

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА

В.А. ДРУЗЬ

ИСКУССТВО ЯПОНИИ

Путеводитель по
постоянной экспозиции

ART OF JAPAN



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ВОСТОКА
THE STATE MUSEUM OF ORIENTAL ART

В.А. Друзь

ИСКУССТВО ЯПОНИИ ART OF JAPAN

Путеводитель по постоянной экспозиции

Москва
2008

**ББК 85. 12
И 86**

Министерство культуры Российской Федерации

Государственный музей искусства народов Востока

Печатается по решению
редакционно-издательского совета ГМВ

Серия «Коллекции Музея Востока»

Ответственный редактор серии
А.В. Седов

Фотографы:
**Э.Т. Базилия (ГМВ),
Е.И. Желтов (ГМВ)**

Редактор
Т. Алпаткина

Редактор английского текста
Н.М. Мазурова

Редактор японского текста
Е.Д. Богоявленская

Оформление
О.И. Бойко

В.А. Друзь
ИСКУССТВО ЯПОНИИ
Путеводитель по постоянной экспозиции
М.: ГМВ, 2008 – 132 с.: ил.

Иллюстрированный путеводитель посвящен разделу «Искусство Японии» в постоянной экспозиции Государственного музея Востока в Москве. Постоянная экспозиция «Искусство Японии» включает свыше 450 экспонатов. Она размещена в двух залах музея и знакомит посетителей с основными особенностями развития японского искусства, его видами и жанрами, а также дает общее представление о специфике национального художественного мышления и традициях художественных ремесел на материале музейного собрания. Издание предназначено широкому кругу читателей.

ISBN 978-5-903417-02-5

© Государственный музей Востока, 2008



СОДЕРЖАНИЕ

Введение

5

Коллекция японского искусства Музея Востока

14

Словарь имен

100

Словарь терминов, географических названий, реалий

108

Рекомендуемая литература

127

Summary

128



Введение

Коллекция японского искусства в Государственном музее Востока, созданном в 1918 г., насчитывает около 9000 экспонатов, среди которых произведения скульптуры, живописи, графики, изделия декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, холодное оружие, куклы, игрушки. По временной протяженности она охватывает значительный отрезок с XII до конца XX века, однако, как и в большинстве музеев нашей страны, в ней преобладают образцы периода позднего средневековья (XVII – первая половина XIX в.) и произведения XX в.

Постоянная экспозиция «Искусство Японии», которой отведено два зала (№ 17, 18), включает свыше 450 экспонатов. Ее цель – познакомить посетителей с особенностями развития японского искусства, его видами и жанрами, а также дать представление о специфике национального художественного мышления и традициях художественных ремесел на материале музейного собрания.

К. Канэда (1847 – ?)

Скульптура «Орел на сосне»

Дерево, слоновая кость, рог

Ширма «Бурное море»

Киото. Конец XIX в.

Шелк, вышивка, стриженный бархат, дерево, лак

Для показа отбираются лучшие произведения, ставшие достоянием музея в результате многолетней собирательской деятельности, которая продолжается по сей день.

Экспонаты группируются по видам искусства и материалам; отдельные разделы, если позволяет состав коллекции, периодически обновляются и дополняются последними приобретениями.

Художественное решение экспозиции основывается на идее создания стилистически однородной среды, плотность и предметная насыщенность которой отвечают эстетическим принципам организации пространства, характерным для Японии. Колористическая гамма и внутреннее оборудование витрин определяются материалами и конструктивными особенностями элементов традиционного национального жилища с решетчатыми раздвижными стенками и прямоугольными соломенными матами на полу. Они формируют пропорциональное и четкое графическое членение интерьера. За счет такого подхода в экспозицию органично включаются фрагменты настоящего японского дома с садом, подаренные музею японскими дизайнерами после проходившей в Москве в 1984 году выставки «Современный японский дизайн». Избранный принцип экспонирования позволяет создать общую атмосферу погружения в мир



Фрагмент экспозиции зала

японского искусства, передать ощущение его неповторимого своеобразия и в то же время обеспечить возможность восприятия каждого произведения в отдельности.

В первом зале в основном представлены произведения, связанные с буддизмом – непосредственно с культовой практикой или родившиеся под влиянием его философско-религиозных идей. Буддизм, пришедший в Японию в VI веке, способствовал ее приобщению к многовековой культурной традиции Востока, сложившейся в Индии, Китае, Корее. Вместе с философскими догматами Япония восприняла развитый пантеон божеств и разработанную иконографию. Экспозицию открывают уникальные памятники храмовой деревянной скульптуры XII–XVI веков, среди которых подлинными шедеврами

являются статуя бодхисаттвы Фугэна на слоне (XII в.) и фигура стоящего во весь рост Будды Амиды (XIII в.). Они демонстрируют оформившийся в рамках буддийского канона в конце периода Хэйан (794–1185) специфически национальный стиль, отражавший эстетические идеалы аристократии: культ утонченного изящества и несколько женственной грации, камерность образов, – которые превращали объект религиозного поклонения в предмет любования. Скульптура «Сановник в черном» (XV–XVI вв.) – интересный пример парадного портрета, жанра, сложившегося в конце XIII века, когда в буддийских монастырях, наряду с изображением настоятелей и прославленных монахов, стали помещать посмертные статуи сёгунов (военных правителей), полководцев, знатных вельмож, деятельность которых приравнивалась к деяниям святых.

В живописный раздел первого зала включены произведения, восходящие к традиции монохромной живописи тушью (суйбокуга), которая получила развитие и глубоко укоренилась в японской культуре благодаря распространению буддийского учения Дзэн (кит. Чань) и освоению творческой манеры китайских мастеров периода Сун (X–XIII вв.). Живопись представлена в двух видах: вертикальные свитки и роспись на ширме. Последняя – очень редко встречающийся в коллекциях за пределами Японии превосходный образец монохромной живописи тушью «Обезьяны, ловящие отражение луны в воде». Картина принадлежит кисти мастера прославленной школы Кано, более известной любителям искусства своим ярким декоративным стилем настенных росписей.

Подлинным украшением экспозиции являются изделия из керамики, созданные в XV–XVIII вв., в период наивысшего расцвета керамического искусства в Японии. Среди них – продукция знаменитых печей Сэто, Сигараки, Ига, Тамба, Мино, Сино, Киото, Сацума, изделия Идо. По своему составу и художественным достоинствам коллекция музея – единственная в стране. В нее входят чаши, сосуды, вазы для цветов, курильницы, блюда, коробочки для хранения благовоний – все они вводят в мир самобытного художественного явления, получившего название чайной церемонии *тяноу*. В ее основе лежит учение дзэн-буддизма о возможности достижения просветления путем мгновенного осознания своего единства с миром природы и ощущения значительности повседневного действия.

Вышедший из стен монастырей обычай пить растертый в порошок и взбитый прямо в чашке зеленый чай *маття* становится в японской культуре воплощением принципов гармонии, почтения, чистоты и тишины. Первый принцип подразумевает естественную гармонию человека с природой. Почтение предусматривает не только равноправие участников чаепития, но распространяется также на все предметы, употребляемые в церемо-

нии. Принцип чистоты имеет смысл очищения от мирской суеты через соприкосновение с прекрасным. Тишина, покой означают внутреннее успокоение и сосредоточенность. Благодаря знаменитому законодателю чайного ритуала Сэн-но Рикю (1522–1591) *тяноу* превращается в детально разработанное действо с определенным набором вещей и получает распространение во всех слоях общества. Керамические изделия, используемые в *тяноу*, – олицетворение эстетического идеала Дзэн, основанного на трех понятиях: *ваби* – красота бедности, суровая простота, незамысловатая естественность, шероховатость и одновременно изысканность; *саби* – прелесть старины, печать времени, терпкость; *югэн* – невыразимая словами истина, намек, подтекст, недоговоренность, то, что существует внутри и посылает трудноуловимый отблеск наружу.

Часть экспонатов раздела керамики помещена в интерьер дома для воссоздания художественного ансамбля предметов *тяноу* и стилизованного воспроизведения обстановки чайного павильона. Рядом с каллиграфическим свитком в нише *токонома* и другими традиционными принадлежностями чайного ритуала (бронзовым очагом и железным котелком для кипячения воды, бамбуковым венчиком для взбивания чая и т.п.) керамическая чаша, сосуд для воды и чайница приобретают особую значимость, и в кажущемся почти пустым пространстве дома острее ощущается духовная насыщенность утилитарной вещи.

В двух отдельных витринах того же зала богато представлена одна из многочисленных (свыше 500 образцов) и интереснейших в нашей стране коллекций миниатюрной скульптуры – *нэцкэ* и *окимоно*. В экспозицию включено около 200 работ XVIII–XIX веков, многие из которых выполнены первоклассными резчиками своего времени, такими как Хасэгава Икко, Доракусай, Томомицу, Судзюки Масанао из Исэ, Охара Мицухиро, Киходо Масака, Сакаи Масакиё из Ямада и др. Изде-

лия мелкой пластики сгруппированы по тематическому принципу: мифология, история, литература, театр, фольклорно-сказочные персонажи, бытовые зарисовки, животные, растения. Обширный круг сюжетов дает едва ли не исчерпывающее представление обо всех аспектах жизни горожанина периода Эдо (1603–1868) – о его идеалах, вкусах, верованиях, предрассудках.

С этого раздела экспозиции, по существу, начинается тема городской культуры позднего средневековья, которая развивается во втором зале, где широко представлено изобразительное и декоративно-прикладное искусство XVII–XIX вв.

Значительное место отведено классической гравюре *укиё-э* («картины изменчивого мира») XVIII–XIX веков, показанной в разнообразии традиционных жанров: *якуся-э* (театральная гравюра), *бидзинга* (изображение красавиц из «веселых кварталов»), *фукэйга* (пейзаж), *катёга* (цветы и птицы), *муся-э* (картины историко-героического содержания, изображение воинов), *суримоно* (поздравительные открытки), *фудзокуга* (бытовой жанр, праздники и обряды годового цикла), *сумо-э* (изображение борцов сумо). Среди экспонируемых произведений – работы таких выдающихся и ставших всемирно известными мастеров, как Китагава Утамаро (1753–1806), Кацусика Хокусай (1760–1849), Андо Хиросигэ (1797–1858), Утагава Кунисада (1786–1864).

Разделы декоративно-прикладного искусства XVII–XIX веков свидетельствуют об эстетических тенденциях, которые складываются в городской среде под влиянием нового отношения к миру вещей, когда на первый план выдвигается идеал обольстительной красоты, яркой и чувственной. Он воплощается в эстетике *цуй* – «блеск мира», а вещи рассматриваются как прямое отражение богатства владельца.

Экспозиция фарфора и фаянса знакомит с продукцией знаменитых керамических центров: Ариты, Кутани, Киото, Хирадо, Сацумы.

Фарфор, производство которого начинается в Японии только в первой декаде XVII в., представлен разнообразными изделиями мастерских Ариты, выполненными по заказам Ост-Индской голландской компании. Они дают возможность познакомиться с особенностями экспортного стиля декорации фарфора, сложившегося под влиянием внешнего рынка и основанного на творческой интерпретации китайских моделей. Значительно обогатившаяся в последнее десятилетие коллекция музея позволяет проследить эволюцию стиля. В раздел включены изделия *Ко-Имари* (Старый Имари, конец XVII – начало XVIII в.), *Какиэмон* (начало XVIII в.), *Имари* (XIX в.), образцы рубежа XIX – XX вв., вывозившиеся из страны через порт Имари. Среди них – сине-белые блюда краак, украшенные полихромной росписью тарелки, чаши, вазы с куполообразными крышками, предметы, изготовленные по западным моделям (тазик для бритвы, кофейник).

Старейший керамический центр Киото представляют изысканные образцы фарфоровых изделий с подглазурной росписью кобальтом и новаторское произведение Аоки Мокубэя (1767 – 1833) – выдающегося художника, керамиста и мастера сформировавшейся в XVIII в. чайной церемонии сэнтя, в которой большая роль отводилась фарфору.

В раздел, посвященный искусству Кутани, включены характерные образцы красно-золотого стиля росписи и мелкая пластика XIX века, а также блюдо *Ко-Кутани* (Старый Кутани, конец XVII в.) с орнаментацией в зеленой гамме.

Изделия *Хирадо* дают представление о вкусах местного феодального клана, который контролировал производство, созданное для обслуживания потребностей своей семьи и для изготовления подарков влиятельным лицам. Ваза, блюдо, фигурная курильница привлекают внимание ослепительной белой глазури, чистотой сине-голубого кобальта, виртуозными ажурными плетениями, а чаша с изображением художника в ма-

стерской демонстрирует особый тонкостенный фарфор «яичная скорлупа».

В экспозиции многогранно освещена тема экспортного фаянса в стиле «Сацума», который сложился в провинции Сацума в середине XIX века, стремительно распространился по всей стране и сыграл огромную роль на международном рынке рубежа XIX–XX веков, став своеобразной визитной карточкой Японии. Его отличает исключительное разнообразие видов изделий, как традиционного, так и европейского ассортимента. В декорации фаянса художники свободно комбинируют практически все приемы орнаментации фарфора предшествующего времени. Особый эстетический эффект рождается от сочетания полихромной росписи с кремовой глазурью, покрытой сетью трещинок.

В широком спектре изобразительных мотивов, заимствованных из живописи и гравюры, а также в мозаике узоров, составляющих азбуку традиционного орнамента, разворачивается панорама истории художественной

культуры страны. Среди экспонируемых образцов – произведения студии Ябу Мэйдзана (1853–1934) и киотосской мастерской Кобаяси Собэя (Кинкодзан VI, 1867–1927).

Развернутая экспозиция лаковых изделий XVII–XIX веков с наибольшей полнотой воплощает представления горожанина о роскоши. Для него они становятся не только олицетворением блеска мира, но и средством приобщения к аристократической культуре прошлого, когда лаковые предметы входили в круг вещей повседневного обихода и служили показателем утонченного вкуса и достоинства. Для показа отобраны произведения художественного лака, которые находили себе место в доме и использовались в быту. Это образцы портативных алтарей *дзуси*, великолепные шкатулки (для бумаги, косметических принадлежностей, ароматических веществ), различные типы чайниц, курительницы, столик для чтения и письма *бундай*, футляр для свитков, короб для еды, курительный прибор, подставка для чаши. В особую группу выделены *инро* – составленные из нескольких частей коробочки для печатей, медикаментов,

Фрагмент экспозиции зала





Шкаф-витрина «Барабан»
Конец XIX в.
Дерево, резьба, стекло

ароматических веществ. Они являлись принадлежностью мужского костюма.

Все эти предметы в равной степени характеризуют и круг интересов владельцев, и до-

веденную до совершенства уникальную японскую технику *маки-э* (воспроизведение картины или узора на лаке золотой и серебряной пудрой), которая культивировалась с периода Хэйан (794–1185) – времени расцвета придворного искусства. Представленные изделия демонстрируют различные виды лаковой росписи, дополненной инкрустацией перламутром, слоновой костью, полудрагоценными камнями, сплавами цветных металлов. Среди экспонатов – произведения мастеров прославленных школ Эдо и Киото: Сюнсё Кагэмаса (1641–1707), Сиоми Масанари (1647–1722).

Период Эдо (1603–1868) – время создания общенационального типа одежды, ныне объединенного одним словом «*кимоно*» (букв. «вещь, которую носят»). Это – широкие и длинные халаты прямого покроя, которые отличаются лишь длиной рукавов, выполненных из прямоугольных полотнищ стандартных размеров. Следующий раздел экспозиции знакомит с его основными разновидностями: *косодэ* (букв. «малый рукав») и *фури-содэ* (букв. «длинный качающийся, струящийся рукав»). Их богатая и изобретательная ор-

наментация – яркое свидетельство эстетических вкусов горожанина, превратившего строгое и составленное из простых конструктивных элементов верхнее платье в произведение искусства. В декоре костюма находят место традиционные мотивы, заимствованные из живописи (птицы, цветы, растения, пейзажные композиции), каллиграфи-

ческие надписи, а образы, навеянные классической поэзией, сочетаются с тягой к нарядной праздничности и благопожелательным сюжетам.

Включенные в экспозицию широкие пояса *оби*, которые вошли в моду в XVIII веке и сохраняются в национальном костюме по сей день, демонстрируют разнообразие стилей и высокий уровень мастерства ткачей, вышивальщиков, специалистов по ручной росписи тканей. Размещенные на столике рядом с кимоно гребни, украшенные лаком и перламутром, и разнообразные шпильки, которые использовались для сооружения высоких и сложных женских причесок, помогают представить себе, как наяву рождался образ красавицы, запечатленный в классической гравюре *укиё-э* и объявленный идеалом красоты.

Художественному металлу в средневековой Японии отводится две сферы: обслуживание буддийской культовой практики (бронзовая скульптура и храмовая утварь) и производство оружия.

Первая, постепенно расширяя свои границы, с течением времени выходит за пределы монастырей, все шире проникая в городской быт в виде наборов ваз для цветочных композиций, курильниц, шкатулок, блюд, подносов, металлических принадлежностей для чайных церемоний разного стиля (очаги, котелки, чайники), мелкой пластики с изображением популярных божеств.

В конце XIX века их производство растет, и они становятся предметом экспорта, демонстрируя всему миру блестящее владение техникой литья и многообразие приемов поверхностной отделки – искусственное патинирование, резьбу по металлу, гравировку, инкрустацию золотом, серебром, медью, цветными сплавами.

Тогда же переживает второе рождение искусство перегородчатой эмали, которое развивается в двух направлениях – орнаментальном и «картинном». В первом случае поверхность металлического предмета, полно-

стью покрытая прихотливо сплетенным кружевом узоров, среди которых цветы, птицы, бабочки, драконы, фениксы, растительные завитки и старинные гербы, превращается в сплошную красочную мозаику.

Живописный стиль ориентируется на воспроизведение композиций в традиционных жанрах: цветы, цветы и птицы, пейзажи. В экспозиции изделия художественного металла XVIII–XIX веков выставлены в двух местах: в первом зале в интерьере дома и во втором, где они объединены в один раздел.

Изготовление оружия и военного снаряжения – вторая и гораздо более обширная сфера, в которой шлифуется мастерство огромной «армии» кузнецов и оружейников-ювелиров. Для воинского класса, занимавшего высшую ступень в социальной иерархии средневекового общества, меч – это в равной степени и оружие, и символ сословной принадлежности, чести и достоинства самурая. В период Эдо (1603–1868), считающийся в японской истории «эпохой мира», меч в большей степени становится дополнением к костюму и отражением художественного вкуса владельца.

В развернутой экспозиции холодного оружия показаны традиционные мечи *катана* (большой меч) и *вакидзаси* (малый меч), которые полагалось носить в паре, церемониальный меч *тати*, различные типы кинжалов XVII–XIX веков. Отдельно представлены также разнообразные *гарды* (*цуба*) и другие детали оправы, демонстрирующие высокое искусство миниатюрной резьбы, специфические виды насечки и инкрустации металлом на металле, а также стиль *иро-э* – создание цветной картины на металле вариациями сплавов, искусственным патинированием и гравировкой. Среди них работы мастеров знаменитых школ Гото, Тамагава, Кикүти.

В центральной витрине второго зала после двадцатилетнего перерыва выставлен уникальный художественный ансамбль периода Мэйдзи (1868–1912) – скульптурная ком-

позиция с изображением орла на огромном корневище старой сосны и четырехстворчатая двусторонняя ширма. Это – официальный подарок японского императора Мэйдзи российскому императору Николаю II по случаю его коронации в Москве в 1896 г.

Время создания произведения – переломный этап японской истории, когда, подводя черту под ее средневековой страницей, страна выходит на мировую арену после более чем двухсотпятидесятилетней изоляции. Стремительно осваивая достижения западной цивилизации, она вместе с тем стремится заявить о себе как о самобытной нации и на первых международных выставках начинает знакомить мир со своей многовековой культурой, духовными и эстетическими ценностями.

В экспозиции ансамблю «орел-ширма» отводится особая роль, поскольку в нем, как в фокусе, сходятся разные линии японской традиции, которые формировались в разные отрезки времени и воплощали идеалы разных социальных групп.

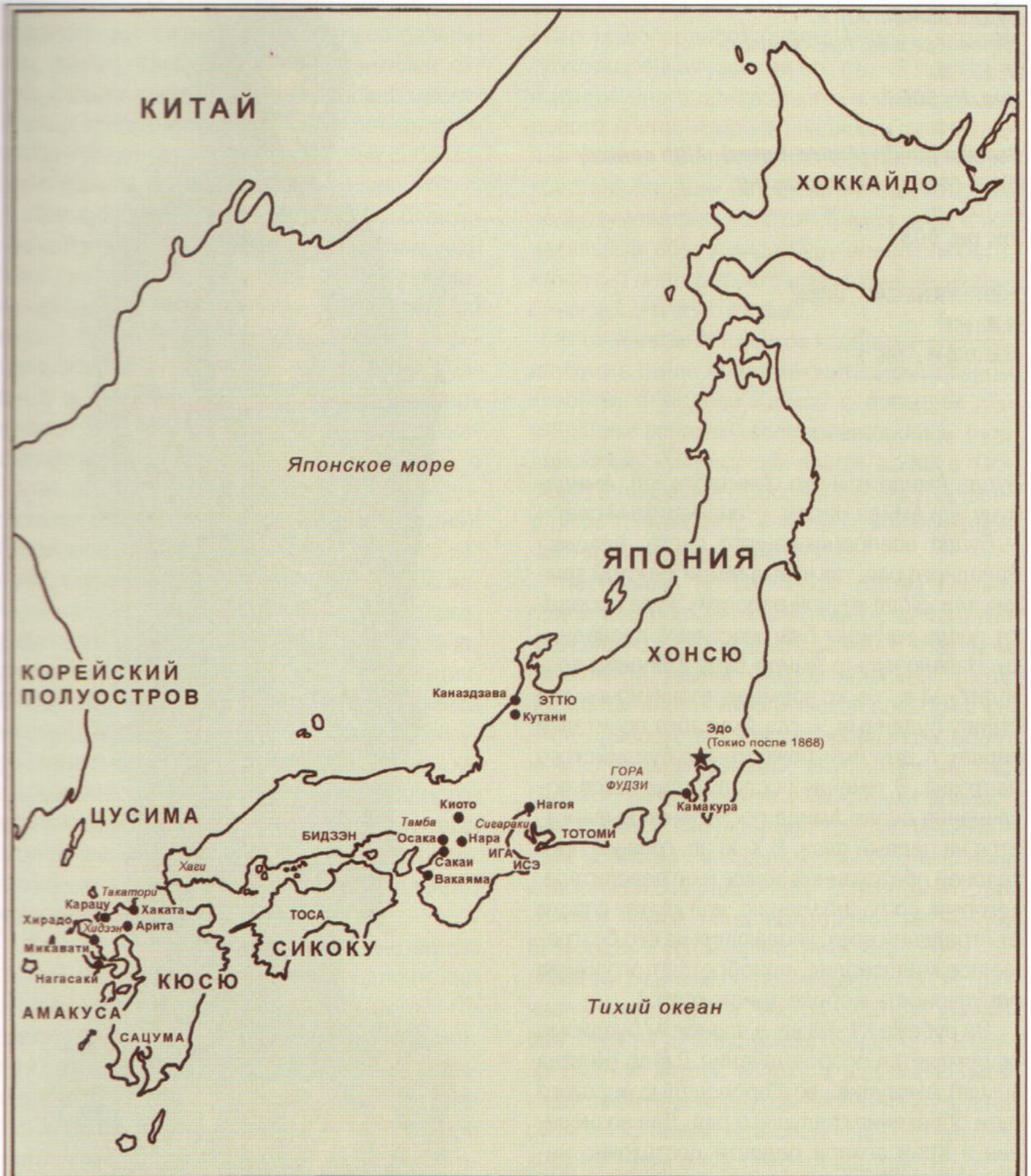
Ширма с изображением бурного моря работы киотосских ткачей и вышивальщиков восходит к придворной культуре эпохи Хэйан (794–1185). Фигура орла почти в натуральную величину, собранная из огромного количества тщательно вырезанных из слоновой кости деталей, заставляет вспомнить о блестящем мастерстве резчиков *нэцкэ*, ибо по достоверности исполнения каждое перышко в отдельности – своего рода шедевр мелкой пластики. Разветвленные корявые корни некогда могучего векового дерева олицетворяют красоту неприязательной естественности *ваби-саби*, возвышенную и немного печальную, помогающую человеку во всей полноте осознать

реальность переживаемого мгновения в непрерывном потоке быстротекущего времени. Соединенные вместе в один ансамбль, они составляют традиционный мотив «Орел на прибрежной сосне». Пришедший из монохромной живописи тушью, он с XVI века превращается в символ могущества, незыблемости власти военного сословия и занимает важное место в декоративных настенных росписях дворцовых интерьеров для официальных приемов.

Образ хищной птицы, сающейся в природе всегда на самое высокое место и в гордом одиночестве обзирающей местность, получает в Японии название *Эйю до-куруцу* – «Независимость героя» – и на протяжении последующих столетий остается популярным сюжетом в живописи, а также широко используется в украшении изделий прикладного искусства, в частности гард самурайских мечей.

Отметим также, что, занимая центральное положение в зале, композиция впервые экспонируется таким образом, чтобы открыть зрителю оборотную сторону ширмы. Это дает возможность познакомиться с великолепным образцом ручного ткачества и одновременно почувствовать, что в японском доме ширма – и функциональный предмет, и художественное произведение, создающее одухотворенную пространственную среду.

Императорский дар – это не только интереснейший памятник исторического и художественного значения. В экспозиции он выступает символическим олицетворением культурного наследия, с которым Япония входила в XX век и которое является непреходящей ценностью не только для японского народа, но для всего мира.



**Карта Японии и сопредельных стран с историческими названиями до 1868 года.
Керамические центры и места, упомянутые в тексте**

Будда Амида. XIII в.

Дерево, резьба, лак, позолота

В. 105 см

Инв. № 505 I

Buddha Amida (Amida-butsu). 13th century

Wood carving, lacquer, gilding

H. 105 cm

Inv. no. 505 I

木造阿弥陀仏立像 13世紀

像高105㍻

館蔵の番号: 505 I

Будда Амида (санскр. Амитабха, яп. Амида-буцу или Амида Нёрай, «Неизмеримый свет») – Будда всепроникающего света, владыка Западного рая, так называемой «Чистой земли» или «Края вечной радости», куда попадают после кончины благочестивые праведники. Начало культа Амида-буцу в Японии восходит к VI в., т.е. ко времени проникновения в страну буддизма, когда Амитабха почитался наряду с другими божествами буддийского пантеона. В течение последующих веков поклонение будде Амида постепенно выдвигается на первый план. В X–XI вв. грезы о прекрасной обетованной земле и ее повелителе, который, согласно учению, дал клятву спасти от страданий всех, уповающих на его безграничное милосердие, приобретают огромную популярность в среде аристократов.

На рубеже XII–XIII вв. в японском буддизме оформляется особое течение Дзёдо (Чистая земля), выступившее с проповедью простого пути обретения грядущего рая. Для вознесения в Край вечной радости достаточно непрерывного повторения вслух одной краткой молитвы *Наму Амида-буцу* («Слава Будде Амида»). С этого исторического момента буддизм становится в Японии поистине народной религией, поскольку декламация сокровенного обращения, гарантирующего личное спасение, доступна всем – от членов



императорской семьи и выходцев из придворной аристократии до самураев различных рангов, крестьян и представителей самых низших слоев общества. Словно многократно повторенная молитва, появляются статуи Амида-буцу, которые находят себе место в храмах, дворцах, усыпальницах.

Фигура стоящего будды Амида – блестящий образец японской деревянной пластики XIII в., выполненный в стиле *Аннамиё* (стиль *Аннами*). Его родоначальником был Кайкэй (раб. 1185–1220), выдающийся мастер периода Камакура (1185–1333). Ревностный буддист, всей душой принявший новую веру школы Дзёдо, он получил от духовного наставника имя Аннами (Спокойный Амида), а затем за виртуозное мастерство резьбы удостоился почетного сана *хогэн* (глаз Закона). Оставаясь в жестких рамках буддийского канона, скульптор создавал произведения, которые отличались сдержанностью и благородством, удивительной гармонией величавого достоинства и завораживающей грации. В творчестве Кайкэя органично соединились тенденция к реалистической трактовке фигуры, характерная для японской скульптуры XIII в., идеалы утонченного изящества аристократической культуры двух предшествующих столетий и декоративные элементы, заимствованные из китайского изобразительного искусства периода Сун (960–1279).

За свою жизнь Кайкэй вырезал множество статуй Амида-буцу, отдавая предпочтение стоящим фигурам около метра высотой. По традиции перед началом работы над буддийским образом проводился ритуал *мисогикадзи* (очищение дерева). Священник окроплял древесину предварительно освященной «чистой» водой, сопровождая действие чтением молитв, а затем, чтобы наделить материал божественным духом, писал на дереве знак *сюдзи* (семя божества) – санскритскую букву, входящую в имя «Амида». Только после этого скульптор мог делать первый надрез.

По преданию, творческая энергия Аннами усиливалась благодаря тому, что в буддий-

ском имени мастера содержалось «семя» самого милосердного будды Амида, поэтому одухотворенная красота его статуй покоряла и изнеженного придворного, и монаха, и сурового воина, и простолюдина. Произведения Кайкэя олицетворяли состояние «спокойствия сердца» (яп. *андзин*), под которым подразумевалась непоколебимая вера в изначальный обет Амида-буцу спасти любого, кто будет повторять его имя искренне, из глубины души и почтительно.

В течение многих веков изображения Амида-буцу в стиле *Аннамиё* считались идеалом красоты, а модели Кайкэя с большим или меньшим успехом воспроизводились буддийскими скульпторами вплоть до XIX в. Образец из музейного собрания близок скульптуре из храма Сайхо-ин в Нара, выполненной мастером в самом начале XIII в.

Небольшая по размерам статуя словно приближает божество к человеку, настраивая верующего на личное «общение» с хозяином блаженной земли, чуждой мирской грязи. Торжественность канонической позы смягчается превосходно смоделированным объемом стройной фигуры, выразительностью силуэта, естественными каскадами волнистых складок струящегося плаща, изысканным абрисом свисающих, как будто слегка колышущихся драпировок. Безмятежно спокойные черты лица воплощают небесную благодать и успокоение. Руки замерли в положении *райго-ин* – таким жестом он встречает страждущих в Чистой обители своего рая, стоя на двухъярусном пьедестале *каёдза* (цветок лотоса вверху и вздымающийся колоколом перевернутый лист внизу). Четкий ритм золотистых лепестков чашечки цветка верхнего яруса постамента контрастирует с рельефным узором виртуозно исполненных прожилок красного листа лотоса, края которого, прихотливо извиваясь, чуть приподнимаются, создавая дополнительный декоративный эффект. Скульптура вырезана из дерева и покрыта золотым и красным лаком, частично утраченным.

Кано Тосюн (?–1723)

«Обезьяны, ловящие отражение луны в воде»

Двустворчатая ширма. Конец XVII в.

Бумага, тушь

185 X 190 см

Инв. № 2489 I

Kano Toshun (?–1723)

«Monkeys trying to catch the moon reflected on the water»

Two-folded screen, ink on paper. Late 17th century

185 X 190 cm

Inv. no. 2489 I

狩野洞春 17世紀中期—18世紀初期

猿猴捉月図二曲屏風 紙本墨画

伝狩野洞春筆 17世紀後期

185 190㍻

館蔵の番号 : 2489 I

Создание расписных ширм в Японии начинается в конце периода Нара (646—794) после знакомства с первыми образцами складных экранов, привезенных из Кореи и Китая. В последующие столетия картины, написанные на ширмах, становятся одним из видов традиционной живописи, отличаются многообразием жанров и стилей и украшают интерьеры дворцов, храмов, замков феодалов и домов богатых горожан.

Роспись принадлежит кисти художника Кано Тосюна (?–1723), представителя школы Кано, основанной в конце XV в. и до середины XIX в. находившейся на официальной службе у сёгунов. В основе ее сюжета лежит буддийская притча о том, что в своем стремлении к счастью в этом бренном мире человек уподобляется обезьянам, пытающимся поймать отражение луны, и забывает заповедь: «Нужно помнить об ограниченности знаний и пределах физических возможностей».

Длиннорукие обезьянки с симпатичными мордочками – образ, пришедший из Китая. Считается, что первым их изобразил

чаньский художник-монах Муци (конец XII – первая половина XIII в.) – мастер монохромной живописи тушью, произведения которого служили эталоном для японских живописцев. Монохромная живопись, называемая в Японии *суйбокуга* (картина, написанная разведенной тушью), стала осваиваться там со второй половины XIII в. под влиянием произведений китайских пейзажистов периода Сун (960–1279) и, главным образом, творческого опыта художников, исповедовавших учение буддийской школы Чань (санскр. Дхьяна, яп. Дзэн, «Медитация, созерцание»). Согласно ее доктрине, Чистая земля бессмертных не рай, находящийся где-то на Западе, а духовное состояние личности – прекрасный цветок, распускающийся в душе. К спасению ведет только один путь – созерцание, способствующее достижению духовного прозрения, когда человек сливается с окружающим миром, усилиями духа постигая свое единство с мирозданием. Движениями кисти по бумаге или шелку чаньские художники стремились запечатлеть «пейзажи души»,





которые открывались их мысленному взору в состоянии просветления, – картины вечного, бесконечно изменчивого мира, в котором проявлена изначальная чистота божественного начала, присутствующего во всем – горах, потоках, людях, деревьях, животных, вещах, каждой песчинке. По мнению наставников Чань, в простой черной туши содержатся все краски мира, и она более всего подходит для того, чтобы отразить великое разнообразие вещей, когда все, существуя рядом друг с другом, пребывает в движении. Как писал китайский монах X века:

«Не дай мне быть ослепленным яркостью, не дай мне быть плененным красками, когда я смотрю на весенние цветы, но научи меня, что мир непостоянен, когда я люблю утренней росой или вечерней лунной». (Пер. Е.В. Завадской)

И как будто откликом на его слова кажутся стихи, написанные три столетия спустя японским поэтом Минамото Санэтомо (1192–1219):

*Этот мир земной –
Отраженное в зеркале
Марево теней.
Есть, но не скажешь, что есть.
Нет, но не скажешь, что нет.*

(Пер. В. Марковой)

Запечатленные тушью картины «просветленного сердца живописца» требовали от зрителя соучастия в творческом процессе – того же углубленного созерцания, которое сопутствовало созданию образа.

На створках ширмы созвучиями штрихов и линий, – то прерывистых и еле заметных, то упругих и гибких, – чередованиями пятен, – то густых, то разреженных, – и едва уловимыми тональными переходами размывов туши передается таинственная атмосфера лунной ночи. Огромное старое дерево с прихотливо изогнутыми ветвями нависает над словно оцепеневшей водной гладью, на которой замер лик луны, чуть затуманенный тенью мощного ствола, но сохранивший чистоту контура. В зарослях кроны темнеют изящные фигурки обезьян. Их длинные лапки цепляются за ветки, обнимают детеныша, тянутся вниз в бездну – туда, где в зыбком мареве едва проступает бледное отражение лунного диска. Светлые блики, рассеянные на стволе и в разломах ветвей, слегка расплывающиеся, как будто трепещущие тени и яркая белизна обезьяньих мордочек – приметы преобразования мира лунным светом. Все это выдает незримое присутствие реальной луны. Для приверженцев дзэн-буддизма красота

лунного света – олицетворение просветленного состояния самого Будды, сияние его космического тела. Обезьянки суетятся, не ведая, что их «лица» источают божественный свет изначальной природы Будды, разлитый во всей Вселенной. Они – часть прекрасной ночи полной луны. Ее образ всплывает в воображении зрителя, открывая ему духовное зрение, помогая причаститься великой тайне бытия и пережить мгновение открытия красоты, которую невозможно изобразить или описать словами. Наверное, что-то подобное испытывал великий поэт Мацуо Басё (1644–1694), когда в ночь полнолуния написал трехстишие:

Новолуние!

С той поры я ждал – и вот

В нынешнюю ночь...

(Пер. Н. Фельдман)

Картина на ширме – нечто большее, чем наглядное предостережение от бессмысленных деяний. Она подсказывает человеку путь к постижению истины – вслед за художником «увидеть луну» и почувствовать себя ее отражением, а в этом, согласно дзэнской идее, скрыта не постижимая никакой логикой тайна духовного совершенствования.

Пригоршню воды зачерпнул.

Вижу в горном источнике

Сияющий круг луны,

Но тщетно тянутся руки

К неуловимому зеркалу.

(Сайгё (1118–1190), пер. В. Марковой)

Лаконизм, обобщенность форм, широкая манера письма свободными тушевыми мазками, гибкая, слегка вибрирующая линия, тончайшие градации тона – все это связывает творческую манеру Кано Тосюна с живописью *суйбокуга*, которая сочетается у него с чуть заметной подцветкой белой краской *гофун* (белый пигмент из растертых в порошок раковин). Вместе с тем в грациозной пластике обезьян, в расположении белых пятен ощущается тенденция к

декоративности общего художественного решения.

Ширмы с монохромной росписью тушью в стиле китайских живописцев в собраниях за пределами Японии редки.



Ватанабэ Кадзан (1793—1841)
«Весна» и «Осень». Диптих: вертикальные свитки

Шелк, тушь, краски
102 X 34 см (каждый свиток)
Инв. № 6637 I, 6638 I

Watanabe Kazan (1793—1841)

“Spring” and “Autumn”
Pair of hanging scrolls. Ink and colours on silk
102 X 34 cm
Inv. no. 6637 I, 6638 I

渡辺華山 (1793—1841)
春・秋 絹本淡彩画対幅 掛軸
102 X 34 釐
館蔵の番号 : 6637 I, 6638 I





Ватанабэ Кадзан (1793–1841) – художник, ученый, философ, поэт и общественный деятель периода Эдо (1603–1868). Выходец из знатного самурайского рода, он стал одним из выдающихся представителей живописного направления *бундзинга* (живопись образованных людей). Оно сформировалось в Японии в конце XVII столетия под влиянием произведений китайских мастеров, которые опирались на традиции монохромного пейзажа периода Сун (960–1279) и художественный метод интеллектуалов *вэньжэнь* (яп. *бундзин*, «ученый, человек письменной культуры»). В историю японского искусства это течение вошло также под альтернативным названием *нанга* (южная живопись). Слово «южная» условно соотносилось с южной школой чань-буддизма, сложившейся в Китае. Она проповедовала концепцию «внезапного озарения» и вдохновения, мгновенно проявленного в творческом акте, будь то создание каллиграфической надписи, живописного образа или стихотворения. Творчество мастеров *бундзинга* (*нанга*), по существу, явилось в Японии и возрождением интереса к монохромной живописи *суйбокуга*, воспринятой несколькими веками ранее, и новой ступенью ее развития.

Идеал *бундзин* – это человек «тройного превосходства» (яп. *сандзэцу*), что означает совершенное владение искусством «кисти и туши», под которым на Дальнем Востоке подразумевали живопись, каллиграфию и поэзию. Незапятнанной житейской грязью и неподверженный суетным помыслам, благородный ученый ищет вдохновения в природе и чутко улавливает в ее красоте голос, созвучный его душе, не отвлекаясь случайными чертами. Цель его творчества – радость свободного самовыражения, когда кисть, стремительная и лаконичная, на одном дыхании

рождает «идею вещи», а не воспроизводит картины перед глазами и не следует установкам живописцев-профессионалов. В искусстве предшественников истинный *бундзин* открывает потаенную красоту, вызывающую отклик в сердце, и стремится к повторению их духовного опыта. Его девиз – *ко манри-ро доку манкан-сё* – «Пройти мириады дорог, прочесть мириады книг».

Ценой неистощимого терпения и упорного труда он осваивает массу приемов для того, чтобы научиться писать так же естественно и легко, «как поет птица, как веет ветер, как бьет ключом живая вода», и непринужденно сообщать кисти каждое движение своей души.

Образ подобного вольного художника, носителя высокой духовной культуры, наверное, станет живее, если привести слова самого Кадзана, сказанные о единомышленниках: «Их мудрое отношение к мирским делам, безупречность в обхождении с людьми, их манера говорить, блаженная отчужденность от всего суетного, изысканность, глубокий вкус, проникающий сквозь шероховатость внешнего немногословия, – все это следует впитывать». (Пер. С. Соколова-Ремизова)

Поиски свободы выражения привели Ватанабэ Кадзана к изучению ряда приемов западной живописи, которые он использовал в создании портретов. Его жизнь оборвалась в расцвете творческих сил. Заключение под стражу из-за ложного доноса, он совершил самоубийство, выразив таким образом протест против клеветы и показав себя настоящим рыцарем чести. Современники и потомки называли его *кунси-гака* – «художником – истинно благородным мужем». Они признавали, что в искусстве Кадзан проявил себя как мастер полностью свободного стиля – и в смысле овладения техническими приемами живописи, и в смысле свободы от суетно-мирского. Особенно ярко это проявилось в его пейзажах.

Свитки «Весна» и «Осень» – и картины времен года, и зримое воплощение идеалов художника-литератора, открывающего красоту в потоке бытия, следуя пути древних мудрецов. Это – дань традиции странничества философа, поэта, отшельника, удалявшегося на лоно природы для обретения независимости духа и умиротворения. В Японии ее рождение связывают с именем поэта Сайгё (1118–1190), который обошел многие отдаленные земли, жил в разных монастырях и скончался во время одного из скитаний так, как и хотел.

Кисть Кадзана словно летает над шелком, временами едва касаясь поверхности и оставляя следы, только намечающие силуэты гор, искривленные или тянущиеся к небу стволы деревьев. Образ пейзажа возникает из как будто случайно упавших с кончика кисти капель туши, ненароком растекшихся или размытых, почти прозрачных, и оставленного нетронутым пустого пространства (прием *ёхаку* – «пустое белое»). Детали картины угадываются в немудреных узорах тончайших прерывистых линий и мелких штрихов более густой туши, дополненной легкой подкраской светлыми пигментами – белым и розовым (прием *тансай*).

Весна – в утреннем тумане, растворяющем силуэты гор, неверным пятнышком проглядывает солнце. Лишь на самой макушке удаленной горы, как гребень, темнеют кроны сосен и слегка поблескивают бледно-розовые ветви цветущей вишни. На переднем плане замер путник. Справа над ним нависает корявый ствол склонившегося к обрыву старого дерева, усеянного нежно-розовыми и белыми гроздьями, написанными легкими, словно тающими мазками.

Слева, почти под его ногами, со склона круто уходящей вниз горной тропы поднимаются заросли ветвей с такими же цветами. Он стоит, опираясь на палку и устремив взгляд куда-то вверх. Похоже, старик только что застыл, пораженный зрелищем, потому

что мальчик-слуга с нехитрой дорожной поклажей за плечами еще не успел задержать свой шаг. Кого изобразил Кадзан? Возможно, картина навеяна образом Басё (1644–1694), великого мастера трехстиший, который спустя столетия повторил путь первого поэта-скитальца Сайгё:

*Охочусь на вишни в цвету.
В день прохожу я – славный ходок! –
Пять ри¹, а порой и шесть.*
(Пер. В. Марковой)

А может быть, он запечатлен в тот момент, когда сам вспоминает стихи своего знаменитого предшественника:

*Куда унеслось ты,
Сердце мое? погоди!
Горные вишни
Осыплются, – ты опять
Вернешься в свое жилище.*
(Пер. В. Марковой)

И это путешествие в глубь веков может быть продолжено, ибо художник *бундзин* рассчитывает на родственного ему образованного зрителя, чтобы разделить с ним радость свободного парения в пространстве культуры.

В осеннем пейзаже едва проступают очертания солнца, которое наполовину зашло за растворившуюся в дымке линию горизонта, но воздух кажется прозрачным и чистым благодаря большой площади нетронутой кистью поверхности. Справа стройные деревья тянутся в небо, пересекая склон удаленной горы. Они кажутся невероятно высокими перед одинокой фигурой сидящего в пустоте долины монаха. Его бритая голова обнажена, дорожная соломенная шляпа откинута на спину, а посох лежит рядом. Темный плащ подчеркивает холодную белизну длинного монашеского платья.

Уединение отшельника не нарушает такая же одинокая птица, которая сидит далеко от него – где-то на самом кончике торчащей вверх уже голой ветки. И он и птица не замечают друг друга, они часть природы, словно замершей в грустной неподвижности. Куда же смотрит старый мудрец? Может быть, в себя... Молчание и покой очищают его сердце и ум, и в пустоте ничем не замутненного сознания рождаются стихи:

*О, этот долгий путь!
Сгущается сумрак осенний,
И – ни души кругом.*
(Мацуо Басё, 1644–1694.
Пер. В. Марковой)

Два пейзажа Кадзана – это гармония человека и природы, неповторимая в каждое мгновение, но неизменно возрождающаяся в естественном круговороте явлений и смене поколений. Это мироощущение художника, для которого душевное волнение при любовании сакурой и печаль одиночества, одухотворенного творческим озарением, и есть то вечно живое наследие, оставленное великими мудрецами прошлого. Как писал старший современник Кадзана, монах Рёкан (1758–1831):

*Что останется после меня?
Цветы – весной,
Кукушка – в горах,
Осенью – листья клена.*
(Пер. Т. Григорьевой)

Живописные свитки не использовали в качестве украшений стен. Их бережно хранили в свернутом виде в специально изготовленных лаковых футлярах, которые, в свою очередь, помещали в мешочки из узорной парчи. Картины вынимали и вывешивали по особым случаям, чаще всего для того, чтобы вместе с друзьями предаваться созерцанию и «чистым беседам», посвященным философии, поэзии, музыке.

¹Ри – мера длины, равная около 4 км

Тяван «со вставным зубом». Тип Раку XVIII в.

Керамика, глазурь, золотой лак

В. 10 см, дм. 14 см

Инв. № 15283 I

Black Raku tea bowl with «inset tooth» ireba. 18th century

Glazed ceramics, gold lacquer

H. 10 cm, d. 14 cm

Inv. no. 15283 I

入歯楽茶碗 陶器 18世紀

高さ10㌘, 直径14㌘

館蔵の番号: 15283 I

Тяван – чаша для чая, которой в чайной церемонии *тяною* уделяется особое внимание. Окруженная ореолом почтительности и благоговения, она призвана воплощать гармонию красоты и пользы. Идеалом этой гармонии была объявлена грубоватая крестьянская утварь. Ее красота – это труднодостижимая красота несовершенного, асимметричного, сдержанного и безыскусного. Пластичная глина, мастер, тонко чувствующий природные свойства материала, и огонь в обжиговой печи, оставляющий свои следы, признаются тремя равноправными участниками процесса создания тявана.

Чаши типа *Раку* впервые были изготовлены в конце XVI в. и вошли в историю как совместное творение великого чайного мастера Сэн-но Рикю (1522–1591) и керамиста Тёдзи-ро (1514–1591). Вылепленные от руки, как скульптура, массивные, покрытые толстым слоем матовой черной, красной или белой глазури и обожженные при низкой температуре, они по удобству применения в *тяною* не имели себе равных. Хозяину, готовившему чай, было легко и приятно, орудуя венчиком, взбивать залитый кипятком порошок чай в крупной устойчивой чаше с гладкой внутренней поверхностью. Переходя к гостю, она естественно, как в ложе, опускалась в его подставленные ладони. Сквозь прохладу глазури они ощущали приятное тепло, которое



пропускали толстые пористые стенки. Отпечатки прикосновений керамиста: мягкие ложбины и бугорки под пальцами – словно передавали ритм его дыхания. Все это действовало так, как будто в ладони попадал сам драгоценный напиток.

По преданию, восхищенный подобным тяваном военный диктатор Тоётоми Хидэёси (1536–1598) пожаловал Тёдзи-ро именную печать с иероглифом «раку», что означает «наслаждение, удовольствие, радость». С тех пор это название закрепилось не только за чашами, сделанными потомками знаменитого керамиста, а за всеми изделиями мастеров, работавших в том же стиле и по той же технологии.

Трещины и щербинки на тяванах ценили как «драгоценные отпечатки времени». Сколы по краю чаши латали пломбами из золотого лака, которые называли *ирэба* (вставной зуб). При любовании чашей, что во время церемонии считалось едва ли не более важным, чем питье чая, ее верхняя кромка была одним из главных объектов созерцания. В чашах типа *Раку* она имела неправильные волнистые очертания, поэтому и получила наименование *ямамита* (горная дорога). Золотые вставки на ней воспринимались как мосты через пропасть. Иногда следы реставрации имитировали, чтобы придать тявану в глазах собравшихся большую значимость.

При проведении чайной церемонии *тяною* от чаши зависел подбор остальных предметов. Наряду со свитком, помещенным в нишу чайного павильона, она задавала тему собранию гостей и настраивала их на философско-религиозный или поэтический лад. К ней относились как к живому человеку, интересуясь ее биографией, давая ей образное имя, чаще всего навеянное внешним видом или узором.

Данный *тяван* вылеплен из светлой крупнозернистой глины, покрыт тонким слоем неровно положенной тусклой черной глазури. Внутренняя поверхность гладкая, внешняя – немного пористая; на чуть вогнутых стенках небольшие вмятины, не нарушающие, однако, четкости простого и в то же время изысканного силуэта. На чаше снаружи светлой, почти белой матовой глазурью нарисована бабочка и написан иероглиф, исполненный в скорописном стиле и означающий «сон».

Такое сочетание мотивов ассоциируется с китайским философом Чжуан-цзы (Чжуан Чжоу, ок. 369–286 до н.э.) и его знаменитой историей: «Однажды я, Чжуан Чжоу, увидел себя во сне бабочкой – счастливой бабочкой, которая порхала среди цветов в свое удовольствие и вовсе не знала, что она Чжуан Чжоу. Внезапно я проснулся и увидел, что я – Чжуан Чжоу. И я не мог понять, то ли я – Чжуан Чжоу, которому приснилось, что он бабочка, то ли бабочка, которой приснилось, что она Чжуан Чжоу». (Пер. В. Малавина)

Вероятно, чаша в руках участников церемонии превращалась в живое свидетельство прозрения древнего мудреца, вызывая желание вступить с ним в диалог вне времени и пространства. Напоминая о присутствии великой тени из далекого прошлого, она вполне заслуживала того, чтобы ей присвоили имя «Чжуан-цзы» – человека, для которого подлинным состоянием духа было постоянное странствие, соединяющее в себе сон и явь. А может быть, сокровенный смысл *тява-*

на в том, что истина раскрывается, когда ее перестают искать, и просто пьют чай, любясь чашкой, ощущая тепло пористой, как будто «дышащей» поверхности и наслаждаясь атмосферой гармонии, почтения, чистоты и тишины.

Тяван с бабочкой и иероглифом. Тип Раку Киото. XVII в.

Керамика, глазурь
В. 9,5 см; дм 9,8 см
Инв. № 15248 I

Black Raku tea bowl, called Zhuang-tze, with butterfly and character «yume (dream)» design Kyoto. 17th century

Glazed ceramics
H. 9,5 cm, d. 9,8 cm
Inv. no. 15248 I

莊子夢黑楽茶碗 陶器 17世紀
高さ 9.5寸
館蔵の番号:15248 I





Тяван с лаковой росписью. XVIII в.

Керамика, лак, позолота

В. 9,3 см, дм. 12 см

Инв. № 15393 I

Tea bowl with pattern inside in lacquer.

18th century

Glazed ceramics, gold lacquer

H. 9,3 cm

Inv. no. 15393 I

茶碗 陶器 18世紀

高さ9.3㍍

館蔵の番号: 15393 I

Стремление к идеалу непритязательной красоты естественности привело к тому, что случайные дефекты обжига: растрескивание глазури, пятна, искривление формы, запекающаяся зола – превратились в художественные приемы.

Потертые и поврежденные при употреблении тяваны не теряли для участников чайного действия *тяною* своего очарования. Их восстанавливали, склеивая лаком, а иногда и преднамеренно имитировали «почтенный возраст» чаши. Отметины золотого лака воспринимались как шрамы, которые рассказывали историю жизни предмета в нераздельном с человеком и космосом потоке бытия.

На внешней поверхности данной чаши с коричневато-бурыми крапинками и потеками светлой пятнистой глазури видны складки от неравномерного движения гончарного

круга и произвольно разбросанные прожилки золотого лака – возможные или сознательно смоделированные следы реставрации.

Тонко продуман и декор внутренней поверхности, нижняя часть которой в обязательной процедуре созерцания *тявана* называлась «зоной всматривания». На дне глазури идут как будто полустертые фрагменты блестящего коричневого лака с золотой росписью. Они расположены в области, считавшейся зеркалом души чайного мастера — хозяина, готовившего чай. Согласно правилам ритуала, после чаепития, определяя достоинства и отмечая неповторимый облик чаши, взгляд устремляется туда, чтобы в остатках чая на дне, в просвечивающей глазури и проступающих узорах увидеть скрытую красоту и почувствовать ценность сокровенного.



Кавасэми кого, коробочка для благовоний в форме зимородка. XVIII в.

Керамика, глазурь

В. 7,2 см

Инв. № 15263 I

Kawasemi kogo, Kingfisher-shape incense case. 18th century

Glazed ceramics

H. 7,2 cm

Inv. no. 15263 I

翡翠香合 陶器 18世紀

高さ7.2㌢

館蔵の番号: 15263 I



Коробочка для благовоний *кого* входила в классический набор предметов для чайной церемонии *тяноу*. Она стояла на первом месте в списке практической утвари, сопутствующей чаепитию. В *кого* хранили смесь из ароматических веществ и тонко просеянной золы. Ее рассыпали на древесный уголь



в очаге, и, пока горел огонь, пока тлели угли под котелком с уже закипевшей водой для чая, в комнате распространялись тонкие ароматы.

Скульптурные коробочки *кого*, обычно в виде водоплавающих птиц, бабочек и животных, привозили из Китая; впоследствии, когда в *тяноу* все чаще стали использовать только японские вещи, их копировали в Японии. Выбор *кого* зависел от того, по какому случаю, в какое время года или суток проводилось чайное действо. Зимородок *кавасэми* (букв. «речная цикада») – маленькая птичка, живущая у воды и питающаяся мелкой рыбешкой, – олицетворял разгар лета.

При всей условности изображения мягкая пластическая моделировка, не яркая, но богатая цветовая гамма переливающихся глазурей, местами с сеточкой трещинок, говорят о том, что мастер прекрасно выявил особенности материала и продемонстрировал тонкую наблюдательность, передав самое характерное в облике птицы.

Гарансэки (букв. «камень общины буддийских монахов») – грубо отесанный краеугольный камень, с которого начинается возведение каменной платформы, лежащей в основании деревянного буддийского храма.

Грубоватая керамическая коробочка для благовоний – миниатюрная копия этого камня. В ней мастера чая ценили красоту саби – благородную и суровую старину, терпкий дух первобытной естественности, преображенной человеком ради строительства буддийской культуры.

Во время церемонии тяною ее ставили в нишу токонома с краю. В непосредственном соседстве со свитком, висевшим в глубине, она казалась совсем крохотной, но тем сильнее привлекала внимание, оправдывая свое образное название сэйсинсо – «то, на что опирается чистое сердце».

Гарансэки кого производились в старых печах провинции Ига из местной глины с ис-

пользованием охристой зеленовато-желтой глазури.

За счет интенсивного и неравномерного нагрева изделия приобретали вид растрескавшегося, выщербленного камня с темными пятнами, которые получались от пепла, свободно падающего на сосуд во время обжига.

В керамике Ига воплотилось японское представление о красоте, освященное традицией чайной церемонии тяною.

Изделия воспринимались как чудо, рожденное самой природой.

Свидетельством этого могут служить слова первого японского лауреата Нобелевской премии, писателя Кавабата Ясунари (1899–1972):

«Это не рукотворное искусство, оно не от мастера, а от самой печи: от ее причуд или помещенной в нее породы зависят замысловатые цветочные оттенки». (Пер. Т. Григорьевой)

Гарансэки кого, коробочка для благовоний в виде краеугольного камня
Ига. Конец XVII в.
Керамика, глазурь
4 X 4,5 X 4,5 см
Инв. № 15278 I

Garanseki kogo, Iga foundation-stone shape incense case
Iga, late 17th century
Glazed ceramics
4 X 4,5 X 4,5 cm
Inv. no. 15278 I

伽藍石香合 伊賀陶器 17世紀
4 X 4.5 X 4.5寸
館蔵の番号: 15278 I



Ваза. Изделие Карацу. XVII в.

Керамика, глазурь

В. 13 см

Инв. №15289 I

Karatsu Bottle. 17th century

Glazed ceramics

H. 13 cm

Inv. no. 15289 I

唐津陶器 17世紀

高さ13センチ

館蔵の番号:15289 I



Эстетике чайной церемонии *тяною* отвечали разнообразные изделия печей Карацу, основанных корейскими переселенцами вблизи горы Киси на севере острова Кюсю в начале XV в. Они формовались из твердой, довольно грубой, зернистой и сероватой глины, после чего покрывались толстым слоем глазури, содержащей полевой шпат.

Данный образец мог использоваться и как ваза для цветов, и как бутылка. Его приземистая, асимметричная форма с вмятинами, оставленными руками мастера, похо-

жа на разбухший клубень – воплощение жизненной силы земли.

Вариации цветовых пятен глазури и сеток кракле настолько многообразны, что создают эффект постоянно меняющейся, слегка мерцающей поверхности. В ее как будто влажном блеске видели воплощение вечного движения изменчивого мира, а в переливах пятен – нерукотворные пейзажи, вызывавшие в воображении то туман в горах, то песчаный берег, то клубящиеся облака.

Освоение техники росписи кобальтом с последующим нанесением глазури открывало возможность декорировать керамические изделия в духе китайской монохромной живописи тушью. На стенках сосуда для воды в форме барабана *одайко* развернута композиция на популярный в Японии китайский сюжет «Семь мудрецов в бамбуковой роще».

По преданию, в период правления династии Цзинь (265–420) семь ученых мужей, спасаясь от войны и смуты в государстве, предпочли удалиться от мира и поселиться в бамбуковой роще. Они занимались поэзией, философией, наслаждались природой, пили вино и играли на лютне, полностью забыв о мирских делах, за что и были названы мудрецами.

Сосуд для воды с изображением мудрецов в бамбуковой роще.

XVIII в.

Фаянс, подглазурная роспись кобальтом, дерево (крышка)

В. 19,2 см, дм 15,8 см

Инв. № 493 I

Fresh-water Jar with Seven Sages in a Bamboo Grove design in underglaze blue

18th century

Ceramics, wood (cover)

H. 19,2 cm, d. 15,8 cm

Inv. no. 493 I

染付竹林七賢図陶器 18世紀

高さ19.2寸、直径15.8寸

館蔵の番号:493 I





Нэцкэ «Фокусник с обезьянкой». XIX в.

Слоновая кость, резьба

Дл. 3,6 см

Инв. № 275 I

Netsuke «Monkey Trainer». 19th century

Ivory covering

L. 3,6 cm

Inv. no. 275 I

根付 猿回し 象牙 19世紀

長さ3.6㍎

館蔵の番号:275 I

В традиционном японском мужском костюме нет карманов, и мелкие предметы – трубки, кисет, кошелек, ключи, дорожную тушечницу, печать, *инро*, амулеты и т. п. – носили на поясе на шнуре, противоположный конец которого пропускали через *нэцкэ* (букв. «крепление корня») – своеобразный брелок-противовес. С конца XVII в. изготовление этих сугубо функциональных деталей превратилось в самостоятельный вид художественного творчества. В изделиях органично соединились особенности жанровой пластики и прикладного искусства. Нэцкэ отли-

чались тематическим разнообразием: от мифологических персонажей до картин природы и быта. Какой бы ни была скульптурная композиция, в ней всегда присутствовали два отверстия для шнура, часто замаскированные или удачно вписанные в нее.

Дрессировщик обезьян – *сарумаваси* – был всегда желанной фигурой в любом городе или деревне старой Японии. Вечный странник, он прилегал отдохнуть и забылся с блаженной улыбкой на лице. Рядом расположилась обезьянка – его работник или верный друг. Вместе они зарабатывают себе на жизнь, разделяя тяготы пути и забавляя жадных до развлечений горожан. Наверное, их взаимоотношения лучше всего выразил выдающийся поэт Мацуо Басё (1654–1694):

«Сперва обезьяны халат!» –

Просит прачек выбить вальком

Продрогший поводирырь.

(Пер. В. Марковой)

«А затем так приятно подремать, чувствуя тепло друг друга», – словно продолжает резчик нэцкэ, создавая компактную, пластичную и выразительную миниатюру.

Наэцкэ «Гонитель демонов Сёки». XIX в.
Слонья кость, резьба, тонировка, гравировка
В. 4,2 см
Инд. № 11081

Netsuke «Demon Queller Shoki». 19th century
Ivory carving
H. 4.2 cm
Inv. no. 11081

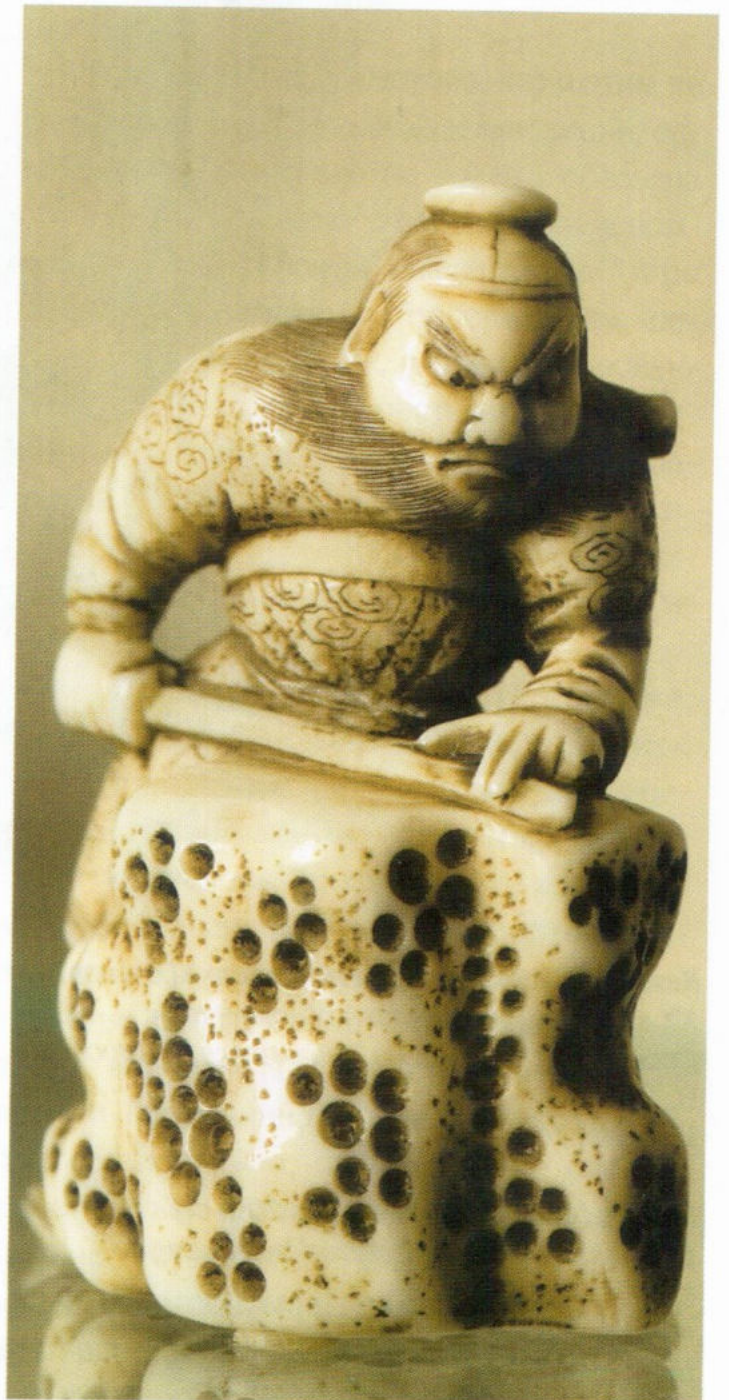
榎村 運道 象牙 19世紀
高さ4.2cm
館蔵の番号:11081

Одним из любимых героев в наэцкэ был Сёки (кит. Чжункуй), персонаж, пришедший из Китая. По легенде, он явился во сне больному императору Сюань-цзуну (712–756) и прогнал мучившего его беса. Когда государь спросил, кто его избавитель, тот назвал свое имя и признался, что, провалившись на экзаменах, покончил с собой, но перед смертью поклялся избавить Поднебесную от нечисти и оборотней. Император проснулся абсолютно здоровым и решил по-своему отблагодарить ночного гостя. Он вызвал придворного художника и, описав внешность Чжункуя, приказал нарисовать его портрет, чтобы воздать герою должные почести. С тех пор его изображения стали считаться оберегом от нечистой силы.

В период Эдо (1603–1868) горожане воспринимали грозного китайского духа как главу всех покорителей демонов, но относились к нему с изрядной долей юмора. Его изображали в китайском костюме, с огромной окладистой бородой, напряженным испепеляющим взглядом и непропорционально большим мечом, предназначенным для того, чтобы сразить маленького

шаловливого бесенка, прячущегося где-то рядом.

В данном случае Сёки полирует свое оружие о большой, источенный временем камень. Его фигура у камня очень похожа на самостоятельную миниатюрную статуэтку, тем не менее искусно построенная и хорошо сбалансированная композиция без выступающих и острых деталей подсказывает, что целью резчика в конечном счете было создание надежного и удобного при ношении брелка.





Киходо Масака (вторая половина XIX – начало XX в.). Окимono «Орел с обезьянкой»

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка
В. 10,9 см

Инв. №1788 I

**Kihodo Masaka (19th – early 20th c.)
Okimono «Monkey captured by the eagle»**

Ivory carving
H. 10,9 cm

Inv. no. 1788 I

奇峰堂正香 (幕末明治時代)

置物 鷲に見付けられた猿 象牙 19世紀後期

高さ10.9㍍

館蔵の番号:1788 I

Окимono (букв. «вещь, которую ставят») – миниатюрная скульптура, предназначавшаяся для украшения ниши или специальной полки в традиционном японском жилище.

Киходо Масака – профессиональный резчик *нэцкэ*, родом из Нагоя, работал в Осака, в качестве материала предпочитал использовать слоновую кость. В последней трети XIX в. занимался изготовлением *окимono*.

Мотив «Орел с обезьяной в когтях» в мелкой пластике позднего средневековья был весьма популярен. Изображения отличались натуралистическими, подчас пугающими подробностями, как будто мастера, желая продемонстрировать свое искусство, стремились как можно точнее запечатлеть сценку из жизни природы. Однако успех сюжета объяснялся не только этим: в композиции содержался подтекст, и порой совсем не однозначный. За ним стоял целый мир практического и неунывающего горожанина: его интересы, надежды, повседневные заботы и радости, последние новости и городские анекдоты. Поэтому каждая деталь была важна для разгадывания смысла.

В основе мотива лежала легенда со счастливым концом.

Однажды царь зверей, могущественный лев *сиси*, который охранял самого Будду, дал слово присмотреть за обезьянкой, когда ее старшим сородичам понадобилось отлучиться. К несчастью, он на секунду отвернулся, и орел схватил беспомощное существо. Тогда лев сказал орлу: «Отпусти обезьяну, я пообещал позаботиться о ней. Если ты голоден, я готов расплатиться своей плотью». Орел отпустил обезьяну, она была спасена, но самое главное – грозная птица улетела, не потребовав оплаты. Мало того, орел никогда и не вспоминал о ней, потому что хорошо знал цену слова чести и ему не чуждо было великодушие и благородство.

В скульптуре драматизм положения беспомощной жертвы под когтями хищника смягчается выражением лица обезьянки – оно больше похоже на озадаченность ситуацией и любопытство, чем на откровенное отчаяние, как будто ей прекрасно известно, чем кончится эта история.

Примечательно также, что традиционное название сюжета по-японски – «обезьяна в когтях орла» – по омонимическому созвучию совпадает с фразой «в цель всегда попаду», поэтому мотив приобретал благопожелательное значение.

Тем не менее не исключено, что и этим не исчерпывается содержание композиции, если обратить внимание на то, что обезьяна сжимает в лапке ветку с персиком, и вспомнить о любви горожан к каламбурам, игре словами, своеобразным подстановкам, ребусам и прозвищам. Так, рядовых ремесленников, подмастерьев, крестьян – весь бедный трудовой люд – с изрядной долей презрения и насмешки именовали *сарумомохики* («обезьяньи ляжки»), потому что они носили узкие, довольно короткие штаны, обтягивающие бедра.

Это забавное прозвище звучало так же, как выражение «обезьяна тянет персик». Орел для простого человека всегда олицетворял непререкаемый авторитет власти. Вот и получалось: обезьяна в его когтях намекала на взаимоотношения простого труженика и сильных мира сего. В такой трактовке не следует искать социальный протест – все смыслы мирно уживались в сознании горожанина, и, несмотря на превратности судьбы, он никогда не спешил расставаться с надеждой на великодушие сильного и на счастливое предсказание удачи. Ведь обезьянка не выпускает из лапки персик, а он по дальневосточной традиции сулит долголетие.

Окимono «Старец Окина»

XIX в.

Дерево, лак, резьба, роспись

В. 21,8 см

Инв. № 4513 I

**Okimono «Smiling old god Okina,
a personage of No performance»**

19th century

Wood carving, lacquer

H. 21,8 cm

Inv. no. 4513 I

置物 翁 漆塗り木彫 19世紀

高さ21.8㍻

館蔵の番号:4513 I

Вырезанная из дерева, покрытая красно-коричневым лаком и расписанная золотом фигура старика в маске – образ актера классического театра Но в роли старца Окина.

Театр Но как самостоятельная форма сценического искусства сложился в XIV в. на основе буддийской идеологии, вобрав в себя элементы из календарных и бытовых обрядов, народных игр, религиозных ритуалов и синтоистских мистерий.

Окина, олицетворяющий собой божественного предка, – главный персонаж одноименного песенно-танцевального представления, в котором воспроизводятся древние магические танцы и молитвословия о мире и процветании государства, провозглашаются таинственные формулы, несущие добрые предзнаменования.

Перед спектаклем исполнитель роли Окина совершает обряд очищения и облачается в церемониальный костюм: просторные штаны *хакама*, украшенные узорами, и сверкающее блеском золотой парчи кимоно с очень широкими и длинными рукавами, по краям которых продернуты так называемые священные шнуры. Через голову надевается длинное прямоугольное полотнище – ритуальный передник, с напуском перехватываемый поясом. Голова увенчивается высо-

кой жесткой шапкой *эбоси* с легким заломом тульи вперед. Лицо скрывается маской *Хакусикидзэ* (Белый старец). Она имеет выражение лица, определяемое театральным каноном как «сердечный смех»: рот приоткрыт, а глаза, над которыми возвышаются кустистые, похожие на розетки зонтичной сосны брови, сужены до щелочек.

В скульптуре тщательно переданы характерные детали сценического образа: богато орнаментированное тяжеловесное одеяние, гладкая, сияющая золотом маска с темными и кажущимися грубоватыми бровями и бородой, которые по традиции делались из жесткого волоса и крепились отдельно.

Сочетание золота с коричневато-бурым и красно-коричневым, словно потускневшим от времени лаком создают ощущение «благогородной старины». Кроме того, такая цветовая гамма декора усиливает благожелательное значение сюжета – она символизирует энергию излучения жизненной силы, связанной с солнцем и кровью.

Для горожанина периода Эдо (1603–1868) старец Окина – это долголетие, гармония, богатый урожай, продолжение рода, а также приобщение к высокой традиции классического театра Но.



**Бритвенный тазик. Изделие Ко-Имари
Конец XVII – начало XVIII века**

Фарфор, подглазурная роспись кобальтом,
надглазурная роспись железной красной краской,
позолота
Дм 26 см
Инв. № 21753 I

古伊万里色絵髭皿 磁器 1700頃
直径26㌘
館蔵の番号:21753 I

**Ko-Imari Shaving bowl
Circa 1700**

Porcelain, underglaze blue, overglaze iron red, gilding
D. 26 cm
Inv. no. 21753 I

Ко-Имари (Старый Имари) – экспортная фарфоровая продукция мастерских Ариты конца XVII – начала XVIII в. Ее вывозили из страны через порт Имари. От него она и получила свое наименование, которое одновременно указывает и на особый стиль декорации фарфора, сформировавшийся в последней четверти XVII в., и на ассортимент изделий для западного рынка.

Бритвенные тазики, или «чаши брадобрее», изготавливали по заказам Ост-Индской нидерландской компании, копируя модели, привезенные из Европы, где в XVII–XVIII вв. они были самым обычным предметом домашней утвари. Их делали из глины, олова, меди и даже серебра, в зависимости от благосостояния владельца. У них была еще одна функция – собирать кровь при кровопускании после вскрытия вены на руке. Эту весьма популярную в то время лечебную процедуру также выполняли цирюльники. Оба указанных выше предназначения вещи объясняют наличие с одной стороны полукруглого выреза по борту, а с противоположной – двух сквозных отверстий для продевания шнура, на котором блюдо подвешивали на шею.

Следует отметить, что фарфоровые изделия такого рода могли позволить себе богатые люди, но даже они чаще предпочи-

тали использовать их не по назначению, а как диковинное настенное украшение. Впрочем, есть сведения, что иногда подобные тазики заказывали для парикмахерской в Батавии.

Роспись изделия выполнена в классической цветовой гамме Ко-Имари, сочетающей темно-синий подглазурный кобальт, надглазурную железную красную краску и позолоту. На зеркале изображена стоящая на веранде ваза с роскошным букетом.

В нем причудливо смешаны крупные плоды граната на ветках, пышные цветы и мелкие соцветия, рассеянные среди листьев. В обрамлении борта ритмично повторяются скрещенные флажки с цветочными узорами и резвящиеся фениксы. Искусные вариации мазков и линий, золотая пропись на красном, синем и белом фоне создают ощущение богатства красочной палитры и праздничного великолепия.

Использованные в декоре изобразительные мотивы: лопнувший гранат, пышные цветы, фениксы — это традиционные на Дальнем Востоке пожелания многочисленных сыновей, богатства, рождения выдающегося мужа, т. е. всего того, что способен оценить любой человек, будь он голландский бюргер, английский купец или французский аристократ.



Кофейник. Изделие Ко-Имари

Начало XVIII в.

Фарфор, металл, рельеф, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись железной краской,

эмалями, позолота

В. 37,5 см

Инв. № 21046 I

Ko-Imari Coffee Pot

Early 18th century

Porcelain, underglaze blue, overglaze iron red,

enamel, gilding

H. 37,5 cm

Inv. no. 21046 I

В товарообороте Ост-Индской нидерландской компании кофе занимал важное место. До 1661 г. его перевозили из Йемена только в страны исламского мира. Регулярные поставки в Европу начались в последнее двадцатилетие XVII в., когда на новый напиток перестали смотреть как на медицинское средство. В конце XVII – начале XVIII в. по всей Европе одна за другой открывались кофейни, которые обрели статус своеобразных мужских клубов, поскольку дамы тогда отдавали предпочтение чаю. Хотя в тот же отрезок времени на Запад по другим торговым каналам из Центральной Америки уже поступали какао-бобы, мода на шоколад не смогла затмить ни чаепитий, ни собраний за чашечкой кофе. Кофейники вошли в перечень первых изделий из фарфора, которые Ост-Индская компания заказывала в Японии.

Представленный образец имеет довольно сложный профиль, словно является комбинацией нескольких самостоятельных элементов, соединенных в одну конструкцию. У него грушевидное тулово, на которое насажен приплюснутый шар с ложчатыми стенками, плоская вертикальная петлеобразная ручка, восьмигранное основание и три фигурные ножки в виде китайчат *карако*. В основание сбоку вмонтирован металлический кран. На поверхности тулова развернута композиция

古伊万里色絵コーヒー・ポット 磁器 18世紀初期
高さ37.5㌢

館蔵の番号:21046 I

с изображением гнездящихся на сосне журавлей, выполненная в низком рельефе и расписанная подглазурным кобальтом и надглазурными пигментами – железными красками и эмалями. Их палитра включает красный, черный, желтый, травянисто-зеленый и лиловый (так называемый «баклажан») цвета, однако с первого взгляда ощущается преобладание красно-сине-золотой гаммы.

Мотив «Птица, вскармливающая птенцов» у европейцев того времени пользовался большим успехом, поэтому наверняка при выборе сюжета орнамента исполнители руководствовались пожеланием заказчика. Тем не менее тема решена вполне традиционно для Дальнего Востока с учетом благопожелательной символики. Журавли на сосне – это долголетие, *карако* (букв. «китайский ребенок») – многочисленное потомство и радость.

Кофейник кажется несколько неуклюжим, тяжеловесным и перегруженным декором, однако он вполне вписывается в предметный ансамбль европейского барокко/рококо. Пока не установлено, какая именно западная модель была предложена представителями компании для копирования при создании кофейников данного типа. Раскопки последних десятилетий показали, что в Японии его делали только в одной мастерской.





Скульптура «Мальчик с корзинкой»
Изделие Хирадо. Последняя треть XIX в.
Фарфор, глазурь, ажурная резьба, подглазурная роспись кобальтом
В. 10,8 см
Инв. № 3929 I

Figure of a Boy with a flower basket
Hirado ware. Late 19th century
Porcelain moulding, underglaze blue, openwork
H. 10,8 cm
Inv. no. 3929 I

平戸染付と透彫子供像
磁器 19世紀後期
高さ10.8寸
館蔵の番号:3929 I

Изделия Хирадо производились в небольших печах Микавати на северо-западе острова Кюсю. Они были основаны в XVII в. местным феодальным правителем из рода Мацуура. Его власть простиралась на находящийся в Корейском проливе остров Хирадо с одноименным портом, поэтому Мацуура имено-

вали Хирадо даймё (князь Хирадо). Отсюда вошло в обыкновение называть фарфор, выходящий из печей, которые работали под его жестким контролем, Хирадо-яки (изделия Хирадо). Продукция предназначалась для личных нужд князя, для подарков сёгуну и друзьям, и лишь во второй половине XIX в. она стала попадать на внешний рынок.

Технология производства изделий и стиль орнаментации имели свои особенности. Для изготовления фарфоровой массы использовали высококачественное сырье из Амакуса и измельченные кости кита, а в состав глазури включали золу из ценной древесины двух пород японского дуба, растущих в труднодоступных горных районах. В результате получали относительно мягкий белый фарфор, хорошо поддающийся скульптурной лепке, и блестящую молочно-белую глазурь. Из видов декора предпочтение отдавали подглазурной росписи кобальтом, которую называли «голубые цветы», тиснению и ажурной резьбе.

Композиция «Мальчик с корзинкой» – произведение, в котором органично сочетаются все традиционные приемы Хирадо. Превосходно смоделированы фигура ребенка и букет пышных пионов, торчащих из плетеной корзины. Она, в свою очередь, представляет собой внешнее обрамление вставленного в нее стакана, а это означает, что перед нами не просто жанровая скульптура, а изящная курильница.

Создание таких предметов – длительный и трудоемкий процесс. Резьбу по фарфоровому тесту начинали, когда оно на ощупь было чуть мягче мочки человеческого уха. Самым трудным узором считалась шестиугольная плетенка корзины. Закончив орнаментацию, изделие в естественных условиях высушивали несколько месяцев до полного и равномерного затвердения всех деталей, а затем подвергали первому обжигу при температуре 900 градусов, после чего покрывали глазурью и обжигали при температуре 1400 градусов в течение пятнадцати часов.

Китай для японцев воплощал ценности цивилизации. Умение читать и писать по-китайски, обладание китайскими предметами с раннего средневековья отделяло тех, кто составлял элиту общества: аристократов, самураев высокого ранга, буддийских священнослужителей – от представителей низших сословий. В XVIII в. культ грамотности, свойственный китайской культуре, распространился в городской среде, где появились кружки интеллектуалов, ориентированных на идеалы «китайского ученого» – человека, занимающегося поэзией, живописью, каллиграфией, знающего толк в классической литературе и философии, получающего наслаждение от созерцания антикварных предметов. В обществе наметился возрастающий спрос на китайские вещи и изделия в китайском стиле.

Курильница с иероглифической надписью – яркое свидетельство этого увлечения. На ее четырех гранях воспроизведен отрывок из первой оды «Красная стена» китайского поэта Су Ши (1036–1101):

«...Ученый Су Ши со своими гостями на лодке плыл и в этой прогулке под Красной Стеной¹ очутился. Чистый ветер потихоньку веял, и на воде волна не поднималась. Подняв вино, я пригласил гостей продекламировать стихи о “Светлой и белой луне”, пропеть главу о “Милой, скромной, о ней”... Еще мгновение – и луна восходила уже там над горами востока, качаясь-шатаясь по небу в созвездьях Ковша и Вола. Белые росы легли через Цзян², водные светлы с небом сплелись... Мы дали тростинке-ладье плыть повсюду, куда ей идетя, и выплыли вдруг на безбрежность просторов на тысячи цин³.

О водные глади, о водные шири! Я словно приник к пустоте, я словно помчался на ветре, не зная, не видя, где будет стремленью,

движенью конец...» (Пер. академика В. Алексеева).

Глубоко символично художественное решение произведения: для каждого иероглифа на синем фоне выделен круглый белый резерв – как будто многократно повторенное отражение луны со знаками драгоценных небесных письмен, а сама курильница, квадратная в сечении, – символ Земли. Сочетание круга и квадрата по дальневосточной традиции – образ Вселенной.

Курильница с иероглифическим декором Киото. Начало XIX в.

Фарфор, подглазурная роспись кобальтом

Высота 6,5 см

Инв. № 6357 I

Incense Burner with characters in underglaze blue Kyoto ware. 19th century

Porcelain, wood (openwork cover)

H. 6,5 cm

Inv.no. 6357 I

染付香炉 京都磁器

19世紀

高さ6.5㍍

館蔵の番号:6357 I



¹Красная Стена – гора в провинции Хубэй.

²Цзян – одно из наименований реки Янцзы.

³Цин – мера площади, равная 6,67 гектара.

Чайничек кюсу для чайной церемонии сэнтя Кутани. XIX в.

Фарфор, надглазурная роспись
железными

красками, эмалями, позолота

В. 7 см

Инв. № 4245 I

Kyusu kettle for sencha tea ceremony

Kutani ware. 19th century

Porcelain, overglaze iron red,
enamel, gilding

H. 7 cm

Inv. no. 4245 I

急須茶器 九谷磁器

19世紀

高さ7センチ

館蔵の番号:4245 I



Сэнтя – листовый зеленый чай, впервые импортированный в Японию из Китая примерно в XVI в. Способ его приготовления отличается от порошкового чая *маття* для чайной церемонии *тяною*. Листья *сэнтя* заваривают кипятком в горшочке или чайнике, а потом разливают по чашечкам.

Сэнтя получил признание в середине XVIII в. сначала в кругу интеллектуалов, для которых его аромат ассоциировался с утонченной культурой Китая, особенно периода Мин (1368–1644). На своих неформальных собраниях, окружая себя произведениями китайской живописи, каллиграфии и антикварными вещами, они сами писали стихи и картины, вели философские беседы и пили *сэнтя*, используя чайные принадлежности в китайском стиле.

К концу века мода на *сэнтя* охватила более широкие слои населения, появились законодатели нового ритуала, которые оп-

ределяли состав предметов, необходимых для церемонии, и оказали большое влияние на развитие фарфорового производства.

В чайной церемонии *сэнтя* едва ли не выше всего ставится изысканное благоухание напитка, а фарфоровые чашки и чайники лучше всего сохраняют первозданный аромат заваренного чая. *Кюсу* – маленький изящный чайничек с трубообразной ручкой, рассчитанный на одну порцию. Во время церемонии каждый участник получает свой *кюсу* и наливает себе сам в маленькую чашечку без ручки. Первоначально использовали образцы, привезенные из Китая, однако в начале XIX в. их уже производили в разных керамических центрах Японии. Данный экземпляр выполнен в мастерских Кутани с характерной орнаментальной росписью золотом по красному фону и с изображением традиционных японских мотивов в фигурных клеймах.

Сацума – провинция на острове Кюсю – дала название типу изделий из расписного фаянса, которые в конце XIX в. производились в различных районах Японии и приобрели огромную популярность на Западе. В данном образце, изготовленном в старейшем керамическом центре Киото, гармонично сочетаются орнаментальный декор разноцветными эмалями в стиле «парча» и традиционные живописные композиции с изображением цветов. Они размещены в фигурных клеймах с очертаниями лепестков и выполнены железными красками красно-коричневого спектра, эмалями и позолотой на фоне теплой, цвета топленого молока глазури, покрытой паутинкой трещинок.

Тема цветов продолжается и на серебряной крышке, украшенной резьбой и полихромными эмалями, а форма сосуда напоминает округлый плод. Растения, распускающиеся в разные времена года, олицетворяют вечность красоты в быстро текущем потоке времени.

Курильница в форме сосуда для воды с серебряной крышкой

Изделие Кё-Сацума. Киото.

Конец XIX в.

Фаянс, надглазурная роспись эмалями, железными красками, позолота, серебро,

гравировка, инкрустация эмалями

В. 17 см

Инв. № 4419 I

Fresh water Jar-shape Incense Burner with silver cover

Kyo-Satsuma ware. Late 19th century

Overglazed enamel earthenware; silver, openwork, cloisonné enamel (cover)

H. 17 cm

Inv. no. 4419 II



京薩摩水入形香炉 陶器

七宝銀地透彫蓋 19世紀後期

高さ17センチ

館蔵の番号:4419 I





藪明山 (1853 - 1936)
祭行列図茶碗 薩摩大坂陶器
19世紀後期
高さ5.7寸, 直径15.8寸
館蔵の番号:436 I



Ябу Мэйдзан (1853–1936)
Чаша с праздничной процессией
Сацума – Осака. Вторая половина XIX в.
Фаянс, роспись, позолота
В. 5,7 см, дм 11 см
Инв. № 436 I

Yabu Meizan (1853–1936)
Bowl with the festival procession in overglaze
enamel
Osaka-Satsuma earthenware, painted and gilded
H. 5,7 cm, d. 15.8 cm
Inv. no. 436 I

Ябу Мэйдзан (1853–1936) – выдающийся декоратор фаянсовых изделий в стиле *Сацума*, специализировавшийся на миниатюрной живописи.

Особую известность он приобрел благодаря изображению огромного количества персонажей на относительно небольших предметах и прославился чашами, на стенках которых детально воспроизводились праздничные процессии.

Для точности рисунка Мэйдзан использовал гравированные медные шаблоны с контурами, а затем расписывал изделие вручную.

В круговой композиции, опоясывающей данную чашу, можно разглядеть каждого участника церемонии и даже представление, устроенное на помосте колесницы. Его действующие лица запечатлены в характерных позах, по которым легко определяется сюжет, посвященный прославленным воинам XII столетия. Это сцена первой, весьма драматичной встречи на

мосту Годзэбаси выдающегося полководца Минамото Ёсицунэ (1159–1189) и вооруженного алебардой неукротимого и свое нравного монаха Бэнкэя, впоследствии ставшего верным вассалом героя.

Внутренняя поверхность сосуда украшена тремя фигурными гирляндами, составленными из разноцветных хризантем. Узор выглядит как три запятые в круге. В Японии это очень популярный мотив, встречающийся на самых разных предметах: на черепице по краям крыши, на барабанах, на лампах, на одежде, а также в гербах старинных самурайских родов. В народном сознании он ассоциируется с водоворотом, поэтому его изображения считаются оберегами от пожаров и символом спасительной силы воды. Вовлеченные в круговорот хризантемы означают стойкость и долголетие.

Осушить чашу с такой картиной на дне – словно услышать пожелание долгих лет жизни.



Скульптура «Дарума, первый патриарх дзэн-буддизма»

Кутани-Сацума, конец XIX в.

Фаянс, роспись эмалями, позолота

В. 73 см

Инв. № 20616 I

Figure of Daruma, the first Patriarch of Zen

Kutani-Satsuma, late 19th century

Earthenware, painted with enamels and gilded

H. 73 cm

Inv. no. 20616 I

達磨像 薩摩九谷陶器 19世紀後期

高さ73センチ

館蔵の番号:20616 I

Дарума – японское сокращение имени Бодхидхармы (?–528), основателя буддийской школы, ныне известной во всем мире как Дзэн. В Японии он почитается как легендарный Великий Учитель, открывший путь к самосовершенствованию, к укреплению тела и духа. Предание делает его великим мастером практики медитации и первым наставником воинских искусств, а также неутомимым миссионером, который принес учение из Индии в Китай и даже добрался до Страны восходящего солнца. Народная молва приписывает ему чудотворные способности приносить реальную пользу и исполнять желания. Он становится и любимым божеством, которому можно доверить самые сокровенные мечты, и существом, над которым можно добродушно посмеяться.

Фигура Дарумы из расписного фаянса – образ сурового проповедника, неистового в вере монаха, на мгновение застывшего в пути. Его правая рука придерживает рукоятку закинутой на плечо мухогонки – атрибута

святого отшельника, строго соблюдающего заповедь «непричинения зла даже насекомым». Однако и жест, и грозный сверкающий взгляд, и непреклонная поза как будто говорят о том, что в случае необходимости этот безобидный предмет в его руках может превратиться в оружие.

Скульптура демонстрирует мастерство моделирования, виртуозное комбинирование пастозного и капельного наложения разноцветных эмалей, характерное для изделий Сацума, однако более плотный состав керамической массы, специфика сочетания глазури с эмалями и золотом, а также с неглазурованными резервами типичны для образцов Кутани в стиле Сацума, вошедших в моду в 1880-х гг. Обилие разнообразной по фактуре позолоты, а также яркая и насыщенная цветовая гамма блестящих эмалей, контрастирующая с неглазурованной тонированной поверхностью, создают впечатление праздничной декоративности образа.



**Шкатулка рёсибако «Легенды о горе Огура»
XIX в.**

Дерево, лак маки-э
17,5 X 26,6 X 11,5 см
Инв. № 374 I

小倉山図蒔絵料紙箱 19世紀
17.5 × 26.6 × 11.5 釐
館蔵の番号: 374 I

Ryoshibako (box for paper) with Ogura-yama landscape

19th century
Wood, maki-e lacquer decoration
17.5 X 26.6 X 11.5 cm
Inv. no. 374 I

Маки-э – уникальная техника так называемого «разбрызганного, или рассыпанного, лака», которая была изобретена в период Хэйан (794–1185). На непросохшую поверхность лака (черного, если в сок лакового дерева добавляли железистые примеси) кистью или с помощью специальной трубочки наносили золотую или серебряную пудру. Предметы, покрытые лаком, в период его застывания держали при определенной температуре и влажности. Он был вполне достаточным, чтобы не торопясь заниматься своеобразной живописью по лаку, совершенствуя рисунок, и, манипулируя золотой крошкой различной степени грануляции, добиваться тончайших цветовых эффектов. После полного прилипания лака к поверхности основы приступали к полировке и дальнейшей отделке, которая иногда состояла в повторных нанесении слоев лака и золотого порошка.

В период Эдо (1603–1868) популярными мотивами росписи были *мэйсё* – места, знаменитые красотой, историческими преданиями и поэтическими ассоциациями. На крышке шкатулки *рёсибако* (короб для писчей бумаги) изображена гора Огура, расположенная в живописных окрестностях императорской столицы Киото. В период Хэйан (794–1185) там возводили загородные дворцы придворные аристократы и сам го-

сударь, но главной достопримечательностью стала усадьба Фудзивара Тэйка (1162–1241), ученого и поэта. Он вошел в историю как составитель поэтической антологии «Сто стихотворений ста поэтов». По преданию, каждое стихотворение он написал на отдельном листе, обсыпанном золотой и серебряной пудрой, и расклеил листы на раздвижных дверях павильона Сигурэтэй (Павильон дождя). Туда съезжались придворные для утонченных развлечений – любования природой в разное время года, проведения поэтических состязаний и философских бесед. В названии дворца сохранился особый смысл, который раскрывался в изречении китайского философа Мэн-цзы (ок. 372–289 до н.э.): «Просвещение милосердного монарха уподоблю современному дождю, увлажняющему десять тысяч вещей – все сущее».

Прямоугольник крышки напоминает форму традиционного листа для каллиграфических упражнений, а манера использования золотого порошка, мерцающего на черной, немного тусклой отполированной поверхности, создает впечатление то тающих в дымке далей, то вспыхивающих от лунного света полупрозрачных стен дворца, затерянного среди лесистых холмов и кажущегося почти призрачным. Стиль исполнения декора – *мияби* (красота благородной изысканности).



Для того чтобы лучше понять особенности этого стиля, снимем крышку. Если повернуть ее обратной стороной, открывается другая картина: как будто на столик для письма из черного лака брошены два чуть перекрывающих друг друга листа *сикиси* (букв. «цветная бумага»). Это прямоугольные полоски бумаги стандартных размеров. Они вошли в употребление в эпоху Хэйан (794–1185) и предназначались для стихов, исполненных изящным каллиграфическим почерком, а с течением времени стали служить альбомными листами и для живописных произведений. На одном листе нарочито небрежной россыпью золотого порошка намечены ленты облаков, которые пересекают столбики поэтической надписи:

*Вот он как есть – октябрь,
О месяц без богов!
И дождь все льется на гору Огура,
Даруя света сиянье
Алым листьям клена.*

«Месяц без богов» – образное название десятого месяца по лунному календарю, основанное на старинном поверье, что в это время боги-покровители местности оставляют свои обязанности и собираются вместе, чтобы обсудить, чем будут заниматься в следующем году. Поэтому именно в это время идет непрерывный дождь. Содержание стихотворения перекликается с картиной на втором листе *сикиси*, помещенной в фигурный картуш. Он подобен причудливому оконному проему с силуэтом тыквы горлянки, сквозь который открывается вид на маленький чайный домик и красные осенние клены под косым дождем. Тонкая золотая линия, выделяющая на черном фоне изогнутые контуры картуша, чуть припорошена золотой крошкой и потому как будто источает мягкий рассеянный свет, постепенно погло-

щающийся глубокой чернотой окружающего пространства. В той же манере написаны пересекающие композицию по диагонали светоносные струи дождя.

Подпись и печать в правом нижнем углу картины свидетельствуют о том, что роспись выполнена по мотивам живописного свитка «Гора Огура», созданного Кано Наганобу (1775–1828) – художником, представляющим семнадцатое поколение школы Кано. Его рисунки – в сопровождении поэтических комментариев или без них, запечатленные на внешней поверхности изделий или же, как в данном случае, спрятанные от случайных взоров, – встречаются в работах тех мастеров художественного лака, которые в XIX столетии исповедывали эстетические идеалы, рожденные когда-то в недрах придворной культуры. Они не копировали произведения своих предшественников-собратьев по ремеслу, а стремились донести до современников дух эпохи Хэйан (794–1185). Тонкой прописью золотого лака, точностью детали, намеком – орнаментальным, изобразительным, поэтическим – зашифровывалось послание из далекого прошлого, адресованное лично тому, кто будет пользоваться предметом.

Взяв в руки шкатулку, владелец любовался панорамой гор, испытывал радость узнавания знакомой местности. Сняв крышку, он словно ощущал себя гостем ученого аристократа. Лист с изысканной скорописью переносил его в интерьеры дворца, украшенные стихами великих поэтов, а осенний пейзаж приглашал принять участие в поэтическом турнире на тему непрекращающегося дождя в «месяц без богов» – образа, который в истории классической литературы неразрывно связывали с именем Фудзивара Тэйка.



Сагэмоно («подвешенные вещи») – мелкие предметы, которые носили прикрепленными к поясу. Одним из них является *инро* (*ин* – «печать», *ро* – «ящик») – составленная из нескольких частей продолговатая коробочка с просверленными в боковых стенках каналами для шелкового шнурка, концы которого соединяются, затем протягиваются через бусинку *одзимэ* и пропускаются сквозь отверстия в *нэцкэ* – брелке-противовесе.

Инро служили для хранения личной печати *ингё*, заменяющей подпись на документах, и маленькой баночки с красной пастой *иннику*. Кроме этого, там держали медикаменты и ароматные пастилки. Первые образцы подвесных *инро* появились в XVI в., с тех пор они стали атрибутом костюма самурая. Коробочки чаще всего вырезали из дерева, покрывали лаком и декорировали. Со второй половины периода Эдо (1603–1668), когда обычай носить *инро* распространился среди богатых горожан, всевозможные снадобья полностью вытеснили оттуда печать.

Сиоми Масанари (1646–1723) – мастер по лаку, жил и работал в районе Синмати в Киото. Его называли виртуозом *тогидаси* – техники по лаку с наложением нескольких слоев золотого порошка разных оттенков и последующим выскабливанием для создания вариаций золотого тона. Он стал родоначальником династии мастеров, работавшей до конца XIX в. как в Киото, так и в Эдо (Токио).

По форме *инро* выполнено в классическом стиле *кёнари*, который был моден в императорской столице Киото. По обеим сторонам коробочки идет круговая композиция с изображением вереницы слепых, которые, держась друг за друга, переправляются через реку под цветущими глициниями, нависающими над водой с берега. Картина воспроизводит в рельефной инкрустации фрагмент альбомного рисунка Кацусика Хокусая (1760–1849). Может показаться, что это простая жанровая сценка. Вместе с тем она полна поэтических ассоциаций. Запечатлена достопримечательность страны – река Ои, впадающая в за-

Поясной набор сагэмоно: Инро. Школа Сиоми Масанари (1646 – 1723). XIX в.

Дерево, лак маки-э, инкрустация перламутром и слоновой костью, тонировка. 9, 3 X 6 X 1,7 см

Инв. № 16263 I (1)

Нэцкэ «Лев с шаром». Начало XVIII в.

Дерево, резьба. Дл. 4,6 см. Инв. № 16263 I (2)

Одзимэ (овальная бусинка)

Нефрит, резьба. Дл. 2 см

Инв. № 16263 I (3)

Sagemono, Girdle Set:

Inro. Shiomi Masanari school. 19th century

Wood, maki-e lacquer with ivory and shell inlay 9,3 X 6 X 1,7 cm

Inv. no. 16263 I (1)

Netsuke «Karashishi lion with a Ball»

Early 18th century

Wood carving. L. 4.6 cm. Inv. no. 16263 I (2)

Ojime (oval pierced bead for tightening the cord)

Jade carving. L. 2 cm

Inv. no. 16263 I (3)

лив Суруга. В средневековой Японии через нее запрещалось переплывать на лодке. Путники могли переходить на другой берег исключительно вброд, испытывая порой огромные затруднения. Особенно тяжело было одинокому страннику, которому приходилось ждать попутчиков, чтобы образовать цепочку, а для незрячих это был привычный способ передвижения, и страха они не испытывали. В период Эдо (1603–1868) мотив переправы через Ои стал необычайно популярен в поэзии *хайку* (трехстишия), а затем и в гравюре. Гроздь глициний, растущих обычно у воды, олицетворяли разгар весеннего цветения природы и напоминали струящиеся волны.

Нэцкэ в виде фантастического китайского льва *карасиси* получили большое распространение в конце XVII в. и имели благожелательное значение. Шар под лапой льва символизировал Вселенную, находящуюся под его защитой. Вместе с ажурным постаментом брелок по форме походил на китайскую печать – это одна из ранних разновидностей скульптурных нэцкэ.

提物:

浅瀬を渡る盲人図蒔絵象牙螺鈿印籠 伝塩見政誠派

19世紀

9.3×6×1.7寸

根付 唐獅子 木彫 18世紀初期 長さ4.6寸

尾締め 軟玉彫 長さ2寸

館蔵の番号:16253 I (1-3)



Инро «Дзё и Уба». XIX в.

Дерево, лак маки-э, инкрустация сплавами

Дл. 9 см, ш. 6 см

Инв. № 4516 I

Jo and Uba design Inro. 19th century

Wood, maki-e lacquer with metal inlay

L. 9 cm; w. 6 cm

Inv. no. 4516 I

高砂尉と姥蒔絵印籠 19世紀

長さ9センチ

館蔵の番号:4516 I

Изготовление *инро* в период Эдо (1603–1868) занимало значительное место в производстве художественных лаков. В подражание аристократам жители трех самых крупных городов – Эдо, Киото, Осака – соревновались в великолепии отделки *инро* и изысканности выбранного декоративного мотива.

Данный образец принадлежит к типу *эдо-нари*, который был в моде в Эдо и вполне мог дополнять костюм *эдокко* (дитя Эдо – дитя столицы) – столичного щеголя. Он выполнен в комплексной технике, сочетающей классические приемы плоского и рельефного *маки-э* с использованием инкрустации металлами.

На одной стороне коробочки запечатлен старец Дзё с граблями *кумадэ* под огромной сосной, на другой – старуха Уба с веером в руках. В основе сюжета лежит поэтическая легенда о двух влюбленных соснах, расту-

щих на противоположных берегах залива. Духи этих сосен персонифицировались в виде проживших долгую счастливую жизнь и вместе состарившихся супругов. По легенде, они появляются в лунную ночь, чтобы подметать иглы под древней сосной с раздвоенным стволом, совершая тем самым ритуальное очищение земли. Название сосны – *аиои* – одновременно означает «вместе произрастающие сосны» и «вместе состарившиеся супруги». Изобразительная композиция построена таким образом, чтобы одно и то же дерево, прорастающее на боковой грани, раздваиваясь, простиралось на обе стороны *инро*. Сюжет расшифровывается как пожелание долголетия, гармонии, верности, неиссякаемой жизненной силы, неугасающей любви и счастливой, благополучной старости. Грабли *кумадэ* (букв. «медвежья лапа») в руках старика символизируют защиту от нечистой силы.





Переносной реликварий сяри-дзуси. XVIII в.

Дерево, лак маки-э, полудрагоценные камни,
стекло

16 X 4 X 19 см

Инв. № 5295 I (1-3)

Portable shrine-shape Reliquary shari-zushi.

18 century

Wood, maki-e lacquer, hardstone, glass

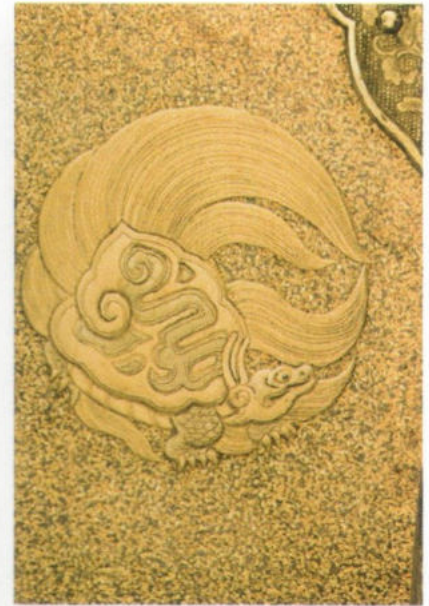
16 X 4 X 19 cm

Inv. no. 5295 I

蒔絵仏舎利厨子 18世紀

16×4×19㎝

館蔵の番号:5295 I



Сяри-дзуси – миниатюрный реликварий для обожествленных останков Будды (санскр. шарира, яп. сяри, «мощи»), роль которых символически исполняют мелкие разноцветные камешки.

Обычай почитания мощей легендарного основателя буддизма Сиддхартхи Гаутамы (623–544 гг. до н.э.), известного также под именем Шакьямуни (яп. Сяка) – святого из племени шакьев, – основан на веровании, что его источающие сияние кремированные останки являются свидетельством вечно

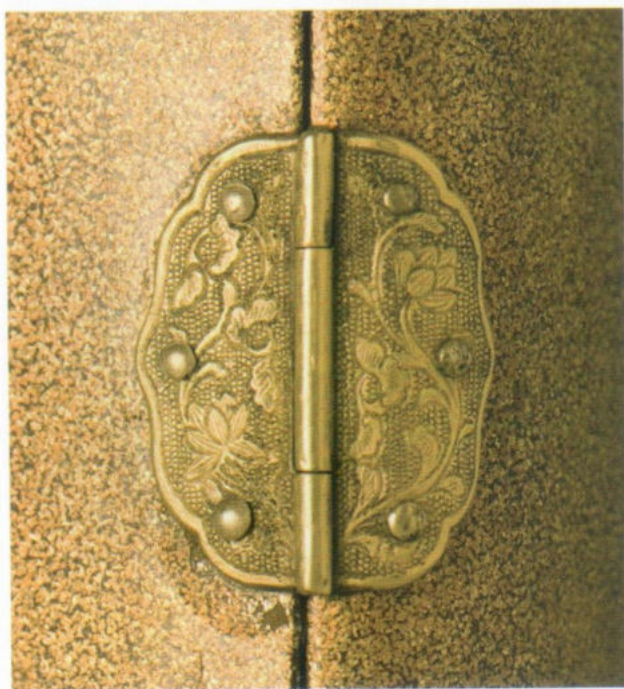
живой всепроникающей мудрости учения. Предание гласит, что прах первоначально был разделен на восемь частей для захоронения в тех странах, куда проникла истина великого Закона, а затем рассеивался по миру вместе с продвижением буддизма в разные концы света.

В Японии первые свидетельства о «лучезарных» останках относятся к концу VI в. В мифологически-летописном своде «Анналы Японии» (Нихон Сёки, 720 г.) в записях, относящихся к 584–585 гг., рассказывается о





том, как выходец из Китая Сива Датто обнаружил мощи в пище, приготовленной для торжественной трапезы по случаю завершения строительства буддийского храма. Он с благоговением преподнес их Сога но Умако, представителю одного из влиятельных родов, приближенных к правителю страны. После безуспешных попыток разбить или утопить находку Умако уверовал в «неуничтожимость сокровища» и воздвиг



пагоду (башню сокровищ), поместив мощи на вершину центрального столба. Это событие хроника считает точкой отсчета принятия Закона Будды на японских островах. В VII—VIII вв. пагоды, став неотъемлемой частью храмовых комплексов, служили хранилищами драгоценных реликвий и своеобразными надгробиями. Камешки, олицетворявшие зубы, кости и пепел святого мудреца Сяка, укладывали внутрь набора из последовательно вставляемых один в другой контейнеров, чаще всего – стеклянный, золотой, серебряный и бронзовый. Святыни прятали от глаз и помещали в небольшие камеры, которые выбивали в камне, лежащем в основании центрального столба пагоды, или вырезали в самом столбе.

В течение последующих столетий культ *сяри* развивался и претерпевал изменения. Так, уже в VIII–IX вв. реликвии стали подразделять на два типа: *син-сяри* (останки нетленного тела) и *хо-сяри* (останки Закона или вечно живого слова Будды – «Просветленного»). Под последними подразумевали дощечки или листы с нанесенными на них текстами сутр, изречениями Будды или краткими молитвословиями. Они могли замещать или дополнять обожествленный прах, хранимый в погребальных урнах. В об-

рядовой практике нововведения происходили под влиянием китайских монахов-миссионеров и японских священнослужителей, возвращавшихся из Китая, где они постигали тонкости вероучения и ритуалы различных школ буддизма. Привезенные оттуда освященные останки уже не скрывали в недрах пагоды, а выставляли в самом храме для совершения церемоний поминовения и благодарения.

С периода Камакура (1185–1333) почитание святых мощей Будды стало частью культовой практики всех течений буддизма, существовавших на территории Японии, и даже проникло в пределы синтоистских кумирен, посвященных местным богам. В храмах появились специальные павильоны *сяридэн* для религиозного поклонения священному праху. Возник спрос на контейнеры для *сяри*, что положило начало развитию особой области художественного творчества – искусства реликвариев. В их проектировании принимали участие духовные лица, принявшие обет монархи и благочестивые придворные, аристократы и самураи.

Изделия отличались разнообразием форм и стилей исполнения: от всевозможных миниатюрных пагод и ритуальных сосудов, восходящих к индийским, корейским и китайским памятникам, до оригинальных конструкций, моделей храмовых алтарей и павильонов *сяридэн*. Конструктивное и художественное решение реликвария нередко определялось трактовкой вероучения той или иной школой буддизма, каждая деталь содержала символический смысл. С периода Муромати (1333–1573) большую популярность приобрели деревянные образцы, украшенные лаком. Их подносили храмам, хранили в доме для семейного почитания, иногда брали с собой, отправляясь в дорогу. Благодаря ювелирной отделке реликварию сами по себе воспринимались как сокровище.

Данный образец принадлежит к типу разборных реликвариев, сделанных в виде

портативного алтаря *дзуси* – предмета, изначально предназначенного для буддийских образов и хранения сутр. Он состоит из двух частей: футляра и экрана *цуйтатэ* с контейнерами для *сяри*. Первый – выполнен в форме мелкого прямоугольного шкафчика со сглаженными углами и с парными двустворчатыми дверцами. Экран представляет собой плоскую деревянную доску, закрепленную на более массивном цоколе. В доске вырезаны шесть круглых сквозных отверстий, расположенных в два яруса, и в каждый канал вставлен серебряный цилиндр, с обеих сторон оправленный стеклами. Сквозь них видно содержимое контейнеров. Это гладко отполированные камешки из светлого агата, помещенные на чашечки цветка лотоса из позолоченного серебра.

Поверхность вокруг стеклянных окошек полностью декорирована золотым лаком с рельефным облачным узором. Цокольную





часть экрана опоясывает лента геометрического орнамента «узор грома», а под ней идет круговая композиция из лотосов и завитков *каракуса* (китайская трава), причем растения показаны в разной стадии развития: начало цветения, полностью распустившийся цветок и коробочка лотоса с остатками увядших лепестков. В основании экрана имеется узкий сквозной горизонтальный паз, в который спрятана гладкая прямоугольная деревянная пластина. На одной из ее сторон в углу, почти у самого края капель золотого лака изображен один летящий лист или лепесток.

Строгая форма футляра словно подчеркивает изысканную орнаментацию его наружной поверхности, сплошь покрытой золотым лаком *наседзи* (кожица груши). Он создает мерцающий фон для четырех круглых медальонов на дверцах. В картушках изображены дракон с пылающей жемчужинной, единорог в клубящихся облаках, фе-



никс и длиннохвостая черепаха. На спине черепахи воспроизведен стилизованный санскритский знак, обозначающий «Сяка» (Будда Шакьямуни). Плоскую кровлю шкафчика, по периметру обрамленную небольшим скосом, занимает панно, на котором запечатлены обитатели буддийского рая – небесные музыканты, а на выпуклой поверхности слегка скошенного края кровли равномерно распределены четырнадцать гербов (монов). Фурнитура из позолоченной меди, оформляющая дверцы, украшена рельефным узорочьем из стилизованных лотосов и листьев.

Примечательно, что парные складные дверцы на петлях имеются с двух противоположных сторон футляра. Это предполагает возможность кругового обхода святыни, входившего в древний ритуал поклонения останкам Будды. Когда все дверцы распахнуты, экран и контейнеры со священным прахом оказываются в обрамлении двойных створок, похожих на расправленные «крылышки». При этом открываются карти-

ны, написанные на внутренней поверхности каждой дверцы. Это образы божеств-хранителей учения. С лицевой стороны изображены приплясывающие на облаках духидемоны, персонифицирующие силы природы: Райдэн (бог грома) и Футэн (бог ветра). С другой – на страже драгоценных останков стоят полные благой силы цари Нио, которые являются олицетворением *ваджры* – грозного несокрушимого оружия, уподобленного алмазу.

Оформление объекта религиозного почитания в данном случае опирается на доктрины сокровенного знания буддийской школы Сингон (Истинное Слово), отличавшейся чрезвычайной сложностью философской концепции и системы ритуалов. Распределение реликвий по шести сосудам – символическое обозначение понятия *рокудай* – «шесть великих основ бытия». Это земля, огонь, ветер, небо-пустота и сознание. Как единое целое они воплощают божественное (космическое) тело Будды. Равноправие обеих сторон алтаря выражает два аспекта жизни Вселенной – Мир (вышей) истины и Мир алмазной (вышей) мудрости. Первый – защищают от злых духов демонические существа Райдэн и Футэн, возведенные в ранг божественных хранителей. Второй – находится под охраной царей Нио. Заостренная с двух концов небольшая палица, зажатая в левой руке одного из них, символизирует духовное прозрение, способное вдребезги разбить мирские заблуждения и греховные страсти.

Дощечка, вложенная в основание экрана, представляет собой *хо-сяри*, или «реликвию Закона». Одинокий, как будто готовый соскользнуть с нее золотой листочек – это образное представление буддийского гимна о бренности и эфемерности земного существования из сутры об успении Будды Шакьямуни. В переложении на японский язык это стихотворение начинается словами: «Цветы благоухают, но опадают. Что по-

стоянно в нашем мире?» Традиция приписывает его основателю школы Сингон – Кукаю (Кобо-дайси, 774–835). Выдающийся проповедник, ученый, поэт, лингвист, каллиграф, просветитель, психолог, он утверждал, что тайны священных текстов могут быть выражены изобразительным искусством и придавал большое значение совершенству исполнения ритуальных предметов, ибо для него все прекрасное несло в себе природу Будды.

Хоровод гербов на скате крыши олицетворяет торжественную церемонию шествия вокруг святыни, в котором участвуют император, сёгун, представители аристократических и знатных самурайских кланов. Когда дверцы закрываются, алтарь-реликварий превращается в шкафчик, драгоценное содержимое которого оберегают дракон, единорог, феникс, черепаха – существа, приносящие счастье, благою весть, бесконечную жизнь. По поверью, камешки, излучающие свет истинной любви и сострадания Будды, могут увеличиваться в размерах по мере накопления добродетелей молящихся.

Реликварины подобного типа встречаются крайне редко.



Акода-ури – дольчатая тыковка небольших размеров, образно называемая «золотая зимняя дыня». Мода на форму *акода* в изделиях из лака, керамики, фарфора и металла возникла в период Муромати (1333–1573) под влиянием образцов, привезенных из Китая. Со временем она приобрела статус традиционной – появились чайницы, сосуды для воды, коробочки для благовоний, курильницы и даже котелки для кипячения воды. Они использовались при проведении чайных собраний различного типа, особенно при угощении «слабым чаем» (яп. усутя).

На стенках восьмидольной курильницы чередуются картины с изображением пейзажей, которые являются сокращенным вариантом традиционного мотива «Восемь видов провинции Оми». Сюжет появился в японском искусстве в начале XVI в. в подражание произведениям китайской живописи периода Сун (960–1279) на тему «Восемь видов

озера Дунтин». Это произошло благодаря стихотворению тонкого ценителя искусства придворного Коноэ Масаиэ (1443–1505), назвавшего озеро Бива в провинции Оми родным детищем прекрасного и поэтического места, запечатленного китайским живописцем. Следует отметить также, что числу восемь японцы придавали особое значение, освященное мифами о порождении японского архипелага божественной супружеской парой Идзанами и Идзанаги и связанное с древним названием страны – «Восемь Больших Островов».

Миниатюрные курильницы *акода*, украшенные в технике «разбрызганного лака» (*маки-э*), пользовались успехом не только на родине, но за рубежом: их экспортировали в Китай, Корею, а с конца XVI в. и на Запад, где они занимали место в коллекциях аристократов среди очаровательных экзотических безделушек необычного назначения.

Курильница *акода-ури*. XVIII в.

Дерево, лак *маки-э*

В. 10,5 см, дм 11 см

Инв. № 350 I

Little pumpkin-shape

Incense burner

18th century

Wood, *maki-e* lacquer

H. 10,5 cm, d. 11 cm

Inv. no. 350 I

蒔絵阿古陀瓜香炉 18世紀

長さ10.5寸, 直径11寸

館蔵の番号:350 I



Шкатулка в виде трех раковин хамагури.**XIX в.**

Дерево, лак маки-э

5,2 X 10,3 X 8,8 см

Инв. № 3379 I

Hamaguri clamshell-shape box.**19th century**

Wood, maki-e lacquer

5.2 X 10.3 X 8.8 cm

Inv. no. 3379 I

蛤蒔絵箱 19世紀

5.2 × 10.3 × 8.8 釐

館蔵の番号:3379 I



Хамагури – двустворчатый съедобный моллюск, живущий в песке на мелководье. Его раковины неяркой, «деликатной» окраски, с тонкими переходами коричневых и белых узоров почитались с периода Хэйан (794–1185): аристократы приписывали им царственное достоинство и неповторимое очарование. На внутренней поверхности пустых раковин писали стихи, чтобы обсудить и оценить лучшие из них, а затем придумали игру *кай-авасэ*, когда из кучки разделенных створок подбирали парные для составления полной раковины. Одновременно это означало создание целостного произведения искусства, так как на одной из парных створок писали стихотворение, а на другой – картину на ту же тему.

Миниатюрная живопись и изысканные «бегущие» завитки каллиграфических надписей, как правило, исполнялись на фоне золотого лака, отчего развлечение получило название «игра в золотые раковины». Соединение соответствующих друг другу половинок ассоциировалось также с гармоничным союзом мужчины и женщины, с верностью в люб-

ви. Хамагури стали атрибутом праздника девочек и свадебных церемоний как залог счастья в семейной жизни.

Форма шкатулки воспроизводит группу из трех собранных вместе и частично перекрывающихся друг друга *хамагури*. В их орнаментации развивается тема «золотых раковин с картинами» с той разницей, что пейзажи вынесены на наружную сторону створок. Поверхность фигурной крышки полностью декорирована сложными приемами *маки-э* с использованием золотого порошка. Это *такамаки-э* – рельефный золотой лак, *тогидаси* – многослойное наложение золотой пудры с последующим выскабливанием части узора для усиления тональных вариаций «золота на золоте», а также изобретенная в начале периода Эдо (1603 – 1868) техника *окихирамэ* – внедрение маленьких кусочков фольги в непросохший слой золотого лака.

Мотив трех раковин *хамагури* относится к свадебным благопожеланиям. Число три в обряде бракосочетания считается священным.



Кимоно косодэ-авасэ с изображением бакланов, XIX в.

Шелк, ткачество, ручная роспись и окраска в технике резервации воском

(рокэтидзомэ), вышивка, золотная нить

181 X 124 см

Инв. № 5224 I

Kosode-awase Kimono with chrysanthemum and cormorant design

19 century

Silk, weaving, wax-dyeing, embroidery, golden thread

181 X 124 cm

Inv. no. 5224 I

菊・鵜飼図小袖袷 19世紀

織物・蠟防染・縫模様

181 X 124^{cm}

館蔵の番号:5224 I

Косодэ (букв. «малый рукав») – свободный халат прямого покроя с рукавами, выполненными из широких прямоугольных кусков ткани. Они пришиваются к пройме лишь частично – вверху, спереди и сзади. Нижняя часть рукава, не прикрепленная к платью под мышкой, остается не сшитой со стороны корпуса, однако полностью сшивается снизу. Наружный проем рукава также зашивают примерно на две трети и более ширины, оставляя вверху небольшой проход для руки. Поэтому, несмотря на солидные размеры полотнища, рукав оказывается узким, но снабженным своеобразным, свободно свисающим «мешком», называемым *фуримоно* (букв. «то, что качается»). В *косодэ* такой болтающийся отросток рукава не слишком длинный, отсюда и странное на первый взгляд название одеяния – «малый рукав». *Авасэ* означает *косодэ* на подкладке.

Форма *косодэ* восходит к периоду Хэйан (784–1185), когда оно служило верхней





одеждой простолюдинов и входило в многослойный костюм придворной дамы в качестве одного из нижних платьев. *Косодэ* не имеет застежек и карманов, надевается с запахом на правую сторону и по длине доходит до щиколоток. С XVI в. оно постепен-

но становится универсальной формой верхней наплечной одежды как мужчин, так и женщин, охватывая все слои населения, и в XVII в. отождествляется с понятием «кимоно» – «вещь, которую носят». При единообразии фасона с течением вре-

мени меняется только орнаментация кимоно, отличающаяся изобретательностью приемов декора, а также необычайным богатством узоров и изобразительных мотивов, особенно на женских образцах. В период Эдо (1603–1868) складывается сохраняющееся по сей день трепетное отношение к художественной значимости платья, которое при покупке выбирают и эстетически оценивают как картину. Ткань и рисунок должны соответствовать времени года, возрасту женщины, ее социальному положению, приличествовать определенному случаю – торжественному, печальному, радостному.

Сшитые из дорогостоящего шелка, расписанные вручную и украшенные вышивкой, кимоно на разные случаи жизни бережно хранятся в семьях как драгоценная реликвия и передаются по наследству.

Данное *косодэ* из бледно-голубого шелка с едва проступающим белым узором, состоящим из потоков, хризантем, растительных завитков, фрагментов пейзажа, украшено вышивкой разноцветными и золотыми нитями. По всему полю платья, включая рукава, разбросаны свободно сгруппированные детали композиции на тему *Укаи* – «Рыбная ловля с бакланами». Птицы показаны в разных ракурсах: в полете, плывущими по воде, ныряющими за рыбой. Они рассеяны среди условно обозначенных береговых холмов, речных потоков, среди цветов и листьев, которые то плывут по водной глади, то прорастают на прибрежных скалах, то как будто парят в воздухе. На подоле видны контуры лодки, в которой лежат оставленная рыбаком широкополая шляпа и плетеный садок для рыбы. Рядом с ним – шест с подвешенной корзиной, заполненной пламенеющим древесным углем.

Ловля рыбы с помощью тренированных бакланов (корморанов) – один из старейших и излюбленных сюжетов классической поэзии и изобразительного искусства. В

истории Японии она впервые упоминается в мифологическом своде «Сказания о деяниях древности» (*Кодзики*, 712 г.). По преданию, прирученные бакланы, которых именовали «птицами островов», спасли от голода первого японского императора Дзимму во время военного похода. С тех пор баклан почитался как смысленный и верный подданный, а при императорском дворе была учреждена должность *усё* – «наставник бакланов». С кольцом на шее, которое не давало птице проглотить добычу, она ныряла за рыбой, приносила ее в лодку и снова бросалась в воду.

В течение многих столетий ловля форели подобным способом, часто происходившая в ночное время, воспринималась и как благородная служба, и как развлечение, достойное аристократов или самураев высокого ранга, хотя их участие в действии ограничивалось созерцанием и написанием стихов, например:

*Чарует вид ладьи рыбачьей с бакланами,
Плывущей по реке великой Удзи.
И в сумраке вечернем
Купол неба над головой.*

(Дзиэн, 1154—1225 гг.

Пер. В. Борониной)

Изображение бакланов на кимоно считалось благожелательным: они олицетворяли трудолюбие, сообразительность и самопожертвование – качества, которые особенно ценились в женщине. Из-за поэтических ассоциаций мотив считался благородным. Хризантема, «царица осени», – сезонная тема.

Таким образом, перед нами осеннее *косодэ*, предназначенное, скорее всего, замужней женщине, образованной и с хорошим вкусом. Стиль орнаментации с относительно мелкими и распределенными по всей поверхности узорами, а также техника исполнения, тонко комбинирующая рисунок на ткани и вышитые элементы декора, соответствуют моде середины XIX в.



**Пояс типа маруоби с узорами по мотивам
«Повести о блистательном принце Гэндзи»**

Начало XX в.

Шелк, ткачество

396 X 67 см

Инв. № 12243 I

**Maruobi Sash with Genji-mon, fans, cords,
tassels and long-tailed birds design**

Early 20th century

Silk brocade

396 X 67 cm

Inv. no. 12243 I

源氏紋扇長尾鳥紋様錦丸帯 20世紀初期

396 X 67 釐

館蔵の番号:12243 I

Пояс *оби* – важнейшая часть традиционного японского женского костюма. *Маруоби* (букв. «круглый пояс») – полностью декорированный парадный пояс, который надевают только в торжественных случаях и для формальных приемов высшего разряда, а также с первым кимоно после церемонии бракосочетания. Он принадлежит к типу «двойных поясов», так как складывается по длине пополам и дополняется плотной прокладкой между слоями материи. При завязывании любого банта всегда оказывается видна только лицевая сторона ткани.

Мода на широкие пояса с богатой и разнообразной отделкой возникает в период Эдо (1603–1868) благодаря актерам, исполнявшим женские роли в театре Кабуки, а те, в свою очередь, черпают вдохновение в среде куртизанок и гейш из кварталов развлечений. Стремясь продемонстрировать свою неповторимую индивидуальность, они состязаются в оригинальности и роскоши орнаментированных поясов, в способах завязывания узлов и бантов. В обиход входит поговорка, которая для японок не теряет актуальности по сей день: *Оби уэ* – «Пояс сверху», что подразумевает его главную роль в костюме красавицы. *Оби* изготавли-

вают из дорогих тканей, отдавая предпочтение узорчатой парче, часто с золотной нитью, а ширина варьируется в зависимости от последней новинки сезона от 17 до 35 см, длина доходит до 4 м. Они демонстрируют социальный статус, вкус, уровень образованности владелицы и благосостояние ее семьи, причем нередко *оби* оказываются более дорогостоящими, чем кимоно.

Данный образец *маруоби* выполнен в стиле *мияби* (красота благородной изысканности) по мотивам классического произведения литературы эпохи Хэйан (794–1185) – «Повести о блистательном принце Гэндзи», написанной придворной дамой Мурасаки Сикибу (ок. 978–1046). В орнаментацию пояса включены геометрические узоры *Гэндзи-мон* из пяти свободных или соединенных между собой параллельных линий, комбинациями которых по традиции обозначаются соответствующие главы повести. В данном случае это «Праздник цветов» и «Первая песня». Мотивы на поясе и художественное решение декора перекликаются с содержанием повествования, в котором преобладает весеннее трепетное настроение, «когда в воздухе, напоенном благоговониями, слышится пение птиц, умиляющее сердце, а в рассветном тумане цветы еще прекраснее, чем в ясный день, и принц Гэндзи, прощаясь с новой возлюбленной, обменивается с ней веерами на память о встрече». Колористическая гамма тканого узора приглушенная, с тонкими вариациями светлых тонов, как будто подернутых легкой дымкой. Рисунок составлен из длиннохвостых птиц, разметавшихся шнуров с кистями, трехчастных вееров, украшенных лилиями, и живописных листов в форме раскрытых вееров с изображением пышных пионов. Лилии – символ надежды на новое свидание, олицетворение женской грации и изящества. Пионы – намек на высокое происхождение возлюбленного. Этот *маруоби* предназначен незамужней женщине или только что вступившей в брак.

吉祥紋様友禅染振袖 19世紀

183 X 140 釐

館蔵の番号:16177 I



Кимоно фурисодэ. XIX в.**Шелк, ручная роспись, окраска юдзэн-дзомэ**

183 X 140 см

Инв. № 16177 I

Furisode kimono. 19th century**Silk, yuzen-zome hand-dyeing**

183 X 140 cm

Inv. no. 16177 I

Фурисодэ (букв. «качающийся рукав») — разновидность кимоно, которая отличается от традиционного *косодэ* (букв. «малый рукав») только длиной непришитой к пройме нижней, свободно свисающей мешковидной части рукава. У фурисодэ она иногда доходит до края подола, что создает впечатление длинных, струящихся вдоль фигуры и колыхающихся от малейшего движения рукавов, которые придают особое очарование женскому облику.

Тенденция к удлинению спускающейся части рукава кимоно проявилась в XVIII в. в среде куртизанок из кварталов развлечений. Для того чтобы доставлять удовольствие гостям, они должны были учиться петь, танцевать, играть на музыкальных инструментах, иметь представление о стихосложении, к месту цитировать прославленные произведения литературы. Выражение «покачивать рукавами» с древности постоянно присутствовало в любовной лирике, отражая поверье, что женщина может завоевать любимого мужчину, волнообразно покачивая (*фури*) рукавами (*содэ*), более того, даже привлечь его дух издалека. Как гласила песня, сложенная на пиру принцем Юхара (VIII в.), из самой первой поэтической антологии «Манъёсю» (VIII в.):

*Словно крыльями цветными стрекоза,
Рукавами машет милая моя,
Будто в дорогой ларец на дно,
Прячу к ней любовь свою давно,
Полюбуйся на нее, мой друг!*

(Пер. А. Глускиной)

Трепещущие рукава дамы олицетворяли ее элегантность, изящество и утонченность чувствительной природы. Желание перещегоо-

лять аристократок подстегивало обитательниц «веселых кварталов» к экспериментированию, но такому, которое не выходило бы за рамки жесткого закона, регламентировавшего костюмы разных слоев общества. Слегка преобразуя рукава стандартного покроя, они действовали во вкусе старой культурной традиции, поэтому мода на кимоно *фурисодэ* быстро распространилась среди населения. Ныне оно является парадным и праздничным одеянием только молодых девушек и незамужних женщин, по-видимому, из опасения, что древняя магия рукавов способна повредить репутации замужней дамы.

Фурисодэ из черного шелка предназначено для торжественных приемов, например, для официальной вечеринки в честь Нового года. Оно орнаментировано в стиле *эдодзума* (букв. «эдосская жена») с размещением узоров только на тех частях платья, которые не скрываются широким поясом, то есть от колен до нижней кромки, на рукавах, остальная поверхность гладкая. Композиция выполнена в манере *эбадзукэ* (букв. «крылатая картина»), когда узоры идут «поверх швов», органично переходя с одного полотнища на другое. Они представляют собой нагромождение благопожелательных мотивов. Это сосны, журавли, цветы весны (пионы) и осени (хризантемы), бамбук, слива и сокровища из мешка Хотэя, бога счастья и довольства: волшебный молоток, свитки, зонт, веера, ветки кораллов, монеты *сиппо* (семь драгоценностей), рог носорога, *гири* (фигурные слитки драгоценных металлов). Включены также стилизованные облака и пенящиеся волны (на подоле внизу), а также пять белых *монов* (гербов).

Техника исполнения узоров – ручная роспись и резервное крашение *юдзэн-дзомэ* с использованием рисовой пасты. Колористическая гамма декора, отличающаяся изысканностью и богатством оттенков золотисто-бежевого, серого, красного цветов, составляет контраст с черным полем, что придает кимоно ослепительную пышность.



Китагава Утамаро (1753–1806)
«Красавица с ракеткой для игры в волан»
Лист из серии «Пять ликов красавиц»

Издатель Цуруя Кинсукэ
 Бумага, цв. ксилография
 37 X 24,8 см
 Инв. № 15664 I

喜多川歌麿 (1753 – 1806)
 美人五面相：羽子板持ち美人
 紙本錦絵版画 鶴屋版元
 37 X 24.8 釐
 館蔵の番号：15664 I

Kitagawa Utamaro (1753/54–1806)
“Beauty with battledore” from “Five Images of Beauties” series

Published by Tsuruya Kinsuke
 Paper, colour woodblock print
 37 X 24,8 cm
 Inv. no. 15664 I

Китагава Утамаро (1753 или 1754–1806) – выдающийся мастер художественного направления *укиё-э*, получившего развитие в период Эдо (1603–1868) и наиболее ярко проявившегося в гравюре.

Термин *укиё* (букв. «плывущий мир») имеет древнее происхождение. В контексте буддизма он использовался для обозначения «бренного, изменчивого и иллюзорного мира, юдоли скорби», со временем приобретая другой оттенок – мир повседневной жизни. В городской культуре периода Эдо (1603–1868) под словом *укиё* подразумевали мир удовольствий и развлечений, беззаботного времяпрепровождения и земных радостей. *Укиё-э* – это картины жизни городского сословия, в которой значительную роль играли «веселые кварталы», где давали представления театра Кабуки, а «чайные дома» славились красотой, изысканностью вкуса и изяществом манер их обитательниц. Для привлечения посетителей владельцы увеселительных заведений выпускали путеводители по кварталу со сведениями об их внешнем облике, образовании, привычках, нраве, росте, подкрепляя информацию иллюстрациями, которые заказывали художникам. Большой спрос на портреты этих прекрасных дам привел к рождению жанра

бидзинга – изображение красавиц. С изобретением цветной печати в середине XVIII в. он стал особенно популярным.

Создание цветной гравюры – трудоемкий процесс, а каждый лист – результат коллективного труда рисовальщика, резчика и печатника. Художник выполнял контурный рисунок и на первых черно-белых оттисках размечал иероглифами предполагаемую окраску. Гравёр вырезал из досок продольного распила столько одинаковых печатных форм, сколько цветов задумал художник. Печатник наносил на них пигменты растительного или минерального происхождения и вручную последовательно делал на влажной бумаге оттиски со всех досок, воспроизводя заданную художником цветовую гамму. Полученная таким способом гравюра называлась *нисики-э* – парчовая картина.

Утамаро вошел в историю как «певец женской красоты». В 1790-е гг. он ввел новый тип трактовки прекрасной модели. Отказываясь от фигуры в полный рост, он все внимание сосредоточил на лице, стремясь передать настроение героини.

Лист «Красавица с ракеткой» относится к позднему этапу творчества художника. Игра в волан – традиционное новогоднее развлечение женщин.



Исода Корюсай (раб. 1764–1788)

Суримоно «Черепаша миногамэ и журавль»

Бумага, цв. ксилография

25,5 X 18 см

Инв. № 15651 I

Isoda Koryusai (Active 1764–1788)

«Tortoise minogame and Crane». Surimono

Paper, colour woodblock print

25,5 X 18 cm

Inv. no. 15651 I

磯田湖竜齋 (...1764 – 1789...)

蓑亀と鶴 刷物

紙本錦絵版画

25.5×18 ㌻

館蔵の番号 : 15651 I

Исода Корюсай – один из наиболее ярких представителей живописи и гравюры укиё-э конца XVIII в., выходец из самурайского рода, работал в различных жанрах: изображал актеров, красавиц, цветы и птиц, иллюстрировал книги.

Суримоно (букв. «печатная вещь») – особый вид печатной продукции, поздравительная открытка, которая по содержанию не ограничена определенным жанром. Изобразительная композиция может включать людей, животных, растения, птиц, предметы быта и сопровождаться каллиграфическими надписями. Назначение суримоно сугубо практическое: пожелать счастья в Новом году, поздравить друга с новолунием или наступлением сезона цветения вишни, с переменой имени или рождением ребенка. Суримоно появляются в

среде городской интеллигенции периода Эдо (1603–1868) как форма общения друзей и специфический обмен приветствиями. Культура суримоно получает широкое распространение в обществе и тесно связана с народными обычаями и своеобразием образного языка японского искусства.

В данной картине зашифровано изобилие новогодних пожеланий. Длиннохвостая черепаха миногамэ, олицетворяющая долголетие, несет на спине волшебные атрибуты божеств счастья: мешок сокровищ бога довольства Хотэя, волшебную колодушку бога богатства Дайкоку, заостренную вверху жемчужину ходзю, исполняющую все желания. А еще на спине черепахи – скалы, поросшие соснами, к которым устремляется журавль, – и снова пожелание долголетия.



Кацусика Хокусай (1760–1849)

«Стихотворение Фудзивара Митинобу Асона»

Лист из серии

«Антология “Сто стихотворений ста поэтов” в пересказе няни»

1834–1840

Издатель Нисимура Ёхати (Эйдзюдо)

Бумага, цв. ксилография

24,8 X 36,5 см

Инв. № 669 I

Katsushika Hokusai (1760–1849)

«A Poem by Fujiwara Michinobu Ason»

from the series “The Verses of one Hundred Poets’ Anthology as Retold by the Nanny”.

1834–1840

Nishimura Yohachi’s Eijudo Publishing House

Paper, colour woodblock print

24,8 X 36,5 см

Inv. no. № 669 I

葛飾北斎 (1760 - 1849)

百人一首姥が絵とき：藤原道信朝臣和歌 (1834 - 1840)

紙本錦絵版画 永寿堂出版

24.8 36.5 釐

館蔵の番号：669 I

Кацусика Хокусай (1760–1849) – художник, поэт, философ, создатель новой для своего времени эстетической концепции *синра-бансё* (лес форм, десять тысяч явлений), согласно которой все в жизни и природе достойно кисти мастера. Именно этому принципу он следовал до глубокой старости, работая в разных жанрах. Его художественные идеалы были целиком обращены к стихии народной жизни, в которой господствует не суета толпы, а деятельность, осмысленная трудом. Хокусай рассматривал повседневную жизнь в общей картине мироздания, воплощенной в узнаваемых образах родной природы, в изображениях конкретной местности. Тем самым он, по существу, утвердил пейзаж как самостоятельный жанр в гравюре *укиё-э*. Творческое наследие мастера огромно: более тридцати тысяч гравюр, живописных произведений, рисунков, около пятисот иллюстрированных книг.

Поэтическая антология «Сто стихотворений ста поэтов» была составлена в 1235 г. ученым и поэтом Фудзивара Тэйка (1162–1241) и включала сто стихотворений крупнейших японских поэтов VII–XIII вв. В период Эдо (1603–1868) на темы стихов сборника создавались картины, гравюры, книжные иллюстрации. Особенно популярны были своеобразные пародии, которые

переносили описанные ситуации далекого прошлого и навеянные ими настроения в условия современной жизни. К таким произведениям приближается серия Хокусая «Антология “Сто стихотворений ста поэтов” в пересказе няни», задуманная в поздний период творческого пути и неоконченная. Однако это вовсе не пародия.

Гравюра иллюстрирует стихотворение знаменитого поэта X в. Фудзивара Митинобу Асона:

Утро наступит.

В свой черед и день потемнеет.

Я все это знаю,

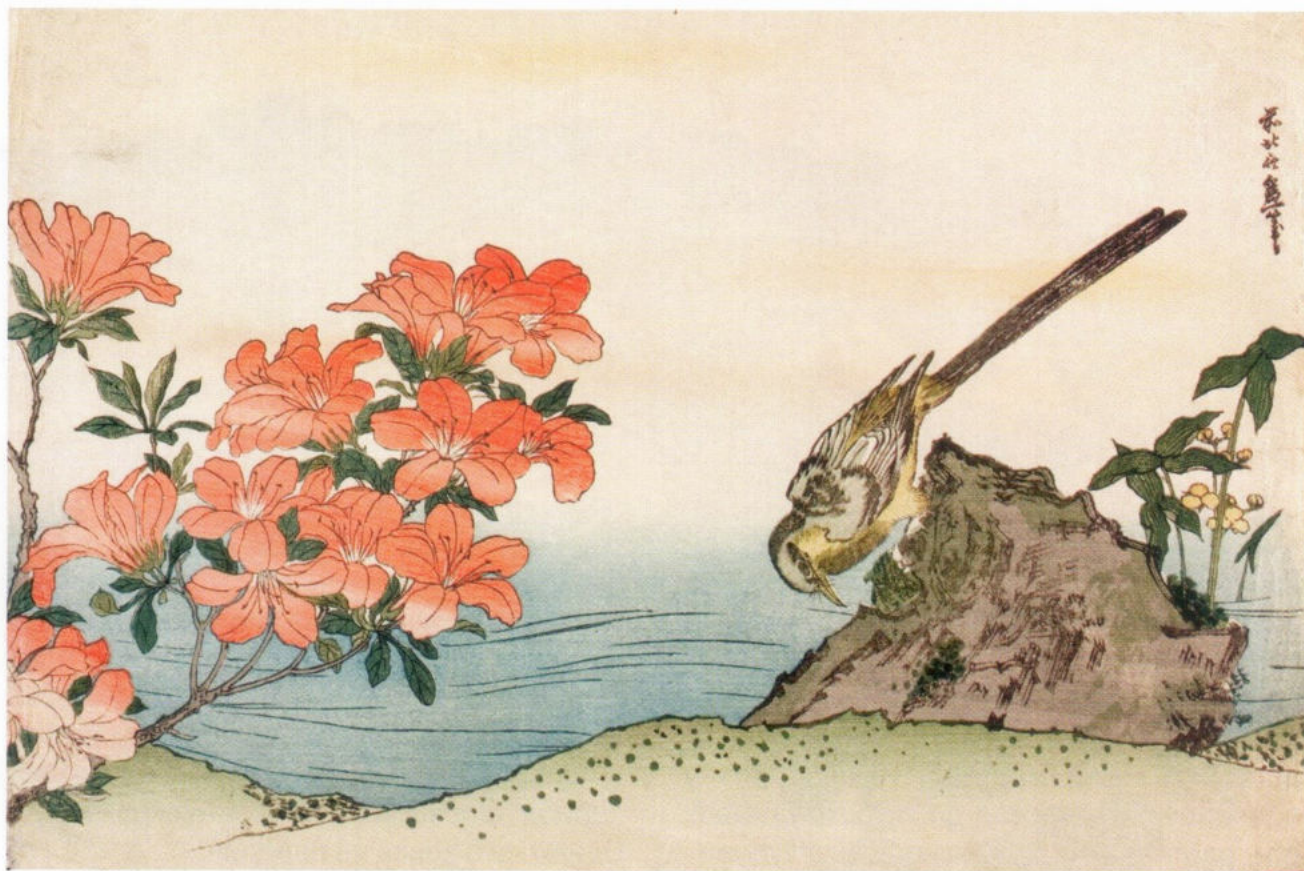
Но до чего ненавиستن

Мне первый проблеск зари.

(Пер. В. Сановича)

Это любовное стихотворение, сложенное кавалером после расставания с дамой сердца.

Отклоняясь от исходного сюжета, связанного с томительным ожиданием нового свидания с возлюбленной, Хокусай сохраняет его эмоциональный подтекст. Разве не могут носильщики, эти слившиеся с пейзажем пленники бесконечно тянущихся и уходящих за горизонт дорог, просыпаться и встречать рассвет с тем же тоскливым предчувствием неизбежности тяжелого трудового дня?



Кацусика Хокусай (1760–1849)
«Трясогузка и азалии». Ок. 1822–1830
Бумага, цветная ксилография
25,7 X 37,7 см
Инв. № 15770 I

Katsushika Hokusai (1760–1849)
«Wagtail and Azaleas». Circa 1822–1830
Paper, colour woodblock print
25,7 X 37,7 см
Inv. no. 15770 I

葛飾北斎 (1760 - 1849)
躑躅に鶺鴒 1822 - 1830頃
紙本錦絵版画
25.7×37.7 ㍍
館蔵の番号：15770 I

Гравюра выполнена в традиционном жанре дальневосточной живописи «цветы и птицы» (яп. *катёга*). Свойственное японцам глубокое чувство любви к природе, одухотворенной и многократно воспетой в поэзии, сделало его одним из ведущих в искусстве Страны восходящего солнца. В ксилографии периода Эдо (1603–1868) он получил развитие после изобретения многоцветной печати в середине XVIII в.

За семь десятков лет необычайно плодотворной деятельности Кацусика Хокусая оставил огромное количество изображений птиц и растений, которые включал в иллюстрации к книгам и сборникам стихов, в образцы *суримоно* и в руководства по рисованию для начинающих художников, в том числе в многотомное собрание рисунков «Манга». Отдельные графические листы на эту тему, к которым относится композиция «Трясогузка и азалии», демонстрируют гармоничное сочетание изобразительной точности деталей с декоративной условностью, изящество тонкого линейного рисунка с изобретательностью приемов, имитирующих мазки кисти.

В комбинировании определенных цветов и птиц мастер придерживается сезонных соответствий, за которыми скрывается неоднозначность мотива, многими нитями связанного с образами классической поэзии и литературы.

Азалия (яп. *цуцудзи*) – дикорастущее горное растение, которое почитают со времен первой поэтической антологии «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», VIII в.). В последующих собраниях стихов она чаще всего упоминается в разделе «Песни любви». Ее пышные кусты среди скал у горных потоков выступают олицетворением страстного, но потаенного чувства:

*На горе Токива
Азалии алой соцветья
Распустились меж скал –
Оттого, что храню ее в тайне,
Все пышней расцветает любовь.*

(Пер. А. Долина)

В годовом цикле цветение азалии открывает «сезон кукушки», поскольку оно приходится на исход весны, когда раздается первое кукование – вестник наступления лета. Однако в картине Хокусая изображена трясогузка – «птица четырех времен года». Ее называют также *иситатаки* – «бьющая по камням», и она запечатлена так, словно старательно оправдывает свое прозвище. В истории Японии это судьбоносная птичка: согласно преданию, зафиксированному в мифологическо-летописном своде «Анналы Японии» (*Нихон сёки*, 720 г.), именно трясогузки указали божественной супружеской паре Идзанами и Идзанаги путь к соединению, результатом которого явилось порождение японских островов. Трясогузка и азалии – пожелание взаимной любви, независимой от сезона и от внешних обстоятельств, вынуждающих скрывать свое чувство. Вместе с тем по композиции и утонченной колористической гамме гравюра вполне могла восприниматься как иллюстрация знаменитого трехстишия Мацуо Басё (1644–1694):

*Пригорок у самой дороги.
На смену погасшей радуге –
Азалии в свете заката.*

(Пер. В. Марковой)

И у художника, и у поэта, – мгновение переживания красоты и ощущение неумолимого течения времени – глубоко затаенная, щемящая грусть прощания с весной.

Вазочка с предметами доброго предзнаменования. Конец XIX в.

Латунь, перегородчатая эмаль, позолота

В. 13 см

Инв. № 4219 I

Vase with various treasure-design takara-zukushi. Late 19th century

Cloisonné enamel

H. 13 cm

Inv. no. 4219 I

宝尽くし文様七宝花瓶 19世紀後期

高さ13㌢

館蔵の番号：4219 I

Эмали в Японии называли *сиппо* – семь драгоценностей: золото, серебро, изумруд, коралл, алмаз, агат, жемчуг, – которые, по поверьям, приносили людям счастье.

Техника декора металлических изделий полихромными эмалями пришла в Японию из Китая в XVI в., но практически до середины XIX в. использовалась в ограниченных рамках, преимущественно для украшения деталей миниатюрных предметов: гард мечей, ручек раздвижных перегородок, крышек курильниц и сосудов.

С 1830-х гг. начинается новый этап развития этого вида искусства, связанный на первых порах с активным освоением приемов *юсэн-сиппо* (перегородчатая эмаль), что позволяло создавать изделия, поверхность которых полностью покрывалась эмалями. На медную, бронзовую или латунную основу крепились тончайшие металлические проволочки, которые образовывали крохотные ячейки, заполнявшиеся затем разноцветными эмалями. После обжига, как правило многократного, они прилипали к поверхности, после чего изделие полировали до тех пор, пока не стиралась расплывшаяся за границы ячеек стекло-

видная масса эмали. Художественный эффект рождался от уникального сочетания цветовой гаммы эмалей и рисунка проволочной вязи.

Данная вазочка – яркий образец орнаментального стиля, демонстрирующего тончайшее кружевное узорочье, в которое вплетены изображения традиционных благопожелательных символов *такара-дзукуси* – набор драгоценностей. Среди них *хагоромо* – одежда из перьев или одеяние небесной феи из мешка бога счастья Хотэя; *ходзю* – «сияющая в ночи жемчужина», исполняющая все желания; *сиппо-цунаги* и *фундо* – сплетенные монеты и фигурные слитки, знаки богатства и процветания; *томозэ* – вписанные в круг парные запятыя, олицетворение гармонии. Свободно разбросанные между ними цветы сливы – пожелание благородства, стойкости и счастья в Новом году.

Маленькие вазочки, исполненные в технике перегородчатой эмали с ювелирным изяществом, – свидетельство необычайной любви японцев к миниатюрным вещичкам, которая нашла отражение в эстетике *сёсёку-саймицу*: «маленькому украшению – мелкие тщательные детали».



Ваза «Глициния». Ок. 1900 г.

Латунь, перегородчатая эмаль,

серебро

В. 32 см

Инв. № 3505 I

Vase with wisteria design

Circa 1900

Cloisonné enamel

H. 32 cm

Inv. no. 3505 I

К концу XIX в. искусство японских эмалей достигло небывалого расцвета. Огромную роль в усовершенствовании технологии производства сыграло активное сотрудничество мастеров с немецким химиком и эрудитом Готтфридом Вагнером (1830–1892), который последние двадцать четыре года жизни провел в Японии, экспериментируя с новыми составами эмалевых красителей. Расширение цветового диапазона и повышение качества эмалей, а также творческая изобретательность эмальеров и художников способствовали созданию национального стиля, отмеченного поразительными живописными эффектами и виртуозным исполнением.

Ваза создана в классической технике *юсэн-сиппо* (перегородчатая эмаль). Тончайшие проволочные перегородки из серебра смоделированы с необычайной деликатностью, их толщина варьируется, местами они превращаются в волосяные линии, почти незаметные невооруженным глазом. С их помощью на поверхности воспроизводится рисунок с изображением свободно струящихся пышных гроздьев глициний, которые нависают над мелкими и скромными цветочками, поднимающимися от земли. Колористическая гамма светлых эмалей (лиловых, сиреневых, белых) отличается тональным богатством, противопоставленным гладкому, зеркально отполированному черному фону. Художественное решение, трактовка традиционного мотива и техника

藤模様七宝花瓶 1900頃

高さ32センチ

館蔵の番号 : 3505 I

декора близки стилю мастера Намикава Ясуюки (1845–1927) из Киото.

Цветы в Японии – это природа, одухотворенная классической поэзией и литературой, народными верованиями и обычаями. Глициния (яп. *фудзи*) распускается поздней весной; ее соцветия свисают с веток длинными рядами, колеблющимися от малейшего дуновения ветерка. Это воплощение весны, женского очарования и изящества.

*Никогда не наскучит нам,
Вместе собравшись,
Любоваться волнами глициний.
Как жаль, что подходит к концу
Радостный праздник!*

(Пер. И. Борониной)

Это стихотворение просвещенного монарха X в., императора Мураками (925–967), напоминает об уходящей в глубь веков традиции любования цветущими глициниями, которая сохраняется спустя тысячелетие и находит отражение в изобразительном и декоративном искусстве. По омонимическому созвучию этот цветок ассоциируется также с горой Фудзи – японской святыней, символом величия и неповторимой красоты страны.

На рубеже XIX–XX вв. японские художественные эмали завоевали огромный успех за рубежом и были объявлены «одним из чудес света». В Японии они вошли в круг изделий, предназначенных для официальных подарков, которые изготавливали по заказам императорского двора



Сёун (вторая половина XIX – начало XX в.)

Черепаша миногамэ. Конец XIX в.

Бронза, литье, патинирование

В. 13,5 см, дл. 45 см

Инв. № 3369 I

Shoun (Seiun) (19th – early 20th century)

Tortoise minogame. Late 19th century

Bronze

H. 13,5 cm. L. 45 cm

Inv. no. 3369 I

正雲 蓑亀青銅象 19世紀後期

高さ13.5㍎; 長さ45㍎

館蔵の番号: 3369 I

Сёун (Сэйун) – мастер художественного литья периода Мэйдзи-Тайсё (1868–1926). В каталогах и специальной литературе его

имя встречается также в альтернативном прочтении «Сэйун».

Миногамэ – черепаха с длинным хвостом, состоящим из отдельных прядей, которые тянутся прямо от ее панциря. Считается, что такой облик она приобретает с годами, постепенно все более обрастая прилипшими водорослями. Поскольку космы из растительных наростов по внешнему виду напоминают *мино* – соломенный плащ крестьянина, ее и называют *миногамэ* – «черепаха в соломенном плаще». По поверью, увидеть такую черепаху – значит прожить долгую жизнь, поэтому, чем чаще она попадает на глаза, тем лучше. Скульптурные изображения *миногамэ* помещали в доме на специальную полку *энгидана* – полку счастья и добрых предзнаменований. В Японии она стала одним из самых популярных символов долголетия.



Какуба Кандзаэмон (XIX – начало XX в.)**Ваза**

Бронза, литье, гравировка, инкрустация золотом, серебром, медью, сплавами

В. 23, 8 см

Инв. № 5568 I

Kakuba Kanzaemon (19th – early 20th century)**Vase**

Patinated bronze with soft metal inlay

H. 23, 8 cm

Inv. no. 5568 I

角羽勘左衛門 明治時代

色絵長果老仙人と竹に雀文様青銅花瓶 19世紀後期

高さ23.8寸

館蔵の番号 : 5568 I

Какуба Кандзаэмон, называвший себя «Какуба из провинции Эттю», – один из ведущих провинциальных мастеров художественного металла второй половины XIX – начала XX в., до конца XIX в. изготавливал в основном разнообразные традиционные сосуды, отмеченные наградами на III Всеяпонской промышленной выставке (1890), а также на Всемирных выставках в Чикаго (1893) и Сент-Луисе (1904). На рубеже XIX–XX вв. под влиянием европейской жанровой скульптуры и Токийской художественной школы он обратился к мелкой пластике и созданию национальных типажей.

Бронзовая ваза относится к раннему периоду творчества мастера. Она декорирована в стиле *иро-э* (цветная картина), сложившемся в период Эдо (1603–1868) в кругу мастеров по изготовлению деталей доспехов и оправы мечей. В двух круглых картушах на противоположных сторонах сосуда различными приемами резьбы, гравировки, рельефной инкрустации цветными металлами (техника *така-дзоган*), а также искусственным патинированием воссозданы изобразительные композиции на традиционные сюжеты: «Тёкаро сэннин, выпускающий мула из тыквы-горлянки» и «Воробьи возле бамбука». На поверхности между клеймами



свободно разбросаны гравированные и дополненные плоской инкрустацией золотом (техника *хира-дзоган*) изображения цветов магнолии, показанные в разных ракурсах. Теми же приемами с использованием золота, серебра и меди выполнен геометрический орнамент на горлышке и ножке. Парные декоративные ручки смоделированы в форме цветов магнолии.

Тёкаро сэннин (кит. Чжан Го-лао) – один из даосских бессмертных гениев. Он владел секретами магии, мог предсказывать будущее и ежедневно покрывать огромные расстояния, сидя на волшебном муле лицом к хвосту. Во время остановки Тёкаро сворачивал мула, как будто тот был бумажный, и прятал в пустую тыкву-горлянку. Собираясь в дорогу, он выпускал его и восстанавливал прежний вид. Как и все бессмертные, Тёкаро олицетворял долголетие. Воробьи, порхающие или гнездящиеся возле бамбука, – символ радости и жизнелюбия.

Церемониальный меч тати правителя провинции Эттю. XIX в.

Клинок школы Осафунэ Сукэсада

Сталь, серебро, сплавы, лак, кожа ската

Общая дл. меча в ножнах 105 см

Инв. № 2962 I (1)

Tachi sword. 19th century

Blade signed "Osafune Sukesada"

Sword mounting of kazari tachi type inscribed "Possession of Etchu province prince"

L. of the sword in mounting 105 cm

Inv. no. 2962 I (1,2)

越中の守所持太刀 銘長船祐定 飾り太刀拵え

19世紀

長さ105㍍

館蔵の番号 : 2962 I

Изготовление и украшение холодного оружия имеет в Японии древние традиции. Меч рассматривался как сакральный предмет, подаренный богиней солнца Аматэрасу Омиками своему внуку, которого она послала на землю править и искоренять зло. Вместе со священной драгоценностью *магатама* (сияющая изогнутая яшма) и зеркалом он составил три императорские регалии.

В средние века меч стал привилегией и символом сословия воинов, воплощением могущества, храбрости, достоинства самурая. Считалось также, что в нем живут души умерших предков. В своде законов по управлению страной от 1615 г., изданном сёгуном Токугава Иэясу (1542–1616), отношение к мечу определялось в специальной статье следующим образом: «Каждый, кто имеет право носить длинный меч, должен помнить, что его меч должен рассматриваться как его душа, что он должен отделиться от него лишь тогда, когда расстанется с жизнью. Если он забудет о своем мече, то должен быть наказан».

Мечи были принадлежностью не только военного костюма и снаряжения, но и гражданского платья и носились всеми представителями сословия самураев, начиная от

рядового дружинника и кончая военным правителем.

Тати – меч с длинным, слегка изогнутым однолезвийным клинком, форма и строение которого сложились в период Хэйан (794–1185) и практически без изменений сохранились до XX в. *Тати* являлся обязательным атрибутом самураев высоких рангов как во время официальных церемоний, так и в периоды военных действий до XVI в. В эпоху Эдо (1603–1868) за ним осталась роль церемониального меча, который подвешивали к поясу лезвием вниз. Жесткие правила этикета регламентировали тип оправы соответственно рангу и статусу самурая, а также характеру церемонии.

Данный меч демонстрирует разновидность оправы *дзиндати-дзукури* (оправа военного лагеря), предназначенную для придворных среднего ранга, большинства местных феодалов и провинциальных правителей, которые прибывали ко двору монарха или сёгуна для участия в официальных торжествах. Она относится к старейшему типу оправ *кадзари-тати косираэ* (оправа «украшенный меч»), принятому при императорском дворе еще в период Нара (710–794), когда ряд элементов прибора воспроизво-



дил китайские образцы. Таковы, например, крестообразная гарда с двумя боковыми петлями, называемая *карацуба* (китайская гарда), или *ситоги* (гарда, по внешнему виду напоминающая сдавленную пальцами с двух сторон и деформированную овальную рисовую лепешку), а также широкие фигурные обручи *нагакадзари* (длинное украшение) на ножнах, при этом две такие обоймицы образуют основу для крепления пластинок *ямагатаганэ* (горная гряда из металла) с ушками для пропускания шнуров для подвешивания.

Ножны покрыты золотисто-коричневым лаком *насидзи* (кожица груши), на фоне которого золотым лаком *кин-маки-э* исполнены два вида гербов: *аои-мон* (трилистник водяной мальвы) и *татибана-мон* (цветок мандарина).

Первый принадлежит семье военного правителя Токугава, второй, по всей вероятности, – обладателю оружия. Его титул – Эттю но Ками (Правитель Эттю) – и свидетельство о принадлежности меча зафиксированы золотом на ножнах под обручем для крепления подвесного шнура. Герб Токугава помещен также на различных металлических деталях оправы. Довольно длинная рукоять покрыта

кожей ската (*самэ*), которая, по поверью, поддерживает ритуальную чистоту меча и оберегает владельца.

В орнаментации клинка и элементов оправы преобладает тема дракона. Она присутствует как в скульптурном воплощении (навершие и декоративные накладки рукояти), так и в гравировке на самом клинке, на обручах *нагакадзари*, на гарде.

В разных вариациях повторяется мотив «дракон, играющий пламенеющей жемчужиной». Дракон показан полностью (изображение на клинке, накладки рукояти) или частично скрытый облаками (гравировка на элементах оправы).

Согласно древнекитайской космогонии, дракон – олицетворение связи Неба и Земли. Находясь в непрерывном движении, он обеспечивает универсальный порядок – постоянство перемен в пределах природного цикла. Его игры с пламенеющей жемчужинной ассоциируются с первой в году весенней грозой, оплодотворяющей Землю. В трактовке образа дракона словно воплощается древний текст: «Дракон может скрыться, может появиться, может стать тонким, может стать огромным, может быть то коротким, то длинным».

Такахаси Ёсицугу (1842–1873)

Набор для ножен малого меча: когатана и вари-когай

Серебро, золото, инкрустация сплавами, серебром, медью, резьба, гравировка

Дл. когатана 18,6 см; дл. когай 16,6 см

Инв. № 5594 I (3, 4)

Takahashi Yoshitsugu (1842–1873)

Utility knife kogatana with little hilt kozuka and skewer wari-kogai for scabbard pocket of short swords

Iroe design of autumn grasses in soft metal inlay

Kogatana l. 18,6 cm, kogai l. 16,6 cm

Inv. no. 5594 I (3, 4)

高橋良次 19世紀

色絵秋の七草文様小柄と割筭

小柄と割筭：金地色絵

長さ18.6（小刀）・16.6（割筭）^釐

館蔵の番号：5594 I (3, 4)



В ножнах малых мечей *вакидзаси* (букв. «то, что носят на боку»), а также кинжалов *танто* (букв. «короткий меч»), оправленных в стиле *букэ-дзукури* (оправа самурая), часто вырезали два специальных продольных кармана, расположенных возле устья. Они предназначались для двух предметов: маленького ножика *когатана* с рукояткой *кодзука* (малая рукоять) и крупной иглы *когай* (шпилька). Мечи в такой оправе носили, затыкая за пояс лезвием вверх, при этом ножик всегда вставлялся в прорезь на стороне, прилегающей к телу, а *когай* – во внешний паз.

Назначение этих сопутствующих предметов было самое прозаическое. Ножик применялся для повседневных нужд, например, построгать бамбуковый колышек, разрезать бумагу, а *когай* мог служить шилом или шпилькой для волос, скрученных и стянутых под шлем. Если *когай* состоял из двух продольных половинок, его называли *вари-когай* (расщепленная шпилька), или *хаси-когай* – палочки для еды. В походных условиях он действительно с успехом выполнял такую функцию. Существовало поверье, что *когай* как личная вещь содержит частицу души воина, поэтому может помочь ему «сохранить лицо» в драматический и ответственный момент подготовки к совершению ритуального самоубийства путем вспарывания живота (*сэппуку*). Бывали случаи, когда самураи, чтобы не вскрикнуть от боли, протыкали этой «шпилькой» язык и плотно сжимали зубами. Как правило, *кодзука* (малая рукоять ножика) и *когай* представляли собой единый комплект, выполненный из одного и того же материала и орнаментированный в одном стиле. Он играл роль своеобразного мужского ювелирного украшения, хотя *кодзука* при ношении меча совсем не было видно.

В данном наборе режущая полоса металла в ножике *когатана* сделана из серебра, а *кодзука* и *вари-когай* – из золота, украшенного тончайшей рельефной инкрустацией серебром, медью и цветными сплавами (техника *такабори иро-э*). В декоре использован классический сезонный сюжет «Осенние травы». На узкой полоске рукояток, по формату подобных вертикальным живописным свиткам, изображены заросли цветущей леспедецы *хаги*, китайских колокольчиков *кикё* и склонившихся от порыва ветра метелок мисканта. Они олицетворяли очарование осени. Обычай любоваться их красотой, овеянной светлой печатью, восходит к временам первой в Японии поэтической антологии «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», VIII в.):

*Осенний ветер
Стал теперь прохладен,
Построим в ряд коней,
Отправимся в поля
Полюбоваться на цветенье хаги.*

(Пер. А. Глускиной)

В последующие столетия этот мотив приобрел большую популярность в изобразительном и декоративном искусстве. В среде самураев он стал ассоциироваться с образом равнины Мусаси, где в сражениях и поединках сложили головы рыцари былых времен, и воспринимался как посвящение памяти героям.

Набор является работой выдающегося мастера конца периода Эдо (1603–1868) Такахаси Ёсицугу (1842–1873) из Эдо (Токио), прошедшего обучение в школе Танака. Использование золота в качестве основы для последующего украшения другими металлами указывает на влияние официальной школы Гото, находившейся на службе сёгуната.

К. Канэда (1847–?)

Скульптура «Орел на сосне»

Дерево, слоновая кость, рог, резьба, тонировка

В. 232 см

Инв. № 20253 I (1–3)

Ширма «Бурное море»

Киото. Конец XIX в.

Шелк, вышивка, стриженный бархат, роспись, позолота, дерево, лак

203 X 376 см

Инв. № 20254 I

Kaneda Kenjiro (1847–?)

«Eagle on a Pine-tree»

Ivory carving with horn inlay, pine-wood

H. 232 cm

Inv. no. 20253 I (1–3)

Four-panel Folding Screen “Rough Sea Shore”

Kyoto textile workshop

Late 19th century

Silk, embroidery; cut velvet, lacquered wood frames

203 X 376 cm

Inv. no. 20254 I

金田兼次郎 (1847 - ?)

オオワシの像 象牙・木造

台座の含めた像高さ232㍍

館蔵の番号：20253 I (1-3)

荒海山水屏風

織物・縫模様・刺繍模様・ピロド

203 X 376㍍

館蔵の番号：20254 I

ロシア最後の皇帝ニコライ二世の戴冠式の際

日本の明治天皇が贈った美術品。



Скульптурная композиция с изображением орла на огромном корневище старой сосны и четырехстворчатая двусторонняя ширма – уникальный художественный ансамбль периода Мэйдзи (1868–1912), дар японского императора Мэйдзи российскому императору Николаю II, приуроченный ко дню его коронации в Москве и доставленный официальной делегацией Японии во главе с принцем Саданару Фусими-но Мия весной 1896 г.





Фигура орла почти в натуральную величину с размахом крыльев более 160 см выполнена в сложнейшей технике комплексной сборки. Туловище и крылья изготовлены из плотно подогнанных друг к другу деревянных деталей, формирующих основу для оперения, которое включает в себя более полутора тысяч отдельных фрагментов, тщательно вырезанных из слоновой кости. Они послойно крепятся к деревянной основе маленькими металлическими шурупами, а те, в свою очередь, искусно маскируются комбинациями различных перьев, перекрывающих друг друга. Голова и прилегающие к ней ершиком вздыбленные перышки вырезаны из цельного куска бивня, когти – из черного рога. Глаза птицы представляют собой двойную инкрустацию рогом: черным – для воспроизведения зрачка и свет-

лым с янтарным отливом – для глазного яблока.

Каждая деталь отличается ювелирной отделкой, демонстрирующей виртуозное владение различными приемами резьбы по кости (волосной, ямочной, рельефной), и по достоверности изображения производит впечатление законченного изделия миниатюрной пластики. На одном из перьев хвоста имеется гравированная подпись автора: «Великая Япония. Токио. Произведение Канэда Кэндзиро», а на маленьком перышке на шее – надпись, оставленная, скорее всего, помощником скульптора, который занимался сборкой изделия: «Великая Япония. Делал Сэйкан».

Для постамента использованы части предварительно распиленного пня старой сосны с разветвленным корневищем. Они

стянуты металлическими тросами таким образом, чтобы создать максимально устойчивую и вместе с тем естественную опору для фигуры орла. Этот искусно смоделированный «пень» установлен на плоскую лаковую подставку *кумодза* (букв. «облачный пьедестал») с очертаниями облака и с рельефным геометрическим орнаментом «узор грома» на боковых стенках.

Ширма, служащая фоном для скульптуры, – продукция старейшего в Японии центра художественного текстиля, расположенного в районе Нисидзин (Киото). На лицевой стороне шелковыми нитями преимущественно гладью вышиты морские волны, разбивающиеся о прибрежные скалы. В створки ширмы с оборотной стороны вставлено панно из бархата с изображением стайки птичек, порхающих среди золотистых облаков. Птички выполнены в технике *биродо*, сочетающей ручное резервное крашение с использованием рисовой пасты и разрезной бархат, облака – из золотого порошка на клеевой основе.

Время создания произведения – переломный этап японской истории. После длительной изоляции страна выходила на мировую арену и стремилась заявить о себе как о самобытной нации, за плечами которой многовековая культурная традиция. Лучшим художникам и ремесленникам была предоставлена возможность работать непосредственно под патронажем императорского двора и получать заказы на представительские изделия, предназначенные для экспонирования на международных выставках и для подарков.

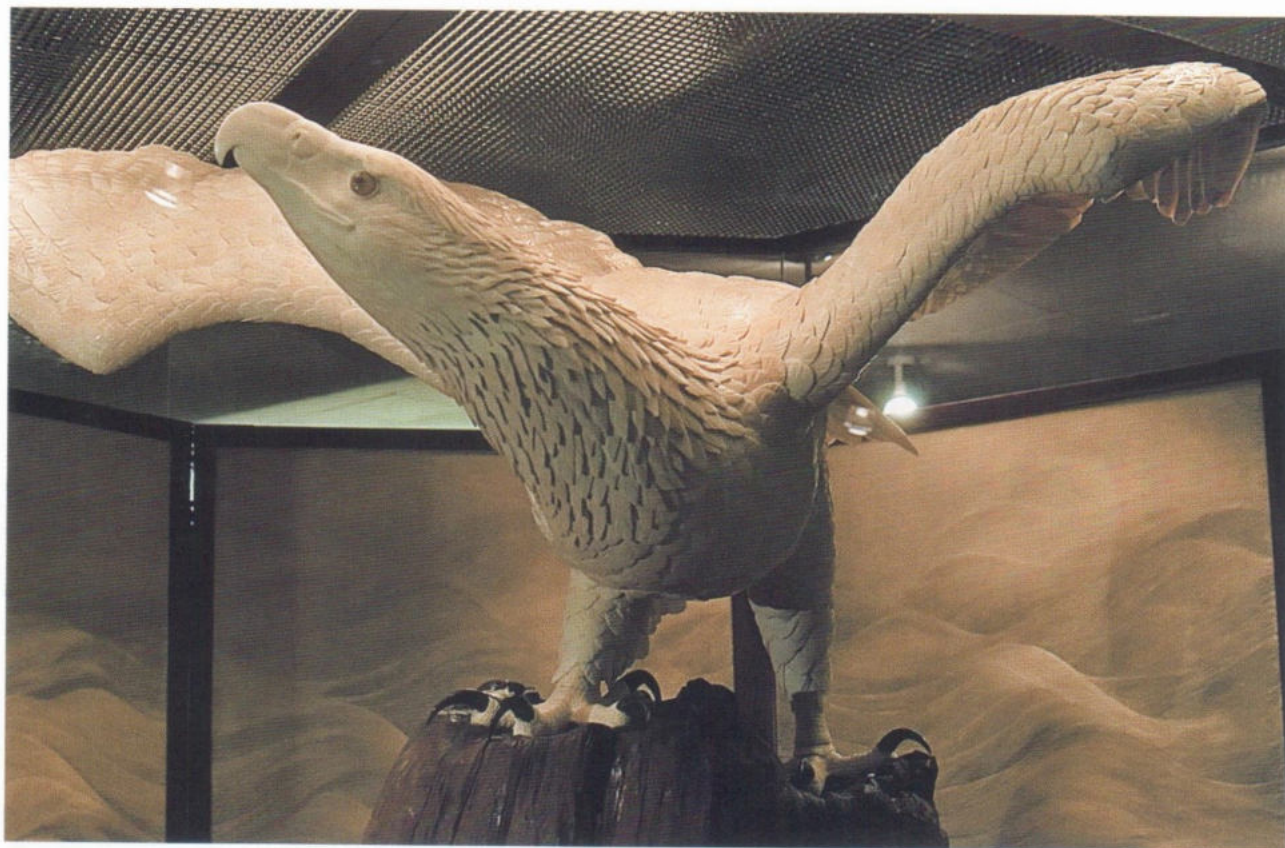
Перед исполнителями выдвигалась сложная задача: оставаясь в рамках национальных ценностей и следуя образцам классического искусства, создавать произведения в форме, доступной западному зрителю и в определенной степени удовлетворяющей его вкусу. К подобному типу от-

носилась станковая скульптура крупных размеров, популярная на Западе, но до периода Мэйдзи (1868–1912) неизвестная в Японии.

Данный ансамбль – уникальная попытка воспроизвести в пространственной композиции традиционный образ сидящей на возвышении хищной птицы. Начиная с XVI в. он, как правило, присутствовал в художественном оформлении апартаментов правителя – либо в настенной росписи, либо в живописи на свитках – и олицетворял незыблемость авторитета власти.

Выбор сюжета, безусловно, определялся значительностью события: это приветствие одного монарха другому в день восшествия на престол. Одиноким орел на дереве символизирует понятие *эйю докуруицу* – независимость героя, сильную натуру, способную принимать ответственные решения в любых обстоятельствах. Вздымающееся над ширмой крыло гордой птицы как будто показывает, что ей подвластны и бушующее море, и небеса, по которому плывут окрашенные солнечными лучами облака. Сосна означает долголетие, а скалы (на ширме) выступают пожеланием неиссякаемой твердости духа и долгого благополучного правления. Безмятежно резвящиеся маленькие птички *тидори* (разновидность куликов) – эмблема верности и бесстрашия. Их наименование записывается иероглифами «тысяча птиц», а посвисты, похожие на звучание слова «долгий», в японской классической поэзии истолковываются как здравица государю: «Кулики собрались и тебя приветствуют хором: Здравствуй тысячу лет, вовеки». Молодые побеги бамбука на полосках парчовой ткани, вставленных в нижнюю часть обрамления ширмы с оборотной стороны, – символ благородной стойкости.

Глубоко символично и художественное решение произведения. В нем нашла отра-



жение идея строительства единой общенациональной культуры, которая по замыслу императорской Японии периода Мэйдзи (18–1912) должна была воплощать японский дух – сокровищницу коллективного творческого опыта всего народа. Каждый элемент композиции несет особую смысловую нагрузку, представляя различные составляющие многогранной традиции. Облачный пьедестал *кумодза*, который в буддийских храмах нередко ставился под лотосовый трон, предназначенный для алтарной скульптуры, символически подчеркивает огромную историческую роль буддизма, пришедшего на японские острова в VI в. Образ бурного моря (*арауми*) на ширме, впервые появившийся в Японии на передвижной перегородке в личных покоях государя в павильоне Сэйрёдэн императорского дворца, ассоциируется с изысканной аристократической культурой периода Хэйан (794–1185) – для многих поколе-

ний японцев она оставалась непревзойденным эталоном утонченного вкуса. Корни старого дерева олицетворяют идеалы красоты безыскусной естественности – эстетику *ваби-саби*, сложившуюся под влиянием дзэн-буддизма в XV–XVI вв. И наконец, фигура орла, собранная из множества законченных фрагментов, – яркая иллюстрация искусства позднего средневековья, мастерства ремесленников, обслуживавших потребности городского сословия в XVII–XIX вв. Из их рядов вышел автор скульптуры, Кэндзиро Канэда (1847–?), прошедший пятилетний курс обучения у резчика ножен и начинавший самостоятельный творческий путь с изготовления трубок, футляров, коробок для сигар. Все эти самоценные и восходящие к разным истокам пластические, живописные и декоративные элементы ансамбля играют роль конструктивных деталей, из которых складывается классический мотив «Орел на

прибрежной сосне». В истории страны он неразрывно связывается с пышностью и великолепием феодальных замков-дворцов, с идеологией воинского сословия, в продолжение многих веков стоявшего у власти.

Следует отметить также, что ширме в композиции отводится двоякая роль: она является органичной частью целостного образа и одновременно выделяет в интерьере пространство особой значимости.

Японцы называют произведение, подаренное российскому императору, *О-васи* (Большой орел), а фигуру орла считают предметом своей национальной гордости, потому что скульптура из слоновой кости столь крупных размеров и такого качества исполнения – единственная в мире.

Новая жизнь «Большого орла» в экспозиции музея стала возможна благодаря плодотворному российско-японскому сотрудничеству. Чтобы представить этот уни-

кальный художественный и исторический памятник в первоизданном виде, музейные реставраторы произвели работы высшей категории сложности, устранив повреждения, и осуществили сборку фигуры орла и поста-

мента, полностью повторив путь японских мастеров-виртуозов, более ста лет назад собиравших скульптуру по перышку. Спроектированная отечественными специалистами стеклянная витрина была изготовлена в России при финансовой поддержке японской стороны.



Периодизация японской истории, принятая в традиционной историографии

Палеолит 40 000 – 13 000 лет назад

Период дзёмон (соответствует неолиту).
Датируется: 13 000 лет назад – III в. до н.э.
Назван по типу керамики с веревочным орнаментом (яп. *дзёмон*).

Период яёй (бронзово-железный век):

III в. до н.э. – III в. н.э.

Назван по специфическому типу керамики, впервые обнаруженному в Яёй (район Токио).

Период кофун: III– VI вв. Иначе – «Курганный период».

Назван по погребальным сооружениям курганного типа (яп. *кофун*). Начало распространения письменности и буддизма.

Период Асука (593–645)

Назван по местности Асука на южной окраине равнины Ямато (ныне префектура Нара). Период строительства системы государственного управления по образцу китайской империи.

Усиление связей с Китаем и Кореей, утверждение буддизма как государственной религии, а также освоение китайской письменности, введение циклического календаря. Время сложения на японской почве буддийского монастыря, развитие храмовой скульптуры.

Период Нара (645–794)

Назван по провинции в Центральной Японии, куда в 710 г. была перенесена столица, ставшая, по существу, первым японским «настоящим» городом – Хэйдзё («Столица цитадели мира»). Ныне – город Нара. С этого периода страна именуется Японией (*Нихон* – «там, откуда восходит солнце»). Появление письменных памятников – мифологическо-летописных сводов *Кодзики* и *Нихонги*.

Период Хэйан (794–1185)

Назван по наименованию новой столицы – Хэйан («Столица мира и спокойствия»), совр. Киото. Формально город оставался резиденцией императора до 1868 г.; в литературе он часто фигурирует как «старая столица». Период отмечен возникновением блестящей аристократической культуры и созданием многочисленных прозаических и поэтических произведений.

Период Камакура (1185–1333)

Назван по месту ставки военного правителя (сёгуна), первым из которых был Минамото Ёритомо (1147–1199). В литературе именуется также периодом сёгуната Минамото, когда была установлена система военного правления государством, а императору отводилась роль верховного жреца. Распространение дзэн-буддизма.

Период Муромати (1333–1573)

Назван по ставке сёгунов из рода Асикага в районе Муромати (Киото).

Он, в свою очередь, подразделяется на два периода:

Период Намбокутё (1333–1392) – период правления Южного и Северного дворов, который характеризуется борьбой за восстановление реальной императорской власти и существованием двух дворов – независимо Южного со столицей в Ёсино и Северного, поддерживающего сёгуна, со столицей в Киото.

Период Асикага (1392–1573)

Почти непрерывные феодальные междоусобные войны; строительство замков; развитие городской светской культуры; первые контакты с европейцами; знакомство с христианством.

Период Адзуты-Момояма (1573–1603)

Чаще употребляется сокращенный вариант «период Момояма». Назван по месторасположению замков военных диктаторов Ода Нобунага (1534–1582) и Тоётоми Хидэёси (1536–1598), объединивших Японию после длительной феодальной междоусобицы.

Период Эдо (1603–1868)

Назван по месторасположению ставки сёгунов из рода Токугава в Эдо (совр. Токио). Иначе именуется периодом Токугава. В литературе, посвященной средневековой истории, Эдо часто фигурирует как «новая столица». Прекращение гражданской войны; изгнание европейцев, запрещение христианства, официальное «закрытие» страны; минимальный контакт с внешним миром. Бурный рост городов и развитие городской культуры.

Период Мэйдзи (1868–1912)

Назван по девизу правления императора Муцухито (1852–1912), означающего «светлое правление», «просвещенное правление». С 1868 года столицей и главной резиденцией императора становится Токио (бывш. Эдо). Период проведения широкомасштабных реформ с целью создания индустриального государства. Реставрация власти императора; заимствование достижений западной цивилизации.

Тайсё (1912–1926)

Назван по девизу правления императора Ёсихито (1879–1926).

Сёва (1926–1989)

Назван по девизу правления императора Хирохито (1901–1989).

Хэйсэй (1989–)

Назван по девизу правления императора Акихито (р. 1933).

Даты, обозначающие границы периодов в различных источниках, могут различаться на несколько лет в зависимости от того, какое историческое событие авторами считается ключевым. Так, ряд японских историков точкой отсчета периода Эдо называет 1600 год – дату победы объединенных сил Токугава над сторонниками наследника Тоётоми Хидэёси в битве при Сэкигахара, или 1615 год, когда был сожжен Осацкий замок, последний оплот сына Хидэёси. В приведенной выше датировке начало периода обозначено 1603 г. – годом официального императорского провозглашения сёгуном Токугава Иэясу – первого из правившей в последующие столетия династии сёгунов Токугава.

Словарь имен

Андо Хиросигэ (1797–1858) – художник, мастер гравюры, один из крупнейших пейзажистов направления *укиё-э*, с именем которого связывают расцвет этого жанра. Наибольшую известность ему принесли серии гравюр «53 станции Токкайдо», «36 видов Фудзи», «100 видов Эдо», «100 пейзажей различных провинций».

Аоки Мокубэй (1767–1833) – живописец направления *нанга*, керамист. Уроженец Киото, принадлежал к кругу художников-интеллектуалов, изучал китайские древности, философию, живопись и керамику, воспроизводил различные виды фарфоровой и керамической продукции Китая, более всего прославился как автор изделий для чайной церемонии *сэнтя*.

Бодхидхарма (?–528) – полупоупендарная фигура, индийский проповедник-буддист, считается основателем и первым патриархом буддийской школы Чань в Китае. Согласно религиозной традиции он пришел в Китай в 510-е годы, где обучал практике сосредоточенного созерцания, медитации (санскр. *дхьяна*, кит. *чань*), для достижения состояния просветления. По преданию, поселился в монашеской общине монастыря Шаолинь в провинции Хэнань, где, по одним сведениям, в течение девяти лет предавался сидячей медитации, созер-

цая стену, по другим – обучал искусству укрепления тела и духа, став наставником боевых искусств, которые рассматривал как часть духовного совершенствования монахов. См. *Дарума*.

Бэнкэй – см. *Мусасибо Бэнкэй*.

Вагнер Готтфрид (1830–1892) – немецкий химик, эрудит, последние 24 года жизни работал в Японии, экспериментируя с новыми эмалевыми красками, используемыми для декорации фарфора и металлических изделий.

Ватанабэ Кадзан (1793–1841) – художник, ученый, философ, поэт и общественный деятель периода Эдо (1603–1868), крупнейший представитель художественного направления *нанга* (*бундзинга*); развивал традиции классического монохромного пейзажа, осваивал также систему европейской реалистической живописи; как общественный деятель выступал за установление политических, научных и культурных контактов с Западной Европой, что противоречило общей политике изоляции, проводимой сёгуном. По ложному обвинению в сношениях с иностранцами был арестован и совершил самоубийство.

Дарума – японское сокращенное произношение имени индийского монаха Бодхидхармы (?–528). В Японии он считается и

первым патриархом школы Дзэн (кит. Чань) и популярнейшим божеством народного буддизма, которое приносит счастье и исполняет желания.

Дзимму – согласно японской мифологии, первый император Японии; год его воцарения на престол – 660 г. до н.э. – считается началом истории страны и датой основания государства.

Дзиэн (1154–1225) – поэт-монах из аристократического рода Фудзивара; имел самое высокое духовное звание в иерархии буддийской церкви в Японии, соответствующее архиепископу, и одновременно исполнял обязанности ответственного чиновника Департамента поэзии при императорском дворе. Его стихи включены в несколько поэтических сборников.

Доракусай (конец XVIII – первая половина XIX в.) – резчик нэцкэ, жил и работал в Осаке, из материалов предпочитал слоновую кость, однако иногда вырезал нэцкэ из дерева.

Кавабата Ясунари (1899–1972) – японский писатель, лауреат Нобелевской премии 1968 г., кроме художественных произведений (повестей, романов, рассказов) его перу принадлежит ряд эссе, посвященных национальному чувству красоты. Из них наиболее известны «Красотой Японии рожденный», «Существование и открытие красоты».

Кайкэй (раб. 1185–1220) – величайший буддийский скульптор периода Камакура (1185–1333); принадлежал школе Кэй из Нара, ревностный приверженец верования Дзёдо (Чистая земля), за что получил буддийский псевдоним Аннами (Спокойный Амида); первоначально работал в основанной на реализме экспрессивной манере, впоследствии создал свой стиль, соединивший реалистические тенденции с одухотворенной и утонченной грацией. Был удостоен почетного буддийского титула *хогэн*.

Какуба Кандзаэмон (XIX – начало XX в.)

– один из ведущих провинциальных мастеров художественного металла второй половины периода Мэйдзи (1868–1912), до конца XIX в. работал в провинции Эттю (префектура Тояма) и в Эдо (Токио).

Кано Наганобу (1775–1829) – живописец школы Кано, находившейся на службе сёгуната, представлял девятое поколение ветви Кобитё (Кибитё) в Эдо, наибольшую славу ему принесли картины, написанные монохромной тушью с включением золотой фольги, а также рисунки для изделий художественного лака.

Кано Тосюн (?–1723) – представитель живописной школы Кано, жил в Эдо. В 1694 г. стал главой школы Кано линии Суругадай (Эдо), служил в качестве живописца при дворе сёгуна Токугава.

Канэда Кэндзиро (1847–?) – скульптор, резчик по кости; псевдоним – Тацуо. Учился в мастерской резчика ножен Сибасаки Нагадзиро, начинал самостоятельный путь с изготовления курительных трубок, футляров и коробок для сигар. Участвовал во всеяпонских промышленных выставках на родине, во Всемирных экспозициях в Чикаго (1893), в Сент-Луисе (1904), а также в японо-британской выставке в Лондоне (1910); был неоднократно награжден медалями. Входил в образованную в период Мэйдзи (1868–1912) ассоциацию мастеров по изготовлению *окимоно*. Известен как автор скульптур из слоновой кости и моделей для отливки в бронзе.

Кацусика Хокусай (1760–1849) – выдающийся художник, поэт, философ, мастер гравюры *укиё-э*. Его наследие насчитывает более тридцати тысяч гравюр, рисунков, живописных произведений (в том числе классические монохромные пейзажи, расписные ширмы), около пятисот иллюстрированных книг. Он явился создателем уникального многотомного собрания рисунков *Манга*, которое ставит его в один

ряд с лучшими рисовальщиками мирового искусства. Наибольшую славу Хокусаю принесли пейзажные серии, выполненные в технике цветной ксилографии: «36 видов Фудзи», «100 видов Фудзи», «53 станции Токкайдо» и др. В них он создал неповторимые образы Японии – ее природы, людей, занятых различными промыслами, и стал первым из мастеров гравюры *укиё-э*, в творчестве которого пейзаж получил значение самостоятельного жанра.

Китагава Утамаро (1753/1754–1806) – художник, выдающийся представитель направления *укиё-э*. Работал в жанре «цветы и птицы», изображал актеров, фривольные сценки из жизни «веселых кварталов», иллюстрировал книги; наибольшую известность ему принесли образы красавиц, которые стали воплощением идеала национальной красоты.

Киходо Масака (вторая половина XIX – начало XX в.) – резчик по кости и дереву, изготавливавший *нэцкэ* и *окимоно*, работал в Эдо (Токио).

Кобаяси Собэй (Кинкодзан VI, 1867–1927) – представитель знаменитой династии керамистов Киото, с XVII в. работавшей в мастерских Авата. В период Мэйдзи (1868–1912) возглавил студию, специализировавшуюся на экспортных изделиях в стиле Сацума и объединившую опытных керамистов и художников. Работы студии отличались высоким художественным уровнем исполнения и духом экспериментаторства, отражавшим веяния времени, в частности, возникший в начале XX в. спрос на изделия в стиле ар-нуво. Произведения Кинкодзана удостоивались высших наград на международных выставках конца XIX – начала XX в.

Коноэ Масаиэ (1443/4–1505) – представитель старейшего аристократического рода Фудзивара, придворный, занимавший высшие посты при императорском дворе в период правления сёгуната Асика-

га. Однако сфера его влияний ограничивалась церемониальной и культурно-просветительской деятельностью, – впрочем, она распространялась как на императорский двор, так и на окружение сёгуна. Вокруг него группировались поэты, художники, а сам он имел репутацию человека превосходного вкуса и законодателя мод.

Кукай (Кобо-дайси, 774–835) – выдающийся проповедник, психолог, ученый, поэт, художник, каллиграф, политик. Происходил из аристократической семьи, изучал конфуцианство, даосизм, буддийскую философию, китайскую литературу, санскрит, посетил Китай, откуда привез верование эзотерического направления и основал буддийскую школу Сингон (Истинное слово) в Японии. Сфера деятельности Кукай была обширна и включала в себя философию и религию, филологию и литературу, образование и строительство. Он планировал архитектурные сооружения и принимал участие в составлении поэтических антологий, ему приписывают создание на базе санскритских литер и китайской скорописи японской слоговой азбуки. Его идея о том, что тайны священного писания могут быть выражены искусством, оказала большое влияние на развитие искусства и художественных ремесел. Как религиозный мыслитель он сделал попытку объединить все учения в универсальную систему, что впоследствии позволило буддизму и верованиям в местных богов сосуществовать, не отрицая друг друга.

Мацуо Басё (настоящее имя – Мунэфуса, 1644–1694) – великий японский поэт, с именем которого в Японии связано появление трехстишия *хайку* как самостоятельного поэтического жанра. Родился в провинции Ига в семье небогатого самурая, изучал японскую и китайскую поэзию, философию, по мироощущению был близок буддийской школе Дзэн. В 28 лет переехал в Эдо, где поселился в маленькой хижине,

возле которой посадил саженцы бананового дерева, после чего стал подписывать свои произведения «Басё» – «Банановое дерево», под этим псевдонимом вошел в японскую и мировую литературу. В основу созданной им поэтики положил принцип *саби*. Это изысканная строгая простота, которая возникает в результате внутреннего отстранения от суетности и пестроты повседневной жизни, это слияние пейзажа и чувства в пределах одного стихотворения, выражение глубокого смысла в простой и понятной форме, вызывающей поток ассоциаций. Басё проповедовал всеотзывчивость поэта и умиротворенное внимание к потоку жизни: «Учись у бамбука, что такое бамбук, учись у сосны, что такое сосна»; «Возвысь сердце! Пережив озарение, вернись в мир обыденный». Литературное наследие Басё включает стихи, эссе и путевые дневники. Разработанный им поэтический жанр *хайку* еще при жизни поэта приобрел необычайную популярность. Он оставил после себя множество учеников и последователей, *хайку* слагали даже крестьяне.

Минамото Ёсицунэ (1159–1189) – младший сводный брат основателя первого сёгуната Минамото Ёритомо (1147–1199), его детство прошло в монастыре Курамаяма, где, по преданию, он изучал не только буддийские сутры, но и воинское искусство. В 1180 г. присоединился к старшему брату, выступившему против клана Тайра. Проявил себя как талантливый полководец, выиграв ряд важных сражений, подготовивших конечную победу Ёритомо. Впоследствии ревность старшего брата к успехам и славе Ёсицунэ привела к разрыву между ними. Ёсицунэ бежал от его преследований в Коромогава (провинция Рикютю), где совершил самоубийство. Биография Ёсицунэ, изобилующая историями о необыкновенных подвигах, дала множество тем и сюжетов для военных повестей,

изобразительного и театрального искусства, песен народных слепцов-сказителей.

Минамото Санэтомо (1192–1219) – младший сын первого японского сёгуна Минамото Ёритомо (1147–1199). В 12 лет стал третьим сёгуном рода Минамото, увлекался искусством, с юных лет занимался поэзией, в его близкое окружение входил выдающийся поэт и ученый Фудзивара Тэйка (1162–1241), который оказал большое влияние на поэтический стиль Санэтомо. В 1219 г. стал заложником политических интриг и был злодейски убит, с его смертью линия сёгунов Минамото прервалась, и к власти пришел род Ходзё. В истории он остался как талантливый поэт, стихи которого были собраны в отдельный сборник, а в последующие столетия включались в различные поэтические антологии.

Мураками (925–967), другое имя – Тэнрюку но Микадо – 62-й император Японии (правл. 946–967), один из самых просвещенных правителей. Покровительствовал искусствам, в 951 г. учредил департамент поэзии, который занимался составлением поэтических антологий.

Мурасаки Сикибу (ок. 978–1046) – прославленная писательница и поэтесса, входившая в число «тридцати шести бессмертных гениев» поэзии эпохи Хэйан (794–1185). Происходила из северной ветви знаменитого рода Фудзивара, была прекрасно образованна, хорошо знала китайскую литературу, владела искусством музицирования и каллиграфии, некоторое время служила в свите императрицы Акико. Известна как автор знаменитого романа «Повесть о Гэндзи» – великого памятника классической литературы, написанного в эпоху, когда закладывались основы японской национальной культуры. Ее настоящее имя неизвестно: предполагают, что Сикибу – название должности ее мужа, а Мурасаки – прозвище, данное ей по имени одной из главных героинь «Повести о Гэндзи».

Мусасибо Бэнкэй (ок. 1151–?) – вассал и ближайший сподвижник Минамото Ёсицунэ (1159–1189), с семнадцати лет вел жизнь странствующего монаха, отличался буйным и необузданным нравом; по преданию, однажды, решив собрать коллекцию мечей, совершал нападения на путников возле моста Годзёбаси в Киото, но неожиданно встретил достойное сопротивление и потерпел поражение от юноши, которым оказался Минамото Ёсицунэ (1159–1189), будущий прославленный полководец. Признав себя побежденным, он стал самым преданным вассалом Ёсицунэ и погиб, защищая господина. Овеянная легендами жизнь Бэнкэя и его подвиги легли в основу сюжетов многочисленных литературных произведений и театральных представлений, изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Мэйдзи («Просвещенное правление») – посмертное имя императора Муцухито (1852–1912), присвоенное ему по девизу годов его правления.

Мэн-цзы (ок. 372–289 до н.э.) – древнекитайский философ, последователь Конфуция. Он обличал «недобродетельных» правителей, утверждая, что человек по натуре добр и только влияние среды и «недобрые» внешние условия портят его.

Намикава Ясуюки (1845–1927) – мастер по художественной эмали из Киото, выходец из семьи самурая, в 1868 г. начал карьеру ремесленника, в 1874 г. организовал собственную студию. Занимался изготовлением изделий в технике классической перегородчатой эмали, в конце 1870-х гг. после сотрудничества с Г. Вагнером получил превосходного качества полупрозрачную черную эмаль, которая поддавалась зеркальной полировке и стала своеобразной визитной карточкой его мастерской. Его творчество развивалось в двух направлениях: усложнение виртуозно выполненного узорочья серебряных перегородок, фор-

мирующих ячейки с разноцветными эмалями, и создание больших площадей гладкой однородной эмали чистого цвета, на фоне которой выделялся рисунок в жанре «цветы и птицы», «цветы», «фрагменты пейзажей». Участвовал в национальных промышленных и международных выставках с 1877 г. В 1896 г. был удостоен звания императорского художника. Студия Ясуюки работала до 1915 г.

Николай II (1868–1918) – российский император с 1896 до 1917 гг.

Нисимура Ёхати (Эйдзюдо) (раб. конец XVIII – перв. половина XIX в.) – владелец издательского дома, издатель гравюры *ukiё-э*.

Охара Мицухиро (1810–1875) – выдающийся мастер *нэцкэ*, жил и работал в Осаке. Обучался у мастера по изготовлению плектров для трехструнного музыкального инструмента, которые делали из слоновьего бивня; первоначально вырезал фигурки из кусочков кости, оставшихся после вырезания пластины плектра, позднее освоил резьбу по дереву. Его *нэцкэ* пользовались успехом в Осаке, Киото и Эдо (Токио). Сюжеты разнообразны: люди, животные, насекомые, птицы, рыбы, растения, бытовые вещи. Оставил после себя заметки под названием «Мешок сокровищ», в которых признавался, что был «одержим резьбой, ибо его вдохновляла возможность превратить какой-нибудь жалкий обломок слоновьей кости или дерева во все, что угодно, и заинтриговать изобретательностью композиции».

Рёкан (1758–1831) – дзэнский монах, настоящее имя – Ямамото Эйдзо, поэт, блестящий каллиграф. Родился в провинции Этиго (префектура Ниигата), в 17 лет принял монашеский постриг, стал странствующим монахом. По свидетельству современников, он следовал незамутненному пути «с улыбкой на лице и любовью в сердце», постигал учение в разных монастырях, до-

вольствовался хижинкой из трав, ходил в рубище, скитался по пустырям, играл с детьми. Его стихи, китайские и японские, а также каллиграфия в скорописном стиле считались образцом следования духу и вкусу древних.

Саданару Фусими-но Мия – принц, родственник императора Мэйдзи (1852–1912), глава официальной японской делегации, прибывшей в 1896 г. в Москву на коронацию императора Николая II.

Сайгё (1118–1190) – монашеское имя Сато Норикиё, одного из крупнейших японских поэтов. Выходец из старинного аристократического рода, он служил в личной гвардии императора, но в отличие от большинства поэтов того времени не стал придворным поэтом. Будучи глубоко захваченным идеями буддизма, в 23 года принял монашеский постриг, ушел из дома и стал странствующим поэтом-монахом, хотя не порывал связей с литературной жизнью столицы, участвовал в поэтических турнирах и сам устраивал такие турниры. Его стихи при внешней простоте отличались глубиной мысли и чувства, проникнуты настроением отрешенности от суетного мира и ощущением слияния с природой, часто отражали философские раздумья о смысле бытия. Необычайная судьба первого в Японии поэта-скитальца нашла широкое отражение в ряде произведений японской литературы, с его именем связано множество рассказов, легенд, исторических анекдотов. Места, отмеченные его присутствием, обрели статус знаменитых.

Сакаи Масакиё (XIX в.) – резчик нэцкэ из Ямада, предпочитал вырезать фигурки животных из дерева, однако иногда в одном изделии комбинировал несколько материалов – дерево, слоновую кость и коралл.

Сёун (Сэйун, вторая половина XIX – начало XX в.) – мастер художественного литья периода Мэйдзи-Тайсё (1868–1926).

Сиддхартха Гаутама (623–544 гг. до н.э.) – согласно буддийской религиозной традиции основатель буддизма, сын вождя из племени шакьев, обитавших на северной окраине долины Ганга; имя исторического Будды. Его называют также Шакьямуни – «Отшельник-мудрец из племени шакьев».

Сиоми Масанари (1647–1723) – родоначальник династии мастеров по лаку, родился в районе Синмати Итидзё в Киото, занимался изготовлением *инро*. С середины XVIII в. семья разделилась на две ветви, одна осталась в Киото, другая переехала в Эдо. Для всех последователей Сиоми характерно виртуозное владение приемами *тогидаси* с использованием нескольких слоев золотого порошка разных оттенков.

Сога но Умако (?– 626) – представитель одного из влиятельных родов из окружения государя, с которым связывают первые шаги по распространению буддизма в Японии.

Су Ши (Су Дунпо, 1036–1101) – блестящий представитель китайской культуры периода Сун (960–1279), выдающийся поэт, каллиграф, художник и философ, теоретик так называемой живописи «образованных людей» (кит. *вэньжэньхуа*, яп. *бундзинга*).

Судзуки Масанао (1815–1890) – выдающийся мастер нэцкэ, работал в Ямада провинции Исэ, прославился выразительными изображениями животных, птиц, пейзажей, цветов, вырезанных их дерева.

Сэн но Рикю (1522–1591) – знаменитый чайный мастер, приверженец дзэн-буддизма, избравший Путь чая для совершенствования духа, создатель классического канона чайной церемонии *тяноу* в стиле *ваби-саби* – красоты естественной, скромной, непритязательной и несколько суровой, олицетворяющей гармонию красоты и пользы. Он разработал эстетические нормы для чайного павильона (от ори-

ентации по сторонам света и связанного с этим освещения до мельчайших деталей в организации внутреннего пространства) и для сада, определил состав предметов в интерьере, а также набор чайной утвари, порядок ее размещения и использования. Его творческая деятельность распространилась на конструирование чайных домиков и комнат, керамических изделий (см. *Раку*) и вещей из бамбука, на построение «росистой земли» – тропинок, ведущих к входу, – и на аранжировки цветов. Он проповедовал идею, что гость, хозяин, чайная утварь – это единый организм, подчиненный единому ритму; а также принцип равенства участников церемонии, проводил чайные ритуалы в императорском дворце и для военных диктаторов, для друзей и учеников, получил звание первого чайного мастера в Японии. Чайная церемония в стиле Рикю, культивируя естественную красоту и простоту, воспитывала способность восхищаться предметами обихода, видеть прекрасное в малом и закрепила в японском искусстве отсутствие деления на сферы утилитарного и изящного.

Сюань-цзун (712–756) – китайский император эпохи Тан (618–907).

Сюнсё Кагэмаса (1641–1707) – потомственный мастер по лаку, представляющий второе поколение династии Сюнсё; работал в Киото, специализировался на технике *тогидаси*, по семейным традициям увлекался каллиграфией и поэзией.

Такахаси Ёсицугу (1842–1873) – мастер по изготовлению деталей оправы мечей, блестяще работал с мягкими сплавами и драгоценными металлами.

Тёдзиро (1514–1591) – родоначальник династии керамистов Раку, сын переселенца из Кореи, занимавшегося производством черепицы, работал в Киото. Под руководством чайного мастера Сэн но Рикю (1522–1591) первым в истории японской керамики и чайной церемонии изготовил

чашу, которая была признана воплощением эстетического идеала *тяною*. До этого более всего ценились изделия из Кореи и Китая. От военного правителя Тоётоми Хидэёси (1536–1598) получил именную печать «раку» (наслаждение, удовольствие), которая стала фамильной и дала название типу керамических изделий. На протяжении столетий чаши в стиле *Раку* (см.) производили не только потомки Тёдзиро, но и керамисты из мастерских провинциальных князей, чайные мастера разных школ и поколений. Представители династии Раку продолжают работать по сей день.

Тоётоми Хидэёси (1536–1598) – полководец, военный диктатор, объединитель Японии, положивший конец длительным феодальным междоусобицам и осуществлявший правление страной с 1582 до 1598 г.

Токугава Иэясу (1542–1616) – основатель сёгуната Токугава, осуществлявшего управление страной в период Эдо (1603–1868).

Томомицу (XIX в.) – резчик нэцкэ; работал в Нагоя, предпочитал вырезать фигурки животных из дерева.

Утагава Кунисада (1786–1864) – живописец и создатель гравюр художественного направления *укиё-э*, жил и работал в Эдо. Начал творческую деятельность как иллюстратор, получил признание за гравюры с изображением актеров театра Кабуки, отличался тем, что мастерски передавал не только характерные сценические типы и экспрессию поз, но и индивидуальные черты актеров-исполнителей.

Фудзивара Митинобу Асон (971–994) – один из «тридцати шести бессмертных» японской поэзии периода Хэйан (794–1185), талантливый поэт, безвременно ушедший в 23 года, придворный, входил в ближнюю охрану государя.

Фудзивара Тэйка (Садаиэ, 1162–1241) – выдающийся поэт, ученый-

филолог; ему принадлежат несколько серьезных трудов по теории и эстетике поэзии. Составил антологию «Сто стихов ста поэтов», собрав в нее по одному стихотворению крупнейших японских поэтов VII–XIII вв.

Хасэгава Икко (конец XVIII – первая половина XIX в.) – резчик нэцкэ, по одним источникам – родом из Цу, по другим – из Исэ. Работал преимущественно по кости, часто применял инкрустацию другими материалами; с равным профессионализмом обращался к самым различным сюжетам.

Хокусай – см. *Кацусика Хокусай*.

Цуруя Кинсукэ (раб. конец XVIII – начало XIX в.) – владелец издательского дома Цуруя, издатель гравюры *укиё-э*.

Чжуан Чжоу (ок. 369–286 до н.э.) – китайский философ из древнего царства Чу, автор одного из главных текстов философского даосизма «Чжуан-цзы», который на протяжении всей китайской истории считался непревзойденным шедевром художественной философской прозы и ис-

точником поэтических образов. Книга полна остроумных притч и глубокомысленных рассуждений, в том числе забавных рассказов о жизни самого Чжуан-цзы.

Чжуан-цзы – см. *Чжуан Чжоу*.

Юхара (VIII в.) – принц, сын принца Сики; один из авторов стихов, включенных в антологию *Манъёсю*.

Ябу Мэйдзан (1853–1934) – художник, декоратор фаянсовых изделий в стиле *Сацума*, работал в Осаке, где в 1880-е гг. возглавил художественную студию и открыл несколько мастерских по росписи изделий, поступавших туда из печей Сацумы (префектура Кагосима) после обжига в недекорированном виде. Его продукция пользовалась большим успехом как на внутреннем, так и на внешнем рынке и была отмечена медалями на выставках в Киото, Париже, Чикаго, Ханое, Сент-Луисе, Портленде, Лондоне, Осаке, Семаранге (Индонезия). Студия Мэйдзана прекратила существование в 1916 г.

Словарь терминов, географических названий, реалий

Авасэ – кимоно на подкладке.

Аиои – (в зависимости от состава иероглифов слово может означать «вместе рожденные» или «вместе состарившиеся») – образное название сосны, имеющей один корень, но два ствола. В переносном смысле это выражение употребляется для обозначения суженых, предназначенных друг другу судьбой, и супругов, проживших долгую счастливую жизнь.

Акода (сокр. от *акода-ури*) – изделия из керамики, лака, металла в форме дольчатой тыковки *акода-ури*.

Акода-ури – дольчатая тыковка небольших размеров, образно называемая «золотая зимняя дыня».

Амакуса – группа островов в префектуре Кумамото с большими залежами высококачественной глины, содержащей каолин. С XVIII в. она использовалась в производстве фарфора в различных печах практически на всей территории Японии.

Аматэрасу Омиками – богиня солнца; согласно мифологическим представлениям, прародительница японцев. До 1946 г. император считался прямым потомком внука Аматэрасу.

Амида – см. *Амитабха*.

Амида Нёрай – см. *Амитабха*.

Амида-буцу – см. *Амитабха*.

Амитабха (санскр. – «Неизмеримый свет») – в буддийской мифологии один из пяти верховных будд, создатель и владыка рая, где обитают боги и возрождаются уверовавшие в него праведные существа. Возникнув в Индии, культ Амитабхи получил широкое распространение только в северном буддизме, и особенно в Китае и Японии.

Андзин (букв. «спокойствие сердца») – буддийское понятие, под которым подразумевается особое состояние непоколебимой веры в изначальный обет Будды Амида, которое должно присутствовать во время упорного повторения молитвы. Спокойствие сердца во время произнесения молитвы рождается искренностью, глубиной и почти-тальной благодарностью.

Аннами (букв. «Спокойный Амида») – буддийское имя скульптора Кайкэя (раб. 1185–1220).

Аннамиё – стиль буддийской скульптуры, родоначальником которого является мастер Кайкэй (раб. 1185–1220).

Аои-мон – герб в виде трех листов мальвы, вписанных в круг; использовался семьей сёгунов Токугава, находившихся у власти в период Эдо (1603–1868).

Арауми – бурное море – традиционный мотив японского изобразительного искусства.

Арита – поселение керамистов на острове Кюсю на территории исторической провинции Хидзэн (ныне префектура Сага); старейший керамический, а с XVII в. и фарфоровый центр Японии. Печи Ариты и ее окрестностей были основными производителями экспортной фарфоровой продукции со второй половины XVII в., которую вывозили из страны через порт Имари.

Барокко – стилевое направление в европейском искусстве с конца XVI до середины XVIII в.

Батавия – старое название Джакарты (столицы Индонезии) в период голландского колониального владычества.

Бива – озеро в провинции Оми, ныне префектура Сига.

Бидзинга – изображение красавиц; жанр в живописи и гравюре *укиё-э*.

Биродо – техника разрезного бархата, освоенная в Японии в XIX в. и широко использовавшаяся в сочетании с различными приемами крашения для воспроизведения изобразительных мотивов, заимствованных из живописи и графики.

Бодхисаттва (*санскр.* «стремящийся к просветлению») в буддийской мифологии – существо, которое стремится к высшему духовному совершенству, но сознательно не становится буддой из-за любви и сострадания ко всем живущим и стремления указать им путь к спасению.

Будда (*санскр.* «пробужденный», «просветленный») – существо, достигшее высшей ступени духовного развития и передающее знание всему миру; по буддийской традиции, легендарный основатель буддизма Сиддхартха Гаутама, или Шакьямуни, иначе называемый «Будда исторический», – один из неисчислимых будд бесчисленных миров и эпох.

Букэ-дзукури – стиль оправы самурайских мечей, которые носили в паре – большой и малый – и закрепляли у пояса лезвием вверх.

Бундай (букв. «подставка для письменности») – столик для письма, занятый каллиграфией, любования каллиграфическими листами и горизонтальными свитками.

Бундзин (*кит. вэньжэнь*) – образованный человек, ученый, буквально «человек письменности», «человек культуры».

Бундзинга – «живопись образованных людей», направление в изобразительном искусстве Японии, сложившееся в конце XVII в. Другое название – *нанга*.

Ваби – одна из ключевых категорий японской эстетики, сформировавшейся под воздействием дзэн-буддизма и оказавшей огромное влияние на развитие монохромного пейзажа, искусство садов, составление букетов, чайную церемонию, декоративно-прикладное искусство и в целом на образ жизни японцев. *Ваби* – существительное от глагола *вабиру* – «жить уединенно», «быть бедным», «печалиться». Однако значение слова не укладывается в рамки однозначного перевода. Оно включает в себя и душевное состояние человека, и особые качества предметного мира вокруг него. Это эстетика одиночества и несуетности, сосредоточенности на любовании незамысловатыми явлениями природы: заснеженной равниной, замшелым корявым пнем, маленьким ручейком, струящимся среди серых валунов. Это переживание полноты бытия и ощущение внутренней одухотворенности вещей, скрытой за их естественностью, несовершенством, простотой и непритязательностью. Принцип *ваби*, положенный чайным мастером Сэн но Рикю (1522–1591) в основу церемонии *тяноу*, реализовался в организации пространства для чайного действия, в наборе принадлежностей, в поведении участников. Красоту *ваби* воплощала безыскусная крестьянская бытовая утварь, асимметрия и незавершенность форм предметов, строгость линий почти пустого интерьера чайной комнаты.

Ваджра – ритуальный предмет, похожий

на скипетр с одним, тремя или пятью заостренными «лепестками» с обеих сторон, либо с одной стороны. По преданию, он ассоциируется с оружием индуистского бога Индры (палицей из пучка молний), которым он убил дракона, олицетворявшего вселенский хаос. В буддизме ваджра по крепости и несокрушимости уподобляется алмазу и символизирует страстное желание достичь состояния Будды, которое побеждает все земные страсти.

Вакидзаси (букв. «заткнутый на боку») – малый меч (примерно до 60 см длиной), носимый самураями в паре с большим мечом *катана*. Оба закреплялись за поясом лезвием вверх.

Вари-когай (букв. «расчлененная шпилька») – металлическая игла или шпилька, вставляемая в ножны меча и состоящая из двух продольных половинок, похожих на парные палочки для еды; другое название – *хаси-когай*.

Вэньжэнь (кит.) – образованный человек, ученый муж, человек письменной культуры, письменного знания. Понятие *вэньжэнь* осознается в культурной истории Китая как «интеллектуалы», «ученые», «художники-литераторы», рассматривающие живопись не как профессиональное занятие, а как проявление творческой энергии и культивирующие личность разностороннюю, отличающуюся духовным богатством, интеллектуальностью. Иногда их называют художниками-дилетантами, однако под этим подразумевается не отсутствие мастерства, а «отсутствие заработка», т. е. работы по заказу. Живопись мастеров *вэньжэнь* развивалась в Китае в период Сун (960–1279) преимущественно в жанрах пейзажа и «цветы и птицы».

Гарансэки (букв. «камень общины буддийских монахов») – краеугольный камень своеобразной формы, с которого начинается строительство каменной платформы для деревянного буддийского храма.

Гарансэки кого – разновидность коробочки для благовоний, по форме повторяющая краеугольный камень, первым закладываемый в угол основания платформы буддийского храмового сооружения.

Гейши (яп. «гэйся» – букв. «человек искусства») – танцовщицы, певицы, музыкантши, образованные собеседницы с хорошими манерами. В период Эдо (1603–1868) так называли обитательниц «веселых кварталов», в задачу которых, в отличие от куртизанок, входило развлекать гостей только демонстрацией своих артистических талантов.

Годзэбаси – мост в Киото (Хэйан).

Гото – школа мастеров по изготовлению металлических деталей оправы мечей, находившихся на официальной службе у сёгунов Асикага (XV–XVI вв.) и Токугава (1603–1868). Изделия Гото считались эталонными для официального стиля декора оружия.

Гофун – белый пигмент, изготовленный либо из растертых раковин моллюсков, либо из свинцовых белил.

Гэндзи-мон – геометрические узоры из пяти свободных или соединенных между собой параллельных линий, комбинациями которых по традиции символически обозначаются соответствующие главы романа Мурасаки Сикибу (ок. 978–1046) «Повесть о Гэндзи».

Дайкоку – божество из группы семи богов счастья, популярных в городской культуре периода Эдо (1603–1868). Образ Дайкоку, пришедший из буддийского пантеона, в народном сознании ассоциируется с богатством. Его атрибутами являются тюк с рисом и колотушка, а спутником часто выступает крыса.

Дзё и Уба – пожилая супружеская пара, олицетворяющая духов влюбленных сосен, растущих на противоположных берегах залива. По одной из версий легенды, за преданность чувству они в конце концов воплотились в сосну с раздвоенным стволом, а

лунными ночами принимали облик трогательной четы стариков, подметающих иглы. Их образ стал символом вечной любви. См. *Аиои*.

Дзёдо (букв. «Чистая земля») – по буддийским представлениям райская земля, обетованный край, находящийся где-то далеко на Западе, обитель будды Амида; с XIII в. название течения в японском буддизме, согласно которому для обретения рая необходимо повторять краткое молитвенное обращение к будде Амида.

Дзиндати-дзукури (букв. «стиль военного лагеря») – стиль оправы мечей, носимых повешенными к поясу у бедра лезвием вниз.

Дзуси – миниатюрный домашний буддийский алтарь, как правило, в форме квадратного, овального или цилиндрического ящика, в котором держат буддийские образы и хранят сутры; изготавливается преимущественно из дерева, украшенного лаком.

Дзэн (санскр. *дхьяна*, кит. *чань*, «созерцание, медитация») – течение в японском буддизме, получило широкое распространение с XII–XIII вв. Особенность вероучения состоит в исключительной роли медитации и иных видов психотренинга в достижении просветления. Дзэн-буддизм распространился среди самураев, интеллектуальной элиты, оказал влияние на развитие японского искусства, включая такие специфические виды, как чайная церемония, аранжировка цветов, искусство садов, театр Но.

Дунтин – озеро в китайской провинции Хунань, в которое впадают сливающиеся вместе реки Сяо и Сян. Восемь видов этого озера, созданные китайскими художниками, стали прообразом японского мотива «Восемь видов провинции Оми», в котором запечатлены пейзажи вокруг озера Бива.

Ига – историческая провинция (ныне часть префектуры Миэ) на острове Хонсю, славившаяся производством керамики для чайной церемонии *тяноу* в суровом и мощном стиле; наименование керамических из-

делий, выпускаемых с XVI в. печами Аяма в Ига (ныне г. Аяма) для чайной церемонии.

Идзанаги – в мифологии Японии бог-муж, в паре с женой Идзанами породивший японские острова и мириады божеств.

Идзанами – в японской мифологии богиня-жена, в паре с мужем Идзанаги породившая японский архипелаг.

Идо – название керамических чаш для чайной церемонии *тяноу*, выполненных в стиле корейской повседневной посуды и высоко ценимых мастерами чая за простоту и сдержанное благородство, за идеальную гармонию красоты и пользы.

Имари – порт на острове Кюсю, через который отправляли по стране и за границу керамическую и фарфоровую продукцию печей Ариты. По названию порта именовали и саму продукцию, преимущественно фарфоровую: *Ко-Имари* (см.), *Имари* (фарфор XVIII – первой половины XIX в.).

Ингё – личная печать.

Иннику – красная паста для печати.

Инро – портативная коробочка для печатей, ароматических пастилок, медикаментов, которая подвешивалась к поясу мужского костюма.

Иро-э (букв. «цветная картина») – стиль декора металлических изделий инкрустацией драгоценными металлами, а также цветными, часто патинированными сплавами для получения на поверхности полихромного изображения.

Ирэба – вставной зуб, пломба; разновидность декоративной отделки края чаш для чайной церемонии *тяноу*.

Иситатаки (букв. «бьющая по камням») – традиционное образное название трясогузки.

Исэ – историческая провинция в юго-восточной части острова Хонсю (ныне входит в префектуру Миэ).

Кабуки – один из видов традиционного театрального искусства Японии, сложился и развивался как театр горожан периода Эдо

(1603–1868). Принято считать, что начало истории Кабуки связано с танцовщицей Окуни, устроившей танцевальное представление в необычных костюмах с переодеванием во время синтоистского праздника в Киото. Выражение *кабуки*, означающее «отклонение», в более широком смысле – «не-что выделяющееся с целью привлечь к себе внимание», стало названием нового вида красочных и волнующих зрелищ, правда записывать слово предпочли сочетанием иероглифов «песня-танец-игра актеров». С 1629 г. все роли в театре исполняли мужчины, пьесы подразделялись на исторические и семейные. Репертуар, костюмы, манера игры актеров, оформление спектаклей и музыкальное сопровождение – все явилось результатом своеобразного синтеза всех существовавших ранее видов сценического искусства и одновременно новой интерпретацией, доставлявшей удовольствие горожанам всех уровней достатка. Среди героев спектаклей – самураи, купцы, завсегдатаи «веселых кварталов» и их обитательницы. Популярность актеров Кабуки сделала их кумирами и законодателями вкуса, а исполнители женских ролей были признаны эталонами женственности и грации. Афиши с изображением актеров, иллюстрированные программы представлений дали начало жанру *якуся-э* в гравюре *укиё-э*.

Кавасэми (букв. «речная цикада») – зимородок.

Кавасэми-кого – коробочка для хранения ароматических веществ в форме зимородка.

Кадзари-тати косираэ – разновидность парадной оправы для подвешивания меча к поясу лезвием вниз.

Каёдза – разновидность пьедестала для буддийского образа в виде цветка лотоса вверх и вздымающегося колоколом перевернутого листа лотоса вниз.

Кай-авасэ – игра в подбор разделенных створок раковин *хамагури*.

Какиэмон – название фарфоровой продукции, создателем которой считается Сакаида Какиэмон (1596–1666) из Ариты, ставший родоначальником династии керамистов. Наиболее известный тип изделий отличается тонким фарфоровым черепком, молочно-белой непрозрачной глазурью и росписью разноцветными эмалями, занимающей не более трети поверхности. Мотивы декора в основном заимствуются из классической дальневосточной живописи жанра «цветы и птицы». С конца XVII в. образцы *Какиэмон* в больших количествах поставляются в Европу, и на их долю выпадает огромный успех. Мастерские *Какиэмон* выпускали также сине-белый фарфор и изделия, полностью покрытые светлой зеленоватой глазурью.

Кано – школа живописцев, которая представляла собой династию потомственных мастеров, не всегда имевших кровнородственные связи, служивших сначала при дворе сёгунов Асикага (1333–1573), военных диктаторов Ода Нобунага (1534–1582) и Тоётоми Хидэёси (1536–1598), а затем и сёгунов Токугава (1603–1868). Основатели школы Кано Масанобу (1434–1530) и Кано Мотонобу (1476–1559), в отличие от большинства живописцев того времени, не были монахами и происходили из самурайского сословия. В XIV–XV вв. главенствующее место в творчестве Кано занимал пейзаж, к концу XV в. – жанр «цветы и птицы». Школа Кано играла важную роль в художественной жизни вплоть до периода Мэйдзи (1868–1912).

Карако (букв. «китайчонок») – популярный образ ребенка в изобразительном искусстве Дальнего Востока. Как правило, это мальчик с китайской детской прической (голова обрита, слева и справа оставлены два пучка волос) и в китайской одежде. Сюжет имеет благопожелательное значение, символизирует радость, счастье, многочисленное потомство и широко распространяется в японском искусстве с середины XVIII в.

Каракуса (букв. «китайская трава») – орнамент, пришедший из Китая и состоящий из растительных завитков. В зависимости от композиции и формы узоров подразделяется на стилизованную виноградную лозу, сплетение лотосов и повторяющийся фантастический цветок в ореоле из побегов и листьев.

Карасиси (букв. «китайский лев») – фантастическое существо, в облике которого сочетаются черты реального льва и косматой собачки пекинеса, культивируемой при дворе китайского императора. Образ такого зверя пришел в Японию из Китая вместе с буддизмом. Обычно у него крупная квадратная голова, вьющаяся грива, широкий нос, большие выпученные глаза, увенчанные кустистыми бровями, лапы с густой волнистой шерстью, хвост с кисточкой, а тело иногда покрыто узорами, похожими на цветочный орнамент. Лев играл роль защитника учения, и его парные скульптурные изображения помещались по обе стороны от входа в храм. В городской культуре периода Эдо (1603–1868) изображения *карасиси* с шаром в лапах или среди цветов пиона символизировали пожелание знатности, высоких чинов и богатства.

Карацу – керамические печи, основанные корейскими переселенцами на севере острова Кюсю в начале XV в.; с конца XVI в. там, кроме бытовой керамики, стали изготавливать изделия для чайной церемонии *тяноку*, которые очень ценили мастера чая, исповадовавшие эстетику *ваби*.

Карацуба (букв. китайская гарда) – разновидность гарды мечей, введенная в период Нара (645–710) и заимствованная из Китая периода правления династии Тан (618–907). Другие наименования – *ситогицуба*, *фундоцуба*.

Катана – большой меч, который в период Эдо (1603–1868) носили самураи в паре с малым мечом, затыкая оба за пояс лезвием вверх.

Катёга – картины с изображением цветов и птиц; классический жанр дальневосточной живописи.

Кёнари – форма *инро*, сложившаяся в мастерских Киото; стиль исполнения *инро*, который был в моде в Киото в XVIII–XIX вв.

Кё-Сацума – фаянсовые изделия, созданные в керамических мастерских Киото и декорированные в стиле Сацума.

Кикё – китайский колокольчик, традиционный сезонный мотив в японской классической поэзии и изобразительном искусстве, образно называемый «приближение осени», поскольку цветы, фиолетово-синие или белые, распускаются ранней осенью. Входит также в число семи осенних трав, олицетворяющих красоту этого времени года. Форма цветка напоминает колокол с пятью слегка обозначенными лепестками.

Кикүти – династия мастеров по изготовлению металлических деталей оправы холодного оружия; работала в Эдо с середины XVIII почти до самого конца XIX в.

Кимоно (букв. «вещь, которую носят») – традиционная наплечная одежда в виде халата прямого покроя, который в Японии носят мужчины и женщины.

Кин-маки-э – техника «разбрызганного лака», в которой используется только золотой порошок.

Киси – район на острове Кюсю, где расположены печи Карацу.

Ко манри-ро доку манкан-сё – «пройти мириады дорог, прочесть мириады книг» – девиз художников-интеллектуалов направления *бундзинга*; путь совершенствования благородного ученого мужа, осваивавшего мудрость древних и искусство «кисти и туши», т.е. живопись, каллиграфию и литературу.

Когай – шпилька, вставляемая в карман ножен малых мечей в оправе *букэ-дзукури*.

Когатана – маленький ножичек, вставляемый в карман ножен некоторых типов японских традиционных мечей.

Кого – коробочка для хранения ароматических веществ.

Кодзики – японский мифологически-летописный свод «Сказания о деяниях древности», составленный в 712 г.

Кодзука – рукоять маленького ножика *когата*, вставляемого в карман ножен малых мечей – *вакидзаси* и *танто*.

Ко-Имари («*Старый Имари*») – экспортные фарфоровые изделия, вывозимые из Японии через порт Имари со второй половины XVII и в первые десятилетия XVIII века. Так же называется стиль декора указанных изделий, сочетавший подглазурный кобальт и надглазурную роспись железными красками и золотом.

Ко-Кутани («*Старый Кутани*») – фарфор, производимый в XVII в. в печах Кутани на территории провинции Кага (префектура Исикава). Изделия украшались надглазурной росписью эмальями, в палитре которых преобладали темно-зеленый, желтый и лиловый цвета.

Косираэ – оправа мечей.

Косодэ (букв. «*Малый рукав*») – разновидность кимоно; в период Эдо (1603–1868) – наплечная одежда как мужчин, так и женщин.

Краак – европейский термин, обозначающий тип сине-белых фарфоровых изделий, расписанных в определенном стиле с характерным разделением поверхности на сложные клейма. Первоначально он распространялся на китайский экспортный фарфор начала XVII в., в больших количествах доставляемый в Европу Ост-Индской нидерландской компанией, позднее и на японский с росписью в аналогичном стиле.

Кракле – сетка трещинок на глазури, появляющаяся после обжига керамических и фарфоровых изделий; иногда она является производственным дефектом, иногда создается искусственно для определенного художественного эффекта. Последнее характерно для японской керамики и фаянсовых изделий Сацума.

Красная Стена – название горы в китайской провинции Хубэй.

Кумадэ (букв. «*медвежья лапа*») – грабли.

Кумодза – «облачный пьедестал» в буддийском храме в виде плоской подставки неправильных округлых очертаний, без ножек или с низенькими ножками.

Кутани – селение в провинции Кага, где в XVII в. под патронажем феодального клана Маэда были основаны печи для производства фарфора. Ныне префектура Исикава.

Кюсу – маленький чайничек с трубообразной ручкой, входящий в набор принадлежностей для чайной церемонии *сэнтя*. Иначе – *кибисё*.

Кюсю – один из четырех крупнейших островов японского архипелага.

Магатама – «изогнутая яшма», одна из трех императорских регалий Японии.

Маки-э (букв. «разбрызганная картина») – самая распространенная техника декора лаковых изделий в Японии; изобретена в период Хэйан (794–1185); состоит в том, что на незастывший лак сначала наносят контурный рисунок, а затем кистью или специальной цилиндрической трубочкой разбрызгивают по поверхности металлический порошок, преимущественно золотой и серебряный, с целью создания картины или орнаментального узора, после чего сверху накладывают слой лака, который после полного застывания полируют.

Манга – картинки комического содержания, чаще всего исполненные быстрой кистью в свободной манере; в настоящее время термин распространяется на авторские произведения карикатуристов и на комиксы как средство массовой информации. В истории японского искусства слово *манга* ассоциируется с именем выдающегося художника Кацусика Хокусая (1760–1849), назвавшего так пятнадцать томов рисунков, которые он создавал на протяжении многих лет жизни. В них он зафиксировал практически все, на чем когда-либо останавливался его

взгляд или рисовало его буйное воображение. Это сотни человеческих фигур за разными занятиями, в самых разнообразных, подчас непривлекательных, но всегда выразительных позах; этюды богатейшей человеческой мимики и жестикуляции. Многообразный мир животных и растений чередуется с бытовыми сценами, пейзажи – с мифологическими персонажами и фантастическими существами. Знакомство с ксилографическими изданиями *Манга* на Западе в последней трети XIX в. оказало большое влияние на творчество западноевропейских художников.

Манъёсю – «Собрание мириад листьев», по другому толкованию – «Собрание песен десяти тысяч поколений», японская антология VIII в., первый письменный памятник японской поэзии, в котором были собраны песни многих поколений, датированные IV–VIII вв., а также жемчужины народной поэзии. В собрании представлены 500 авторов, где наряду с произведениями древних правителей, известных поэтов помещены песни пограничных стражей, рыбаков, земледельцев и других простых людей Японии. Наличие фольклорного материала составляет характерное отличие *Манъёсю* от всех позднейших японских поэтических антологий.

Маруби – разновидность полностью орнаментированного пояса для кимоно, изготавливается из парчи, имеет двойную ширину обычного пояса, перед использованием складывается по длине и снабжается жесткой прокладкой; надевается только по торжественным случаям и на формальные приемы высшего разряда.

Маття – растертый в порошок зеленый чай для чайной церемонии *тяною*.

Микавати – наименование печей, находящихся на северо-западе острова Кюсю и выпускавших изделия Хирадо.

Мин – эпоха китайской истории (1368–1644), названная по имени династии,

основанной Чжу Юаньчжаном (правл. 1368–1398).

Мино – историческая провинция Японии на острове Хонсю, знаменита керамическими изделиями, мечами. Ныне префектура Гифу.

Мино – соломенный плащ.

Миногоамэ (букв. «черепаха в соломенном плаще») – длиннохвостая черепаха, один из самых популярных символов долголетия в Японии.

Мисоги-кадзи – ритуал очищения древесины, предназначенной для изготовления буддийской скульптуры с целью надления ее божественным духом. Состоит из окропления материала освященной водой, чтения молитв и написания на нем слога, входящего в имя божества, образ которого будет вырезан.

Мияби – красота благородной изысканности, или идеал красоты, достойной благородного человека с утонченным вкусом; ассоциируется с придворной культурой эпохи Хэйан (794–1185), когда признаками благородства были сезонные любования природой и садами, утонченность этикета и светских приемов, чувствительность к красоте природы, изысканность письма (каллиграфия), безупречное владение стихосложением, умение музицировать и окружать себя изящными вещами.

Мон – фамильный герб, используемый аристократами и самураями.

Мусаси – равнина в области Канто – восточных провинциях острова Хонсю, воины которых отличались храбростью и бескомпромиссностью.

Муся-э – жанр в японской гравюре *укиё-э*, представляющий изображения воинов и батальные сцены; один из немногих жанров гравюры *укиё-э*, который в период Эдо (1603–1868) поощрялся властями. Он призван был проповедовать в городской среде самурайские ценности (безграничную преданность господину, безоговорочное под-

чинение старшим), а также популяризировать культурное наследие, главным образом военные сказания, и поддерживать в обществе атмосферу почтения к высшему сословию.

Мэйсё – знаменитые места, воспетые в поэзии, отмеченные важными историческими событиями, посещением знаменитых людей, отличающиеся красотой ландшафта.

Нагакадзари – широкие обручи-обоймицы на ножнах мечей, оправленных в стиле *дзиндати-дзукури*.

Наму Амида-буцу – «Слава будде Амида», «О милосердный будда Амида» – молитвенная формула приверженцев буддийского течения Дзёдо.

Нанга (букв. «южная живопись») – то же, что *бундзинга* (см.).

Насидзи (букв. «кожица груши») – техника декора лаковых изделий с использованием мелкой металлической (чаще золотой и серебряной) крошки для создания однородной поверхности. Она состоит из распыления металлической пудры по полупросошему лаку, нанесения слоя прозрачного очищенного лака и полировки, причем каждый следующий этап работы начинается только после полного затвердения лака. В результате поверхность приобретает характерный мерцающий блеск, похожий на хорошо отполированный красновато-бурый минерал авантюрин.

Нио – полные благой силы цари, стоящие, как стражи, по обеим сторонам ворот буддийского храма; считаются персонификацией грозного оружия, по несокрушимости уподобленного алмазу.

Нисидзин – район Киото, где жили и работали ремесленники. Знаменит ткачами, вышивальщиками, мастерами по изготовлению металлических деталей оправы мечей.

Нихон сёки – «Анналы Японии» – мифологическо-летописный свод, составленный в 720 г.; основной памятник раннеяпонской словесности, ставший своего рода энцикло-

педией древней Японии; так как содержит богатейшие данные по мифологии, истории, этнографии и поэзии.

Но – старейший японский классический театр, как самостоятельная форма сценического искусства появившийся в XIV в. Это драматическое музыкально-танцевальное представление, в котором литературный текст, заданное определенными ритмами движение актера, танец, речитативное пение, музыкальное сопровождение существовали в неразрывном единстве с особым образом организованным пространством сцены. Действие происходило на фоне постоянной декорации в виде задника с изображением сосны; бутафория, аксессуары, костюм и маски, в которых выступали главные герои, – все в равной степени участвовало в создании сценического образа. Эстетика театра сложилась под влиянием буддийской идеологии. Спектакли *Но* были обязательной составной частью официальных церемоний и приемов в средневековой Японии.

Нэцкэ – брелок-противовес, с помощью которого на поясе закрепляли кисет с табаком, связку ключей, *инро* или другие мелкие предметы. Необходимость такого приспособления была вызвана отсутствием карманов в японском традиционном костюме.

Оби – пояс для кимоно. Женский пояс (до 35 см шириной) разнообразных, чаще ярких расцветок, завязывается бантом на спине по линии талии и выше. Мужской (до 10 см шириной) – узкий, сдержанных расцветок, завязывается на линии бедер.

Оби уэ – «пояс сверху» – распространившаяся в городской среде периода Эдо (1603–1868) поговорка, подчеркивающая, что пояс в костюме имеет главное значение.

О-васи – большой орел.

Огура – гора в окрестностях Киото.

Одайко – ударный музыкальный инструмент; барабан, похожий на бочонок с выпуклыми стенками.

Одзимэ – пуговица или шарик со сквозным отверстием; служит для стягивания шнура, пропущенного через предмет, предназначенный для подвешивания к поясу, например *инро*.

Ои – река, впадающая в залив Суруга и протекающая на границе между историческими провинциями Тотоми и Суруга. Река с тем же названием находится и в окрестностях Киото.

Окимоно (букв. «вещь, которую ставят») – миниатюрная скульптура, предназначенная для украшения интерьера. Часто создавалась мастерами, основной специальностью которых было изготовление *нэцкэ*.

Окина – персонаж одноименного песенно-танцевального представления, с которого традиционно начинается каждый новый сезон в классическом театре Но; он олицетворяет божественного старца-предка, условно воспроизводящего в танце и замедленном пении древние магические обряды для обеспечения мира и процветания. Так же называется маска, в которой выступает исполнитель.

Окихирамэ – разновидность техники лакового декора с использованием плоских кусочков золотой или серебряной фольги, внедряемых в слой лака.

Оми – провинция на острове Хонсю, ныне префектура Сига.

Ост-Индская голландская компания – нидерландская торговая компания, существовавшая с 1602 до 1798 г. Имела монопольное право торговли, мореплавания, размещения факторий в бассейнах Индийского и Тихого океанов.

Пагода – «башня сокровищ», буддийское башнеобразное мемориальное сооружение-реликварий, выстроенное для символических останков Будды, в честь деяний святых или знаменитых паломников, а также в ознаменование важных событий в истории буддизма.

Райго-ин – жест будды Амида, которым

он принимает душу верующего в своей Чистой обители Западного рая. Для него характерно соединение в круг большого и указательного пальца обеих рук, причем правая рука согнута в локте, поднята и обращена ладонью наружу, а левая опущена вниз. В буддизме жесты и положения пальцев рук, раскрывающих идейную суть образов и имеющих символическое значение, – важнейший элемент иконографии. Их образно называют «застывшие мысли Будды», для верующих – это безмолвный язык, построенный по строгим канонам.

Райдэн – персонифицированное в виде демона божество грома и грозы, впервые появившееся в индуистском мифе; в буддийской иконографии изображается в паре с богом ветра и символизирует защиту учения и верующих от стихийных бедствий и злых духов.

Раку (букв. «радость, наслаждение») – тип керамических изделий (в основном чаш тяванов) для чайной церемонии *тяною*, производившийся в Киото династией керамистов Раку, основателем которой считается Тёдзиро (1514–1591, см). Чаши *Раку* формируются вручную, обжигаются при температуре от 700 до 1000 градусов. По цвету изделия подразделяются на две разновидности: красную и черную. Первая – изготавливается из глины с большим содержанием окислов железа и покрывается прозрачной глазурью; насыщенный черный цвет тяванов второго типа обеспечивается густой черной глазурью. Термин *раку* иногда относится ко всей продукции, сделанной в соответствии с указанной технологией и эстетическими вкусами мастеров чая.

Рёсибако – коробка для писчей бумаги.

Ри – японская мера длины, равная 3,927 км.

Рококо – художественный стиль в декоративном искусстве Европы XVIII в.

Рокудай (букв. «шесть великих») – в эзотерическом буддизме школы Сингон –

шесть великих основ бытия: земля, огонь, ветер, небо-пустота и сознание.

Рокэтидзомэ – техника резервного крашения ткани с использованием воска.

Саби – особая концепция красоты, получившая распространение с периода Муромати (1333–1573) и оказавшая большое влияние на монохромную живопись тушью, пьесы театра Но, архитектуру, чайную церемонию *тяною*, поэзию трехстиший *хайку*. Термин ведет происхождение от прилагательного *сабисий* – «одиноким, печальный», тронутый увяданием, потерпевший от времени. Однако суть *саби* выходит за пределы этих значений и глубоко связана с дзэн-буддийским восприятием мира. Это особое ощущение одиночества, преодолеваемого одухотворенностью; открытие прекрасного, скрытого в малом, незавершенном. *Саби* – воплощение красоты, тронутой патиной времени и передающей терпкий дух старины, красоты приглушенной, лишенной блеска, безыскусной и несколько суровой в своей простоте. В эстетике чайной церемонии *тяною* понятие *саби* перекликается с концепцией *ваби* и реализуется в обстановке чайного дома, в предметном окружении, располагающем к углубленному сосредоточенному созерцанию, к освобождению от отягчающих душу забот и переживанию значительности обычного действия – питья чая.

Сагэмоно (букв. «подвесные вещи») – общий термин для обозначения мелких предметов, которые носили, подвешивая к поясу традиционного мужского костюма.

Самураи (букв. «слуги») – воины, представители служилого дворянства. В древней Японии так называли лиц, находившихся в услужении у знатной персоны, а также воинов, несших караульную службу в императорском дворце. С развитием феодальных отношений слово «самураи» закрепилось за членами вооруженных дружин при владельцах поместий. В XVI в. в результате постоянной княжеской междоусобицы самураи при-

обрели черты профессиональных военных и обособились в замкнутую, но широкую общественную группу. С начала XVII в. к ним было причислено все феодальное сословие от сёгуна и феодальных правителей до их вассалов. В период Эдо (1603–1868) они занимали высшую ступень в сословной иерархии общества. Осознание принадлежности к господствующему классу предопределило идеологию самураев, правила поведения, представления о чести и долге. В период Мэйдзи (1868–1912) произошла реставрация императорской власти, ликвидирована прежняя сословная система, произведена армейская реформа, а в 1876 г. было запрещено ношение мечей, ранее бывшее привилегией самураев.

Самэ – кожа ската или акулы с характерными известковыми пупырчатыми образованиями; использовалась для обертывания рукоятей мечей.

Сандзэцу (букв. «тройное совершенство» или «тройное превосходство») – то, что отличает образованного человека и благородного мужа, – совершенное владение искусством «кисти и туши», под которым на Дальнем Востоке подразумевали живопись, каллиграфию и литературное творчество.

Сарумаваси (букв. «поворачивающий обезьяну») – бродячий фокусник, жонглер, участник уличных представлений с дрессированной обезьяной.

Сарумохоки (букв. «обезьяньи ляжки») – довольно короткие, обтягивающие бедра штаны, которые носили простолюдины в период Эдо (1603–1868); прозвище людей низкого рода и звания.

Сацума – историческая провинция на острове Кюсю, ныне префектура Кагосима.

Сацума – керамические изделия, произведенные в провинции Сацума; стиль декора фаянсовых изделий, сложившийся в мастерских провинции Сацума в середине XIX в.

Сёгун – сокр. от *сэйи тайсёгун* – «великий полководец, покоритель варваров»; перво-

начально титул полководца, который означал не более чем помощник императора по военным делам в случае особой необходимости. С конца XII в. до 1868 г. – титул военно-феодалного правителя Японии, которому принадлежала реальная власть в стране, хотя номинально она сохранялась за императором. Последнему отводилась роль верховного жреца, а императорский двор оставался лишь местом проведения государственных церемоний и ритуалов, а также источником официальных почестей.

Сёгунат – особая форма власти, опиравшаяся на служилых феодалов – самураев; установилась в Японии с конца XII в. Военный правитель – сёгун – обладал неограниченными полномочиями и передавал свою власть по наследству. В истории Японии существовали три сёгуната, называвшихся по месту ставки сёгуна: Камакура (род Минамото и их родственников Ходзё), Муромати (род Асикага), Эдо (род Токугава).

Сёки (кит. *Чжункуй*) – китайский мифологический персонаж, укротитель демонов и всякой нечисти. Его изображения считались универсальным оберегом от нечистой силы. Обычно он предстает большеглазым, усатым, с пышной бородой, в китайском головном уборе, иногда в доспехах. В руках – обнаженный меч. Образ Сёки, запечатленный на флажках, стал в Японии периода Эдо (1603–1868) неизменным атрибутом праздника мальчиков, проводимого ежегодно в 5 день 5-го месяца по лунному календарю (ныне – праздник детей 5 мая).

Сёсёку-саймицу («мелким деталям – тщательность исполнения») – эстетическая категория, определяющая критерии прекрасного в миниатюрных изделиях; по традиционной интерпретации это – «то, что придает особое очарование миниатюрным вещам, умиляющим сердце».

Сигараки – город в исторической провинции Оми (префектура Сига), центр керамического производства, где с XVI в. произво-

дили сосуды для свежей воды, предназначенные для чайной церемонии *тяною* и отвечающие эстетике *ваби*. Изделия формовались из глины красновато-коричневого цвета с вкраплениями грубоватых зерен кварца и полевого шпата.

Сигурэтэй – «Павильон дождя» – дворец, входивший в усадьбу поэта Фудзивара Тэйка (1162–1241) в окрестностях Киото.

Сикиси (букв. «цветная бумага») – первоначально прямоугольные листы из плотной цветной бумаги наподобие картона, с периода Хэйан (794–1185) название прямоугольных листов бумаги нескольких стандартных размеров, используемых для поэтической каллиграфии и часто богато орнаментированных кусочками золотой и серебряной фольги, рассеянными по поверхности. Наибольшее распространение получил большой формат, по форме близкий к квадрату размером 19,4 x 17 см. В последующие столетия термин распространился на альбомные листы подобного формата для живописи на бумаге.

Сингон (букв. «истинное слово») – течение эзотерического буддизма, основанное в Японии Кукаем (774–835). Оно проповедует доктрину о возможности обрести спасение и достичь состояния просветления в течение человеческой жизни путем исполнения ритуалов, чтения молитвенных формул, особой техники медитации. Учение отличается чрезвычайной сложностью философской концепции и системы ритуалов.

Сино – керамическая печь в исторической провинции Мино (ныне юго-восточная часть префектуры Гифу), основанная на рубеже XVI–XVII вв.; так же называется керамическая продукция печи Сино, отличающаяся подглазурным декором железными красками и предназначенная в основном для чайной церемонии *тяною*.

Синрабансё (букв. «лес вещей, десять тысяч явлений») – категория эстетики, провозглашенная Кацусика Хокусаем

(1760–1849) и положенная им в основу творчества, означает, что в жизни все достойно кисти художника.

Син-сяри – останки нетленного тела Будды, которые символически воспроизводятся камешками из агата, горного хрусталя и т. п.

Сиппо – семь драгоценностей: золото, серебро, изумруд, коралл, алмаз, агат, жемчуг, которые, по поверьям, приносили людям счастье. В разных письменных памятниках состав драгоценностей иногда варьировался. Так же называются металлические изделия, украшенные разноцветными эмальями.

Сиппо-цунаги – орнаментальный мотив в виде сцепленных друг с другом монет с четырехугольным фигурным вырезом в центре.

Сиси – сокр. от *карасиси* (см.).

Ситоги – гарда меча в форме сдавленной с двух сторон пальцами и слегка деформированной овальной рисовой лепешки с двумя боковыми петлями; первоначально ее использовали в оправе больших церемониальных мечей, проникших в Японию из Китая в период правления династии Тан (618–907), в последующие столетия почти до конца XVI в. она входила в оправу мечей *тати* как боевого, так и церемониального назначения, в период Эдо (1603–1868) ее включали только в оформление парадного оружия. С течением времени форма изделия не претерпела изменений, за происхождение ее называли также *карацуба* (китайская гарда) и *фундоцуба* (гарда-противес).

Содэ – рукав.

Суйбокуга – монохромная живопись тушью, пришедшая в Японию из Китая во второй половине XIII в. Слово является сокращением китайского выражения *шуй юнь мо чжан хуа* (яп. *суй-ун-бокусё-га*), означающего «картина, явленная пятнами туши с размытыми контурами» и связанного с дзэн-

буддийской идеей, что в туши содержатся все краски мира. В Японии термин *суйбокуга* употреблялся в основном в начальный период освоения техники, т.е. в XIII–XIV вв., впоследствии предпочтение отдают японскому термину *суми-э* (букв. «картина тушью»).

Суми – тушь – черный пигмент, изготавливаемый из загустевшей сажи, получаемой от сжигания древесины хвойных пород или растительных масел и смол. На Дальнем Востоке преимущественно использовалась тушь в твердом виде, которая представляет собой смесь сажи и клея и которую при употреблении разводят водой. Считалось, что лучшая тушь должна быть «твердой, как нефрит, с прожилками, как рог единорога».

Суми-э – «живопись тушью» по бумаге или шелку в Японии.

Сумо – национальная японская борьба, известная с древности. Первоначально входила в число сезонных ритуалов, посвященных синтоистским божествам, затем стала частью придворных праздников, в период Муромати (1333–1573) распространилась в среде самураев как вид прикладного боевого искусства и средство воспитания духа и тела, в период Эдо (1603–1868) приобрела популярность у горожан.

Сумо-э – жанр в гравюре *укиё-э*, представляющий изображения борцов сумо.

Сун – эпоха китайской истории (960–1279), провозглашенная военачальником Чжао Куаньинем (927–976).

Суримоно (букв. «печатная вещь») – поздравительная открытка, жанр в гравюре *укиё-э* периода Эдо (1603–1868). Изделия печатались ограниченным тиражом и предназначались для личных подарков.

Суруга – залив у восточного побережья острова Хонсю.

Сутра (санскр. букв. «нить») – «лаконичное предписание», «правило, изложенное в сжатой форме». В древнеиндийской литературе – свод высказываний, толкующих во-

просы религии, философии, этики, повседневной жизни. В буддийской канонической литературе – сочинения с изложением основ учения, написанные образным и афористичным языком; тексты, основанные на высказываниях исторического Будды.

Сэйсинсо (букв. «камень, на который опирается чистое сердце») – буддийское понятие, символизирующее ступень к просветленному сознанию.

Сэннин (кит. *сяньжэнь*, букв. «святой человек») – даосский бессмертный гений. В китайской народной религии это изначально реальное историческое лицо, которое, презрев радости мирской жизни, путем особой практики или с помощью других небожителей обрело бессмертие и владеет техникой магии, волшебства или чудесными рецептами вечной жизни. Представление о такого рода святых сложилось под влиянием даосизма – китайского религиозно-философского учения, придававшего большое значение идее продления жизни и достижения телесного бессмертия. В народном сознании они ассоциировались с божествами-покровителями, приносящими долголетие, счастье, материальное благополучие. В Японии заимствованные из китайского пантеона образы сэннинов стали пользоваться популярностью примерно с XV–XVI вв.

Сэнтя – листовый зеленый чай; чайная церемония в китайском стиле, вошедшая в моду в XVIII в. Во время церемонии *сэнтя* заваренный кипятком листовый чай пьют из фарфоровых чашек.

Сэппуку – ритуальное самоубийство самурая путем вспарывания живота; иначе – *харакири*.

Сэто – керамический центр в провинции Микава на острове Хонсю (ныне префектура Айти), который славился глазурованной керамикой с особой блестящей глазурью, а также высококачественными копиями китайских изделий; с XVIII в. там также производили фарфор.

Сюдзи (букв. «семя») – написанный на дереве, предназначенном для изготовления буддийской статуи, стилизованный санскритский знак, условно обозначающий имя божества.

Сяка – японская транскрипция имени исторического Будды Шакьямуни.

Сяри – кремированный прах или мощи Будды Шакьямуни.

Сяри-дзуси – реликварий для символических останков Будды Шакьямуни в виде переносного домашнего алтаря.

Сяридэн – специальные павильоны в буддийских храмах для религиозного поклонения священному праху исторического Будды. Кроме основного объекта почитания там хранятся поминальные таблички с именами патриархов, настоятелей монастыря и других духовных лиц высокого звания.

Такабори иро-э – «цветная картина в высоком рельефе»; стиль украшения металлических изделий с использованием рельефной инкрустации цветными металлами – золотом, серебром, патинированными сплавами.

Така-дзоган – «рельефная инкрустация металлом на металле».

Такамаки-э – техника по лаку, отличающаяся многослойным наложением лака и распылением металлической пудры, а также чередованием слоев лака, порошка из древесного угля и особой смеси (она включает лак-сырец, растертую в пудру пемзу и воду), за счет чего после полировки изделия создается эффект рельефной поверхности.

Такара-дзукуси – «каталог драгоценностей» – мотив в декоративном искусстве с изображением предметов, которым традиция приписывает магические свойства и благожелательное значение. Чаще всего в набор входят жемчужина (круглая или заостренная сверху), свернутый свиток буддийских текстов, колотушка счастья, мешок с золотом, плащ-невидимка, шапка-невидимка, цветочный медальон, соцветие гвоз-

дичек, короб с монетами. Иногда к ним добавляются сосна, бамбук, слива, журавль и черепаха. В качестве узора для орнаментации изделий сюжет пришел из Китая и начал распространяться с периода Муромати (1333–1573).

Тамагава – школа мастеров по изготовлению металлических деталей оправы традиционных мечей из провинции Хитати (ныне префектура Ибараки), основана в первой четверти XVIII в., находилась на службе одной из ветвей правящего дома Токугава, работала в городе кузнецов Мито и в Эдо до конца XIX в.

Тамба – историческая провинция Японии, ныне входит в округ Киото и префектуру Хёго.

Тан – эпоха китайской истории (618–907), названная по имени правящей династии, основанной Ли Юанем (Гао-цзу, правл. 618–626), и ознаменованная мощным подъемом культуры и государственности.

Танака – школа мастеров по изготовлению деталей оправы традиционных мечей; работала в Эдо (Токио) в XVIII–XIX вв.

Тансай – живопись тушью с легкой и незначительной в количественном отношении подцветкой светлыми красками.

Танто (букв. «короткий меч») – кинжал, как правило, оправляемый с включением гарды.

Тати – длинный меч со слегка изогнутым клинком, который носили, подвешивая к поясу лезвием вниз. С конца XVI в. такой способ ношения в соответствующей стильной оправе имел хождение только в церемониальной практике.

Татибана-мон – герб в виде профильного изображения цветка мандарина в круге.

Тёкаро (кит. Чжан Го-лао) – китайский бессмертный гений, по легенде, жил в эпоху Тан (618–907) и прославился как владелец чудесного мула, который мог уменьшаться во много раз и становился как бы вырезанным из бумаги. Этого мула Тёкаро сверты-

вал и прятал в тыкву-горлянку. Когда ему надо было отправляться в дорогу, он вытряхивал мула и вспрыскивал его водой, после чего тот принимал нормальный размер. Считалось, что Тёкаро знает не только прошлое, но и будущее.

Тидори – разновидность японского кулика, как правило, летающего у воды стоями.

Тогидаси – техника по лаку с наложением нескольких слоев золотого порошка разных оттенков и последующим выскабливанием для создания вариаций золотого тона на плоской поверхности.

Токонома – ниша в чайном павильоне или главной комнате японского жилого дома; ее пол приподнят по сравнению с остальным уровнем. В ней обычно висит свиток живописи или каллиграфии, на полу может стоять букет в вазе или курильница с благовониями, или предмет, к которому хозяин хочет привлечь внимание гостя.

Томозэ – узор в виде двух или трех запятых в круге; две запятые в круге восходят к древнекитайскому космологическому символу, обозначающему взаимодействие двух равноправных противоположных начал во Вселенной. В Японии более распространен мотив с тремя запятыми, который ассоциируется с водоворотом и которому приписывается свойство оберега от пожаров.

Тяван – чаша для чая.

Тяною – термин, обозначающий специальный ритуал чайного культа в Японии и переводимый на европейские языки как «чайная церемония». В дословном переводе – «горячая вода для чая». Во время *тяною* пьют заваренный кипятком растертый в пудру зеленый чай, взбитый венчиком прямо в чашке. Обычай употребления такого чая пришел в Японию в XIII в. из Китая – из буддийских монастырей, где монахи использовали напиток для бодрствования во время медитации и в поминальных службах, посвященных Бодхидхарме. В Японии по мере роста влияния учения Дзэн во всех слоях об-

щества усиливался духовный аспект чаепитий, которые превращались в сложную процедуру, во время которой можно достичь состояния души, необходимого для постижения буддийских истин. Благодаря деятельности мастеров чая – Мурата Сюко (1423–1502), Такэно Дзёо (1502–1555), Сэнно Рикю (1522–1591) – церемонии стали проводить в небольших чайных домиках в соответствии с правилами, определяющими все, что касается ритуала. Это внешний вид павильона, сад вокруг него и ведущая к входу дорожка, оформление интерьера, обязательный набор предметов и чайной утвари, а также этикет для участников, вплоть до цепочки движений хозяина во время приготовления чая. В основу чайного действия были положены принципы гармонии, почтения, чистоты, покоя. Эстетические каноны, на которых строилась церемония, воплощали дзэнские идеалы красоты естественного, простого, грубоватого, лишённого внешнего блеска, скромного. Распространение чайного ритуала оказало большое влияние на развитие архитектуры, искусства садов и аранжировки цветов, керамики и других видов прикладного искусства, а также на характер интерьера японского дома.

Удзи – река в окрестностях Киото, вдоль ее берегов – одни из самых красивых мест в Японии.

Укаи – рыбная ловля с помощью тренированных бакланов (корморанов).

Укиё (букв. «плывущий мир») – буддийский термин, означающий «призрачный, иллюзорный мир земного бытия, юдоль скорби», впоследствии в городской культуре периода Эдо (1603–1868) переосмыслен как «повседневный мир» и «мир земных радостей».

Укиё-э – картины быстротечного времени и изменчивого мира, картины повседневной жизни – художественное направление в японской живописи и графике XVII–XIX вв., характеризовавшееся интересом к быту и

нравам городского населения, а также использовавшее в качестве сюжетов сцены театра Кабуки, пейзажи.

Усё (букв. «наставник бакланов») – человек, тренирующий бакланов для использования птиц при ловле форели.

Усутя – «слабый чай» – один из способов заварки порошкового чая *маття* в церемонии *тяноу*. В чашу кладут всего две маленькие бамбуковые ложечки чая, заливают небольшим количеством воды (одна треть ковши) и взбивают до пузырьков. Он отличается очень слабым тонким ароматом. Для *усутя* растираются молодые листья чайных кустов в возрасте от трех до двадцати лет и используется набор чайных принадлежностей, форма и материалы изготовления которых отличаются от чайной церемонии с крепким чаем.

Фугэн (санскр. *Самантабhadра*) – бодхисаттва, буддийское божество мудрости; изображается верхом на слоне.

Фудзи – гора (спящий вулкан) высотой 3776 м в провинции Суруга (ныне префектура Сидзуока), являющаяся национальной святыней японцев. Ее символика включает такие понятия, как страна, нация, красота, божественная чистота, гармония.

Фудзокуга – жанровые картины в живописи и гравюре *укиё-э*.

Фукэйга – пейзаж в гравюре *укиё-э*.

Фундо – гиря в форме традиционного слитка из драгоценного металла.

Фури – качание, раскачивание.

Фуримоно – не пришитая к пройме и свободно свисающая нижняя часть рукава кимоно.

Фурисодэ (букв. «качающийся рукав») – разновидность кимоно с длинным свисающим отростком рукава.

Футэн – персонифицированное в виде демона божество ветра, впервые появившееся в индийском мифе; в буддийской иконографии он изображается в паре с богом грома. Вместе они выступают защитниками от

стихийных бедствий и от проникновения зловредных влияний.

Хаги – леспедеца – кустарник, растущий в горных долинах. Его собранные в соцветия мелкие красновато-лиловые, сиреневатые цветочки распускаются в начале осени и опадают в середине сезона. Это один из самых популярных образов японского искусства, входит в число «семи трав», олицетворяющих красоту осени. Поскольку цветение *хаги* приходится на период оленьего гона, растение образно называют «женой оленя».

Хагоромо (букв. «одеяние из перьев») – сотканное из перьев чудесное одеяние небесной феи, которое входит в традиционный набор сокровищ, приносящих счастье. Его изображают среди других волшебных предметов или висящим на ветке сосны. Мотив основан на древнем предании о сошедшей на землю небожительнице и ее встрече с рыбаком. Согласно одной из версий легенды, она спустилась на побережье в провинции Суруга, чтобы полюбоваться видом горы Фудзи, и свое сотканное из перьев небесное платье повесила на ветку сосны в роце Мио.

Хайку – жанр и форма японской поэзии, представляет собой трехстишие, состоящее из строк в 5-7-5 слогов. Долгое время эта форма не имела самостоятельного значения и существовала как начальное трехстишие «нанизанных строф» – своеобразного жанра японской поэзии, популярного в XIII–XVI вв., когда в создании стихотворения участвуют несколько поэтов: первый сочиняет трехстишие, называемое *хокку* (начальная строфа), второй – добавляет к нему двустишие. В XVI в. трехстишие комического содержания выделяется как самостоятельное произведение и получает наименование *хайкай*. Благодаря Мацуо Басё (1644–1694) жанр приобретает значение высокой поэзии, занимающей важное место в японской литературе, и уже в этом качестве в конце XIX в. определяется термином *хайку*. В на-

стоящее время слова *хокку*, *хайкай* и *хайку* иногда употребляются как синонимы, а жанр сохраняет широкую популярность среди всех слоев населения

Хакама – широкие, похожие на юбку шаровары.

Хакусикидзё (букв. «Белый старец») – название маски, предназначенной исполнителю роли божественного старца Окина в театре Но.

Хамагури – двустворчатый съедобный моллюск.

Хира-дзоган – плоская инкрустация металла на металле; вставки заподлицо.

Хаси-когай (шпилька «палочки для еды») – см. *вари-когай*.

Хирадо – остров в Корейском проливе; название порта на одноименном острове; наименование фарфоровой продукции, производившейся в печах Микавати на острове Кюсю с середины XVII в. В настоящее время к изделиям *Хирадо* относят также фарфор, который выпускают печи Накано, расположенные в городе Хирадо.

Хирадо даймё – в средневековой Японии феодальный правитель, во владении которого находился остров Хирадо недалеко от побережья острова Кюсю.

Хирадо-яки – изделия *Хирадо*, производимые в печах Микавати на северо-западе острова Кюсю.

Хогэн (букв. «глаз Закона») – второй (средний) почетный церковный ранг, сначала предназначался буддийским священнослужителям, позднее стал присваиваться скульпторам, живописцам, врачам.

Ходзю – шарообразный или луковичной формы предмет, символизирующий священную драгоценность буддизма – «жемчужину, сияющую в ночи», которая исполняет все желания верующего на пути обретения добродетелей и постижения закона Будды, спасает от страданий, тяжкого бремени мирских забот и приносит благоденствие. В народном сознании *ходзю* обретает значе-

ние универсального символа исполнения всех желаний. Мотив широко используется в орнаментации изделий декоративно-прикладного искусства.

Хо-сяри – «останки Закона или вечно живого слова Будды»; таблички или листы с текстами сутр, изречениями будды Шакьямуни, краткими молитвословиями, которые помещали внутрь пагоды, в реликварии, вкладывали в статуи с изображением буддийских божеств.

Хотэй (букв. «Холщовый мешок») – божество из группы семи богов счастья, популярных в городской культуре и народных верованиях периода Эдо (1603–1868). Предание возводит образ Хотэя к реальному историческому лицу – китайскому монаху Цицы по прозвищу «Святой Отец Холщовый мешок», жившему в IX – начале X в. В одном халате, босиком, он долгие годы странствовал, имея при себе лишь холщовую котомку, куда складывал скудные пожертвования. Несмотря на подобный образ жизни, он толстел, с лица не сходила улыбка, а весь его облик излучал сияние. Людская молва объявила неунывающего монаха воплощением Будды Грядущего, превратив его в символ благополучия и счастья. Хотэй считался олицетворением довольства и полноты бытия, а его мешок –местилищем всех сокровищ, необходимых человеку в жизни.

Цзинь – в истории Китая – династия, объединившая страну в 265 г. после эпохи противостояния трех княжеств и правившая до 420 г.

Цзян – одно из наименований реки Янцзы.

Цин – китайская мера площади, равная 6,67 гектара.

Цуба – гарда японского меча.

Цуйтатэ – экран, представляющий собой вертикально стоящую прямоугольную панель, нижняя часть которой вставлена в своего рода пьедестал, образующий цоколь конструкции. Использовался в интерьерах в качестве загорода и защиты от ветра.

Цуцудзи – азалия.

Цуя (букв. «блеск») – эстетическая категория, означающая красоту роскоши, великолепия, обилие орнаментации. Чаще всего она ассоциируется с богатым убранством феодальных замков и дворцов, с блеском величия власти.

Чань (санскр. дхьяна, яп. дзэн, «созерцание, медитация») – течение в китайском буддизме, согласно традиционной точке зрения, основанное индийским монахом Бодхидхармой (?–528) и оформившееся в начале VIII в. Оно отвергает необходимость изучения сутр, исполнение ритуалов, почитание авторитетов и выдвигает особую трактовку практики медитации, всегда занимавшей в буддизме важное место. Чань рассматривает медитацию как самопроизвольное раскрытие «истинной природы» человека в повседневной жизни. Главное не рассуждать об истине, Будде, рае, а найти их во всем том, что окружает человека и прежде всего в самом себе. Школа Чань проповедует концепцию внезапного озарения, позволяющего осознать в себе природу Будды, увидеть вещи в истинном свете и вступить в поток жизни, отказавшись от различения оппозиций «я» и «не-я», жизнь и смерть, богатство и бедность, внутреннее и внешнее и т. п. Всякая деятельность, в том числе и физический труд, приравнивается к медитации, результатом которой может быть мгновенное просветление. Концепция Чань оказала огромное влияние на людей творческого склада, искавших в углубленном созерцании интуитивного прозрения. В картине, каллиграфической надписи или стихотворении, созданных в момент экстатического вдохновения, художник, исповедующий Чань, стремился открыть «невыразимую словами» истину. С XII в. учение Чань стало распространяться в Японии. (См. Дзэн.)

Чаньский – то же дзэнский, т. е. относящийся к дзэн-буддизму.

Чжункуй – см. Сёки.

Шакья – в древней Индии племя и государство в районе современной границы Индии и Непала; из племени Шакья вышел основатель буддизма Сиддхартха Гаутама.

Шарира (санскр.) – кремированные останки; мощи исторического Будды.

Эбадзукэ (букв. «крылатая картина») – способ исполнения орнаментации на кимоно, при котором узор не прерывается швами, а органично продолжается на другое полотнище.

Эдодзума (букв. «эдосская жена») – стиль орнаментации кимоно, когда узоры размещаются на подоле, рукавах и на тех частях платья, которые не скрываются широким поясом.

Эдокко (букв. «дитя Эдо») – эдосский, или столичный, щеголь; прозвище модников, любителей развлечений в период Эдо (1603–1868).

Эдонари (букв. «стиль Эдо») – вещи, модные в столице в период Эдо (1603–1868); стиль исполнения и форма *инро*, популярные в Эдо.

Эйю докуруицу – героическая независимость, независимость героя; название сюжета в изобразительном искусстве, когда изображается одинокая хищная птица, сидящая на возвышении – высоком дереве, скале или утесе.

Энгидана – полка в традиционном японском интерьере, предназначенная для размещения вещей, которые считались «предметами доброго предзнаменования» и приносили счастье.

Эттю – историческая провинция Японии, ныне префектура Тояма.

Эттю но Ками (букв. «правитель Эттю») – историческое название правителя провинции Эттю; позднее почетный титул, который

присваивался выдающимся людям, например, мастерам мечей, зеркальщикам.

Югэн – эстетическая категория, обозначающая красоту сокровенного: прекрасное как скрытое, таинственное, неявленное, требующее особой одухотворенной сосредоточенности, чтобы уловить его отблеск.

Юдзэн-дзомэ – метод декорирования тканей ручной росписью или трафаретной окраской с использованием техники резервирования рисовой пастой. Получил название по имени художника Миядзаки Юдзэна (?–1758), который, усовершенствовав технику резервного крашения ткани, добивался уникальных цветовых эффектов многоцветной росписи и сложных рисунков, после чего метод приобрел большую популярность.

Юсэн-сиппо – техника перегородчатой эмали.

Якуся-э – жанр в гравюре *укиё-э*, представляющий изображения актеров в ролях спектаклей театра Кабуки в период Эдо (1603–1868).

Ямагатаганэ (букв. «горная гряда из металла») – парные детали оправы меча в стиле *дзиндати*, представляют собой соединенные с двумя широкими обоймицами металлические украшения, снабженные ушками для кожаных петель.

Ямамита (букв. «горная дорога») – неровный (волнистый или с выступами) силуэт края чаши для чайной церемонии; тот же термин используется для обозначения орнамента из ломаных линий.

Янцзы – самая длинная река в Китае, стекающая с Тибетского нагорья, пересекающая с запада на восток центральные области Китая и впадающая в Восточно-Китайское море.

Рекомендуемая литература

1. Вещь в японской культуре. М., 2003.
2. Виноградова Н. А. Скульптура Японии. III – XIV вв. М., 1981.
3. Воронова Б. Г. Кацусика Хокусай. Графика. М., 1975.
4. Григорьева Т. П. Красотой Японии рожденный. М., 1993.
5. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М., 1979.
6. Декоративное искусство Японии: Альбом / Авт.-сост. О. Глухарева, Н. Каневская. М., 1973.
7. Завадская Е. В. Японское искусство книги (VII – XIX века). М., 1986.
8. Искусство Японии / Авт.-сост. Н.А. Виноградова. М., 1985.
9. Иэнага Сабуро. История японской культуры. М.: Прогресс, 1972.
10. Каневская Н. А. Японский традиционный фарфор. М., 2004.
11. Летние травы: Японские трехстишия / Пер. В. Марковой. М., 1993.
12. Манъёсю («Собрание мириад листьев») / Пер. А. Глускиной. – В 3-х т. М., 1971-1972.
13. Мацуо Басё. Великое в малом. СПб., 2000.
14. Мещеряков А. Н. Герои, творцы и хранители японской старины. М., 1988.
15. Мещеряков А. Н. Император Мэйдзи и его Япония. М., 2006.
16. Мещеряков А. Н. Книга японских символов. М., 2003.
17. Мещеряков А. Н., Грачев М. В. История древней Японии. СПб., 2003.
18. Мурасаки Сикибу / Повесть о Гэндзи. Пер. Т. Соколовой-Делюсиной. – В 4-х кн. М., 1991-1993.
19. Николаева Н.С. Декоративное искусство Японии. М., 1972.
20. Николаева Н.С. Художественная культура Японии XVI столетия. М., 1986.
21. Окакура Какудзо. Книга чая. М., 1988.
22. Синкокинсю: Японская поэтическая антология XIII века / Пер с яп. И. Борониной. – В 2 т-х. М., 2000.
23. Сто стихотворений ста поэтов: Старинный сборник японской поэзии VII – XIII вв. / Пер. В. Сановича. М., 1990.
24. Успенский М.В. Из истории японского искусства: Сборник статей. СПб. 2004.
25. Успенский М. В. Самураи восточной столицы. Калининград, 1997.
26. Японские пятистишия / Пер. А. Глускиной. М., 1971.

Summary

The collection of Japanese art in the State Museum of Oriental Art in Moscow contains about nine thousand items. These are sculptures, paintings (picture scrolls, albums, painted screens), prints, decorative fine-art objects and pieces of folk craftsmen, swords and associated things, traditional dolls and toys. The greater part of the collection presents the last period of the "Middle Ages" of Japanese history, or the Edo period (1603 – 1868), then the so-called transitional era, that is the Meiji period (1868 – 1912), and the 20th century development.

The permanent display makes available to the public more than 450 exhibits housed in two halls (no. 17, 18). Its major goal is to introduce significant aspects of the Japanese artistic tradition, aesthetic ideals revealed in arts and craftsmanship, in their splendid and often unique achievements.

From time to time regular exhibits are rotated for conservation reasons or for the sake of including particularly noteworthy acquisitions.

The design of the exposition is based on the concept of approaching colour scheme and furnishing common for traditional dwelling place with its wooden lattice frames and straw mats on the floor. This gives the opportunity to include some elements (constructive parts of

raised floor, mats *tatami*, posts for alcove *tokobashira*, sliding screens *shoji*, etc.) of real Japanese house that were donated by the Japanese designers after the exhibition "Modern Japanese Design" held in Moscow in 1984.

The Permanent Exhibition halls cover around 800 years of history, with exhibits ranging in date from the late 12th to the early 20th century. In Hall 17 among the masterpieces there stand out works of Buddhist statuary, such as the wooden figure of Fugen-bosatsu (the bodhisattva of All-pervaded Wisdom) (late 12th c.), statue of Amida (the Buddha of the Western Paradise, symbolic of eternal life and boundless light) (13th c.), sculptured portrait of the Official (15 – 16th c.). They form though not numerous but the most valuable part of the collection and are the only statues of their kind in Russia. The painted folding screen «Monkeys trying to catch the moon reflected on the water» attributed to Kano Toshun (17th – early 18th c.) and hanging scrolls distributed within both display halls represent Japanese painting of the 17th – 19th centuries. These are pieces of different trends and schools: Kano, Nanga, Ukiyo-e, Maruyama-Shijo. The Museum is fortunate in possessing one of the finest collections of ceramics intended for the

classical tea ceremony *cha-no-yu*. This section on view (Hall 17) comprises a wide diversity of objects (tea bowls, tea caddies, fresh water vessels, flower vases, incense burners and cases) produced in famous kilns of Seto, Shigaraki, Iga, Tamba, Mino, Shino, Satsuma, Kyoto, Karatsu in the 16th – 18th centuries as well as Raku and Ido wares covering the same period. In the compartments of traditional Japanese interior provided with an alcove and a hearth there are arranged a set of tea utensils (calligraphy scroll, ceramic tea bowl and fresh water jar, bamboo scoop, ladle and kettle-lid stand, bronze kettle and brazier), Buddhist altar for home use (19th c.) and lacquered wooden sculptures (18th – 19th c.), metal articles (18th – 19th c.) and a model of “dry landscape” garden.

The section of miniature sculptures (togoles *netsuke* and figurines *okimono*) occupies two special showcases (Hall 17) including about two hundred items dated to 18th – early 20th century. Exhibits are grouped according to the themes employed in the *netsuke*: mythology, history, literature, theatre, folklore, genre scenes, animals, plants, daily objects. These subject matters appealed to the taste of townspeople who were responsible for the artistic development that took place in the Edo period (1603 – 1868).

Further sections of the regular exhibition (Hall 18) are devoted to the arts and crafts flourished at that time. The examples of *ukiyo-e* coloured woodblock prints of the 18th and 19th centuries introduce the viewers to the most eminent masters, such as Kitagawa Utamaro (1753 – 1806), Katsushika Hokusai (1760 – 1849), Ando Hiroshige (1797 – 1858), Utagawa Kunisada (1786 – 1864), and others. Special sections on Porcelain, Textiles, Lacquer, Metalwork and Enamels are to examine each particular medium in detail. They include pieces made for both the export and domestic market. The section on porce-

lain incorporates *Imari* and *Kakiemon* wares produced in Arita kilns, articles from Kutani, Hirado and Kyoto ranging in date from the 17th to the early 20th century as well as *Satsuma* earthenware of the Meiji period (1868 – 1912). Various kinds of the multi-coloured kimonos and brocade sashes on display represent traditional garments decorated in embroidery, hand painting and stencil dyeing. The exhibits show a wealth of popular motifs (cranes, pines, precious things, birds and flowers, etc.) executed in exquisite weaving techniques. The lacquer section distinguishes by the examples of *inro*, perfectly crafted boxes originally used to keep a personal seal and medicine. However, pride of place in this part of the exhibition is held by the *shari-zushi*, portable shrine-shaped reliquary (18th c.) in gold-lacquer. The metalwork section contains several types of Japanese swords, sword-guards and other accessories of the all-important pair of swords worn by every samurai. Belonging to the 18th – 19th centuries, they illustrate the last stage of the long-aged samurai tradition and manifest a pronounced skill and artistic taste of Japanese craftsmen in metal treating – forging, chiseling, producing alloys and soft-metal inlaying. Among the articles on view, there are works of Goto, Tamagawa, Kikuchi and other metalworker schools.

The sculptural group «Eagle on pine-tree» and two-sided four-panel folding screen with the scene of rough sea displayed in the central showcase of Hall 18 represent the art of the Meiji period (1868-1912). These are the masterpieces of particular importance as they belong to the ceremonial gifts made by emperor Meiji (1852 – 1912) to Nikolai the Second, the emperor of Russia, on the occasion of his coronation that took place in Moscow in 1896. The figure of the eagle in natural size is considered the largest sculpture more than one thousand and five hundred

ture in ivory all over the world. It incorporates more than one thousand and five hundred elaborately finished fragments to form feathers, which show a wide diversity of size and shape. The wingspan amounts to one hundred and sixty four centimetres. The head and upper part of the neck are carved out of a single elephant tusk. The eyes of the bird are double-inlaid with light-amber-tinted and black horn to reproduce eyeballs and pupils respectively. Black horn is also used for the claws. The ivory feathers of the eagle bear two engraving signatures: of Kaneda Kenjiro, sculptor and carver from Tokyo, and of Seikan, who probably has taken part in assembling the figure. The eagle sits on a large natural stump of a pine-tree that in turn is placed on a flat cloud-shaped base decorated in lacquer. The total height of the group is equal to two hun-

dred and thirty two centimetres. It stands against the folding screen arranged as a picture background for the sculpture. The screen features an exquisite style combining a variety of textile techniques evolved in Nishijin, Kyoto. The four panels of the front side are designed to compose one large piece in silk embroidered with breaking waves. The embroidery is mainly satin stitch. The reverse of the screen with flying birds is cut-velvet silk enhanced by the inclusion of "gold paint" (gold powder blended with glue) for creating cloudy effects. This unique ensemble ranks high among the presentation pieces of the Meiji era. It is exhibited in the glass display case specially designed and made in Russia with the financial support of the Japanese part contributing to realization of this meaningful project.

ガイドノート

国立東洋美術の博物館は1918年に製品美術館として設立されました。この美術館の日本美術コレクションには、約9,000点の造形美術品、装飾・美術工芸品などがあります。当コレクションには仏像、彫刻作品、絵画、版画、陶磁器、漆品、刀剣類、鐔、小道具、小彫刻（根付、置物）、印籠、人形、玩具、織物、民芸品などの作品が含まれています。その大部分は江戸時代から現代までのものです。

二つの館屋には、すなわち第17・18室、日本美術の常設展示があります。約450点があります。その内の大部分は江戸時代から大正時代までの作品です。展示品はテーマごとに区別されています。

第17室にて

仏教美術品の少ない所には、12世紀後半から15世紀までの見事な彫刻、普賢菩薩像（ふげんぼさつぞう）と阿弥陀如来像（あみだによらいぞう）など作品が含まれています。古いものなら、普賢菩薩像を始めると、来迎印阿弥陀仏立像（らいごういんあみだぶつりつぞう）などの作品もあります。絵画の作品の内には近世の猿猴捉月図屏風絵（えんこうそくげつずのびょうぶうえ）、南画（なんが）、狩野派（かのうは）、円山四条派（まるやましじょうは）、浮世絵肉筆（うきよえにくひつ）の掛軸が陳列されています。常設展示会に入っている陶器は近世の様々な楽茶碗類や唐津焼（からつやき）や薩摩焼（さつまやき）や伊賀焼（いがやき）や志野焼（しのやき）などの製

品です。このような作品の作風には伝統的な茶道の趣味が反映されています。もう二つのケースで江戸・明治時代の根付や置物など約200点も陳列されています。

第18室にて

絵画の掛軸と浮世絵版画が展示されています。その他、日本工芸の重要な分野とみなされている作品、即ち着物類、輸出磁器、漆品、印籠（いんろう）、刀剣類、鐔（つば）、小道具、七宝などが入っています。当室の最も誇りとする展示品は、1896年にロシア最後の皇帝ニコライ二世の戴冠式の際、おみやげとして、日本の明治天皇が贈った、象牙製のオオワシ（大鷲）の像と四扇（曲）屏風です。オオワシの像についていえば、両翼が164センチ、高さが台座も含めて232センチです。羽毛の一節一節ずつ、丁寧に彫り込まれて組み合わせます。明治時代の象牙細工の技術が高い水準を反映している傑作とも言えます。屏風も美術工芸品です。それは二重面ですから、表なら、荒海という図が刺繍されているが、裏面でビロードで作った千鳥散し文様（ちどりちらしもんよう）が付けられたのです。2006年9月13日の朝日新聞はオオワシの展示について記事を載せ「明治天皇贈ったオオワシロシアで公館。日本政府が日ロ交流事業の一環としてガラス製の展示ケースの製作費用を負担し、24年ぶりの公開が実現した。今後は同美術館の日本展示コーナーで常設展示される」と書いています。オオワシのためのガラス製の展示ケースは日本側に寄付を供給していただいたがロシアの専門家がそれを製作して組み立てたのです。

東洋美術館の常設展示のための精選品は日本文化のより広い様々な側面に目をむけさせることになるでしょう。

Государственный музей искусства народов Востока

Серия "Коллекции Музея Востока"

В.А. Друзь

**ИСКУССТВО ЯПОНИИ
ART OF JAPAN**

*Путеводитель
по постоянной экспозиции*

Ответственный редактор серии

А.В. Седов

Редактор

Н.Н. Непомнящий

Художественный редактор

О.И. Бойко

Корректор

С.В. Лапина

Издано при спонсорской поддержке
Mitsubishi Electric Europe B.V.



Издатель: Агентство **"МЕДИА-КОМПЛЕКС"**

Генеральный директор **А.В. Дебольская**

Тел.: 8(906) 711-07-40

Подписано в печать 20.10.2008

Тираж 200 экз. Заказ 8447

Отпечатано в ордена Трудового Красного Знамени типографии им. Скворцова-Степанова ФГУП
Издательство «Известия» Управления делами Президента
Российской Федерации

Генеральный директор Э.А. Галумов

127994, ГСП-4, г. Москва, К-6, Пушкинская пл., д. 5

Контактные телефоны: 694-36-36, 694-30-20; e-mail: izd.izv@ru.net



Иллюстрированный путеводитель посвящен разделу «Искусство Японии» в постоянной экспозиции Государственного музея Востока в Москве.

Постоянная экспозиция «Искусство Японии» включает свыше 450 экспонатов. Она размещена в двух залах музея и знакомит посетителей с основными особенностями развития японского искусства, его видами и жанрами, а также дает общее представление о специфике национального художественного мышления и традициях художественных ремесел на материале музейного собрания.

Издание предназначено широкому кругу читателей.