

AB-908  
4-49



О.В. Чернова

# КРАСНАЯ И ОГНЕННАЯ

Год обезьяны в Музее Востока

AB-998  
4-49

О.В. Чернова

# Красная и огненная

Год обезьяны в Музее Востока

Библиотека  
Музея Востока  
имени Г.П. Пономарёва  
г. Москва

Государственный  
музей искусств  
народов Востока  
№ 58038

Москва  
2016

Министерство культуры Российской Федерации  
Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом  
Государственного музея Востока

**Красная и огненная. Год обезьяны в Музее Востока**

Выставка в Государственном музее Востока, 21 января – 21 февраля

*Куратор выставки:* О.В. Чернова

*Дизайн выставки:* Н.Д. Острун, К.Ю. Казакова

*Хранители коллекций ГМВ:* Н.Г. Альфонсо, И.А. Елисеева, Н.А. Каневская,  
А.Э. Пушакова, Г.М. Сорокина, С.Д. Фролов, Е.М. Шинкарёва,  
Т.Б. Шинкина, Л.А. Шмиткова, О.В. Чернова  
*Реставраторы:* Ю.С. Березин, М.Г. Жукова, Л.М. Рыбакова, В.Л. Филатов,  
Д.Л. Хмелёв

Чернова О.В. Красная и огненная. Год обезьяны в Музее Востока. Каталог выставки. М.: ГМВ,  
2016 – 112 с.: ил.

Каталог выставки, прошедшей в Государственном музее Востока в январе – феврале 2016 года, посвящен  
году обезьяны по восточному календарю. Во вступительной статье кратко рассказывается о восточном  
календаре, мифологии и символике образа обезьяны в литературе и искусстве стран Дальнего Востока,  
Южной и Юго-Восточной Азии. В каталогную часть включены более 80 произведений искусства с анно-  
тациями из собрания ГМВ. Издание предназначено для широкого круга читателей.

*Дизайн каталога:* О.И. Бойко

*Фотографии:* О.А. Сухарева, И.С. Петров

*Редактор:* Н.А. Гожева

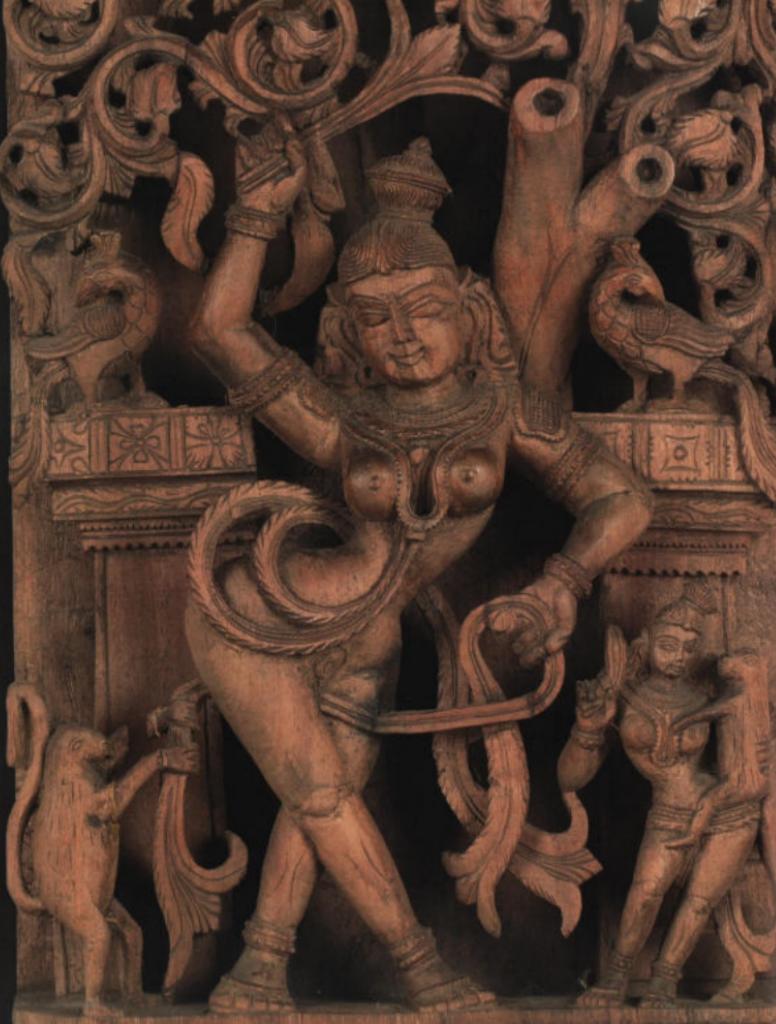
*Корректор:* С.В. Лапина

ISBN 978-5-903417-72-8

## Содержание

4	Обезьяна в восточном календаре и искусстве
8	Обезьяна в искусстве Индии и Юго-Восточной Азии
39	Обезьяна в искусстве Китая и Монголии
49	Обезьяна в искусстве Японии
108	Гlossарий
111	Рекомендуемая литература

## Обезьяна в восточном календаре и искусстве



8 февраля 2016 года согласно лунно-солнечному календарю, возникшему в Древнем Китае, а затем воспринятым другими народами Восточной Азии, наступает год обезьяны. Цикл мирового времени для древних китайцев был тесно связан с круговоротом времён года, поэтому Новый год знаменовал собой полное обновление мира. Обычай праздновать его наступление в конце зимы восходит в Китае к древнейшим временам. Уже в эпоху неолита (около 8–2 тыс. до н.э.) на Востоке появляются прообразы будущего Нового года – праздники *чжа* и *ла*, проводившиеся в конце зимы. Празднества *чжа* были посвящены земледельческим богам, *ла* – предкам и домашним божествам. Позднее они слились в единый праздник *ла*, который справляли незадолго до наступления лунного Нового года, отмечавшегося первоначально исключительно при дворце императора. К началу нашей эры Новый год по лунному календарю получил статус Большого Нового года и в течение нескольких последующих веков полностью поглотил праздник *ла*. Точная дата китайского Нового года определяется на основе лунных фаз и приходится на второе новолуние после зимнего солнцестояния (21 или 22 декабря).

Большой бо́льшой цикл китайского календаря основан на комбинации циклов по 10 («небесные стволы») и 12 знаков («земные ветви»). Каждый год такого цикла соотносится с определённым животным (крысы, бык, тигр, кролик, дракон, змея, лошадь, овца, обезьяна, петух, со-

бака и свиньи), стихией и цветом. 2016 год пройдёт под знаком красной огненной обезьяны, ей соответствуют планеты Марс, сторона света – юг, времена года – лето. Каждое из животных также соотносится с одной из двух космических субстанций – ян и ин. Обезьяна всегда наделяется мужским активным светлым началом ян.

Существует несколько легенд, объясняющих возникновение символов китайского гороскопа. Согласно одной из них, однажды Нефритовый император (в других версиях это был Будда) объявили о соревновании между всеми животными. В награду именами двенадцати победителей, первыми переплывшими реку, должны были быть названы годы 12-летнего цикла. Хитрая крыса, перебравшаяся на другой берег верхом на быке, стала первой, обмытый бык соответственно только вторым. Затем преграду преодолел тигр, следом за ним – кролик, не умеющий плавать, а потому пересекший реку, перепрыгивая с камня на камень на переплытые большие участки на бревне. Пятый реку перелетел дракон, шестой чуть было не стала лошадь, но её обогнала проворная змея. Коза, осторожная обезьяна и сообразительный петух переплыли реку на плоту, в их честь были названы восьмой, девятый и десятый годы соответственно. Одинадцатой стала собака, которая отвлеклась от состязания, купаясь в чистой воде. Двенадцатый же год дала свинье.

Другая легенда рассказывает о том, как Небесный император устроил состязание среди зверей, но уже не в скорости, а в красоте. Посланный на землю слуга отобрал одиннадцать животных, двенадцатым должен был стать кот, о красоте которого он был наслышан. Но кот спал, тогда слуга попросил крысу передать ему приглашение. Крыса выполнила его просьбу и предупредила кота, который, на свою беду, оказался ленивым и попросил её разбудить его ут-

ром. Тут хитрая крыса поняла, что имеет дело со своим главным соперником, а потому обещание своё не сдержала. На следующий день у Нефритового императора собралось одиннадцать животных, кот в это время мирно спал, и состязание зверей началось без него. Сообразительная крыса взобралась на спину быку и начала играть на дудочке, вызвав всеобщий восторг, за что ей было присуждено первое место. Бык за свою долю получил второй год, тигр – третий. Пушнистый кролик стал четвёртым, грозный дракон – пяттым. Мудрая змея получила шестой год цикла, лошадь – седьмью, овца – восьмью. В честь ловкой обезьяны был назван девятый год цикла, а в честь петуха – десятый. Последней из приступивших оказалась собака, которой досталось одиннадцатое место. Тут отсутствие кота и было замечено. Слуге пришлоось возвращаться на землю, где первым встреченным им животным оказалась свинья, получившая заключительный год цикла. Надо заметить, что кот всё-таки нашёл своё место в гороскопе некоторых народов, принявших китайский календарь: во Вьетнаме ему вместо кролика посвящён четвёртый год цикла.

В силу ограниченности ареала обитания обезьян пределами Восточной и Юго-Восточной Азии (если говорить о Евразии) её образ нашёл отражение в мифологии народов, населяющих в основном только данные регионы. Так, в древниндийском эпосе «Рамаяна» описывается племя обезьянноподобных существ ванаров, предводителем которых был Суртира, сын индуистского бога солнца Сuryи. «Рамаяна» в переводе с санскрита означает «Путешествие Рамы». Её автором считается легендарный мудрец Вальмики. «Рамаяна» включает в себя семь книг, повествующих о жизни принца, а затем царя легендарной Айодхьи Рамы (седьмой аватара одного из верховных индуистских божеств Вишну), о похищении его жены Ситы демоном Раваной.

и её освобождении. Один из главных героев «Рамаяны» – обезьяний вождь Хануман. Храбрый и отважный, он прославился тем, что помог Раме спасти Ситу и победить Равану. Культ Ханумана, верного помощника и охранителя Рамы, является одним из самых популярных в индуизме, большим почитанием пользуется Хануман и у буддистов. «Рамаяна» широко известна за пределами Индии. В странах Юго-Восточной Азии индийский эпос перекладывался на национальные языки с учётом местных мифов и легенд. В Индонезии «Рамаяна» превратилась в «Сказание о Сери Раме», в Камбодже по её мотивам была сложена поэма «Риенме», в Таиланде эпическая версия получила название «Рамакиен» – «Триумф Рамы». В этих странах сцены с изображением Ханумана и других представителей обезьяньего племени стали особенно популярны в живописных композициях XIX–XX вв.

В искусстве Китая образ обезьяны связан, прежде всего, с Сунь Укуном – персонажем классического романа У Чжилия «Путешествие на Запад» (впервые был опубликован в 1590-е гг.). Роман повествует о походе монаха Сюаньцзана по Шёлковому пути в Индию за буддийскими сутрами. Его спутник и, по сути, главный герой романа – царь обезьян Сунь Укун. В его характере соединились как положительные качества (ловкость, проворность, умение найти выход из сложной ситуации), так и отрицательные (беспокойство, непостоянство, самонадеянность, импульсивность, тщеславие, алчность, склонность к пороку), присущие обезьяне. Поэтому Сунь Укун известен не только своими подвигами, но и проступками. Так, за погром в Небесном дворце он был на 500 лет заточён под гору Пяти Стихий. Изображение Сунь Укуна встречается как в классической китайской живописи, так и в произведениях народного и декоративно-прикладного искусства.

В Японии обезьяны почитались как спутники буддийского божества Сёэмн Конго (санскр. Ваддариакша), защитника от духов болезни и злых демонов. Культ Сёэмн Конго претерпел влияние даосизма и позднее соединился с культом даосского божества Косина. Считалось, что во время церемоний, проводимых в «ночь Косина», всплывшиеся в обезьян божества помогают людям сохранять «духовные сущности». На ритуальных каменных стелах и свитках фигуру Сёэмн Конго обычно окружали обезьяны. Популярность этих животных достигает своего пика в период Эдо (1603–1868), когда создаётся большое количество произведений искусства с изображениями обезьяны: они выступают спутниками бродичных актёров, участниками забавных производств, небольшие фигурки обезьян становятся детскими игрушками, оберегами. Широкое распространение в Японии получили три обезьяны *самбики но сагу* (или *сандзагу*) – «не слышь, не види, не говори» (*мидзагу*, *какадзагу*, *ивадзагу*), символизирующие идею неделия и отрешённость от жизни. Не случайно обезьяна является японской пословицей как *сагу*, что звучно словами «покидать», «ходить». Изображение обезьяны и луны стало хрестоматийным лицетворением японской пословицы: «Ловить счастье на земле так же глупо и бессмыслично, как ловить отражение луны в воде».

Хронологические рамки выставки достаточны широки и охватывают период с IX по XX век. В её состав включены хранящиеся в Государственном музее Востока произведения искусства из Японии, Китая, Монголии, Индии, Непала, Шри-Ланки, Индонезии, Мьянмы, Камбоджи. На выставке представлены предметы, выполненные из различных материалов – бумаги, шёлка, слоновой кости, бронзы, дерева, фарфора и др., – в которых можно увидеть изображение обезьяны.

## Обезьяна в искусстве Индии и Юго-Восточной Азии



1. Завеса со сценами из «Рамаяны»  
(фрагмент)

Индия, Андхра-Прадеш. 1970-е гг.  
Х/б ткань, роспись, набивка  
Дл. 573, шир. 230 см  
Инв. № 6462 II

На одном из фрагментов завесы, разбитой на прямоугольные ячейки, изображены Рама и Хануман. Хануман – почитаемое в индуизме обезьяноподобное божество, сын бога ветра Ваю и *апасы* Анджаны, один из центральных персонажей «Рамаяны», верный спутник и друг Рамы и Ситы. Хануман обладал удивительными способностями: он мог летать, быстро перемещаться и увеличиваться в размерах, был очень силен и ловок.





2. Скульптура Ханумана

Индия, XVII в.

Бронза, литье

В. 7; 4,5 x 2 см

Инв. № 5728 II



3. Скульптура «Три обезьяны»

Индия, 1950-е гг.

Сандаловое дерево, резьба

В. 8,3; 14,8 x 14,8 см

Инв. № 2919 II



4. Панно «Женщина с обезьянами»

Индия, 170-е гг.

Ларец, рельеф

В: 58; Ш: 30 см

Инв. № 6870 II

Представленная на панно женщина с пышными бедрами и грудью, узкой талией, стоящая в позе *трибханга* (буквально «три изгиба»), уподоблена инфинической якшини, олицетворяющей духа-охранителя природы.



5. Скульптура Ханумана

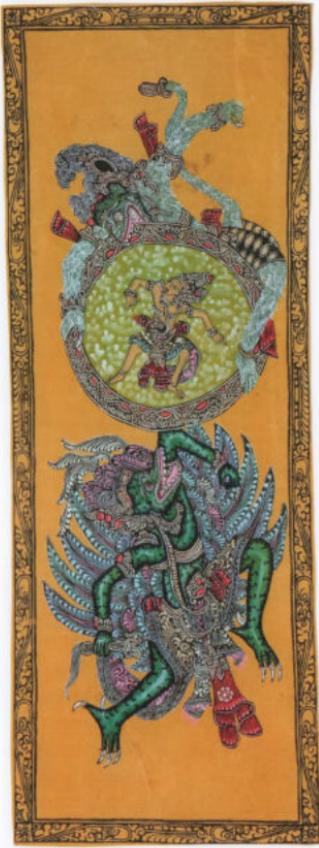
Непал, XVII в. (?)

Камень, рельеф

В: 23 см

Инв. № 8864 II

Обезьяноподобное существо изображено на фоне колонны в традиционной позе *трибханга*.



6. Неизвестный художник

Панно «Хануман и Гаруда»

Индонезия, о. Бали, 1970-е гг.

Холст, клеевые краски

87,3 x 31 см

Инв. № 7310 II

Хануман в переводе с санскрита означает «имеющий [разбитую] челюсть». Такое имя белая обезьяна, называемая Анджаней в честь своей матери *ангары* Анджаны, получила после того, как пыталась съесть солнце, приняв его за фрукт. Разгневанный бог-громоверхий Индра метнул в обезьяну свою *ваджру* и сломал ей челюсть. После вмешательства отца, бога ветра Вайо, будущий герой «Рамаяны» был исцелен Брахмой и обрёл новое имя. В верхней части вытянутого по вертикали холста изображён Хануман, обхвативший лапами солнце и уже воинивший в него зубы. Светило представлено в виде диска с широкой, орнаментированной каймой, внутри его располагается фигура удивлённого бога солнца Сурьи. К нему на помощь летит снизу царь птиц Гаруда.

7. Вида Кейнеман

Декоративное панно «Обезьяна»

Шри-Ланка, 1970-е гг.

Хл. ткань, батик

108 x 35 см

Инв. № 5425 II

Вида Кейнеман – современная художница с острова Шри-Ланка, занимавшаяся живописью, графикой, керамикой, а также батиком. Используя традиционные для батика синий и коричневый цвета, Вида Кейнеман добавляет яркий красный и создаёт очень выразительное панно, на котором изображена обезьянка, сидящая спиной к зрителю на дереве, покрытом причудливыми узорами.





8. Неизвестный художник

Нанно «Рама с повелителями обезьян Сутривой и Валином»  
Индонезия, о. Бали, середина XX в.

Холст, клевые краски  
42 x 61,5 см  
Нин. № 8995 II

Сюжет картины восходит к «Сказанию о Сери Раме» – индонезийскому переложению «Рамаяны». Белоголовые Рама и его брат Лакшмана (индон. Лаксамана) в поисках Ситы попадают в горы, где нашёл себе убежище повелитель ванаров Сутрива, который несправедливо был обвинён в

измене и лишен власти своим старшим братом Валином (индонез. Балия). Верный друг и советник Сутривы Хануман выступил посредником между повелителем обезьян и Рамой. Было решено, что Сутрива поможет Раме в поисках Ситы, а тот взамен покарает Валина за жестокость и несправедливость.

На картине изображены Рама, Сутрива, Валин и Хануман с *панакаванами*, являющимися шутами, слугами и помощниками главных героев. Свергнутый и правящий повелители обезьян сошлись в бою, но старший брат одолевает младшего, в этот момент Рама из засады стреляет в Валина из лука и смертельно ранит его.

9. Неизвестный художник

Панно «Победа Суривы над Валином»

Индонезия, о. Бали, селение Камасан, 1970-е гг.

Холст, клевые краски

87,3 x 63,8 см

Инв. № 7384 II

Нижний регистр панно изображает сражение между Суривой и Валином, заканчивающееся поражением первого. Не сумевший различить братьев и потому побоявшийся выстрелить Рама не смог убить Валина, как обещал. Согласно тексту сказания, Рам просит Суриву вызвать брата на бой ещё раз, навесив на себя перед этим знаки отличия (древесный корень и лист арековой пальмы). В этот раз Рама пускает стрелу, но Валин зовёт её, обвиняя Суриву во лжи. Однако стрела обладает волшебным качеством – она обязательно попадёт туда, куда ею выстрелили. Осознавший это Валин просит Раму об услуге, а взамен обещает, что его племянник Хануман поможет вернуть Ситу. В конце концов он бросает стрелу на землю, она тут же вонзается ему в грудь, и повелитель обезьян испускает дух. В третьем ярусе показан Сурива, который стоит, преклонив колено, в водном потоке. На него взирают Рама и Лакшмана с шутами-слугами *ланакаванами*, которые представлены и в сцене справа, но уже с Хануманом. На четвёртом ярусе изображена кремация Валина.



10. Неизвестный художник

Панно «Испытание Ситы огнём».

Индонезия, о. Бали, селение Камасан, 1990-е гг.

Холст, кляевые краски, лакировка

88,6 x 61 см

Инв. № 10687 II

Изображён один из заключительных эпизодов «Рамаяны». К одержавшему победу над демоном Раваной Раме наконец возвращается Сита. Но мудрый Рама понимает, что подданные не примут назад его жену, так долго прожившую в доме другого мужчины. Тогда он публично отрекается от Ситы, вынуждая её доказать свою преданность и верность. Сита просит сложить для неё погребальный костёр, чтобы, отвергнутая мужем, она могла покончить с жизнью. Призвав бога огня Агни в свидетели своей чистоты, Ситаходит в пламя. Спустя несколько мгновений сам Агни выносит из костра живую и невредимую Ситу и передаёт Раме, подтверждая её верность мужу. Представляя кульминационный момент этой сцены, изображение коленопреклонённой Ситы и Агни в огненном ореоле является композиционным центром панно. Рама играет роль зрителя, сопровождаемого обезьяноподобными ванарами и слугами *panakawanas*. С небес за происходящим наблюдает владыка пернатых Гаруда.



11. Панно по мотивам «Рамаяны»

Индонезия, о. Бали, 1970-е гг.

Холст, клеевые краски

85,3 x 60,9 см

Инв. № 7414 П

Сюжет двухъярусного панно восходит к эпизоду, описанному в шестой книге «Рамаяны», а именно – к сражению на Ланке. Рама и Лакшмана в верхней части картины изображены ранеными и обездвиженными стрелами, выпущенными невидимым Индраджитом, сыном Раваны. Их спасает спускающийся с небес Паруда. Хлопанье крыльев царя птиц заставляет превращённых в стрелы ловчих змей принять свой настоящий облик и покинуть тела храбрых воинов. Внизу в центре сидит Хануман в окружении воинов и слуг Рамы.





12. Я.К. Эрик

Панно «Сражаящийся Хануман»

Индонезия, о. Ява, середина XX в.

X/б ткань, батик

47 x 49 см

Инв. № 6984 II

На панно представлена сцена сражения Ханумана с неким врагом. Персонажи напоминают образы традиционного индонезийского кукольно-теневого театра. Герои изображены в набедренных повязках, их волосы уложены в прическу в виде полумесяца *сунит трунга* («клешня краба»). Одежда Ханумана выполнена из клетчатой ткани *поленга*, которая характерна для мужского индонезийского костюма.



13. Хануман – кукла театра *wayang kulit*

Индонезия, о. Ява, середина XX в.

Кожа, рог быка, резьба, роспись

В. 48,3 (без опор); ш. 20,7 см

Инв. № 6643 II

Куклы для *wayang kulit* традиционно вырезают из особо выделанной кожи быка, похожей на пергамент, и раскрашивают. При этом лицо изображают в профиль, а торс фронтально. К широким плечам крепят длинные руки, каждая из которых сделана из двух фрагментов кожи, соединенных шарниром в локте. Ноги кукол *wayang* вырезают из одного пластика вместе с кориусом и головой, поэтому всегда не-подвижны и повёрнуты в ту же сторону, что и лицо.

Кукле крепят трости: к туловищу – стержень из бамбука или рога (*делонг*), к рукам – трости *тудинг*. Пластика персонажа создаётся, таким образом, или жестом руки (рук), или движением всей фигуры по полю экрана. Представления начинались с наступлением сумерек и могли продолжаться всю ночь. Главным лицом в театре выступал кукловод *делонг*, он же рассказчик, сидевший у ярко освещённого белого экрана, на котором и происходило действие.



14. Хануман – кукла театра

*wayang golek*

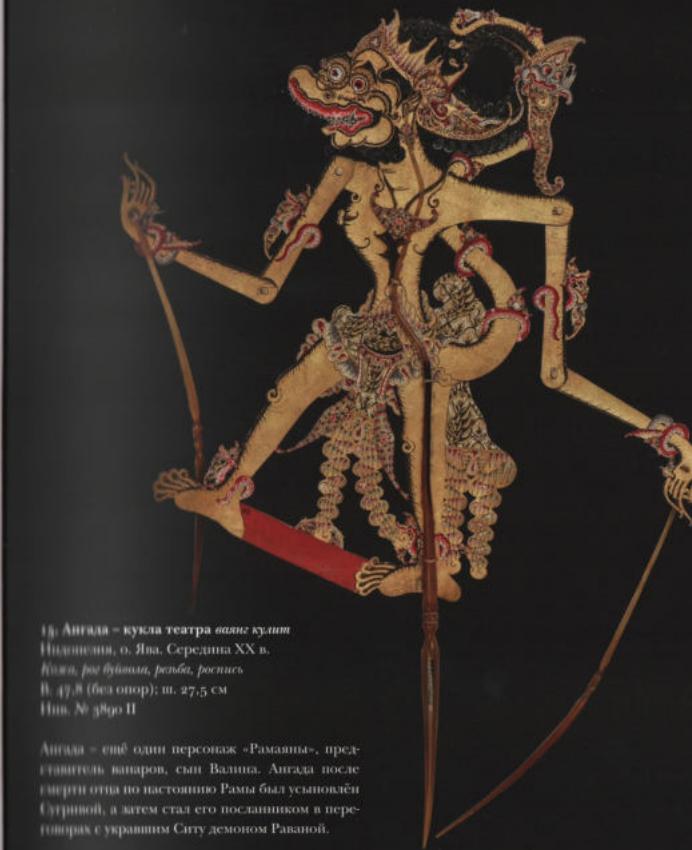
Индонезия, середина XX в.

Дерево, х/б ткань, резьба, роспись

В. 35; ш. 9,5 см

Инв. № 4743 II

Куклы для *wayang golek*, театра объемных марионеток, изготавливают из дерева, для одежды используют батики, которые обычно украшают бахромой, стеклярусом или бисером. Голова у куклы съемная, от нее через все тело проходит основная прость, которую держит кукловод. Поэтому ноги у *wayang* отсутствуют, а нижняя часть туловища прикрыта юбкой. Две дополнительные прости крепятся к кистям и отвечают за движения рук.



15. Ангада – кукла театра *wayang kulit*

Индонезия, о. Ява, Середина XX в.

Кожа, рис. буболами, резьба, роспись

В. 47,8 (без опор); ш. 27,5 см

Инв. № 3890 II

Ангада – еще один персонаж «Рамаяны», представитель жанаров, сын Валиса. Ангада после смерти отца по настоянию Рамы был усыновлен Сутриной, а затем стал его посланником в переговорах с укравшим Ситу демоном Раваной.



16. Панно с изображением героев «Рамаяны»  
Камбоджа, середина XX в.

Кожа, рельеф, роспись  
Дм 31,8 см  
Инв. № 8456 II

Сюжет панно восходит к кхмерской поэме «Ри-  
емке» («Слава Рамы»), созданной по мотивам  
индуистской «Рамаяны». Изображены Хануман  
и небесная дева Бутмали в момент

любовного свидания в прекрасном саду. Согласно тексту «Ри-емке», в поисках острова Ланка, где томилась в пленау демона Сита, Хануман попадает в неизвестное место, где встречает прекрасную Бутмали. 3000 лет назад она была со-слана Индрой на землю в наказание за помощь неверной супружеству одного из божеств. В соответствии с предсказанием положить конец её земному заточению должен был Хануман, что и произошло.



17. Хануман – кукла театра *nang sbak* тоуту  
Камбоджа, середина XX в.

Кожа, рельеф, роспись  
33,1 x 39,3 см  
Инв. № 8457 II

Кукла кхмерского теневого театра *nang sbak* тоуту изображает летящего с поднятым вверх мечом Ханумана. Способность перемещаться по воздуху – один из его удивительных навыков. В

одном из эпизодов Хануману пришлось лететь за целебными травами, чтобы исцелить раненых в бою с Индраджитом Раму и Лакшману. Представления *nang sbak* тоуту базировались в основном на сюжетах «Ри-емке», где в ряде эпизодов главная роль была отведена бесстрашному и ловкому Хануману, тогда как Рама был пассивен и выполнял, по сути, лишь функцию наблюдателя.



18. Маска Ханумана

Мьянма, г. Янгон, 1970-е гг.

Папье-маше, роспись

В. 23,5; Ш. 17,2; Гл. 11,9 см

Инв. № 5924 II



19. Скульптура сражающегося со змеями

Ханумана

Нидерланды, о. Бали, XX в.

Легенное дерево, рельеф

В. 53,5; 18 x 8 см

Инв. № 6388 II



20. Сосуд в виде Ханумана

Камбоджа, IX–XI вв. (?)

Керамика, глазурь, гравировка, роспись

В. 16,5; ш. 13,5 см

Инв. № 9670 II

21. Скульптура «Ситы и Хануман»

Индонезия, 1960 г.

Дерево, резьба

В. 22; 13 х 6 см

Инв. № 5479 II

Выполненная из светлого дерева скульптура изображает сцену встречи Ситы и Ханумана. Долгие поиски жены Рамы закончены, и Хануман хочет передать томящейся в пленах Сите весть. Мучимая подозрениями, что это демон Равана принял облик обезьяны, супруга Рамы отказывается верить Хануману. Тогда он рассказывает ей о царственных приметах и достоинствах её мужа, обо всем произошедшем, а в доказательство правдивости своих слов вручает Сите перстень Рамы.





22. Сосуд в виде обезьяны

Камбоджа, XX в.

Фарфор, глазурь, лепка

В. 8,7 см

Инв. № 10193 II

23. Шкатулка в виде фантастического существа Мачанупа

Камбоджа, первая половина XX в.

Металл, ковка, чеканка

В. 4,3; дл. 6,8; ш. 5,2 см

Инв. № 8610/1-2 II



Мачануп – фантастическое существо, полурыба-полуобезьяна, сын Ханумана и русалки по имени Суванимача. Суванимача была дочерью демона Раваны, она должна была помешать Хануману построить мост из Ланку, но вместо этого влюбилась в него и подарила ему сына.



**24. Чаша для даров**

Камбоджа, середина XX в.

Металл, лаковая краска, литье, раскраска

В. 30; диаметр 20,6 см

Инв. № 10655/1-2 II

Чаша украшена рельефным декором, изображающим различные персонажей. Так, на тулове и крышки среди божественных существ *теп пранам* в коронах и свившихся между собой змей помещены фигуры обезьяноподобных стражей-охранителей.





## Обезьяна в искусстве Китая и Монголии

15 Рельеф «Битва Сунь Укуна с небесным воинством»

Китай, XIX в.

Лицо, рельеф

В. 37,5; Ш. 85 см (без рамы)

ННН. № 90908 I

Сунь Укун – имя одного из главных персонажей романа У Чжэни «Путешествие на Запад». Сунь Укун появился из каменного яйца, которое произвела на свет стоявшая на вершине Горы цветов и плодов в стране Аодайто волшебная скала. Став «прекрасным царём обезьян», Сунь Укун отправился на поиски бессмертия. После долгих странствий ему удалось убедить бессмертного Суботи взять его в ученики, овладеть семьдесятю двумя способами превращений и научиться летать по воздуху. Став земным бессмертным, Сунь Укун был приглашён на приём к Нефритовому императору в небесные чертоги и получил должность *бымагэзы* – смотрителя конюшни. Но царь обезьян нашёл эту должность унильной, покинул Небесный дворец и вернулся на Гору цветов и плодов. За это император послал

на землю небесное воинство во главе с Вайсраканой, которое должно было арестовать Сунь Укуна. Потерпев сокрушительное поражение, воинство возвращается к Нефритовому императору с требованием царя обезьян поклонять ему титул «Мудрец, равный небу», в противном случае он грозится разрушить Зал священного небосвода. Выбрав из двух зол меньшее, император дарует обезьяне этот титул. Как и следовало ожидать, Сунь Укун проводит всё своё время в безделье и праздности и обязанности не выполняет. Тогда небесный император решает дать ему какое-нибудь занятие и поручает охранять Персиковый сад. Обезьяна и в этот раз не справляется с возложенным на неё делом: Сунь Укун съедает все спелые персики в саду, предназначавшиеся для Персикового пира, потом напивается и опускается все приготовленные кувшины с эликсиром бессмертия. Испугавшись наказания, он бежит на землю. Разгневанный император посыпает огромное войско наказать преступника, но Сунь Укун одерживает победу и в этот раз. Момент, когда царь обезьян, вооружившись своим посохом, бросается ввой, и представлен на рельефе.



26. Игрушка в виде обезьяны с человеческим лицом (жэньмынхалу)

Китай, провинция Хэнань, 1985 г.

Глина, обожж, роспись, темпировка

В. 9,7; 4,2 x 3,7 см

Инв. № 51904 кн

При храмах города Хуайнин, расположенного в восточной части китайской провинции Хэнань, традиционно изготавливают фигуры различных животных, называемых *нилизу* – «глиняные собачки». К ним относят и изображения обезьянок с человеческими лицами *жэньмынхалу*. Появление общего для скульптурок названия «глиняные собачки» объясняют тем, что, согласно легенде, именно фигуру собаки первой вылепили из глины брат и сестра Фуси и Нюйва, ставшие затем мужем и женой и создавшие всех живых существ. Посвященные этим божествам-прапредкам храмы входят в известный комплекс Тайхаолин, находящийся в Хуайнине.

Предельно стилизованная фигурка представляет собой стоящую обезьянку с лицом человека в треугольном головном уборе. Скульптура традиционно покрыта чёрной краской и расписана красным, жёлтым, зелёным, синим и белым цветами. Рисунь при этом нанесена поверх гравировки и представляет собой организованные в определённом порядке разнообразные линии, точки, крути и пятна. Предполагают, что подобные фигурки изображают мифическую пару Фуси и Нюйва и восходят к древнему культу плодородия.



27. Скульптура обезьяны-воина  
Южный Китай (?), XX в.  
Дерево, раскраска, позолота  
В. 35,8; 10,3 x 8,5 см  
Инв. № 21487 I

28. Обезьяна «Не слышу, не вижу, не говорю»

Китай, XIX в.

Нефрит, резьба

В. 3,5; 2,9 х 2,7 см

Инв. № 2367 I

Изображение обезьянки, закрывающей глаза, рот и уши, отражает популярную на Дальнем Востоке и в Юго-Восточной Азии буддийскую идею ненесяния, которая, вероятнее всего, возникла в Китае. Некоторые учёные считают, что прообразом фразы «не слышу, не вижу, не говорю» стала цитата из сборника изречений и диалогов Конфуция «Лунь юй», составленного его учениками. Речь идёт о беседе Конфуция с учеником Янь Юанием в двенадцатой главе книги, где учитель произносит следующую фразу: «На то, что не соответствует ритуалу, нельзя смотреть; то, что не соответствует ритуалу, нельзя слушать; то, что не соответствует ритуалу, нельзя говорить; то, что не соответствует ритуалу, нельзя делать» (перевод В.А. Кривцова).





## 89. Табакерка-флакон в виде двойной тыквы

Китай, XIX в.

Глиняная кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 19,8; 3,9 × 3,3 см

Нин. № 7175 I

Табакерки получили распространение в Китае со второй половины XVII в. сначала при дворе императора, а затем и среди горожан. Они представляют собой небольшие флаконы разнообразной формы для хранения ингаляционного табака, ароматизированного ментолом, жасмином или гвоздикой. Такой ароматный табак, как считалось, помогал в избавлении от простуды, очищал кровь и нормализовал кровяное давление.

Представленная табакерка выполнена в форме тыквы-торланки и покрыта резьбой, имитирующей побеги с листьями и маленькими плодами. Крышка табакерки завинчивающаяся, представляет собой черенок тыквы. О том, что это скорее декоративный и даже сувенирный предмет, говорит тот факт, что крышка соединена с табакеркой посредством цепочки, укреплённой внутри флакона и украшенной фигурами висящих обезьянок. Обычно же крышка табакерки представляла собой пробку с костяной или металлической ложечкой, которой табак и набирали.



30/а, б. Изображение обезьян из книги с изображами почтовой бумаги

Китай, 1951 г.

бумага, цветная ксилография

30,0 x 19,4 см

Нив. № 9856 I

31. Н. Лувсанцэрэн

Скульптура обезьяны

Монголия, 1966 г.

Корень дерева, резьба

В. 11,5; 9 x 8 см

Нив. № 16030 I



Циклический китайский календарь, а вместе с ним и двенадцать календарных животных были успешны восприняты соседними народами. Исключением не стали и монголы. Двенадцать животных обозначали не только годы цикла, но и месяцы года. Существовал даже так называемый «суточный зодиак» (ути) делился на двенадцать сдвоенных часов, каждый из которых соответствовал определенному животному из цикла. Механические часы в Монголии появились довольно поздно – время устанавливали по движению солнца. Роль солнечных часов играло *тоюн* – дымовое отверстие юрты: по углу падения солнечного луча, проходящего через *тоюн*, время определяли с точностью до пяти минут. Более того, все внутреннее пространство юрты символически делилось на двенадцать частей, причем каждое животное цикла определяло хозяйственное назначение отведенного ему места. Фигурка, вырезанная из корня дерева современным монгольским мастером, представляет собой довольно реалистичное изображение улыбающейся обезьяны, которая сидит с поджатой под себя ногой и чешет низ живота.



## Обезьяна в искусстве Японии

32. Кано Тосюн (? – 1723)  
Двухстворчатая ширма «Обезьяны, ловящие отражение луны в воде»  
Япония, конец XVII в.  
Бумага, тушь  
В. 185; ш. 190 см  
Инв. № 2489 I

Автор росписи на ширме – художник Кано Тосюн, представитель школы Кано, основанный в конце XV в. Её родоначальником был Кано Масанобу (1434–1530), который первым из династии стал официальным придворным художником сёгуната.

В основе сюжета росписи лежит буддийская притча о бренности мира, нашедшая отражение в японской пословице «Ловить счастье на земле так же глупо и бессмысленно, как ловить отражение луны в воде». На створках изображены длиннохвостые обезьяны, сидящие на изогнутых ветвях дерева. Одна обезьянка цепляется лапками за ветки, другая прижимает к себе детёныша, третья же тянется вниз, к бледному отражению лунного диска, замершего на поверхности воды под сенью огромного дерева. Сочетание и чередование штрихов, линий, пятен и плавных, едва уловимых тоновых переходов создают таинственную атмосферу лунной ночи. Луна реально присутствует лишь как отражение, но искримо ощущается и в бликах на стволе и ветвях, и в как будто освещенных лунным светом белых мордочках обезьян.



33. Мори Сосэн (1747<sup>?</sup>–1821)  
Свиток «Обезьяна на скале,  
ловящая отражение луны»  
Япония, конец XVIII – начало XIX вв.

Бумага, тушь  
В. 81,2; ш. 23,8 см  
Подпись: «кистя Сосэн» Сосэн хицу 祖仙筆  
Печать: Сюэй (Сюэй)  
Инв. № 6487

Мори Сосэн – художник, известный преимущественно своими многочисленными и разнообразными животописными изображениями обезьян. Мори Сосэн учился у мастеров школы Кано, а затем примкнул к художникам школы Сидзё. Впоследствии, сородичившийся с анималистическом жанре, вместе с братом Сюхон он основал в Осаке собственную школу. На свитке изображена обезьяна, сидящая на скале и склонившаяся вниз – туда, где в воде отражается луна. Точными короткими мазками Мори Сосэн создает удивительно реалистичное и живое изображение обезьянья мордочки и ушей, выделяющихся на фоне исполненных широкими, хаотичными движениями кисти скалы и окружности лунного диска.



34. Мори Сосэн (1747<sup>?</sup>–1821)  
Свиток «Две обезьяны на сосне»  
Япония, конец XVIII – начало XIX вв.  
Бумага, тушь, цветные краски  
В. 78; ш. 35,5 см  
Подпись: «изображение Сосэн»  
Сосэн о 祖仙寫/写  
Печать: Сюэй (Сюэй)  
Инв. № 2315

Известно, что Мори Сосэн настолько внимательно изучал природу и предметы изображения, что даже некоторое время жил в лесу, чтобы иметь возможность наблюдать за животными в их естественном состоянии. На свитке изображена обезьяна, повисшая на ветке цветущей сливы с пойманной стрекозой в лапке. За добычей тянется её детёныш, сумевший взобраться лишь на ствол гостини.



35. Мори Сосаи (1747?–1821)

Фрагмент свитка «Две обезьянны»

Япония, конец XVIII – начало XIX вв.

Бумага, тушь, цветные краски

В. 38,5; ш. 50,5 см

Печать: Сюэ<sup>х</sup> 守象

Инв. № 2326 I

Фрагмент свитка представляет собой живописное изображение двух обезьянок. Одна дремлет, сидя на земле и обнимая свою спутницу, лежащую с широко открытыми, пронзительными карими глазами.

36. Мори Тэнудзан (1775–1841)

Свиток «Обезьянны под деревом»

Япония, XIX в.

Бумага, тушь, цветные краски

В. 181; ш. 41,8 см

Подпись: Тэнудзан 猿山

Инв. № 6565 I

Мори Тэнудзан (Тассан) – племянник Мори Со-сана, сын его брата Сюхю. Вслед за отцом и дядей он создавал анималистические произведения, но отдавал предпочтение жанру *байдзин-га* (изображение красавиц). Тэнудзан получил известность как один из десяти лучших учеников Маруяма Окё (1733–1795), основателя школы реалистической живописи Маруяма.

На фоне старого обломанного ствола дерева, ветвей с несколькими еще не облестевшими, но сухими и оборванными листочками, среди желтевых побегов бамбука изображены две обезьянки. Одна с умортительно серьезным видом идет близу обезьянки поменьше, спрятавшей голову на груди у взрослой спутницы так, что на виду остались лишь маленькие ушки и лапки. Голые ветви, сухие листья с рваными краями, тонкие цветовые нюансы создают картину осенней природы, уже тронутой первыми холодаами.





37/а-б. Неизвестный художник

Альбом «Флора и фауна»

Япония, XIX в.

Бумага, шелк, ткань, тушь, краски цветные

24 x 19,5 см (размер изображения)

Инв. № 643 I

Альбом включает в себя изображения животных, птиц, насекомых, рыб и растений. На двух листах представлены обезьяны. На одном из них изображена обезьяна с двумя играющими детёнышами. На другом листе – обезьянка, взобравшаяся на ствол сосны сростком в лапке и любующаяся своим отражением в протекающем рядом ручье.



38–47. Камада Гансэн (1844–?)

Альбом с изображениями обезьян и оленей

Япония, вторая половина XIX в.

Шелк, тушь, цветные краски

23,8 × 17 см (размеры каждого листа)

Подписи: Гансэн 岩泉 (1322 I, 1324 I); Гансэн дзу «рисунок Гансэна» 岩泉圖/図 (1309 I, 1310 I, 1313 I,

1314 I, 1317 I, 1319 I, 1320 I); Камада Гансэн дзу «рисунок Камада Гансэна» 錦田岩泉圖/図 (1326 I)

Верхняя печать: Камада

О жизни и творчестве Камада Гансэна известно крайне мало. Почти все немногочисленные произведения, приписываемые этому художнику, посвящены обезьянам. Это не случайно, так как его отец, Камада Гансё (1798–1859), был одним из учеников Мори Сосэна.

Альбом представляет собой чередующиеся изображения оленей и обезьян, как правило, на нейтральном фоне. Обезьяны показаны в самых разных позах и ракурсах, за разнообразными занятиями: они сидят на деревьях или только взираются на ветки, наблюдают за полётом комара или появлением луны из-за тучи. Тонкими короткими мазками художник создаёт живые, забавные изображения красивых обезьянских мордочек, навострённых ушек, цепких лап и мягкой пушистой шерсти.

38. «Три обезьяны на дереве»

Лист из альбома

Инв. № 1309 I





39. «Три обезьяны на заснеженном дереве»  
Лист из альбома  
Инв. № 1310 I

40. «Четыре обезьяны»  
Лист из альбома  
Инв. № 1313 I





41. «Пять обезьян и луна»  
Лист из альбома  
Инв. № 1317 I

42. «Пять обезьян и комар»  
Лист из альбома  
Инв. № 1314 I



43. «Четыре обезьяны»

Лист из альбома

Инв. № 1319 I

Представлена сцена игр обезьян, одна из которых как будто в последний момент успела взобраться на свисающую ветку в поисках спасения. Роль её преследователей досталась трём другим обезьянам. Обезьяна поменьше уже сорвалась с ветки и падает, две другие с открытыми в крике ртами собираются лезть следом.





44. «Пять обезьян у водопада»

Лист из альбома

Инв. № 1322 I

Изображено семейство обезьян, отдыхающих на краю обрыва на фоне ниспадающих потоков воды.

45. «Четыре обезьяны и ветка персика»

Лист из альбома

Инв. № 1320 I

На листе представлена комичная сцена с участием четырёх обезьян. Самой крупной удалось завладеть большой веткой персикового дерева с крупными спелыми плодами. Маленький детёныш кажется равнодушным, другой обезьяне посчастливилось завладеть одним персиком, тогда как последняя осталась не у дел и, видимо, не хочет мириться с таким положением. Но упёртая в бок передняя лапа удачливой обладательницы ветки ясно говорит о её нежелании делиться с кем бы то ни было.





46. «Четыре обезьяны, комар и бабочка»  
Лист из альбома  
Инв. № 13261

47. «Три обезьяны на ветке сосны»  
Лист из альбома  
Инв. № 13241



48. Рюрюкё Синсай (1764? – 1820)

*Суримоно «Обезьяна с желлом гоэй»*

Япония, 1890-е гг. (копия)

Бумага, цветная ксилография

19 x 21,5 см

Подпись художника: Синсай 晴齋

Подпись поэта: Тайхайдо Номимасу 大平堂 吞樹

Инв. № 660 I

На представленном суримоно изображена обезьяна, одетая как синтоистский монах в высокую чёрную шапку и красный клетчатый халат с цветочным узором и иероглифами «счастье» 福. На правом плече она держит деревянный желл гоэй, к которому крепятся сюза – зигзагообразные, как правило, ленты из бумаги. Гоэй использовался синтоистскими священниками *каноуся* или их помощницами *мико* в различных очищающих ритуалах. Обезьянка танцует новогодний танец *санбасо*.

Праворуко дополнена двумя написанными скорописью стихотворениями *кёка* поэта Тайхайдо Номимасу.



## 49. Тотоя Хоккэй (1780–1850)

Суримоно «Пoэт и обезьяна»

Япония, первая половина XIX в.

Бумага, цветная ксилография

21,3 x 18,5 см

Подпись: Хоккэй 北渓

Инв. № 4273 I

Тотоя Хоккэй – художник, известный по преимуществу своим суримоно и иллюстрациям для поэтических антологий. Необычной фамилией Тотоя, т.е. «рыбный магазин», Хоккэй обязан своей первой профессии – он был торговцем рыбой в Едую Самэгахаси в Эдо. Талантливому художнику даже удалось стать учеником Канутика Хокусая (1760–1849), известного японского художника, мастера гравюры укиё-э.

Гравюра изображает сидящего с кистью в руке мужчину из знатного самурайского рода, перед ним лежит раскрытый набор для письма, а вверху помещено изображение обезьяны. Обращает на себя внимание висящая позади поэта ткань, украшенная цветами павлонии, чье изображение активно использовалось в японской геральдике и считалось вторым по значимости после императорской хризантемы.



**50. Окимоно «Уличный актёр, обезьянка и орёл (сафумаваси)»**

Япония, период Мэйдзи (1868–1912)

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 17,5; 7,6 x 4,8 см

Подпись: Хёдзин 芳山

Инв. № 17681

Представленное окимоно изображает дрессировщика, сбитого с ног перепуганной обезьянкой, которая спрятывает с шеи в поисках спасения от налетевшей птицы. Подобные сюжеты с орлом, держащим в когтях обезьяну, были популярны в мелкой пластике и восходили к известной легенде. В ней рассказывается о льве *cusi*, пообещавшем присмотреть за обезьянкой. Однако стоило ему ненадолго отвернуться, как орёл схватил её. Лев поведал ору о данном слове и предложил расплатиться своей плотью в обмен на освобождение обезьяны. Благородная птица знала цену слова чести, поэтому отпустила обезьянку безвозмездно.

**51. Окимоно «Уличный актёр с обезьянкой (сафумаваси)»**

Япония, период Мэйдзи (1868–1912)

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 15; 6,7 x 5,3 см

Инв. № 17821

Особую популярность в мелкой пластике приобрели изображения *сафумаваси*, что можно перевести как «танцующая обезьяна». Такое наименование получили ставшие популярными в Японии дрессировщики, устраивавшие уличные представления, главную роль в которых выполняли обученные танцам и разнообразным цирковым трюкам обезьянки.





52. Окимоно «Уличный актёр с обезьянкой (сарумаваси)»

Япония, период Мэйдзи (1868–1912)  
Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка  
В. 18; 8,8 x 6,3 см  
Инв. № 4064 I

53. Окимоно «Фокусник с мальчиком и двумя обезьянами»

Япония, период Мэйдзи (1868–1912)  
Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка  
В. 16,8; 9,1 x 4,3 см  
Инв. № 1764 I

Данное окимоно изображает целую бродячую труппу: тут и сам дрессировщик сарумаваси, и его маленький помощник, и две обезьяны, наряженные в костюмчики и высокие шапки. На левом плече бродячего актёра — перевязь с синтоистским колокольчиком и маской льва. За пояс скади заткнут небольшой шест гохё с зигзагообразными лентами, который предназначен, по всей видимости, для верхней обезьяны, обученной исполнять традиционный новогодний танец санбасо.





54. Окимоно «Обезьяны, лягушки и жук»

Япония, период Мэйдзи (1868–1912)

Кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 3,3; 11 x 4,7 см

Инв. № 35071

55. Окимоно «Фокусник с обезьянкой»

Япония, XIX в.

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 7,9; 5,8 x 4 см

Инв. № 41761



56. Масака Киходо

Окимоно «Орёл с обезьянкой»

Япония, период Мэйдзи (1868–1912)

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 10,5; 8,2 х 6 см

Подпись: *Масака Киходо 正香奇峰堂*

Инв. № 1788 I

Окимоно изображает орла, держащего в когтях обезьянку. Традиционное название данного сюжета по-японски звучит фразе «в цель всегда попаду», что придавал подобным изображениям благопожелательное значение. В целом любовь к игре слов, ребусам, забавным прозвищам была характерна для японского искусства. В среде горожан для обозначения представителей низших слоёв, носивших облегающие короткие штаны, бытовало прозвище *сарумакохи*, т.е. «обезьяны ложки», что было созвучно выражению «обезьяна тянет персик». Таким образом, изображение обезьяны с веткой персика в лапах, которую держит в когтях орёл, олицетворявший собой авторитет власти, приобретало и другой подтекст. Не стоит забывать и о том, что персик в дальневосточной традиции символизирует долголетие.





57. Окимоно «Обезьяны и демон»  
Япония, период Мэйдзи (1868–1912)  
Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка  
В. 11,5; 4,8 × 4,2 см  
Инв. № 17531

58. Окимоно «Охотник и обезьяна»  
Япония, период Мэйдзи (1868–1912)  
Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка  
В. 13,1; 6,3 × 4,2 см  
Инв. № 35761





59. Мицухиро Охара (1810–1875)

Нэцка «Не слышу, не вижу, не говорю зла»  
Япония, вторая половина XIX в.

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 3, ш. 2 см

Подпись: Мицухиро 光廣/広

Печать: Охара 大原

Инв. № 5696 I

60. Мингёку

Окимоно «Три обезьяны возле храмового  
фонаря»

Япония, период Мэйдзи (1868–1912)  
Рог алены, слоновая кость, дерево, резьба, гравировка,  
тонировка

В. 18, дм 5,9 см

Подпись: Мингёку 民玉

Инв. № 2229 I





61. Рюри

Нэцкэ «Обезьяна Сонгоку»

Япония, XIX в.

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 5; 3,4 x 3 см

Подпись: *Ryōri 龍里*

Инв. № 1738 I

Сонгоку – японское имя китайского Сунь Укуна, героя «Путешествия на Запад». В изцзэ Сонгоку изображается в виде обезьяны в китайском стиле и с посохом в руках. В данном случае царь обезьян ешё попирает ногой перевёрнутого на спину огромного паука.

62. Сэйтёку

Нэцкэ «Обезьяна с детёнышами»

Япония, конец XIX в.

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 3,7; 4,3 x 3,2 см

Подпись: *Saitōku 清玉*

Инв. № 1733 I

Нэцкэ изображает забавную сцену – обезьяна разнимает двух детёныш, пытающихся отнять друг у друга ветку хурмы, причём сам плод уже в лапе их матери.



63. Нэцкэ «Две обезьяны»

Япония, Нагоя, конец XIX в.

Кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 3,5; 5,1 x 2,8 см

Инв. № 22787 I

Нэцкэ изображает двух обезьян. Одна из них в халате, высокой шапке и с театральной маской за спиной ищет блок у другой, держащей в лапах ветку с плодами хурмы.



64. Нэцкэ «Обезьяна с инро»

Япония, XIX в.

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

В. 3,5; 2,4 x 3 см

Инв. № 2382 I

Брелок изображает обезьяну, одетую в халат, которая с серьёзным видом пытается привязать фигуруку обезьянки к инро (коробочке для мелочей).



65. Иэнкэ «Фокусник с обезьянкой»

Япония, XIX в.

Слоновая кость, резьба, гравиранка, чернение

В. 2,7; 3,1 x 2,5 см

Инв. № 2029 I



66. Иэнкэ «Обезьяна с веткой хурмы»

Япония, XIX в.

Слоновая кость, резьба, гравиранка, тонировка

В. 2,7; 6,3 x 3 см

Инв. № 22014 I



67. Коити

Нэцкэ «Обезьяна, ищущая блоку»

Япония, середина – вторая половина XIX в.

Школа Пифу

Дерево, резьба, тонировка, глаза инкрустированы рогом

В. 3,6; 4,2 x 3,7 см

Подпись: Кёити も

Инв. № 1725 I

68. Портсигар с изображением обезьяны

и лягушки

Япония, начало XX в.

Слоновая кость, резьба, гравировка, тонировка

Дл. 10,1; ш. 6,6; толщ. 2 см

Инв. № 22267 I

Портсигар представляет собой прямоугольную коробочку с откидной крышкой. Снаружи изображена сидящая с корзиной хурмы обезьяна и подпрыгнувшая вверх лягушка, с внутренней – обезьяна, замахивающаяся на летящую птицу рукойtkой мухогонки.





69. Футляр для визитных карт

Япония, конец XIX – начало XX вв.

Кость, гравюра, тонировка

В. 10,7; б.з х 0,9 см

Инв. № 46280/1-2 кп

Футляр для визитных карт украшен гравированными изображениями обезьянок. На одной из сторон сидящая с корзиной плодов обезьянка оборачивается в сторону летящей стрекозы. С другой же представлена забавная сценка – изображённая с детёнышем обезьянка в ужасе кричит и пытается избавиться от взобравшегося ей на голову богомола.



70. Игрушка «Обезьянка с гитарой и корзинкой»

Япония, ХХ в.

Дерево, бамбук

В. 5,8; 7 х 5 см

Инв. № 16578 I



71. Игрушка «Обезьяна с детёнышем»

Япония, 1981 г.

Сахара, плетение

В. 11,8; 8,4 x 9,5 см

Инв. № 18285 I

72. Игрушка «Обезьяна с маской Хёттоко»

Япония, 1981 г.

Папье-маше, цветные краски, роспись

В. 22; 8 x 7 см

Инв. № 18178 I



Игрушка представляет обезьяну в красной нарядке, держащую в лапах маску шута и любителя попок Хёттоко. Такую маску использовали в уличных представлениях и пьесах кёдзю. Считалось, что она изображает дулощего на огонь персонажа (хи – «огонь», отоко – «мужчина»), поэтому у него гротескное лицо с прищуренными глазами и искривленным ртом. Подвижные лапы обезьяны позволяют поднимать маску и менять облик игрушки.



73. Обезьяна коноха дзару

Япония, префектура Кумамото, г. Гёкуто, 1981 г.

Глина, ангоб, роспись

В. 13,7; 6,2 x 6 см

Инв. № 18761 I

Впервые подобные глиняные фигурки обезьян появились в VIII в. в Коноха, где изготавливались церемониальные сосуды для спиритуистского святилища Касута в Нара. Согласно легенде, первой «обезьянкой» из Коноха стала остававшаяся от работы гончаров и неизменно ожившая глина. Игрушки такого типа традиционно создаются методом *тэбигари*, т.е. из глиняных жгутов. Глина не глазируется, но украшается кружками: большими белыми с меньшими по диаметру синими и красными внутри. Мордочка обезьяны покрывается белым ангобом, на котором красной краской обозначается лицо с двумя условными точками-мигалами. Считается, что такие фигурки приносят удачу и счастье, защищают дом от краж.



74. Бубенчик в виде головы обезьяны

Япония, 1981 г.

Глина, раскраска

В. 6,4; 6,6 x 5,4 см

Инв. № 19094 I

75. Игрушка «Обезьянка, исполняющая танец сабако»

Япония, 1981 г.

Глина, раскраска

В. 7,3; 4,5 x 3,7 см

Инв. № 19105 I



76. Фигурка сидящей обезьяны

Япония, 1981 г.

Глина, раскраска

В. 5,4; 3,7 × 3,7 см

Инв. № 19102 I

77. Обезьяна какинёри дзару

Япония, префектура Сидзуока, г. Хамамацу, 1981 г.

Папье-маше, раскраска

В. 13,8; ди 8,8 см

Инв. № 19184 I

Какинёри дзару, т.е. «обезьяна, сидящая на хурме», разновидность детской игрушки. Такие обезьянки изготавливаются из папье-маше по типу неваланчик окиагари кобоси и изображают обезьянку, сидящую на большом оранжевом плоде хурмы.





78. Игрушка «Обезьяна с петухом»

Япония, 1957 г.

Глина, раскраска

В. 10,5; 14 х 6,8 см

Инв. № 2153 ДВ II

79. Обезьяна кавара дзару

Япония, 1981 г.

Глина, раскраска

В. 11,3; 4,0 х 5,3 см

Инв. № 19730 I

Глиняные обезьянки (кавара дзару – «черепичная обезьянка») стали изготавливать мастера по производству черепицы в начале периода Эдо (в XVII в.). Обезьяна изображалась стоящей в полный рост и держащей в руках персик – символ долголетия. Такие фигуры обычно подносились храму вместе с просьбой о благополучном исходе родов или инициировании потомства. Неизменной была форма – тяжеловесная, обобщенная, с едва намеченным объемом. Характерным было и сохранение природного цвета глины, тогда как мордочка обезьяны и персик подкрашивались красноватой охрой.





80. Прелка для рук в виде обезьяны

Япония, XIX в.

Стекло

В. 12,5; диам. 13,1 см

Инв. № 433 I

81. Фонарь в виде обезьяны

Япония, XIX в.

Бронза, литьё

В. 33,2; 28,3 x 22,7 см

Инв. № 601 I

Бронзовый фонарь выполнен в виде фигуры сидящей обезьяны. Тело её оплетают побеги персика с листочками и плодами. Одна ветка, поднимающаяся над головой, образует ручку для переноски или подвешивания фонаря. Пасть обезьяны слегка приоткрыта, глазницы пустые, тело имеет напоминающие по форме листья прорезы – всё для лучшего пропускания света.



## 8а. Маска кёзэн «Санто гонзэн»

Япония, XVIII в.

Дерево, лак, резьба

В. 19, ш. 16 см

Инв. № 2431

Кёзэн в переводе означает «безумные слова». Такое название получили комические сцены поучительного содержания, первоначально разыгрываемые бродячими актёрами в основном для привлечения публики в храмы во время религиозных праздников. Позднее пьесы кёзэн вошли в качестве интермедий в представления театра Но. Актёры кёзэн выступали в масках божеств, духов, людей или животных.

Японские маски выражались, как правило, из местного кипариса. Древесина проходила длительную обработку, занимавшую иногда десять, а то и двенадцать лет: сначала её выдерживали в воде, а затем тщательно просушивали. Собственно, профессия резчика масок появилась лишь в XVII в., до этого их изготавливали скульпторы, а также сами актёры и монахи.

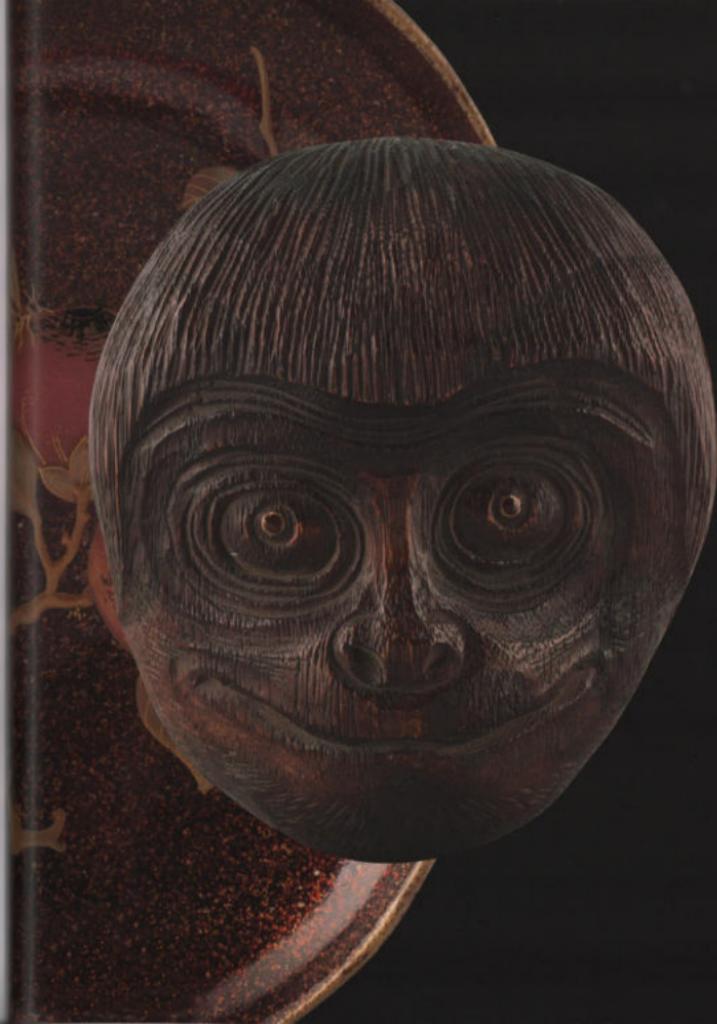
Представленная маска изображает лицо синтоистского божества Санно (Борный владыка), чьим спутником считалась обезьяна, в образе которой Санно, как правило, и изображался. В IX в. Сайтё (767–822), основатель японской школы буддизма Тэндай, объявил некоторых синтоистских божеств, в том числе и Санно, гонзэнами, т.е. воплощениями персонажей буддийского пантеона.





83. Шкатулка в форме головы обезьяны  
Япония, XIX в.

Дерево, лак, резьба, роспись  
В. 6,4; ш. 10, дл. 11,6 см  
Инв. № 4062/1-2



## Глоссарий

**апасры** – полубожественные женские существа в индуистской мифологии.

**батик** – ткань, украшенная в технике восковой резервации, при которой рисунок наносится специальным резервирующими составом, а затем постепенно снимается и вновь наносится по мере окрашивания ткани в другие цвета.

**бидзин-га** (яп. «изображение красавицы») – жанр в изобразительном искусстве Японии, сложившийся в укиёэ.

**ваджра** (санскр. «молния» или «алмаз») – в индуизме и буддизме так называемая ритуальная оружие, соединяющее в себе свойства меча и булавы с двумя симметрично расположеными ребристыми сферическими навершиями.

**ваанг голек** – театр объёмных кукол-марионеток, сложившийся в средневековой культуре Индонезии наряду с теневым театром кукол *ваанг кулит*.

**ваанг кулит** (или *ваанг пурво*) – традиционный индонезийский теневой театр, в котором «играют» вырезанные из кожи куклы *ва-*

*янги*. Первые упоминания о *ваангах* относятся к X в. Первоначально их использовали в обрядовых действиях, основанных на традиции вызова духов предков для обеспечения урожая, удачной охоты и защиты от несчастий. Постепенно представления *ваанг кулита* превратились из ритуальных в театрализованные.

**гэнзи** – в японской синкретической религии так называются воплощения синтоистских божеств *ками* в образах персонажей буддийского пантеона.

**гахж** – деревянный шест или жезл с лентами *сайд*, который используется в синтоистских ритуалах.

**даланг** – кукловод и рассказчик в традиционных кукольных представлениях Индонезии.

**жэньминьшоу** – изображения обезьянок с человеческими лицами, которые традиционно производят из глины при храмах Хуайна в провинции Хэнань в Китае.

**инфо** (яп. «коробочка для печати») – небольшие коробочки для личных печатей, появившиеся в Японии в XVI в.; позднее их ста-

ли использовать также для хранения медицинских, ароматических пастилок и разных мелочей.

**кавафа дзару** (яп. «черепичная обезьяна») – фигуры глиняных обезьянок, которые в Японии впервые стали изготавливать мастера по производству черепицы в начале XVII в.

**какинохи дзару** (яп. «обезьяна, едущая на хурме») – разновидность детской игрушки.

**каноуси** – синтоистский священник.

**кёэн** (яп. «безумные слова») – комические сценки поучительного содержания, первоначально разыгрывавшиеся бродячими актёрами, а затем вошедшие в качестве интермедий в представления театра Но. Актёры *кёэн* выступали в масках божеств, духов, людей или животных.

**кёка** (яп. «безумные стихи») – остроумные игровые стихотворения, которые часто имитировали образный или художественный строй знаменитых древних поэм.

**коноха дзару** – глиняные фигуры обезьян, которые в Японии производят в селении Коноха начиная с VII в. Традиционно их делают методом *тэйнэфи*, т. е. из глиняных жгутов; считается, что они приносят удачу и счастье, защищают дом от краж.

**нанг сбек тоуть** – кхмерский кукольно-теневой театр, в котором используются вырезанные из кожи куклы.

**нинигогу** (кит. «глиняные собачки») – терракотовые фигуры различных животных, изготавливаемые при храмах города Хуайнань в китайской провинции Хэнань.

**нацхэ** – брелоки или противовесы, с помощью которых к поясу кимоно подвешивали

необходимые предметы (*сагамоно*), что обусловлено отсутствием карманов в традиционном японском костюме. Обязательным было наличие в нацхэ двух сквозных отверстий для шнуря, который продевался за пояс, причём на его синевающем конце крепился кисть с табаком или коробочкой *инфо*, а на другом – нацхэ. Эти небольшие фигуры из слоновой кости, дерева, рога или других материалов, которые выполнялись в виде фигур богов удачи, героев сказаний и легенд, животных и растений, как правило, с благопожелательной символикой, могли изображать жанровые сцены.

**окиамо** (яп. «встающий маленький монах») – разновидность традиционной японской игрушки типа невалышки.

**окимоно** (яп. «то, что стоит») – небольшие скульптуры, выполненные из кости, дерева или других материалов и предназначенные для украшения интерьера японского дома, в том числе и иниши *токонома*. *Окимоно* изображали богов и героев, разнообразных животных, птиц и насекомых, персонажей романов, мифов и легенд, ремесленников, слепых иных и пр.

**панакаваны** – обладающие некрасивой комической внешностью слуги, путы и помощники главных героев в пьесах традиционного театра Индонезии.

**полег** – в индонезийском текстиле клетчатая ткань, рисунок которой наделяется сакральным значением: черно-белые клетки символизируют такие противоположные начала, как свет и тьма, добро и зло и др.

**санбасо** – традиционный японский танец, исполняемый в честь наступления Нового

года и имеющий благопожелательный смысл.

**сафумаваси** (яп. «танцующая обезьяна») – дрессировщик обезьян, актёр бродячей труппы, устраивающий уличные представления с обезьянами.

**сидо** – бумажные ленты, как правило зигзагообразные, которые крепятся к деревянному шесту тохэй, используемому в синтоистских обрядах Японии.

**сико** – служительницы в синтоистских храмах Японии.

**сунит уранг** (индонез. «клешня краба») – тип прически в виде полумесица, с которой часто изображают благородных героев кукольных представлений Индонезии.

**суриモノ** – вид японской поздравительной гравюры, выполняемой по частному, индивидуальному заказу. Поводами для создания *суриモノ* были приглашения на небольшие собрания, такие как чтение стихов в поэтических обществах или музыкальные соревнования, объявления о событиях, требующие церемониального празднования (дни рождения, свадьбы, смена фамилии), главным же образом они служили как новогодние открытки и как пожелание удачи и долголетия.

**теп праном** – в кхмерской мифологии божественные существа, небожители, которые изображаются обычно в виде человеческих полуфигур в остроконечных коронах со сложенными перед грудью в почтительном жесте руками.

**токонома** – неглубокая декоративная ниша в стене традиционного японского дома, где

размещали живописные и декоративные произведения, композиции с цветами (*икебана*) и другие украшения.

**тоноо** – дымовое отверстие в центре крыши монгольской юрты.

**трибханса** – одна из традиционных поз в индийской скульптуре и танце, когда линия тела изгибаются трижды – в шее, талии и коленях.

**укиё-э** (яп. «картины изменчивого мира») – направление в изобразительном искусстве Японии, получившее развитие в городской культуре Эдо со второй половины XVII в. Для него характерны обращение к обыденной жизни, изображение актёров, куртизанок, борцов сумо, жанровых сцен, а позднее и пейзажей.

**якшини** – в буддизме и индуизме женские духи – охранители природы, символизирующие процветание.

## Рекомендуемая литература

**Ершова Ю.А.** Глиняные собачки из Хуайяна // Восточная коллекция, 2013, № 4, 2013, с. 70–79.

**Искусство Индокитая** / Авторы Н.А. Гожева, Г.М. Сорокина, Т.Е. Шустрова. М., 1991.

Календарные обычай и обряды народов Восточной Азии. Новый год. М., 1985.

Календарные обычай и обряды народов Юго-Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1993.

**Каневская Н.А.** Традиционная японская игрушка. М.: ГМВ, 2015.

**Касиков И.Г.** Кхмерский театр теней (по коллекциям МАЭ) // Культура народов Зарубежной Азии. Сборник МАЭ, т. 29. Л., 1973.

**Маркарян С.Б., Малодякова Э.В.** Праздники в Японии. Обычаи, обряды, социальные функции. М., 1990.

Махабхарата. Рамаяна. М., 1974.

Символы буддизма, индуизма, тантризма. М., 1999.

Сказание о Сери Раме. Индонезийская Рамаяна. М., 1961.

**Саламоник И.Н.** Традиционный театр кукол Востока. М., 1983.

**Чепенский М.В.** Нэнцэ в собрании Государственного Эрмитажа. СПб, 1994.

**Чукина Н.П.** Памятники искусства Индонезии в собрании Государственного музея Востока. М.: ГМВ, 2009.

**Djajasoebatra A.** Shadow Theatre in Java. The Puppets, Performance and Repertoire. Amsterdam and Singapore, 1999.

**Keyes, Roger.** The Art of Surimono. Privately published Japanese woodblock prints and books in the Chester Beatty Library, Dublin. Vol. 2. London, 1985.

**Long, Roger.** Javanese Shadow Theatre. Movement and Characterization in Yogyakarta Wayang Kulit. Michigan, 1982.

О.В. Чернова

Красная и огненная  
Год обезьяны в Музее Востока

На 1-й стр., обложки:

Кано Тосюн (? – 1723)

Фрагмент двусторчатой ширмы

«Обезьяны, ловящие отражение луны в воде»

Япония, конец XVII в.



Подписано в печать 11.01.2016  
Печать офсетная. Тираж 500 экз.

Отпечатано в типографии ООО "Винк-Стар"  
107023, г. Москва, ул. Электрозаводская, д. 10, стр. 3



