



Александра Иванова
Родион Жирнов

КРАСАВИЦЫ и ВОИНЫ ТИКАНОБУ

Японская гравюра из собрания
Государственного музея Востока
и коллекции А.В. Ивановой

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом
Государственного музея Востока

Ответственный редактор и автор предисловия: О.В. Чернова
Фотографы: А.В. Иванова, О.А. Сухарева
Дизайн и верстка: В.В. Крылова

А.В. Иванова, Р.Б. Жирнов.
Красавицы и воины. Тиканобу.
М.: ГМВ, 2024. – 288 с.

Ёсю (Тоёхара) Тиканобу можно назвать одним из последних признанных мастеров японской гравюры. Исторический слом пришёлся ровно на середину жизни художника. Выходец из самурайской семьи низкого ранга, Хасимото Наоёси (имя, данное художнику при рождении) в юности начал учиться у мастеров укиё-э, но со смертью отца вынужден был отдать свой вассальный долг и стать участником сражений войны Босин между сторонниками сёгуната Токугава и императора Муцухито. После войны Хасимото Наоёси вернулся в обновлённую страну и начал зарабатывать на жизнь как художник, взяв творческое имя Ёсю Тиканобу. В книге разобраны сюжеты гравюр Тиканобу из серий полиптихов «Внутренние покои дворца Тиёда» (1894–1897) и «Внешние владения замка Тиёда» (1897), отдельные гравюры серии «Зеркало эпох» (1897), а также ряд печатных листов художника разных лет. Из описаний сюжетов гравюр можно узнать о том, как попала в Японию игра в поло; какие виды стрельбы из лука практиковали самураи; каким образом готовилось горячее сакэ, которым старшие угощали младших в первый день Нового года; чем игра в мяч японских аристократов отличается от европейского футбола; когда появились считающиеся традиционными японские причёски с длинными шпильками кандзаси. Книга является своеобразным путеводителем по японским традициям, истории, литературным и театральным сюжетам, деталям быта. Большая часть гравюр публикуется в России впервые. Издание предназначено для широкого круга читателей, интересующихся японской культурой.

ISBN 978-5-6049525-6-6



© Государственный музей Востока, 2024
© О.В. Чернова, предисловие, 2024
© А.В. Иванова, текст, 2024
© Р.Б. Жирнов, текст, 2024
© В.В. Крылова, дизайн, сетка, 2024
© С.В. Лапина, корректура, 2024

The illustration is a Japanese woodblock print. It depicts a large, green, scaly dragon head sculpture with a prominent yellow eye, emerging from a dark, swirling body of water. A dense crowd of people, mostly men and children, are gathered on a wooden platform or bridge. Many of the people have their hands raised in the air, some with open mouths as if shouting or cheering. The crowd is dressed in traditional Japanese clothing, including kimonos and haori. In the background, a traditional Japanese building with a tiled roof is visible. The overall scene suggests a festival or a public event where the dragon head is being displayed.

Александра Иванова

Родион Жирнов

КРАСАВИЦЫ и ВОИНЫ ТИКАНОБУ

Японская гравюра из собрания
Государственного музея Востока
и коллекции А.В. Ивановой

Оглавление

Предисловие	6	Свадьба	73
Тоёхара Тиканобу. Путь кисти и меча	12	Холодное оружие придворных дам	77
Красочное начало		Пожарная дружина	79
Ранние работы (1878–1880)	16	Три остановки на Пути чая	80
Парча из кленовых листьев	17	Сад у чайного домика	81
Гэндзи и бабочки	18	Цветы для чайной церемонии	83
Танцующие львы	20	Красные листья и шум водопада	87
Праздник на рисовом поле	22	Сезонные праздники и традиции	90
На «Фениксе» в будущее	24	Камни власти и долголетия	93
Весёлые боги счастья	26	Волшебный напиток здоровья как награда за службу	95
Жизнь внутри и за стенами замка Тиёда	30	Как поешь на Новый год, так его и проведёшь	97
Место действия	32	Поэтический турнир	99
Внутренние покои дворца Тиёда (1894–1897)	38	Сто стихотворений ста поэтов	101
История Ооку и его хозяек	43	Рисовые зеркала	103
Адзай Го — первая хозяйка		Игра в волан	
«Дальних покоев» в замке Тиёда	47	как способ избавления от невзгод	107
Кем были дамы, изображённые Тиканобу?		Демоны вон! Счастье в дом!	111
(Структура Ооку		Весёлая компания персонажей Кабуки	113
и обязанности фрейлин и служанок)	49	Девочки и куклы	117
Обзор гравюр	55	Любование цветущими деревьями	119
Повседневная жизнь	56	Прогулка по озеру	121
Утренние заботы	59	Красота летящих по ветру лепестков	123
Последняя деталь	63	Путешествие в паланкине	125
Вей, ветерок	65	С днём рождения, Будда!	129
Вечер церемониального дня	67	Перед выходом на сцену	131
Любимые собачки госпожи	69	Петухи на постоялом дворе	135
Музыкальный урок	71	Цветущие «самурайские мечи»	139
		Отважный карп и нежная глициния	141



Шествие богов святилища Канда	143	Речная прогулка	212
Из нашего сада видна Фудзияма	145	Охота на оленей	214
Звёздная любовь	147	Плодотворный отдых	218
Клетка для светлячков	149	Высочайшее созерцание боевых искусств	220
Лунные кролики	153	Путь лука	224
Лучи цветочного солнца	155	Меткие всадники	228
Кукольная художественная самодеятельность	159	Стрельба по живым мишеням	230
Пример супружеской верности	161	Охота на журавля	232
Весёлая новогодняя уборка	163	Конное поло по-японски	234
Внешние владения замка Тиёда (1896–1897)	166	Игра в мяч из оленьей кожи	236
Кто такие сёгуны?	170	Рыбалка на фоне глицинии	238
Военные правители Токугава	172	Посещение семейного храма	242
Визит к великому предку	174	Память о былых подвигах	246
Это мой зонтик!	178	Паломничество к первому сёгуну Токугава	250
Раздача чинов и угощение сакэ	182	Шествие тысячи воинов	252
Новогодний визит во дворец Тиёда	186	Мост в историю	254
Открытие зеркал	188	Красавицы в зеркале эпох	256
Поздравление сёгуна членами семьи Токугава	190	Три женщины	260
Процессия посла императора	192	Эпоха Бунъан	262
К сёгуну с подарками	196	Эпоха Кэйтё	264
Дымовая завеса	198	Эпоха Канъэй	266
Раздача сладкого	200	Эпоха Сёхо	272
По улицам слона водили	202	Эпоха Бунсэй	274
Очередь за рисовыми кабанчиками	204	Эпоха Манъэн	278
История куртизанки Акоя	207	Эпоха Бункю	280
Переправа через реку Эдо	210	Эпоха Мэйдзи	284
		Примечания	286
		Источники	287

Предисловие

Вторая половина XIX века в Японии — время переломное и во многом драматическое. Сначала в июле 1853 года в пролив Урага близ Эдо из США прибыла эскадра «Чёрных кораблей» во главе с commodором Мэтью Перри — о визите знали, но оказались не вполне готовы. Спустя несколько недель после американцев на четырёх кораблях в бухту Нагасаки прибыл российский вице-адмирал Е.В. Путятин. Цель была одна — установление дипломатических и торговых отношений. Осторожные японцы пытались выиграть время и, ссылаясь на недомогание сёгуна, взяли паузу.

Однако спустя всего полгода после первого «визита» в январе 1854 года вернулся commodор Перри. На этот раз «специальный посланник Америки в Японии» на семи кораблях вошёл уже непосредственно в залив Эдо, и всего в 30 км от сёгунской столицы в местечке Канагава состоялись долгожданные для иностранцев переговоры. Время было не самое подходящее — после смерти Токугавы Изэси сёгуном стал его сын Изасада, физически слабый и, по мнению многих историков, непригодный к управлению страной. Результатом стало вынужденное подписание сначала американо-японского договора о мире и дружбе, а затем и ряда неравноправных торговых соглашений не только с США, но также с Россией, Англией, Голландией и Францией — многолетней политике изоляции Японии был положен конец. Одним из пунктов договоров стало открытие в 1854 году для торговли двух японских морских портов — Симода и Хакодатэ.

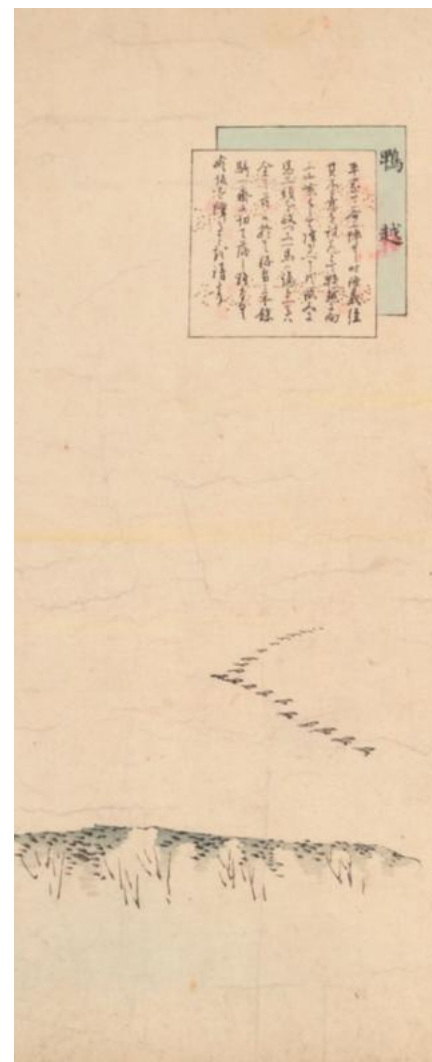
Экспедиции commodора Перри и вице-адмирала Путятина не проходили незамеченными для европейского обывателя — иногда кратко, иногда подробно они освещались в прессе. И если население Японии, его обычаи в газетных статьях чаще всего оценивались как варварские, то экзотическое искусство

далёкой страны воспринималось с большим интересом. Одной из первых европейских выставок с «японским» разделом стала Великая промышленная выставка в Ирландии 1853 года, на ней были представлены предметы из коллекции короля Нидерландов — не надо забывать, что голландцы официально вели торговлю с закрытой Японией с 1609 года. К 1870-м годам, когда количество открытых для торговли портов в Стране восходящего солнца достигло шести, японские произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства начали завоевывать Париж. В 1867 году состоялась и первая официальная презентация японских искусств и ремёсел на Всемирной выставке в Париже, где Япония заняла целый павильон.

Не обходили вниманием европейцы и японскую ксилографию, которую, как ни парадоксально, первоначально вообще использовали для упаковки предметов из фарфора, — весной 1890 года в Школе изящных искусств в Париже под руководством коллекционера и художественного дилера Зигфрида Бинга «прогремела» большая выставка гравюр укиё-э.

Японская гравюра — это именно ксилография. Процесс её создания включал труд нескольких людей и был многоэтапным. Художник создавал подготовительный рисунок для будущей гравюры, определял её сюжет, композицию

«Перевал Хиёдори» (Хиёдори гоэ)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
1894 г.
Бумага, цветная ксилография
37х72 см
ГМБ, инв. № 13782 I



и колорит. Далее в работу включался резчик, который вырезал ключевой блок — основную и самую первую доску, с которой печатался чёрный, как правило, контур будущего изображения, а затем, если гравюра была многоцветной, и остальные блоки — по одному для каждого цвета. На заключительном этапе к процессу присоединялся печатник, задачей которого было последовательно отпечатать на листе бумаги ручной выделки изображение. Для того, чтобы все цвета не выходили за пределы обозначенных контуров, доски имели *кэнто*, особые отметки для точного совмещения с листом. Японскими резчиками использовались доски продольного распила, изготавливаемые из древесины твёрдых пород вроде горной сакуры. Древесина ценилась, поэтому после создания тиража гравюры (насчитывал от ста до трёхсот экземпляров) доски не убирали на хранение и тем более не выбрасывали: их обновляли для нового тиража или использовали

для создания совсем других оттисков, при этом старое изображение срезалось.

Техника печати с деревянной доски пришла в Японию из Китая одновременно с проникновением буддизма. Широкое же распространение и развитие ксилография получила с началом периода Эдо (1603–1868), когда установившийся после окончания так называемой Эпохи воюющих провинций мир привёл к значительному социальному сдвигу, росту городского населения и сословия предпринимателей и торговцев. Для городской среды Эдо был характерен ускоренный темп жизни. Стремление к изменениям, новизне в то же время рождало понимание недолговечности, бренности всего сущего. Понятие «укиё», прежде использовавшееся в религиозном аспекте как «мир скорби» для обозначения мирской жизни по сравнению с жизнью монашеской, в период Эдо стало поэтическим иносказанием для современного образа жизни горожан, «быстротекущим миром





наслаждений». Всё это и пыталось отразить искусство укиё, причём как в живописи, так и в гравюре. Но именно ксилография, менее скованная канонами, могла быстрее реагировать на изменения, была более популярна в среде горожан в силу своей доступности.

В тематике гравюры укиё-э важное место занимали жанровые сцены: постановки театра Кабуки, жизнь красавиц — обитательниц весёлых кварталов, знаменитые виды страны и героические предания, борцы сумо и важные процессии вельмож, направлявшихся в столицу. Необычные причёски, диковинные наряды персонажей, удивительное устройство и убранство японских домов, невиданные ранее обычаи и ритуалы, незнакомая природа и способы изображения всего этого — линейность, внимание к деталям при почти полном игнорировании законов перспективы, светотени — совершенно покорили европейцев, которые стали активно коллекционировать новое искусство. Чужеземцы узнали имена Китагавы Утамаро, Кацусики Хокусая, Утагавы Хиросигэ и других японских художников, создававших гравюры укиё-э.

Для самой же Японии открытие границ стало только предвестником будущих изменений. В 1868 году, спустя 14 лет после подписания американо-японского договора о дружбе, Реставрацией Мэйдзи завершился просуществовавший более двух с половиной столетий период, когда у власти находилось военное правительство *бакуфу* во главе с сёгуном — государство возглавил император Муцухито, вошедший в историю под девизом-*нэнго* Мэйдзи, т.е. «просвещённое правление». Но ещё год страна была разделена на два враждующих лагеря — точка в войне Босин между поддерживающими императора силами и сторонниками сёгуната была поставлена в 1869 году победой первых при Хакодате.

В войне Босин принимал участие и самурай Хасимото НАОЁСИ, ставший впоследствии известным под именем Тоёхара Тиканобу. Несмотря на то что НАОЁСИ не просто воевал на проигравшей стороне, но входил в элитное подразделение *сёгитай*, ему удалось отделаться арестом и своеобразной ссылкой под наблюдение в провинцию Этиго, откуда он был родом. В 1875 году он переехал в столицу, сменившую

«Изысканное собрание в Западном саду» (Сэйэн гасю:)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
1892 г.
Бумага, цветная ксилография
35,2х69,5 см
ГМБ, инв. № 21861 I

«Любимая кошка» (Айбё:)
из серии «Восточная столица» (Ацума)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 29-й год [периода] Мэйдзи
(1869 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
37,2х25 см

あ
は
れ
猫



楊
梅
用
子
長

明治廿九年十一月印刷 全年全月
日發行 陸軍印刷部發行 東京市本橋區長町九番地 福田初次郎

к тому времени своё название на Токио. Вскоре сменил имя и Наоёси — он вернулся к юношескому увлечению рисованием и возобновил отложенное из-за войны обучение у Тоёхары Кунитика, открыл собственную мастерскую и стал подписывать свои работы Ёсюсай Тиканобу, т.е. «Тиканобу из студии Ивойой отметили».

Нет однозначного ответа на вопрос, почему из всех видов искусства Тиканобу в период активной вестернизации страны отдал своё предпочтение традиционной ксилографии. Возможно, потому что она позволяла быстрее отзывать на происходившие события, быстрее воспринимать новые веяния — всего этого в последней четверти XIX в. в Японии было с избытком.

Интерес вызывает и тематика произведений Тиканобу. Вслед за учителем он работал над театральными гравюрами, также обращался к мифологическим и историческим сюжетам. В то же время в стиле укиё-э Тиканобу создавал «репортажные» произведения на современные события (здесь сказывался опыт работы художником в токийской газете «Кайсин симбун»), будь то корейское восстание, эпизоды японо-китайской или русско-японской войн. Однако главную известность он получил благодаря своим ностальгическим триптихам серий «Внутренние покои дворца Тиёда» и «Внешние владения замка Тиёда», посвящённых прежней, старой самурайской Японии: красавицы в аутентичных нарядах и с причёсками, соответствующими времени, сцены жизни обитателей уже несуществующего дворца замка Тиёда в Эдо — твердыни сёгунов Токугава, традиционные светские и религиозные празднества и дворцовые церемонии.

Не стоит забывать, что тон в публикации гравюр задавал издатель — именно он заказывал художнику те или иные произведения. Знал ли Фукуда Хацудзиро, что гравюры Тиканобу будут пользоваться успехом, — остаётся только догадываться. С одной стороны, листы этих серий, издававшиеся в 1894–1897 годах

пришлись как нельзя кстати тоскующим по безвозвратно ушедшим временам японцам. Им представилась немыслимая ранее возможность заглянуть за стены своеобразного «запретного города» — устройство территории замка невозможно было узнать по картам, а происходившее в его пределах вообще оставалось тайной за семью печатями. С другой стороны, с интересом восприняли гравюры с дворцовыми видами и в Европе, где в тот период на укиё-э был настоящий бум.

С конца XIX века, особенно после шумевшей выставки Зигфрида Бинга, европейцы активно собирали японскую ксилографию. На рубеже XIX–XX веков в Европу попадают и первые гравюры Тиканобу. Довольно много его ксилографий было в насчитывающей около 1800 оттисков коллекции английского журналиста и писателя Артура Джорджа Моррисона, подаренной в 1906 году Британскому музею. В 1943 году Британский музей пополнился и рядом произведений искусства из коллекции семьи горнодобытчиков и бизнесменов Роуз, среди которых было восемь триптихов и один пентаптих из серии «Внутренние покои дворца Тиёда». Приблизительно в конце 1940-х годов обладателем двух полных альбомов с «дворцовыми» сериями стал видный американский дипломат Уильям Уолтон Баттерворт, служивший в то время на Дальнем Востоке. К сожалению, переданная наследниками в дар музею Метрополитен коллекция до настоящего времени не была выставлена на обозрение широкой публики.

С конца XIX века гравюры укиё-э стали появляться и в российских коллекциях. Нельзя не упомянуть собрание из более чем 2000 ксилографий коллекционера, любителя и знатока японского искусства Сергея Николаевича Китаева, в которое входило и несколько листов авторства Тиканобу. Это собрание в 1916 году было передано на хранение в Румянцевский музей, а в 1924 году наряду с другими национализированными коллекциями вошло в фонд Государственного музея изящных искусств



(ГМИИ им. А.С. Пушкина). В Государственном музее Востока хранится около 50 произведений Тиканобу, первые из которых поступили в 1920-х годах. Есть и отдельные листы «дворцовых» серий.

Данное издание представляет собой альбом гравюр Тиканобу из частного собрания Александры Ивановой, которое включает несколько ранних работ художника, листы из серии 1897 года «Зеркало эпох», серии триптихов «Внутренние покои дворца Тиёда» и «Внешние владения замка Тиёда», публикуемые целиком впервые, а также гравюры из собрания ГМВ. Такая подборка печатных листов позволяет увидеть, как менялся стиль художника, начинавшего с подражания работам своих учителей, а закончившего свой путь кисти зрелым мастером.

Ольга Чернова

«Утренний туман на берегу пруда Синобадзу»
(Синобадзу но икэ асагасуми)
из серии «Обычаи Японии» (Ямато фу:дзоку)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
1897 г.
Бумага, цветная ксилография
35,4x70 см
ГМВ, инв. № 17777 I–17779 I

Тоёхара Тиканобу. Путь кисти и меча

Тоёхара Тиканобу родился в 1838 году в Эдо в семье самурая Хасимото Наохиро из провинции Этиго (совр. преф. Ниигата). Существует версия, по которой семейство Хасимото из Этиго приходилось дальними родственниками придворным аристократам из дома Хасимото, относящегося к северной ветви рода Фудзивара, однако это утверждение невозможно ни подтвердить, ни опровергнуть. В интересующий нас период семейство Хасимото состояло на службе у правителей владения Такада (сейчас это часть префектуры Ниигата) из дома Сакакибара. Хасимото Наохиро занимал различные скромные административные должности в эдосской усадьбе дома Сакакибара, т. е. семейство Хасимото было провинциальными самураями, несущими службу в административной столице Японии времён правления дома Токугава (1603–1868). Как правило, провинциальное самурайство, служившее в Эдо, имело больше возможностей дать хорошее

образование своим детям, и это обстоятельство, несомненно, сыграло свою роль в судьбе Наоёси, старшего сына в семействе Хасимото Наохиро.

Впрочем, подробностей о детстве и юности Хасимото Наоёси известно сравнительно мало. По видимости, из всего набора наук и изящных искусств, которые приличествовало изучать юному самураю, Наоёси более всего полюбилось рисование. С ним он мог познакомиться в одной из многочисленных частных студий, где преподавали изобразительное искусство в стиле «придворных сёгунских художников» школы Кано. Рисование в самурайской среде не пользовалось большим уважением, оно признавалось приличествующим занятием

Тоёхара Кунитика (1835–1900)

Сцена из пьесы театра Кабуки

Подпись художника: Тоёхара Кунитика хицу («кисти Тоёхары Кунитика»)

1878 г.

Бумага, цветная ксилография

36х73 см

ГМБ, инв. № 22465 I



для досуга, но считалось более низким видом изобразительного искусства, нежели каллиграфия. Официально признанные бакуфу (самурайским правительством) художники существовали, но войти в это закрытое сообщество человеку со стороны было невозможно, неважно какими талантами он обладал. Это обстоятельство заставило молодого НАОЁСИ обратиться к изобразительной традиции укиё-э, бывшей порождением среды простолюдинов и ориентированной на неё же. Укиё-э самурайское сословие искусством не признавало, однако к середине XIX века нижняя разделительная линия между сословием самураев и простолюдинов была настолько размыта, что занимающиеся ремёслами и торговлей рядовые самураи уже не были чем-то из ряда вон выходящим.

Известно, что в середине 1850-х Хасимото НАОЁСИ, которому тогда не исполнилось и 20 лет, был учеником в мастерской великого художника укиё-э позднего периода Эдо Утагавы КУНИЁСИ. По некоторым данным, какое-то время он даже был носителем имени Утагава ЁСИЦУРУ II, это произошло, когда КУНИЁСИ доверил ему доделывание работ, не завершённых скоропостижно скончавшимся в 1855 году первым носителем имени ЁСИЦУРУ. Проверить это утверждение невозможно, но даже если НАОЁСИ

и в самом деле дорос до положения, когда глава мастерской пожаловал ему *го* (художественное имя), он не вышел из самурайского сословия, продолжив исполнять свои обязанности старшего сына и наследника в семействе Хасимото, видимо, совмещая самурайские занятия с работой в мастерской укиё-э в свободное время.

КУНИЁСИ умер в 1861 году, после чего не имевший полноценного статуса ученика НАОЁСИ в том же качестве перебрался в мастерскую крупнейшего на тот момент художника укиё-э Утагавы ТОЁКУНИ III (КУНИСАДА). Там НАОЁСИ подружился и стал учеником ТОЁХАРЫ КУНИТИКА, который был старше НАОЁСИ на пять лет и считался самым старым из многочисленных учеников третьего ТОЁКУНИ. Именно КУНИТИКА должен был возглавить школу Утагава в будущем, если бы японское общество осталось в неизменном виде.

Однако школе Утагава не было суждено обрести нового главу после смерти третьего ТОЁКУНИ в январе 1865 года, а Хасимото НАОЁСИ на десять лет пришлось отложить путь кисти,

Персонажи из пьес театра Кабуки

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 7 день 8 месяца 11 года периода Мэйдзи (1878 г.)

Бумага, цветная ксилография
34х73,1 см



так как для него наступило время пути меча. В 1867 году Нaoёси покинул мир укиё-э, чтобы заменить на военной службе отца. На самурайской службе Хасимото Нaoёси довелось стать участником войны Босин (1868–1869), причём воевал он на стороне войск, действовавших в интересах дома Токугава.

Он входил в число *сёгитай*, считавшихся элитными формированиями *бакуфу* (так

называлось правительство сёгунов Токугава). О боеспособности и эффективности *сёгитай* можно дискутировать, но, несомненно, в эти части набирали отчаянно смелых самураев. *Сёгитай* сражались яростно, однако в конечном итоге были разгромлены *сягума* (войсками сторонников реставрации императорской власти) во время битвы при Уэно 4 июня 1868 года. Точное количество погибших *сёгитай* установить невозможно (по разным данным, их было от 300 до 1000 человек), но как боевая единица формирование прекратило свое существование именно после битвы при Уэно.

Хасимото Нaoёси не было в числе погибших, ему вместе с уцелевшими боевыми товарищами удалось бежать на север, где он позднее сражался с реставраторами императорской власти вплоть до поражения и полной капитуляции сторонников сохранения Японии под властью сёгуна на острове Эдзо (совр. Хоккайдо) 27 июня 1869 года. Вполне естественно, что победители не считали Нaoёси благонадёжным и поэтому после возвращения в родную провинцию Этиго он был помещён под надзор местных властей.

В течение следующего пятилетия новые японские власти осуществили ряд реформ, упразднивших старую сословную систему общественного устройства, и сословие самураев прекратило свое существование. Экс-самурай Хасимото Нaoёси за это время сумел доказать властям, что не представляет для нового общества какой-либо угрозы, с него сняли надзор и вернули свободу передвижений.

Он вполне мог попытаться сделать военную карьеру в новой Императорской армии или же отправиться на юг, в провинцию Сацума, что на острове Кюсю, ставшую центром недовольства реформами. Однако Хасимото Нaoёси отправился в город Эдо, с 3 сентября 1869 года переименованный в Токио и ставший столицей новой империи. В Токио был старинный друг и учитель Тоёхара Кунитика, один из известнейших художников укиё-э второй половины XIX века — для Нaoёси закончился путь меча, и до конца своей жизни бывший самурай пойдёт по пути кисти.



«16» (Дзю:року)
из серии «Истинные красавицы» (Син бидзин)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
1897 г.
Бумага, цветная ксилография
37х25 см
ГМБ, инв. № 17225 I

Наоёси второй раз стал учеником Кунитика (на сей раз официальным), от которого и получил художественное имя Тиканобу. Официальный статус позволил оформить соответствующие бумаги и открыть собственную мастерскую, которую художник назвал *Ёсю* — «Студия Ивовый отмели» (поэтическая отсылка к провинции Этиго). Проходя обучение и в первые годы независимой художественной деятельности, Тиканобу также работал иллюстратором в газете «Кайсин симбун» («Прогрессивная газета»). Навык «художника-корреспондента» в дальнейшем пригодится Тиканобу, когда он будет делать «новостные триптихи», иллюстрирующие последние события.

Самые ранние известные работы Тиканобу датируются 1877 годом, это преимущественно театральные полиптихи и одиночные листы в стиле его учителя Кунитика. Изначальная версия подписи Тиканобу является наиболее полной формой его *го* — Ёсюсай Тиканобу — «Тиканобу из студии Ивовый отмели». За редким исключением, все дальнейшие вариации его подписи являются сокращёнными вариантами этой формы. Примечательно, что он никогда не подписывался как «Тоёхара Тиканобу» и тем более как «Хасимото Тиканобу», т.е. именами, которые в настоящее время являются общеупотребительными.

Разнообразие «художественной родословной» Тиканобу (частные уроки рисования в стиле школы Кано в подростковом возрасте, переход в укиё-э в юношестве, обучение у Куниёси, Тоёкуни III, а затем у Кунитика) стало одним из факторов, позволивших художнику выйти за рамки жанра, специалистом в котором считался его учитель Кунитика. Обретя статус самостоятельного художника, Тиканобу превратился в признанного мастера работ в жанре *бидзин-га* (изображения красавиц).

Однако это вовсе не означает, что Тиканобу перестал быть универсалом и совсем прекратил придумывать композиции в других жанрах. Время от времени ему заказывали и театральные листы, также он сделал порядка сорока пяти работ на тему Сацумского восстания

в 1877 году и около двадцати — на тему Первой японо-китайской войны (1894–1895).

Тиканобу, Кунитика и (в меньшей степени) Кобаяси Киётика в новой реальности Японской империи всё ещё считались художниками укиё-э даже после того, как старая издательская система окончательно трансформировалась в подобие западной. До момента, пока японцы не переняли и освоили в совершенстве иностранные методы печати, изготовление книжных иллюстраций традиционным ксилографическим способом было дешевле, нежели иностранная ротационная печать. Одиночные листы и полиптихи укиё-э были альтернативой для более престижных, но дорогих фотографических открыток. По мере того как полиграфия и фотография становились проще и дешевле, эти новые способы печати на бумаге всё настойчивее вытесняли старые. Впрочем, утверждение о том, что новые способы печати уничтожили старые, будет несправедливым: ксилографии укиё-э действительно перестали быть частью массовой культуры, однако сумели приспособиться к новым условиям и даже нашли пусть и не столь широкую, но аудиторию. Перемены в жизни новой страны второй половины XIX века создали спрос на ностальгию по жизни в старой Японии, и в этой нише печать старых укиё-э сумела сохраниться, чтобы в дальнейшем переродиться в *син-ханга* — новое гравюрное творчество.

Тиканобу проработал в новых условиях до 1905 года, создавая ностальгические изображения героических самураев и изящных женщин из прошлого, а также картинки из новой японской жизни. В 1906 году, возможно, из-за проблем со здоровьем художник перестал создавать композиции для печатных листов и совершенно исчез из общественной жизни. Тиканобу скончался от рака желудка 29 сентября 1912 года.

До сих пор не найдено ни одного портрета художника. Считалось, что в детстве он перенёс оспу и не хотел демонстрировать следы болезни.

Родион Жирнов

Красочное начало

Ранние работы (1878–1880)

Красавицы и войны. Тиканобу

16



«Любование пылающими красными клёнами во время подогрева сакэ»
(Ринкан дансю рэкка-но момидзи)
Подпись художника: Тиканобу хицу («кисти Тиканобу»)
Печать резчика (на правом и левом листах: хорико: Кити («резал [резчик, чье имя начинается со знака] Кити»)
Дата (по колофону): 10-й месяц 11-го года [периода] Мэйдзи (1878 г.)
Издатель: Хасимото Наосукэ
Бумага, цветная ксилография
37х75 см

Парча из кленовых листьев

Момидзигари (момидзи — «красные листья» или «клён», гари — «охота») — любование красными листьями клёна, такая же по значимости традиция в Японии, как любование сакурой. Обычай появился в период Хэйан (794–1185), и в нём нашли отражение буддийские практики осознания скоротечности и эфемерности всего, что окружает человека. Традиция любования красными листьями упоминается в «Повести о Гэндзи», одном из первых японских романов, написанном на рубеже X–XI веков Мурасаки Сикибу, придворной дамой императрицы Сёси. Ряд стихотворений о красных клёнах включён в сборник поэзии «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых песен Японии»). Обычай поддерживался представителями японской аристократии и только в период Эдо (1603–1868) стал распространяться среди низших сословий.

Дамы на гравюре одеты в стиле эпохи Хэйан, их причёски относятся ко времени самурайских войн XII века. Любуясь клёнами

на берегу реки, женщины пьют сакэ, подогретое на красных листьях.

По течению плывут
в водах Тацуты алые листья,
прилетевшие с гор.
Отойдет от берега лодка —
и порвется полог парчовый...

перевод А.А. Долина

Это стихотворение написал император Хэйдзэй (774–824), мечтавший о возвращении столицы на старое место, в Нару, рядом с которой протекала Тацутагава. Окрестности реки были известны своими клёнами. Отец Хэйдзэя, император Камму, в 794 году перенёс столицу в Хэйан (нынешний Киото), положив начало одноимённой эпохе. Заговор Хэйдзэя против сменившего его императора Сага потерпел поражение, и мятежник ушёл в монахи, но остались прекрасные стихи о «парчовом пологе» из красных листьев. Не с этого ли стихотворения началась традиция сравнения осенних кленовых листьев с парчой?



Судя по названию триптиха, он был создан Тиканобу в стиле гравюр серии «Подражатель Мурасаки и крестьянин Гэндзи» Утагавы Кунисада (1786–1865), которые начали выпускаться с 1830-х годов в качестве иллюстраций к роману писателя Рютэя Танэхико (1783–1842) под названием «Лже-Мурасаки и деревенский Гэндзи» — пародии на «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу. Роман Рютэя Танэхико, издававшийся в 1829–1842 годах, был очень популярен в конце эпохи Эдо, и Тиканобу, конечно, был знаком и с литературным произведением, и с серией гравюр. Сидящий в окружении красавиц герой триптиха напоминает персонажа Утагавы Кунисада.

Танец бабочек *котё*, символизирующий радость и обновление жизни, традиционно открывает празднование прихода весны. Согласно некоторым источникам этот детский танец имеет очень давнее индийское происхождение и был заимствован японцами примерно полторы тысячи лет назад через Китай эпохи Тан (618–907) или через Корею периода Поздних Трёх государств (892–936). Версия корейского происхождения танца встречается чаще других. Детские костюмы практически без изменений дошли до наших дней. *Котё* относится к старинным ритуальным танцам *бугаку* (название можно перевести как «танцевальный театр»), которые делятся на две группы. В первую группу входят танцы, заимствованные из Китая (*тогаку*) и Юго-Восточной Азии (*рингьюгаку*), во вторую — танцы, пришедшие из Кореи (*комагаку*) и Монголии (*боккайгаку*). Танцы исполнялись под музыку *гагаку* («изысканную музыку»), также во многом заимствованную у соседей, и здесь можно проследить ту же цепочку: Индия — Персия — Самарканд — Китай времени правления династии Тан — Япония.

В 701 году при императорском дворе в Наре было создано *Гагакурё* — ведомство музыки, в подчинении которого находилось около 400 придворных музыкантов и танцоров, а в эпоху Хэйан, в IX веке, был выработан единый музыкальный канон, вобравший в себя индийские, среднеазиатские и китайские влияния.

Тогда же был утверждён и состав оркестра *кангэн* (духовые и струнные инструменты), аккомпанирующего придворным танцам. В состав оркестра входили *ёкобуэ* — продольная флейта, *сё* — свирель, *хитирики* — японский «гобой», *бива* — лютня, *со* — цитра и *тайко* — барабан. Танцы *бугаку* исполнялись, как правило, под музыку духовых и ударных инструментов.

Бугаку с его историей, официально начавшейся с момента создания *Гагакурё*, можно считать самым старым непрерывно действующим традиционным театром в мире. В период Эдо популярность *бугаку* возросла благодаря покровительству сёгунов Токугава, которые сделали этот вид танцев и музыки официальным исполнительским искусством, используемым для церемониальных мероприятий в замке Тиёда (резиденция сёгунов Токугава в Эдо). Традиция исполнения танцев и музыки *бугаку* сохранялась и в императорском дворце в Киото, однако к XVII веку оставалось лишь около 100 человек из 50 семей, профессионально занимавшихся этим видом искусства.



Гэндзи и бабочки

Мост, на котором танцуют мальчики-бабочки, перекинут от берега, где цветут хризантемы, символы осеннего холода, к берегу с цветущей розовой сливой, вестницей весны. Значение танца очевидно — за осенью и зимним снегом непременно придёт тепло, и жизнь возродится вновь.

Танцорами были мужчины или мальчики, как на гравюре. В руках у детей маленькие барабанчики *цудзumi*, попавшие в Японию так же, как и танец, из Индии через Китай. В другой версии исполнители держали в руках ветки *ямабуки* — японской керрии, которая цветёт весной и по виду похожа на розу.

На правом листе гравюры за красно-жёлто-фиолетовым занавесом *гакусо-маку* (*гакусо* — «место, где играют музыканты *гагаку*», *маку* — «занавес») расположился оркестр. Музыканты спрятаны, виден только большой барабан *гагаку дайко* с изображением мифических существ. Судя по расположению оркестра, танец бабочек относится к танцам «левой стороны» (*са-но маи*), что подтверждает и декор

большого барабана (красные шнуры и львы), тогда как при исполнении танцев «правой стороны» (*у-но маи*) оркестр располагался слева, а большой барабан украшали изображением луны и фениксов, его шнуры были зелёного цвета. Красный или зелёный цвета также доминировали в костюмах танцоров в зависимости от типа танцев. Разделение танцев *бугаку* на танцы левой стороны (заимствованные из Китая и Центральной Азии) и правой стороны (заимствованные из Кореи, Маньчжурии или японские) было введено в IX веке при императоре Ниммё.

Танец бабочки сохранился до наших дней, и сейчас его исполняют как мальчики, так и девочки.

«Современный Гэндзи. Танец бабочек»

(Имаё: Гэндзи котё:-но маи)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу хицу

(«кисти Ёсю Тиканобу»)

Дата (по печати): 12-й год [периода] Мэйдзи (1879 г.)

Издатель: Такэгава Сэйкити (бывш. Савамура Сэйкити)

Бумага, цветная ксилография

35,5х69 см



Перед нами ещё один танец, исполняемый мальчиками. *Сиси-маи* («танец льва») пришёл в Японию из Китая, по-видимому, в период правления династии Тан, об этом нам напоминают причёски исполняющих его детей. В Поднебесной львы никогда не водились, в отличие от соседней Индии и близлежащей Персии, однако изображения и описания этих животных могли попасть в китайские мифы от путешественников ещё в древности.

В период империи Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) скульптуры мифических львов — стражей Закона становятся хранителями са-кральных мест, а также символами власти

и успеха. Льва, опирающегося на шар *тама*, символ сокровища буддийского знания, несущего свет и дающего возможность исполнять желания, и львицу, прикрывающую лапой детёныша, можно увидеть и сегодня у ворот китайских и японских святилищ, перед входом в правительственные здания или перед дворцом китайского императора в Запретном городе в Пекине. Считается, что львы отпугивают злых духов и несчастья.

Танец льва, имитирующий движения этого животного, возник в Китае, вероятно, в период Троецарствия (220–280) и приобрёл популярность во времена расцвета в Китае буддизма, когда правили Южные и Северные



Танцующие львы

династии (420–589). В эпоху Тан (618–907) танцующие львы появились при императорском дворе, и тогда же, видимо, танец *сиси* попал в Японию, где вначале также исполнялся во дворце императора.

В Японии существует множество форм *сиси-маи*. Танец обычно исполняется на Новый год, чтобы львы помогли противостоять злым силам и обеспечили мир и процветание. Здесь надо отметить, что до принятия в 1873 году григорианского календаря в Японии использовался китайский лунно-солнечный. В соответствии с ним наступление Нового года совпадало со вторым новолунием от дня зимнего солнцестояния (21 декабря) и отмечалось

в период с 21 января по 19 февраля, когда в странах Дальнего Востока наступала климатическая весна. Китайцы называют Новый год Чуньцзе («Праздник весны»). *Сиси* на гравюре, судя по её названию, исполняют свой танец «новой весной».

Голова льва (*сиси-гасира*), используемая танцорами, напоминает буддийского льва, охраняющего Закон дхармы. *Сиси-гасира* считается сильным мужским оберегом, который часто кладут возле новорождённого мальчика, веря, что мощь льва защитит ребёнка от злых сил и неудач.

Танец, изображённый Тиканобу, исполняется перед фрейлинами императорского двора, о чем говорят гербы-*камоны* в виде хризантем (эмблема императора) на фиолетовых занавесях над зрительницами. Мост, на котором танцуют дети, украшен разноцветными пионами — символами власти и процветания. Дамы-зрительницы одеты в церемониальную одежду — красные широкие брюки *хакама* и многослойные кимоно, на которые сверху надеются накидки-*утикакэ* с яркими цветочными узорами.

Тиканобу не раз будет изображать танец льва в исполнении актёров театра Но и Кабуки на своих более поздних триптихах.



«Буйство львов новой весной»

(Тиё но хару сиси но гуруи)

Подпись художника: Тиканобу хицу («кисти Тиканобу»)

Дата: 1-й месяц 12-го года [периода] Мэйдзи

(1879 г.)

Издатель: Цудзиока Бунсукэ

Резчик: хори Эйсуй («резал Эйсуй»)

Бумага, цветная ксилография

36,6x72,3 см

ГМБ, инв. № 22464 I

Праздник посадки риса — один из древнейших в Японии. Пятого мая божество рисовых полей *Та-но ками* (*та* — «рисовое поле», *ками* — «божество») спускается с гор на крестьянские поля, чтобы принять участие в посадке риса. В день праздника *Та-но ками* принято преподносить ростки риса, а крестьяне готовят для себя особую трапезу — кашу из лучшего риса прошлого урожая. Главная часть праздника — обряд посадки ростков риса — называется *та-асоби* («полевые игры») или *та-маи* («танцы на полях»). Цели обряда состояли в изгнании злых духов с поля, где сажали рис, и увеселении духа-хозяина поля для получения с его помощью богатого урожая. По традиции

рис в праздник могли высаживать только *сао-томэ* — совсем юные девушки. Они выстраивались на залитом водой поле в ряд и под музыку и пение сажали заранее пророщенные метёлки риса. Деревенский оркестр, состоявший из барабанщиков и флейтистов, задавал ритм работе и сопровождал пению *сао-томэ*.

На триптихе мы видим девушек, сажающих рисовые ростки. Они одеты в широкополые шляпы и белые кимоно с красными поясами-оби. Перед ними весёлые музыканты играют на флейтах, символизирующих голос бога, и отбивают ритм на барабанах. Участники ритуала верят, что звуки барабанов защищают от злых духов и очищают пространство действия. Музыка, исполняемая во время



Праздник на рисовом поле

обряда, называется *дэнгаку* — «сельская музыка» или «музыка полей».

Сюжет триптиха напоминает об истории, приведённой в хрониках «Эйга-моногатари» (название можно перевести как «Повесть о славе»), созданных, по одной из версий, в 1028–1107 годах. Хроники описывают придворную жизнь с конца IX века по 1092 год. В одном из эпизодов летописи говорится о том, как могущественный государственный деятель Фудзивара-но Митинага в пятую луну эпохи Дзиан (1023 год) попросил для развлечения Сисё, матери императора Го-Итидзё, показать ей настоящий крестьянский обряд посадки риса на полях Фу-но ми. В назначенный день император с матерью и их свитой увидели

исполнение обряда полусотней девушек, одетых в белое, которые сажали рис под музыку сельского оркестра. Так высочайшие особы и их двор смогли увидеть настоящий деревенский магический ритуал.

У Тиканобу за танцем живо наблюдают сидящие под навесом знатные дамы. В средние века для таких церемоний приглашались специальные «актрисы» — крестьянки из окрестных деревень, которые знали последовательность действий и тексты песен, исполняемых в ходе ритуала. Идущая на заднем плане повседневная крестьянская жизнь служит фоном для зрелища. Сакура изображена на гравюре, по-видимому, не случайно, цветение японской вишни традиционно было сигналом к началу посадки риса.



«Изображение посева риса в Государевом дворце»
(Госэйкёнай дэнсёку-но дзу)
Подпись художника: Тиканобу хицу («кисти Тиканобу»)
Дата (по колофону): 7-й месяц 11-го года [периода]
Мэйдзи
(1878 г.)
Печать издателя: Ямамура Киндзабуро:
Печать резчика: Хорико: Гин — резчик Гин
(Асаи Гиндзио:)
Бумага, цветная ксилография
35,5x69 см

Император Муцухито и императрица Сёкэн в окружении фрейлин плывут по реке Сумида на судне, нос которого украшен фигурой *фуситё* (или *хоо*) — «бессмертной птицы», феникса. На чёрной лакированной крыше судна изображены хризантемы, которые наряду с фениксами являются знаками императорского дома. Стоит

весенний день, на противоположном берегу реки цветёт сакура. Торжественность прогулки нарушается лишь «попавшей в кадр» лодкой с дамами свиты, которые снизу вверх смотрят на гордо проплывающее мимо судно.

На императоре Муцухито надет европейский мундир с эполетами*. Его левая рука сжимает рукоять шпаги, а не *катаны* — японского



* Император Муцухито впервые появился на публике в европейском платье в мае 1872 года и с этого времени носил военную форму европейского образца, а художникам было предписано изображать его только в западной одежде.

«Цветы на реке Сумида в сезон весенних красок»
(Сюнсёку Сумида-но хана)
Подпись художника:
Тиканобу хицу («кисти Тиканобу»)
Дата (по колофону): 12-й год
[периода] Мэйдзи
(1879 г.)
Издатель: Ямамура Киндзабуро:
Бумага, цветная ксилография
37x75 см

На «Фениксе» в будущее

меча. В треуголке и камзоле правитель выглядит как человек новой Японии. Императрица и фрейлины одеты в традиционные кимоно, красные *хакама* и накидки-*утикакэ*. Накидка супруги императора неслучайно украшена изображениями фениксов — *хоо*, которые, помимо прочего, были символами императрицы. Её величество императрица Сёкэн впервые наденет европейскую одежду для публичного мероприятия только в 1886 году.

Будущему императору исполнилось всего восемь месяцев, когда commodore Перри высадился на Японских островах. Визит американских кораблей стал поворотным событием в истории страны. Япония открылась миру и начала коренные изменения в политике и экономике. Реформы по модернизации практически всех сфер жизни островного

государства были проведены под девизом Мэйдзи («Просвещённое правление»).

В 1879 году (время создания триптиха) императору Муцухито было 27 лет. Прошло 12 лет с его восшествия на престол. В Японии уже была построена первая железная дорога, работала телеграфная связь между Токио и Йокогамой, была внедрена система всеобщего образования (раньше Англии и Франции), вовсю шли индустриализация и модернизация армии, а внешний мир начал знакомство с японской культурой, которая во многом повлияла на творчество европейских художников конца XIX — начала XX века.

Гравюра выглядит символично — старое и новое на корабле, нос которого украшен одним из знаков императорской власти, плывёт в будущее.



Согласно легенде богиня Солнца Аматаэрасу заперлась в пещере Ивато, погрузив мир во тьму после бесчинств, совершённых богом ветра Сусаноо, её братом и одновременно мужем. Остальные боги собрались у входа, пытаясь танцами и музыкой выманить Аматаэрасу из её укрытия. Услышав шум, солнечная богиня вышла из пещеры, посылая лучи света, освещающие всё вокруг.

Художник изобразил семь богов счастья (*ситифукудзин*), собравшихся у входа в пещеру Ивато. Внутри пещеры на красной подставке находится излучающая яркий свет жемчужина счастья. В левой части триптиха мы видим бородатого старца с вытянутым черепом — бога богатства и долголетия Фукуроку, пришедшего в Японию из Китая. Он стоит, опираясь на посох, и держит в левой руке свиток, в котором записаны людские судьбы. У ног Фукурокудзю весёлый *карако* («китайский мальчик») кормит журавля, также считающегося символом долголетия. Изображения *карако* являлись пожеланием мужского потомства, поэтому шаловливых детей нередко можно увидеть рядом с богами счастья, да и кому, как не маленьким непоседам, нарушать покой богов, чтобы они не забывали о людях?

За высоколобым Фукурокудзю восседает на камне всегда улыбающийся, похожий на буддийского монаха с большим животом Хотэй («полотняный мешок»). Он приносит удачу, является символом веселья, счастья и беззаботности, а также покровительствует детям. Божество держит в руках метёлку от мух и веер, отгоняющий беды. За спиной Хотэя волшебный мешок со всякими радостями для детей и взрослых, за что Хотэй и получил такое имя. На вопрос о том, что у него в мешке, божество отвечает, что там весь мир. Образ Хотэя был также заимствован японцами из Китая. Его прототипом по одной из версий считается весёлый, с большим животом, монах Цицы, который в эпоху династии Тан странствовал по дорогам Поднебесной с большим холщовым мешком за плечами, поэтому его прозвали Будай-Хэшан («монах с мешком»).

После смерти Цицы стали считать воплощением Майтреи, Будды будущего, и изображать с огромным животом, чётками и метёлкой от мух или веером в руках. Такому изобразительному канону стали следовать за китайскими и японские художники.

На центральном листе триптиха изображена Бэндзайтэн — единственная дама в божественной семье, покровительница наук и искусств, божество воды, жена морского дракона. Прообразом Бэндзайтэн является индийская богиня Сарасвати. На голове Бэндзайтэн венок из хризантем и пионов, символизирующих власть, долголетие и храбрость. В центре



Весёлые боги счастья

головного убора — ворота *тори*. Зелёный шарф похож на змеиное туловище её супруга — водного дракона или змея. В правой руке Бэндзайтэн держит *каги*, ключ от амбара богов. *Каги* — один из атрибутов воинственного образа богини, когда Бэндзайтэн изображается восьмирукой *хатти*, и держит в руках лук, меч, колесо закона, жемчужину исполнения желаний, чашу, копьё, посох и амбарный ключ.

Бэндзайтэн замерла в танцевальной позе, напоминая нам о том, как божества выманили солнечную богиню Аматаэрасу из пещеры.

Силач-воин, отодвигающий камень, чтобы открыть вход в пещеру, — Бисямонтэн.

Прототипом этого грозного хранителя богатств послужил Вайшравана, герой индийской «Махабхараты», страж несметных подземных сокровищ.

Справа на земле сидит Эбису, бог моряков, рыболовства и торговли. Он держит в руках рыбу *тай* («морской лещ») и удочку.

«Развлечения (игры) семи богов счастья в пещере Ивата» (Ситифукудзин Ивата: таби-но дзу)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу хицу
(«кисти Ёсю Тиканобу»)

Дата: колофон отсутствует, но по ряду косвенных признаков триптих возможно датировать второй половиной 1870-х гг.

Бумага, цветная ксилография
35,5х69 см



Несмотря на то что в переводе его имя звучит как «Чужеземец», Эбису является единственным изначально японским божеством *ситифукудзин*. Он первый, правда, неудачный сын богов-прародителей Идзанаги и Идзанами. По одной из версий маленькое слабое существо, мало похожее на человека (из-за отсутствия костей, рук и ног его даже называли Хируко — «ребёнок-пиявка»), родители забраковали и отправили в крошечной лодке плыть по воле морских волн. Ребёнок, несмотря на трудное детство, вырос весёлым и дружелюбным, но глуховатым и плохо умеющим ходить, поэтому Эбису чаще изображают сидящим.

Из-за спины морского бога выглядит Дайкоку, или Дайкокутэн, — податель риса и других земных благ. Его мешок никогда не оскудевает, и мышки, конечно же, прибежали, чтобы получить долю своего зерна из ноши Дайкоку. В правой руке бог благосостояния держит *цутти* — колотушку счастья, от удара которой жизнь человека может круто измениться к лучшему. Дайкокутэн пришёл в Японию через Китай из Индии. Его прообразом послужило гневное божество Махакала, эманация бога Шивы, и Дайкоку («Большой чёрный») — это дословный перевод имени индуистского божества-прототипа с санскрита на японский язык.

Над Дайкоку возвышается ещё один длинноротый старец китайского происхождения — Дзюродзин, являющийся, подобно Фукурокудзю, божеством долголетия и мудрости. Дзюродзин изображён в китайском халате и шапке учёного-чиновника, в руках он держит посох и свиток, в котором записана вся мудрость мира. Согласно легенде прототипом Дзюродзина был нашедший эликсир бессмертия даосский отшельник, живший в период Сун (960–1279). Две соломенные шляпы справа от Дзюродзина напоминают по форме панцирь его животных-спутниц — черепах, символов бессмертия.

Повсюду лежат монеты. Денежные гирлянды украшают ветки дерева над головами весёлых богов. Тиканобу, кажется, не забыл ни одного доброго пожелания, зашифровав их в своём ярком новогоднем триптихе.

В укиё-э изображение семи богов счастья является одной из стандартных тем, популярных у самых разных художников. Изначально это были печатные листы, исполнявшие функцию оберегов, призывающих удачу и благополучие. Однако примерно во времена Судзуки Харунобу (1724–1770) помимо традиционных изображений божественной семерки начали появляться листы, на которых боги стали выступать в других контекстах.

По мнению американского япониста профессора Джеральда Файгела, после экспедиций commodора Перри, начиная с 1850-х годов, гравюры с изображением семи богов счастья могли использовать в качестве олицетворения несметных богатств, которыми Японию потенциально может одарить торговля с иностранными державами. У самураев, естественно, на этот счет было иное мнение. В частности, особенно популярными в этом контексте были изображения пары Дайкоку–Эбису, входящей в счастливую семерку на том основании, что имя бога Дайкоку состоит из знаков «большой» и «чёрный», что является указанием на «чёрные корабли» эскадры американского commodора. По одной из версий ассоциации семи богов счастья со сказочными заморскими богатствами продолжились и в период Мэйдзи, о чём свидетельствует значительное количество их печатных изображений в творчестве художников того времени. 1870-е годы, когда появился на свет данный триптих, были периодом установления и развития активных торговых отношений между Японией и иностранными державами. В нашем случае содержание триптиха, следуя гипотезе американского япониста, можно трактовать не только как весёлое новогоднее пожелание всяческих благ, но и как открытие Японии навстречу будущему, которое принесёт стране процветание и счастье.

Фрагмент триптиха «Развлечения (игры) семи богов счастья в пещере Ивато»
(Ситифукудзин Ивато: таби-но дзу)
Вторая половина 1870-х гг.

福神岩万歳山



Жизнь внутри и за стенами замка Тиёда

На старом плане города Эдо (совр. Токио) замок Тиёда, в котором находилась резиденция военных правителей Японии, сёгунов Токугава, отмечен белым пятном. Изображение строений и внутренних фортификационных сооружений военного укрепления не отвечало требованиям безопасности, и показывать на плане города замок в деталях было запрещено. В период Эдо (1603–1868), когда клан Токугава правил страной, в резиденцию сёгунов могли попасть только представители высшего самурайского сословия. Женщины (члены семьи сёгуна, наложницы и фрейлины) жили там затворницами, а наёмные служанки — девушки из семей простых горожан — обязывались не разглашать за стенами замка информацию о жизни его обитателей. Более того, было запрещено видеть лицо военного правителя, когда он выезжал в сопровождении вооружённой свиты за ворота своей резиденции.

В течение всего периода правления сёгунов Токугава художники изображали только внешние стены, крыши зданий и ворота замка Тиёда. Жизнь внутри огромного военного укрепления оставалась для простых горожан Эдо загадкой. Только во второй половине периода Мэйдзи (1868–1912), когда власти Японии обратились к историческим корням, стало возможным появление серий гравюр, посвящённых жизни правящего военного сословия и традициям, соблюдавшимся в самурайских замках, — «Внутренние покои дворца Тиёда» (1894–1896) и «Внешние владения замка Тиёда» (1897), которые создал Тоёхара (Ёсю) Тиканобу, один из последних мастеров гравюры укиё-э периода Мэйдзи.

Современники художника, рассматривая красочные триптихи, впервые смогли «заглянуть» в частную жизнь самурайского сословия, при этом они легко считывали отсылки

к традициям и истории своей страны, театральным и литературным сюжетам, а западному зрителю, не имевшему знаний о культуре только открывшейся миру Японии, оставалось лишь любоваться красотой дам в ярких кимоно и гадать о том, чем заняты персонажи гравюр.

«Посмотреть-узнать-понять» — так определил стадии знакомства с японским искусством заведующий отделом кураторских исследований Токийского национального музея Тадзава Хироёси. Авторы книги, следуя этому правилу, постарались приблизить неискушённого зрителя к пониманию сюжетов гравюр, объяснить значение изображённых на них деталей и их символику. В результате получилась своеобразная энциклопедия японских традиций, календарных праздников, одежды, причёсок, бытовых и ритуальных предметов, оружия, домашних и спортивных игр, литературных и театральных сюжетов, исторических событий и их участников, буддийских и синтоистских символов.

Фрагмент карты Восточной столицы
(Центральная часть Эдо),
1855 г.

Замок помечен камоном-гербом рода Токугава
в виде тройного листа копытника
Из коллекции Кирилла Данелия



Место действия

Сиро («замок») Тиёда построил в 1457 году самурай и военный тактик, поэт и буддийский монах Ота Докан (1432–1486), также известный как Ота Сукэнага или Ота Докан Сукэнага. Замок был возведён на месте оборонительного укрепления в долине Канто, которое Ота Докан отвоевал по приказу своего сюзерена Уэсуги Садамаса у самурая Эдо Сигэясу, а первое небольшое фортификационное сооружение было создано в этой местности в конце XII века предком Эдо Сигэясу по имени Эдо Сигэцугу, выходцем из клана Тайра.

Ота Докан построил замок рядом с существовавшей с незапамятных времён рыбацкой деревней Тиёда, находившейся возле места впадения в морской залив трёх рек — Сумида, Эдо и Ара. По названию одной из рек стали именовать и саму местность — Эдо («вход в залив»), замок же стали называть по двум топонимам: Эдо или Тиёда. Так как в заголовках серий гравюр, включённых в альбом, присутствует

название Тиёда, в дальнейшем для удобства мы будем использовать именно его.

В 1486 году Ота Докан был обвинён в измене и приговорён сюзереном Уэсуги Садамаса к *сэнпуку* (ритуальному самоубийству). После смерти строителя замок несколько раз переходил от одних самурайских кланов к другим, постепенно разрушаясь и приходя в упадок, пока в 1590 году Тоётоми Хидэёси не передал всю долину Канто новому вассалу Токугаве Иэясу, который впоследствии стал первым сёгуном Токугава. Иэясу сделал замок резиденцией военных правителей страны, перестроил обветшалую крепость и существенно расширил её

Утагава Хиросигэ I (1797–1858)
«Мост Нихонбаси» (Нихонбаси)
из серии «Знаменитые места в столице у залива»
(Ко:то мэйсё)
1839–1842 гг.
Бумага, цветная ксилография
24,9×36,8 см
ГМБ, инв. № 560 I



территорию. Ставку сёгунов Токугава необходимо было обслуживать и защищать, поэтому население местности вокруг замка начало быстро расти, образовав город Эдо, а время правления сёгунов Токугава получило название «период Эдо».

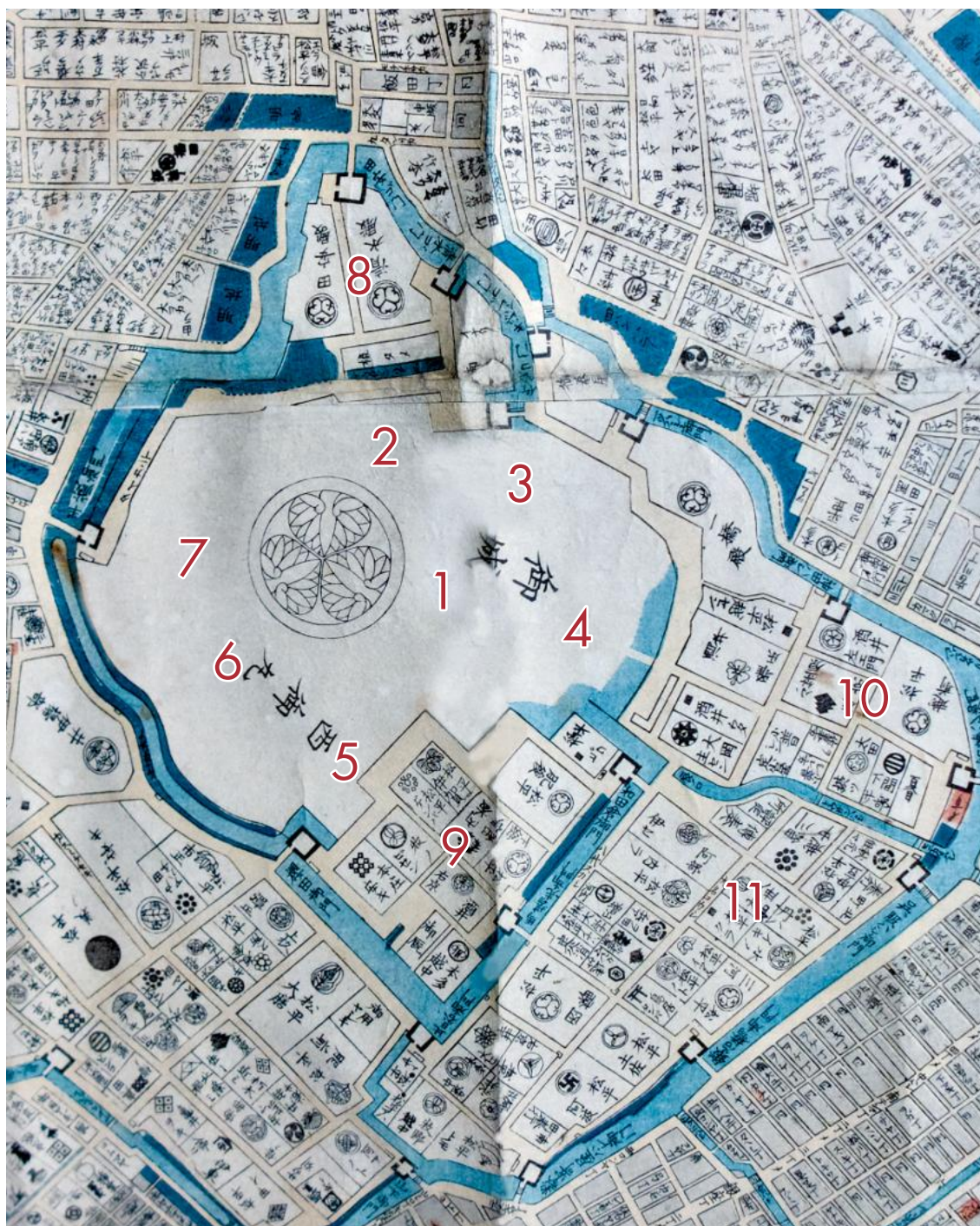
К 1637 году замок Тиёда стал крупнейшим по площади фортификационным сооружением не только в Японии, но и в мире. Общая протяжённость его внешних оборонительных стен высотой 12 м составляла 16 км. Внутри замка можно было попасть через 20 ворот.

План города Эдо 1855 г.

Цифрами отмечены места, где согласно современным реконструкциям находились основные строения и дворы замка Тиёда

1. Тюоку и Омотэ дворца Хонмару-готэн
2. Ооку дворца Хонмару-готэн

3. Дворец Ниномару-готэн
4. Двор Санномару
5. Двор Нисиномару
6. Храмовый район Момидзияма
7. Двор Фукиагэ
8. Двор Китаномару
- 9-11. Районы резиденций даймё



Пятиярусная смотровая башня *тэнсю* («властитель небес»), которая сгорела в 1657 году и с тех пор не восстанавливалась, была построена на каменном основании солидных размеров и имела высоту 51 метр. Для жителей города Эдо, обитавших в маленьких домах, она казалась исполином. Согласно разным оценкам в замке Тиёда проживали и несли службу до 150 тысяч человек. Внутреннюю крепость, или цитадель (*хонмару*), защищала каменная стена с 20 воротами и 11 башнями, называемыми *ягура*. До наших дней дошла только одна башня под именем Фудзими-ягура, построенная в 1659 году и взявшая на себя роль *тэнсю* ещё в XVII веке.

В центральной части крепости размещался дворец сёгуна Хонмару-готэн. Сооружения на территории *хонмару* состояли из Оомотэ — «Большого внешнего дворца» для публичных аудиенций и помещений для охраны и чиновников; Накаоку — «Средних покоев», где сёгун принимал членов рода Токугава, своих советников и чиновников *бакуфу* высоких рангов по государственным делам; Ооку — «Больших внутренних покоев», где жили члены семьи сёгуна, фрейлины, а также персонал исключительно женского пола, обслуживающий сёгуна и его супругу. Площадь помещений Ооку была рассчитана приблизительно на 1000 *татами* (около 1,5 квадратных километров). Комнатные



Фрагмент триптиха «Изображение прихода вассалов к воротам Отэ в 1-й день кабана 10-го месяца» из серии «Внешние владения замка Тиёда», 1897 г.

> Фрагмент триптиха «Вечерняя сакура в саду» из серии «Внутренние покои дворца Тиёда», 1896 г.

пространства разделялись перегородками *сёдзи*, которые легко перемещались, регулируя размеры помещений. В специальном, хорошо укрепленном здании на территории *хонмару* находилась сокровищница Токугава. Помещения *хонмару* соединялись коридорами.

По периметру зданий и во внутренних дворах располагались разного размера сады.

На территории, окружённой следующим оборонительным кольцом — *ниномару* («вторая ограда»), также обнесённой каменной стеной с башнями-*ягура*, в 1639 году были



построены покои наследников Токугава. По сохранившимся сведениям к востоку от них в 1630 году был разбит сад, автором которого был Кобори Энсю (1579–1647). Во дворе *ниномару* был также сооружён скромный по размерам дворец Ниномару-готэн, в который сёгун переезжал, когда основной дворец страдал от очередного пожара. Внутри третьего оборонительного кольца находились хозяйственные службы замка.

При реконструкции замка Тиёда к существовавшим со времён Оты Докан *хонмару*, *ниномару* и *санномару* были добавлены *нисиномару*, Нисиномару-сита, дворы Фукиагэ и Китаномару, часть земли для которых была отвоёвана у моря.

В XVII веке *даймё* (удельные князья) из богатых знатных родов начали строить свои усадьбы в непосредственной близости от резиденции сёгуна. Это было связано с введением системы *санкин котай* — попеременной службы *даймё* при дворе сёгуна в Эдо. Большинство

таких усадеб было сосредоточено у внешних юго-восточных ворот Сакурада и на востоке в районах Отэмат и Даймё-Кодзи внутри внешнего рва. Некоторые дома были построены внутри оборонительного кольца *нисиномару*. Менее знатным и состоятельным удельным князьям разрешалось строить свои усадьбы, называемые *бантё*, к северу и к западу от замка.

Сёгун обязал *даймё* поставлять камни и рабочую силу для строительства фортификационного сооружения. По сохранившимся документам на пике строительных работ в них участвовало около 300 тысяч человек. К востоку от Тиёда земли были непригодными для проживания. Болота засыпали землёй, оставшейся от рытья крепостных рвов, и разрешили селиться купцам. В этой же местности

Фрагмент триптиха «Чайный домик с видом на водопад» из серии «Внутренние покои дворца Тиёда», 1895 г.



позднее была выделена территория под развлекательный квартал Ёсивара.

За время правления сёгунов Токугава замок не щадили землетрясения и пожары, и он неоднократно перестраивался. Из сооружений *хонмару* и *ниномару* до наших дней дошло очень мало. Исчезли здания и сады. Последние крупные пожары, случившиеся в 1844, 1853 и 1873 годах, практически полностью уничтожили постройки *хонмару* и район *нисиномару*.

Вероятно, Тиканобу мог видеть только внешние стены замка с башнями, поэтому интерьеры помещений, где происходит действие тех или иных триптихов, он изобразил очень условно, используя минимум деталей для сценок, показанных на гравюрах.

Однако у сегодняшнего зрителя есть шанс окунуться в атмосферу сёгунского дворца. В Киото сохранился Нидзё, замок-дворец Токугава, строительство которого параллельно с реконструкцией замка Тиёда начинал Токугава Иэясу, а закончил в 1626 году его внук — Токугава Иэмицу. Часть зданий, интерьеры и сады сохранились практически без изменений со времени их создания, и по ним можно судить, как изнутри выглядел замок Тиёда.

В 1868 году император Муцухито после издания указа о реставрации прямого императорского правления переехал из Киото в Эдо и сделал бывший сёгунский *сиро* своей резиденцией. Старые здания замка Тиёда, включая легендарную смотровую башню, решено было не восстанавливать. Руины расчистили и рядом возвели новый дворец, куда поселились император, его семья и двор, а Эдо был переименован в Токио («Восточная столица»), став единственным административным и политическим центром Японии. Рассматривая сюжеты гравюр Тиканобу, мы не раз будем возвращаться к деталям истории семьи Токугава и замка Тиёда.

Цутия Коицу (1870–1949)
«Замок Нидзё в Киото» (Кё:то Нидзё:дзё:)
1933 г.
Бумага, цветная ксилография
39,3х19,1 см
ГМВ, инв. № 13477 I



Внутренние покои дворца Тиёда (1894–1897)

Название серии:

Тиёда-но ооку — «Внутренние покои [дворца] Тиёда»

о-омотэ кё:сantё:-но ути — собрание триптихов

[с видами] дворцовой жизни





Серия гравюр, иллюстрирующая жизнь женщин в замке Тиёда до реставрации Мэйдзи, состоит из 39 триптихов и одного пентаптиха (полиптиха из пяти листов). К этой серии относится дополнительная гравюра на одном листе, которая практически никем из исследователей не упоминается и не была включена в состав серии Брюсом А. Коутсом, автором единственной книги, изданной в США в 2006-м году и посвящённой творчеству художника.

Когда в 1894 году Тиканобу начал работать над серией гравюр, Ооку — Внутренние покои замка Тиёда, где жили члены семьи сёгуна — его жена, мать, незамужние дочери, наследник Токугава по мужской линии, а также многочисленные фрейлины, кормилицы и слуги, не существовали уже более двадцати лет. Замок Эдо неоднократно горел на протяжении всей своей истории, и его покои заново отстраивались. Однако во время пожара 1863 года помещения Ооку полностью сгорели, как и другие здания *хонмару* (цитадели замка) и *ниномару* (территории внутри второго кольца оборонительных стен). Сёгун и его двор вынуждены были переехать в резиденцию *даймё* — удельных правителей. После этого пожара Ооку не восстанавливали. В 1867 году последний сёгун Токугава Ёсинобу (1837–1913), пробывший у власти чуть менее года, покинул Эдо. Сначала он был сослан в родовое княжество Мита, а затем получил разрешение переехать в город Сумпу, место, где провёл своё детство и закончил жизнь 1-й сёгун Токугава Иэясу (1542–1616). В 1868 году Эдо был переименован в Токио («Восточная столица»), а замок Тиёда был перестроен и стал резиденцией императора Мэйдзи.

Интерес к жизни внутри каменных стен цитадели, особенно к «запретному городу» женщин времён правления сёгунов Токугава, был велик, поэтому серия пользовалась большой популярностью у любопытствующей публики. Ещё в период Эдо информация о структуре и порядках Ооку выходила за стены Тиёда. Источниками подобных утечек были служанки низших рангов, набравшиеся в штат Внутренних покоев из семей простых горожан, которые считали престижным отдавать дочерей в услужение сёгуну и его семье. В конце периода Эдо даже существовала разновидность игры *сугороку** для девочек, в которой, двигаясь по позициям «штатного расписания Ооку», они могли прийти до титула наложницы — матушки сёгуна. Кроме того, ко времени создания триптихов появился целый ряд публикаций, основанных на рассказах бывших фрейлин Ооку, описаний и фотографий садов замка, а также художник мог воспользоваться собственными знаниями о жизни в резиденциях *даймё*.

* Сугороку — настольная игра в кости с передвижными фишками, пришедшая в Японию из Китая в VII веке

千代田之大奥
式日
馬の退如



楊河
貞
[Red Seal]

В 1606 году 2-й сёгун Токугава Хидэтада (1579–1636) поселился в только что построенном дворце замка Эдо. Внутренние покои дворца Тиёда в это время были отдалённой частью Главных покоев резиденции сёгуна. Женская половина дворца была организована по принципу внутренних покоев замков *даймё* и во времена Токугавы Хидэтада называлась Окугата («Дальняя сторона»)*. Название Ооку — «Большие дальние покои» — стали использовать со времён 4-го сёгуна Токугавы Иэцуна.

На «Дальней стороне» обосновались мать сёгуна, *мидайдокоро* — его законная жена, фрейлины, наложницы и прислуга. Сначала женские покои были открыты для всех живущих в замке, но в 1618 году Токугава Хидэтада издал первый законодательный документ, регламентирующий жизнь женской половины дворца, который фактически был составлен его законной супругой Адзай Го (1573–1626), первой хозяйкой Ооку. С этого момента тяжёлая дубовая, обитая медными пластинами дверь, которая отделяла женские покои от покоев сёгуна, закрылась на несколько веков. Мужчинам, кроме сёгуна и сопровождавших его камергера и камер-юнкера, вход в Ооку запрещался, а знатные женщины, живущие здесь, не имели права покидать замок без сопровождения и заводить отношения с мужчинами. У дверей в Ооку с женской стороны постоянно несли дежурство фрейлины 7-го ранга (*одзёгутти*), а со стороны покоев сёгуна — его камергеры.

Посещать женщин в Ооку по разовым пропускам могли лишь самые близкие родственники (сыновья, братья или племянники не старше 9 лет). Запрет не распространялся также на монахов, при этом в Ооку жили свои буддийские монахини, которым был присвоен 12-й ранг в штатном расписании женской половины.

Сёгуны выбирали себе жён по политическим соображениям, а не по любви. Если посмотреть на статистику, задокументированную летописцами Токугава, за всё время правления клана законные жёны родили 15 сёгунам всего 15 детей (из них 7 — дети Адзай Го), тогда как наложницы — 127, поэтому часто военными правителями становились сыновья наложниц или представители других ветвей рода Токугава.

Судя по сохранившимся документам, законные супруги сёгунов Токугава, начиная с Адзай Го, любили красиво одеться и выступали своего рода законодательницами хорошего вкуса, поэтому в качестве собирательного портрета хозяйки Ооку выбран фрагмент одного из триптихов серии. Дама одета в церемониальный наряд, причёсана в стиле эпохи Адзуты-Момояма (1568/1573 по 1600/1603), зубы её зачернены, высоко на лбу нарисованы брови *тэндзё-маю* («дворцовые брови») взамен выбритых собственных. Считалось, что нарисованные брови помогали скрывать эмоции. Лицо дамы покрыто белой пудрой *осирои*. Такой церемониальный наряд, причёску и макияж носили хозяйки Ооку на протяжении всего периода Эдо.

Фрагмент триптиха «Рис второго дня нового года»
из серии «Внутренние покои дворца Тиёда»,
1895 г.

V
Фрагмент триптиха «Волшебный напиток здоровья»
из серии «Внутренние покои дворца Тиёда»,
1895 г.

* Выражение «дальняя сторона» означало заднюю часть дома, место, где управляют делами дома.

История Ооку и его хозяек



За время правления Токугава не все законные супруги сёгунов были хозяйками Ооку:

Первый сёгун Токугава Иэясу (1542–1616, годы правления 1603–1605) фактически не жил в замке Эдо, а его вторая супруга **Хасиба Асахи** (1543–1590) скончалась в год, когда Токугава Иэясу получил от Тоётоми Хидэёси замок Тиёда, и не успела стать хозяйкой «Дальней стороны»;

Адзай Го (1573–1626), дочь Адзай Нагамаса, племянница Оды Нобунага, жена Токугавы Хидэтада (1579–1632, годы правления 1605–1623), мать Токугавы Иэмицу, позже вдовствующее буддийское имя — госпожа Сугэн-ин;

Такацукаса Такако (1602–1683), дочь Такацукасы Нобуфуса, вдовствующее буддийское имя — госпожа Хонри-ин, жена Токугавы Иэмицу (1604–1651, годы правления 1623–1651), брак не дал наследников. Род Такацукаса является одной из ветвей клана Фудзивара, его представители неоднократно занимали должности *сэссё* — императорских регентов — и *кампаку* — высшего советника императора (аналог канцлера при европейских монархах);

Аса-но Мия Акико (1640–1676), дочь наследного принца Фусими-но Мия Садакиё, вдовствующее буддийское имя — госпожа Кокэ-ин, жена Токугавы Иэцуна (1641–1680, годы правления 1651–1680), брак был бездетным;

Такацукаса Нобуко (1651–1709), дочь Такацукасы Норихира, вдовствующее буддийское имя — госпожа Тэндзё-ин, жена Токугавы Цунаёси (1646–1709, годы правления 1680–1709), наследник, рождённый в этом браке, скончался в четырёхлетнем возрасте;

Коноэ Хироко (1666–1741), дочь Коноэ Мотохиро, внучка императора Го-Мидзуноо, вдовствующее буддийское имя — госпожа Тэнъэй-ин, жена Токугавы Иэнобу (1662–1712, годы правления 1709–1712). Два мальчика, родившихся от этого брака, скончались в детском возрасте, наследником стал Гэккоин, сын наложницы Иэнобу;

Аса-но Мия Ёсико-найсинно, вдовствующее буддийское имя — госпожа Дзёринъин-но Мия (1714–1758), дочь императора Рэйгэна (у императора было 13 сыновей и 14 дочерей), 13-я принцесса, жена Токугавы Иэцугу (1709–1716, годы правления 1712–1716). Так как Иэцугу скончался в шестилетнем возрасте, детей у пары быть не могло;



Супруга следующего сёгуна Токугавы Ёсимунэ (1684–1751, годы правления 1716–1745), дочь наследного принца, **Фусими-но Мия Масако**, скончалась до того, как Ёсимунэ стал сёгуном. Все годы правления Ёсимунэ в Ооку не было хозяйки;

Масуко-дзёо, супруга Токугавы Иэсигэ (1711–1761, годы правления 1745–1760), дочь наследного принца Фусими-но Мия Кунинага-синно, скончалась от преждевременных родов до того, как Иэсигэ стал сёгуном;

Томоко-дзёо, позже Хайсэн-ин (1738–1771), дочь принца Канъин-но Мия Наохито-синно, жена Токугавы Иэхару (1737–1786, годы правления 1760–1786);

Симадзу Сигэ-химэ или **Тадако-химэ** (1773–1844), дочь Симадзу Сигэхидэ из области Сацума, позже Кодай-ин, жена Токугавы Иэнари (1773–1841, годы правления 1787–1837). Отец Сигэ-химэ был *тодзама даймё* («посторонний даймё»), так называли представителей японской знати, подчинившихся Токугаве Иэясу после своего поражения в битве при Сэкигахаре (1600). Сигэ-химэ была помолвлена с будущим сёгуном в трёхлетнем возрасте, в тот момент никто не мог и подумать, что отпрыск боковой ветви Хитоцубаси клана Токугава унаследует власть. Сёгуны Токугава не брали в жёны дочерей тех, кто воевал против них, поэтому Сигэ-химэ отделили от родителей и передали на удочерение в дом Коноэ, где она сменила фамилию и титул, что позволило ей стать законной женой сёгуна Токугава и родить ему двух дочерей. Всего у Токугавы Иэнари было 55 детей (29 умерли в детстве). Церемонии, связанные с рожденьями, бракосочетаниями и поминками отпрысков сёгуна должны были проводиться так часто и занимали такую большую часть ежегодного ритуала, что с какого-то момента их перестали организовывать.



東繪畫夜競

明智光秀

あつろ

まろ

う

日露通三上書地
出版人小鉢鉄次郎
湯島美町三上書地
画三橋本直義
宗國刀



揚洲周延筆

Адзай Го — первая хозяйка «Дальних покоев» в замке Тиёда

Первой *мидайдокуро* «Дальних покоев» замка Тиёда была Адзай Го (Ого, Эйо или Сатоко). Под такими именами она фигурирует в литературе о бурных междоусобных войнах за объединение Японии Сэнгоку Дзидай — «Эпохи воюющих провинций» и в исторических документах, относящихся к началу правления сёгунов Токугава. Причудливым образом судьбы Го, её сестёр и матери были связаны с тремя объединителями Японии: Одой Нобунага (1534–1582), Тоётоми Хидэёси (1536/1537–1598) и Токугавой Иэясу. Женщины и их дети вступали в политические браки, рожали наследников кланов и погибали в огне борьбы за власть их отцов, мужей и детей. Повезло только Адзай Го. Она прожила сравнительно длинную по меркам того времени жизнь (53 года) и за свою деятельность по примирению кланов посмертно получила от императора придворный чин *дзюити-и* (1-й чиновничий уровень, младший ранг).

Адзай Нагамаса, отец Адзай Го, совершил ритуальное самоубийство в год, когда она появилась на свет. Ода Нобунага не простил отцу Го предательства — перехода на сторону дома Асакура, которому Нобунага объявил войну, и атаковал замок Адзай Нагамаса, предварительно потребовав, чтобы тот вернул назад в клан Ода жену Оити (сестру Оды Нобунага) и трёх дочерей, включая новорождённую Го.

В 1582 году вассал Оды Нобунага Акэти Мицухидэ напал на храм Хонно-дзи в Киото, где находился Нобунага, и Ода с сыном совершили *сэппуку*, понимая, что не смогут противостоять превосходящему числу нападавших. Власть получил Тоётоми Хидэёси. Известны слова Оды Нобунага о своей сестре, к сожалению, оказавшиеся пророческими: «Если

бы Оити была мужчиной, она стала бы прекрасным воином». Мать Адзай Го погибла 10 лет спустя, отказавшись покинуть своего второго мужа Сибату Кацуиэ во время штурма его замка войсками Тоётоми Хидэёси.

Ёдо-доно, старшая сестра Адзай Го, стала наложницей Тоётоми Хидэёси, родив убийце своей матери двух сыновей. За старшего, Тоётоми Хидэёри, впоследствии вышла замуж Сэн-химэ, шестилетняя дочь Адзай Го от её третьего брака с Токугавой Хидэтада. Ёдо-доно и её сын Хидэёри, наследник дома Тоётоми, в 1615 году погибли при обороне замка Осака, который осадили войска свёкра Адзай Го, Токугавы Иэясу (основателя династии сёгунов, правившей Японией с 1603 по 1867 годы). Дочь Го, восемнадцатилетняя Сэн-химэ вернулась в клан Токугава, чтобы через год вступить в новый политический брак с Хондой Тадатоки, сторонником семьи Токугава. С гибелью Тоётоми Хидэёри фактически завершилась война за объединение Японии, и Токугава Иэясу, получив титул сёгуна, стал единоличным военным правителем страны.

Но вернемся назад, к моменту гибели Оити, матери Адзай Го. Тоётоми Хидэёси удочерил десятилетнюю Го и быстро выдал девочку замуж за её двоюродного брата Садзи Кадзунари. Узнав о переходе Кадзунари на сторону Токугавы Иэясу, Хидэёси прервал брак своей воспитанницы, длившийся всего год. Во второй раз Адзай Го вышла замуж в 18-летнем возрасте за Тоётоми Хидэкацу, племянника Тоётоми Хидэёси, но брак был также коротким — Хидэкацу через год умер от болезни во время корейского похода. От этого брака у Го родилась дочь Тоётоми Садако.

Третий брак Адзай Го, заключённый в 1591 году, оказался удачным во всех отношениях несмотря на то, что 22-летняя невеста была на 6 лет старше мужа. На этот раз она вышла замуж за Токугаву Хидэтада, сына Токугавы Иэясу. Стареющий Иэясу формально передал власть Хидэтада в 1605 году, и Адзай

Лист № 17 «Акэти Мицухидэ» (Акэти Мицухидэ)
из серии «Восточная парча: сравнение дня и ночи»
(вариант перевода «Восточная парча: состязание [сил]
света и тьмы») (То:кин тю:я курабэ)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 1-й месяц 19-го года [периода]
Мэйдзи (1886 г.)
Издатель: Кобаяси Тэцудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,6х23,8 см

Го становится *мидайдокуро* — законной женой правящего сёгуна и первой хозяйкой Больших внутренних покоев в замке Тиёда. Адзай Го родила третьему мужу семерых детей, включая Иэмицу, 3-го сёгуна Токугава, и Масако — будущую супругу императора Го-Мидзуноо. Окико, внучка Адзай Го, стала императрицей Мэйсё, но это случилось уже после смерти Го.

В 1623 году, за три года до смерти, Го ушла в монахини, взяв буддийское имя Сугэн-ин после того, как её муж Токугава Хидэтада передал власть их сыну Иэмицу.



События, связанные с жизнью Адзай Го, иллюстрирует гравюра из серии «Восточная парча: сравнение дня и ночи», на которой изображен казус, послуживший причиной гибели Оды Нобунага: нападение самураев Оды Нобунага на замок *даймё* Хатано Хидэхару, где в заложницах находилась Омаки-но Ката, мать Акэти Мицухидэ, сподвижника Оды.

В 1579 году Акэти Мицухидэ взял замок Яками у сопротивлявшегося в течение трёх лет Хатано Хидэхару. Чтобы позволить Хидэхару сдаться с достоинством, Мицухидэ отдал ему в заложники свою мать. Но Ода Нобунага, недовольный самоуправством Акэти Мицухидэ, напал на Хидэхару и казнил его. В отместку вассалы Хатано Хидэхару убили Омаки-но Ката. Акэти Мицухидэ обвинил Нобунага в смерти своей матери и сумел отомстить ему спустя три года, напав на храм Хонно-дзи в Киото, где остановился обидчик. Понимая, что не сможет противостоять многочисленным воинам Акэти, Нобунага и его сын Нобутада совершили *сэппуку*.

В центре гравюры изображена Омаки-но Ката, *онна бугэйся* — «женщина-воин», вступившая в схватку с врагами. Длинное древко *нагинаты* не позволяло противникам подойти к женщине-воину на расстояние, удобное для использования меча.

В верхней части гравюры показана сцена встречи Оды Нобунага и Акэти Мицухидэ. Мицухидэ можно узнать по родовым *камонам* (*кикё-мон* — китайский колокольчик) на синей одежде. Он изображён коленопреклонённым, а Ода Нобунага распекает его за самоуправство в деле Хатано Хидэхару.

Кем были дамы, изображённые Тиканобу?

(Структура Ооку и обязанности фрейлин и служанок)

Ооку занимали большую площадь на территории замка Тиёда. *Одэн мукаи* — покои *мидайдокоро*, законной жены сёгуна, где она проживала с детьми, находились в *хонмару* (внутренняя крепость замка). В помещениях, расположенных внутри *ниномару* («второй круг» стен, опоясывающих цитадель замка), находились покои, где жили наложницы и их дети. В *санномару* («третий круг» оборонительных стен) обитали *омидайдокоро* — вдова сёгуна и бездетные наложницы, сюда же переводили из материнских покоев сыновей по достижении ими половозрелого возраста. В *санномару* также располагались *нагацубонэ мукаи* — комнаты фрейлин и прислуги, и *хиродзасики мукаи* — помещения для прислуги низших рангов и хозяйственных нужд. Причём только в *хиродзасики мукаи* был разрешён доступ мужчинам из охраны, службы тайного надзора, врачам и порученцам. В Ооку находилось также *наканомару* — специальное место, отведённое для представлений театра Но.

В общей сложности в разные времена в Больших внутренних покоях проживало от одной до трёх тысяч женщин, включая прислугу низших рангов. При этом фрейлины и служанки Ооку обслуживали не только супруга сёгуна, его детей и мать, но и самого военного правителя. Фрейлинам и обслуживающему персоналу с 1-го по 16-й ранг полагались свои служанки или помощницы. Ооку соединялись с покоями сёгуна коридором, который назывался *осудзурока* — «коридор великого колокола», так как о приближении правителя к воротам Ооку извещали звоном находившегося здесь колокола *судзу*.

Порядки и традиции Ооку, установленные Адзай Го, с некоторыми последующими изменениями просуществовали около двухсот лет до момента, когда после большого пожара 1863 года в замке Эдо и реформ Мэйдзи

Ооку перестали существовать. Попробуем разобраться, кем были дамы, изображённые на гравюрах Тоёхары Тиканобу, и как попадали они во Внутренние покои замка Тиёда.

Супругой сёгуна и хозяйкой Ооку могла стать только аристократка из семьи императора или рода, близкого к нему. Законные жёны сёгунов уходили на покой, по современным меркам, очень рано — в 30 лет. Считалось, что к этому времени женщина уже не может рожать, поэтому супруга благодарила сёгуна и рекомендовала замену из молодых достойных фрейлин-наложниц, при этом обязанности хозяйки Ооку оставались за ней. Наложницы не составляли супруге сёгуна конкуренции, даже если они рожали правителью детей. В случаях, когда сыновья наложниц занимали высший военный пост, а такое в истории дворца Тиёда бывало неоднократно, их матери получали титул «матушки сёгуна», становясь вторыми или, в редких случаях, первыми по важности персонами в Ооку. Наложницы также обязаны были выходить в отставку в 30 лет.

Сыновья сёгунов традиционно воспитывались в эмоциональном отдалении от матери. Материнская любовь не должна была смягчать воспитания будущих воинов. Однако, если матери наследников дома Токугава рано уходили на покой, теряя влияние на детей, то кормилицы сыновей военных правителей продолжали играть важную роль при будущем сёгуне. В истории Внутренних покоев были примеры, когда выросшие дети, придя к власти, продолжали прислушиваться к своим кормилицам, которые неформально брали в руки управление Ооку и даже вводили свои правила поведения на женской половине дворца.

Наложницами сёгуна могли стать только фрейлины высокого 6-го ранга, молоденькие девушки из аристократических семей, причём важнейшим фактором при выборе наложницы был статус её семьи, внешность девушки

была вторичной. Такой приоритет критериев выбора объяснялся ролью наложницы, заключавшейся в рождении сына, потенциального наследника высшего военного титула, или дочери, которая выходила замуж в семью *даймё*, а иногда и в императорский дом, через политический брак. Кроме того, девушка не могла даже войти в число кандидаток, если она не прошла экзамен у *отосиёри*, игравшей роль «министра-администратора» Ооку, то есть не понравилась ей.

Из сохранившихся документов видно, что на женской половине было своё подобие *бакуфу* («полевой ставки» — правительства сёгуна) с соблюдением классовой иерархии. Бывали и исключения, когда матерью следующего сёгуна становилась девушка — не аристократка, но они до сих пор вызывают сомнения у историков.

В конце эпохи Эдо штатное расписание Ооку включало 16 рангов фрейлин и прислуги высокого уровня, которые, в свою очередь, имели достаточно большой штат собственных служанок:

1 ранг — *дзёро отосиёри* — наперсницы, ближайшие подруги жены сёгуна, её советчицы в традиционных искусствах (чайной церемонии, икэбана, составление ароматов). Фрейлинами 1-го ранга могли быть только дамы из знатных аристократических семей Киото, но распорядительными полномочиями они не обладали;

2 ранг — *кодзёро* — девочки старше 10 лет, также из высших аристократических семей, они играли роль прислуги фрейлин 1-го ранга и, вырастая, становились фрейлинами 1-го или 3-го ранга;

3 ранг — *отосиёри* — управляющие всеми делами в Ооку, по старшинству их можно сравнить с государственными советниками в мужской иерархии *бакуфу*, своего рода «министры-администраторы» женских покоев. Они могли совершать паломничества в храмы от имени жены сёгуна, а также возводить фрейлин в ранг официальной наложницы сёгуна;

4 ранг — *окаяку асираи* — эскорт сёгуна и его супруги во время выезда за пределы замка, развлекали знатных дам — посланниц от ветвей дома Токугава и от *даймё* во время их визитов в замок;

5 ранг — *тюдосиёри* — помощницы и заместительницы дам 3-го ранга. Они составляли меню и проверяли качество еды жены и дочерей сёгуна, включая тестирование на наличие ядов;

6 ранг — *отюро* — молодые и привлекательные девушки из хороших семей — отдельно фрейлины сёгуна и фрейлины его супруги, только *отюро* могли их обслуживать. Из них выбирали наложниц сёгуна;

7 ранг — *одзёгутти* — ответственные дежурные у дверей и на переходе между покоем сёгуна (*накаоку*), где сёгун занимался государственными делами, и женской половиной (Ооку);

8 ранг — *окосё* — дочери *хатамото* — самураев в прямом подчинении у сёгуна, девочки от 7 до 15 лет, служанки-пажи, выполнявшие мелкие личные поручения супруги сёгуна.

Фрейлины **1–8-го** рангов служили в Ооку на протяжении всей жизни *мидайдокоро*.

9 ранг — *омотэ дзукаи* — отвечали за покупку и доставку всего необходимого в Ооку, играли роль посредниц с мужчинами, служившими в замке;

10 ранг — *гоюхицу* — женщины-каллиграфы, вели переписку жены сёгуна, отвечали за ведение дневника текущих событий на женской половине дворца, занимались приёмкой и проверкой даров от удельных князей, поступавших в Тиёда, а также отвечали за покупку и доставку в замок всего необходимого;

11 ранг — *оцуги* — ответственные за соблюдение ритуалов в дни праздников, игр и торжеств, отвечали за религиозный инвентарь и предметы, использовавшиеся при составлении икэбана, чайной церемонии, выдавали письменные принадлежности и т.д.;

12 ранг — *ободзу* — придворные буддийские монахини, женщины старше сорока лет

之大奥
山煉
掃



本大奥
丸

допускались на мужскую половину. *Ободзу*, помимо прочего, выполняли роль свидетелей консумации брака;

13 ранг — *окиттэгаки* — выписывали пропуска на входы в помещения фрейлин, отделённых от помещений хозяйки *Ооку*, контролировали посетителей на *нанацугути* — входах для служащих;

14 ранг — *гофукунома* — портнихи сёгуна и его жены. *Гофукунома*, обслуживавшие сёгуна, имели право входить на мужскую половину;

15 ранг — *осаннома* — служанки фрейлин, занимавшиеся растопкой очага, уборкой комнат, подогревом воды и выполнением мелких поручений фрейлин. На эту должность стажёров нанимали дочерей *хатамото*. К сёгуну они доступа не имели, так как будучи недавно нанятыми, не обладали необходимым опытом;

16 ранг — *охиродзасики* — помощницы фрейлин 9-го ранга. Работали в помещениях, доступных для мужчин — слуг посетителей замка, накрывали им на стол.

Ранги с **17-го** по **21-й** отводились младшей прислуге: внутренним горничным и поварихам фрейлин (**17-й** ранг — *онакаи*), ответственным за пожарную безопасность и охрану (**18** ранг — *охинобан*), хранительницам ключей и ответственным за открывание замков внешних дверей, провожатым гостей (**19-й** ранг — *оцукаибан*), прислуге для тяжёлой работы — уборка, доставка воды, переноска паланкинов и т.п. (**20-й** ранг — *охасита* / *осуэ*), и ученицам и помощницам прислуги всех рангов (**21-й** ранг — *оинукодомо*) — наёмным девушкам из городских семей, чья работа была тяжёлой, но служить во дворце сёгунов считалось престижным и поднимающим статус девушки при её замужестве.

Дамы первых пятнадцати рангов, относились к разряду *о мэ мизэ*, только они допускались к сёгуну и его законной супруге и несли ответственность за их обслуживание. Элитой *Ооку* были фрейлины первых шести рангов, которые занимались подготовкой различных мероприятий и ритуалов дворца, принимали в них участие, играя определённые традиции

роли в соответствии с их уровнем в штатном расписании *Ооку*.

Красавицы на гравюрах Тиканобу одеты в элегантные кимоно и накидки, носят *оби* из дорогих тканей. Во времена правления Токугава принимались законы, ограничивавшие роскошь, однако женщин Внутренних покоев дворца Тиёда эти предписания не касались. Сохранились записи, из которых видно, что дамы, живущие в замке Эдо, получали существенное по тем временам жалование и тратили его на покупку дорогих шёлковых тканей для одежды, шпилек и гребней для волос (других украшений женщины эпохи Эдо не носили), а также косметику.

Стиль одежды представительниц высшего самурайского сословия, который мы видим на гравюрах Тиканобу, получил название *готэн-фу* («дворцовый стиль») или *эдо-доки*, с намёком на *Ооку* замка Эдо. При этом узоры на тканях накидок и кимоно знатных дам не отличались разнообразием, так как церемониальная одежда представительниц семей высшего воинского сословия должна была, с одной стороны, соответствовать строгим правилам придворного этикета, а с другой — отражать высокий социальный статус носивших их дам. Отсюда и возник роскошный, но скучный в своей повторяемости консерватизм *готэн-фу*. Возможно поэтому японские искусствоведы дали одежде в дворцовом стиле название *ябо* — что-то незеланное, надоевшее и немодное.

По самым разным причинам в период Мэйдзи представительницы самурайского сословия стали продавать свои кимоно, и часто они попадали в руки покупателей из Европы и Америки, появляясь затем в музейных коллекциях за пределами Японии или в гардеробах европейских и американских дам, охотно позировавших в кимоно *готэн-фу* западным художникам конца XIX– начала XX века. В результате именно кимоно в дворцовом стиле стали привычными глазу западного зрителя.

八田大乗
の
上
の
夕
暮



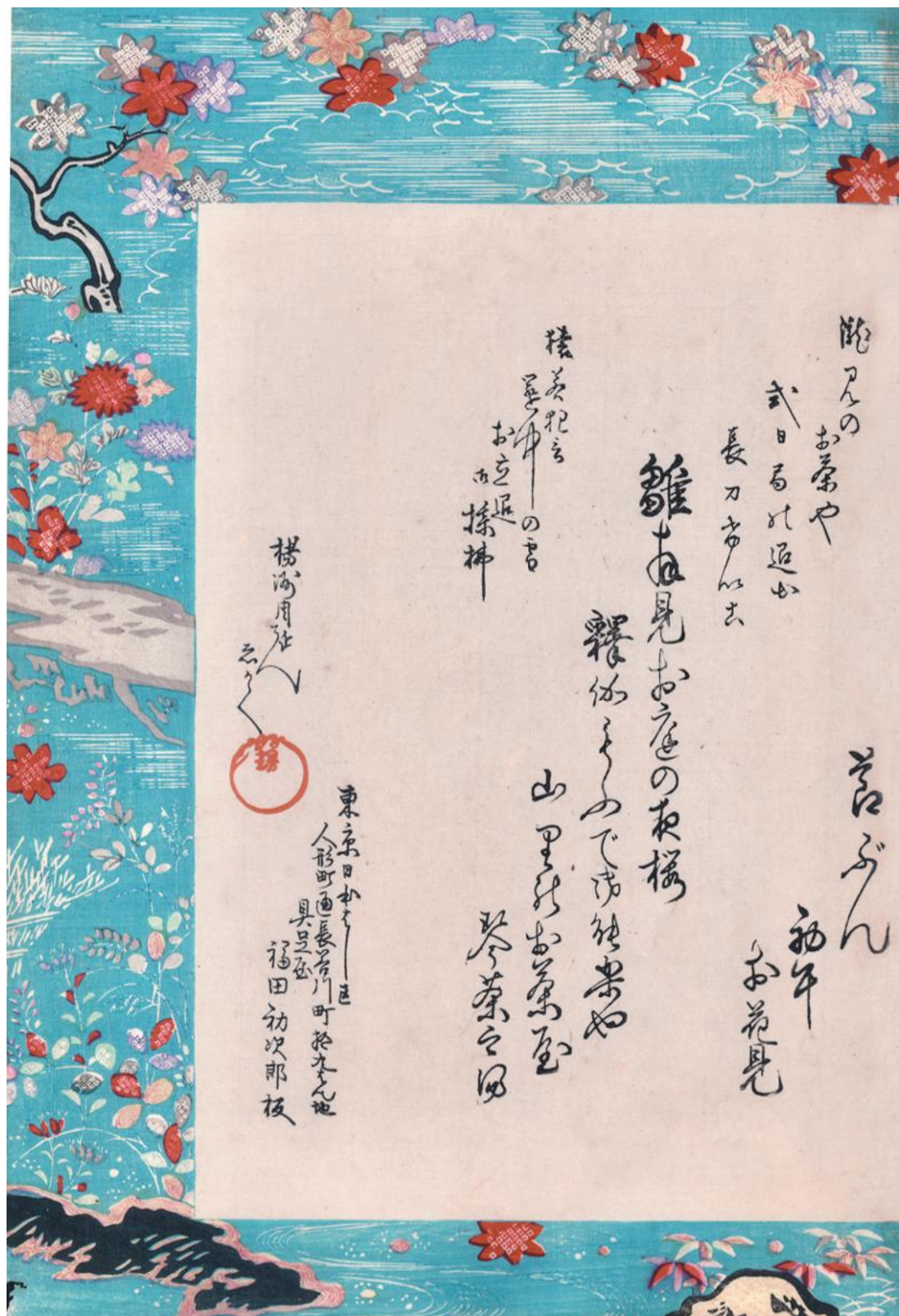
楊海
甫正

Обзор гравюр серии

Гравюры серии «Внутренние покои дворца Тиёда» можно выстроить в календарном порядке, однако такая очерёдность не соблюдалась при их выпуске. При атрибуции каждой гравюры сохранён её номер с учётом того, как триптихи перечислены на листах оглавления. На части гравюр указана полная дата, на других отмечен месяц и год или только год их выпуска цензурой. Печати резчиков присутствуют только на части гравюр серии.

В последующем описании триптихов календарная логика нарушена. Первыми приведены описания гравюр, на которых Тиканобу изобразил бытовые сценки из жизни обительниц женских покоев, не привязанные к календарным событиям. Кроме того, описания некоторых гравюр объединены, так как относятся к одной традиции, например, чайной церемонии. Далее следуют триптихи с изображением календарных обрядов, связанных с началом нового года, затем рассмотрены гравюры, иллюстрирующие традиции сезонных праздников. Заканчивается описание серии триптихом, на котором изображена сцена подготовки к Новому году.

Сюжеты календарных гравюр дают возможность рассмотреть историю и специфику традиций, соблюдавшихся при дворе Токугава и ушедших в народ именно в период Эдо. Практически все эти обряды и праздники соблюдаются в Японии до сих пор. Кроме того, в ряде гравюр можно увидеть отсылки



«Внутренние покои дворца Тиёда»

к литературным сюжетам или персонажам традиционных театров Но, Кабуки и Бунраку.

Создание печатных листов было командной работой. Как правило, автором идеи серии был *ханмото* — издатель, в данном случае Фукуда Хацудзиро. Замыслы издателя в каждой конкретной гравюре воплощал

художник — автор эскизов триптихов, а резчики и печатники занимались технической реализацией идей издателя и художника. Качество гравюр серии «Внутренние покои дворца Тиёда» говорит о том, что их созданием занимались высококвалифицированные резчики и печатники.

Наряду с традиционными растительными красками, использовавшимися не одним поколением печатников гравюр укиё-э, металлическими пигментами и мика (мельчайшая перламутровая крошка), при создании серии применялись анилиновые краски, привезённые в Японию в 60-е годы XIX века с Запада. Стоит отметить особенности, характерные для всех гравюр серии, такие как тиснёные узорами белые воротнички и подкладки кимоно у дам. Тиснение использовалось также при изображении лепестков цветов, перьев птиц или меха собак. Фактура дерева хорошо видна на стойках ширм.



Диптих
Оглавление серии
«Внутренние покои дворца Тиёда»
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,2x46,4 см

Повседневная жизнь



«Хозяйственная служба при дворе, что ни говори, дело хорошее. Для женщин низкого происхождения нет ничего завиднее. Но такое занятие вполне годится и для благородных дам. Лучше всего подошли бы хорошенькие молодые девушки в красивых нарядах. Но зато дамы чуть постарше знают все правила этикета и держатся так уверенно, что глаза на них отдыхают».

*Сэй Сёнагон. «Записки у изголовья»
(перевод В.Н. Марковой)*



Согласно распорядку дня дворца супруга сёгуна вставала около 7 часов утра, принимала ванну и завтракала в присутствии фрейлин. Во время завтрака ей делали причёску, причём волосы укладывали по-разному, согласно требованиям церемониального этикета для соответствующих случаев. Начиная с периода Хэйан считалось, что длинные густые распущенные волосы являются главным элементом женской красоты. Со временем причёски усложнялись, в конце периода Адзуты-Момояма (1568/1573–1600/1603) вошли в моду шпильки — *кандзаси**. Именно причёски со шпильками стали прототипом стиля *нихонгами* («японские волосы»), который получил широкое распространение в период Эдо и дожил до наших дней.

На гравюрах серии дамы изображены с причёсками разных исторических периодов. Для эпохи Хэйан были характерны *осубэракаси* — длинные волосы, расчёсанные на прямой пробор. Такие причёски назывались также *тарэгами* — «волосы, свисающие вниз». Во времена Камакура (1185–1333) волосы стали собирать в хвост, перевязанный в нескольких местах бумажными лентами *мотоюи*.

Причёски периодов Хэйан и Камакура оставались церемониальными в течение всего периода Эдо и делались для участия в определённых обрядах, показанных на соответствующих гравюрах серии. В дни, когда дамы не участвовали в официальных церемониях, их причёсывали согласно современной моде: делали пучки разной формы со шпильками. Дамы из самурайского сословия украшали свои сложные причёски, как правило, только одной-двумя шпильками разных видов из позолоченной латуни или серебра, на концах которых делались сложные объёмные композиции,

например, из цветов или птиц, а также использовали черепаховый гребень-*куси***, часто в паре со шпилькой-*когай****.

Причёски девочек-фрейлин назывались *тиго-магэ* (волосы собраны вместе на затылке, разделены на две части, из которых сделаны кольца, завязанные у корней). Такой способ укладки волос пришёл, возможно, из Китая через Корею ещё в эпоху Асука (538–710). Похожие причёски носили китайские фрейлины в начале периода правления династии Тан в конце VII – начале VIII века. В эпоху Бунсэй (1818–1830) *тиго-магэ* вошла в моду снова. В детской причёске отсутствовали шпильки-*кандзаси*, волосы закреплялись только ленточками.

Уход за длинными волосами представительниц аристократических семей требовал много усилий и времени. Каждый раз при расчёсывании волос использовалась питательная вода, оставшаяся после мытья риса. Длинные волосы на время сна укладывались в специальные лакированные контейнеры, которые находились рядом с подушкой. В дни без мытья волосы оборачивали вокруг подушечек с добавлением благовоний.

Можно предположить, что дама на гравюре, которую причёсывает фрейлина, и есть супруга сёгуна, хозяйка Ооку. Она ведёт беседу с *дзёро отосиёри* — придворной дамой 1-го ранга, одной из наперсниц и ближайших подруг (изображена на левом листе триптиха). Справа от госпожи стоит поднос с чайником и коробка с едой или косметикой.

Супругу сёгуна причёсывает *отюро* — фрейлина 6-го ранга, допущенная служить в покоях хозяйки Ооку. На ней надето кимоно с традиционным узором *ягасури* в виде оперения стрелы. Интересно, что этот узор,

* *Кандзаси* — это собирательное название украшений традиционных японских причёсок, к которым относятся длинные жёсткие шпильки с разными декоративными элементами на концах, заколки, тканевые цветы и гребни. Как ни странно, это название любых украшений для женских и мужских причёсок утвердилось в период Хэйан, когда женщины при императорском дворе носили длинные распущенные волосы без шпилек, заколок или гребней, а *кандзаси* использовались только придворными-мужчинами, например, для закрепления на голове церемониальной шапочки *канмури*. До конца периода Эдо *кандзаси* были единственными женскими украшениями.

** Гребень *куси* — самое старое женское украшение для волос, использовавшееся в ранние времена японской истории как оберег.

*** Шпилька *когай* состояла из двух частей и напоминала меч и ножны, отсюда такое название.

Утренние заботы



появившийся в период Хэйан, использовался долгое время только в мужской одежде, а в период Эдо стал популярным у женщин. *Ягасури* является символом стойкости и решимости. На триптихах серии мы не раз увидим девушек, одетых в кимоно с узором из наконечников стрел как в своеобразную униформу.

У *ико* — стойки для кимоно — сидит девочка с поясом-*оби* в руках. Это *кодзёро*, фрейлина-ученица 2-го ранга, помощница дам 1-го ранга. Стоит напомнить, что на позиции 1–6-го рангов, как правило, выбирались девушки из аристократических семей Киото, близких к императорскому двору, и только они согласно штатному расписанию Ооку были допущены в покои главной госпожи.

Дама в чёрном кимоно на правом листе триптиха, по-видимому, одна из *гофукунома* — портних супруги сёгуна. Она готовит одежду для облачения хозяйки Ооку к аудиенции с мужем, наблюдая за процессом причёсывания главной госпожи.

Триптих № 31
«Расчесывание волос» (Осицуагэ)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 27-й год [периода] Мэйдзи (1894 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение, мика
35х70,5 см





После завтрака и причёсывания хозяйку Ооку одевали в самую красивую и дорогую одежду для встречи с сёгуном, который приходил во Внутренние покои ежедневно в 10 часов утра для совершения *собурэ* — обряда утреннего приветствия и поклонения семейному алтарю, находившемуся на женской половине. Затем в течение дня супруга сёгуна переодевалась ещё несколько раз — перед обедом, ужином и отходом ко сну. Наряд для утренней встречи с мужем не должен был повторяться, поэтому каждый день шили новую одежду, что фиксировалось летописцами в семейной хронике Токугава. Традицию утреннего прихода сёгуна старательно поддерживали как демонстрацию семейного благополучия правителя.

На гравюре изображена хозяйка Ооку, которая собирается на встречу с супругом. Ей помогает портниха *гофукунома*. Дама рассматривает в зеркало, как на ней сидит новая накидка. У каждой из портних, обслуживавших супругу сёгуна, было по несколько помощниц, но они не имели права доступа к хозяйке Ооку, поэтому *гофукунома* в комнатах главной госпожи ассистирует *кодзёро* — молоденькая фрейлина 2-го ранга. Она держит поднос, украшенный *камонами*-гербами рода Токугава, на котором лежит подушечка с иглами. К иглам в покоях сёгуна и его супруги относились с особым вниманием. Потеря иголки считалась страшным проступком. Её всем миром искали, а провинившихся сразу увольняли.

Накидка-*утикакэ* цвета глицинии с вышитыми на ней веерами, цветами и лентами необыкновенно красива.

Она надета на красное кимоно. Мы не раз увидим такую церемониальную форму одежды на гравюрах серии. Цвет и узоры *утикакэ*, надеваемых поверх красных кимоно, менялись в зависимости от сезона или церемоний, в которых участвовали хозяйка Ооку и фрейлины высокого ранга.

Портниха одета в чёрное *косодэ* («малый рукав») — кимоно с короткими нижними частями рукавов в стиле *эдодзума* («эдосский

подол»). Этот стиль предполагает размещение рисунков на ткани только в части кимоно от колен до нижней кромки.

Стоит обратить внимание на тиснёный узор на белых воротничках и полах кимоно дам с внутренней стороны. Этот узор называется *саягата* и представляет собой непрерывно



Триптих № 33
«Переодевание» (Омэсикаэ)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 3-й день 5-го месяца 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение,
металлический пигмент
35,5х70 см

Последняя деталь

переплетающиеся свастики, древний солярный символ, означающий семейное благополучие и долголетие. Сам узор имеет индийские корни, а его название произошло от слова «сая» — так именовалась шёлковая ткань, привезённая в Японию из Китая.

Художник изобразил на триптихе лишь несколько предметов, которые помогают зрителю определить с происходящим событием. Например, здесь, как и на предыдущей гравюре, это зеркало и маленький лакированный, похожий на сундучок с ящиками, шкафчик-тансу.





Вей, ветерок

Хозяйка Ооку вышла из ванной. Фрейлина подаёт ей чай. Другая молоденькая фрейлина вращает ручку вентилятора — механизма с закреплёнными на нём веерами *утива*. Похожее устройство для сушки волос можно увидеть на гравюрах разных художников эпохи Эдо. Дама одета в домашнее кимоно *юката* («одежда для ванны»), которое шилось из хлопчатобумажной или пеньковой ткани, в то время как фрейлины должны были соблюдать официальный этикет, и их одежда выглядит формальной на фоне простого банного кимоно главной дамы Ооку.

Сюжет триптиха прост, и, кажется, кроме непривычного для нас вентилятора, глазу не за что зацепиться. Однако стоит присмотреться к кимоно и поясам-*оби* фрейлин, разглядеть, как тонко выполнено тиснение на белых воротничках их одежды или на *юката* дамы, принявшей ванну.

Триптих № 30
«Предбанник» (Ню:ёку)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 28-й год [периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение, мика
35,5x72,5 см



Главная дама Ооку, отдав последние распоряжения в Ведомстве ритуалов, направляется в свои покои на отдых. Ведомством ритуалов называлась канцелярия Внутренних покоев, в обязанности которой входило следить за соблюдением этикета и ритуалов, обучением, организацией празднеств и религиозных церемоний. Название заимствовано — в средневековом Китае так называлось отделение управления делами при императорском дворе, выполнявшее сходные функции.

Фрейлина зажигает огонь в светильнике. У ног госпожи подпрыгивает её любимая собачка, соскучившаяся по хозяйке за время длинного церемониального дня. Супруга сёгуна одета в *утикакэ* — накидку, которая обычно носится без пояса. *Утикакэ* надета поверх красного кимоно с повторяющимся узором в стиле *комон*. Судя по причёске дамы, её макияжу и одежде, она участвовала в каком-то официальном дворцовом событии.

Фрейлины, изображённые справа и слева от хозяйки Ооку, одеты в кимоно *фурисо-дэ* («стелящиеся рукава»). По длине рукавов можно определить возраст и семейное положение женщины: кимоно с длинными рукавами,

как правило, носят юные девушки и незамужние дамы, рукава кимоно замужних женщин укорочены, за исключением церемониальных одежд. Белые воротнички кимоно говорят о высоком положении женщин. Воротник — самая пачкающаяся деталь одежды, и только высокопоставленные дамы могли позволить себе воротнички белого цвета, простолюдинки носили более практичные чёрные воротнички, а состоятельные горожанки — воротнички тёмных цветов.

Такая «иерархия» воротничков сохранилась и сегодня. Например, *майко*, ученицы гейш в Киото, носят цветные воротнички, а *гэйко* (так называют гейш в старой столице, как часто именуют Киото) — белые.



Триптих № 35
«Выход из Ведомства ритуалов» (Сикидзицукёку-но тайсюцу)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 28-й год [периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,5х69 см

Вечер церемониального дня



Две фрейлины наблюдают за собаками, играющими с *химо*, шнурами *кусудамы* («лекарственных шаров»). Мешочки с ароматными и лечебными травами декорировали цветами всех сезонов и шнурами пяти цветов по числу буддийских добродетелей или пяти стихий (земля, вода, огонь, металл и дерево). Получался ароматный шар, который вешали в комнатах. *Кусудамы* выполняли сразу несколько функций: украшали и очищали пространство, наполняя его приятными лечебными ароматами, а также играли роль оберегов.

Расшалившиеся собачки прыгают вокруг *кусудамы*, которые оказались на полу, видимо, не без участия самих лохматых непосед.

Японские хины согласно недавним генетическим исследованиям ведут свою родословную от тибетских собак. Существует несколько версий их появления на островах. По одной, эти собаки попали в Японию ещё в III веке из Китая, а по другой версии, самой распространённой, они были преподнесены в дар японскому императору Сёму правителем корейского государства Силла в 732 году. Не исключено также, что собаки могли появиться в Японии напрямую из Китая во времена империи Тан. Впервые японский хин был упомянут в источниках XII века. В исторических документах встречаются сведения о том, что у буддийского духовенства и аристократии существовала традиция преподносить собачек в дар, так как эти

животные были похожи на буддийских львов — защитников веры. Видимо, поэтому собаки считались чуть ли не священными, и ими владели только представители аристократических семей и высшего буддийского духовенства.

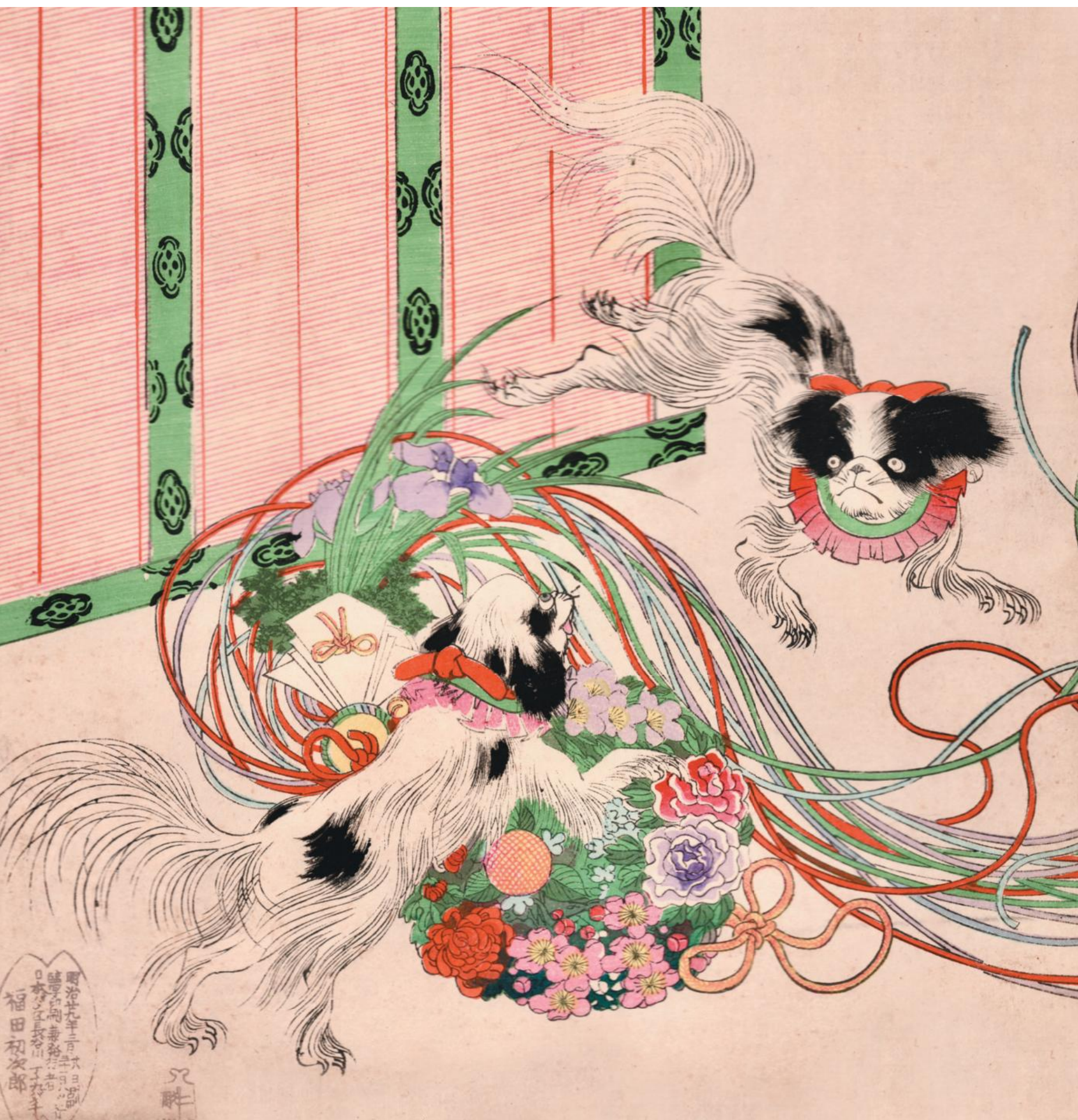
В XIV веке началось целенаправленное разведение японских хин, при этом наиболее ценными считались собаки маленьких размеров, которые могли легко уместиться в рукаве кимоно, и им было комфортно обитать в небольших комнатах женских покоев. В XVII веке, во времена Цунаёси, 5-го сёгуна династии Токугава (прав.1680–1709), прозванного «собачьим» из-за введённого им ряда указов в защиту животных, хины стали своего рода талисманом в семьях японской элиты, их запрещалось красть под страхом смертной казни, и, конечно, ими не могли обладать представители низших сословий. Тогда же окончательно сформировалась эта порода собак.

Мех собачек на гравюре выполнен тиснением, так и хочется погладить пушистых проказников.

Триптих № 25
«Играющие хины» (Тин-но курухи)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 28-й день 3-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,5х69 см



Любимые собачки госпожи



Девушек из аристократических семей обучали игре на *кото* — длинной цитре с *котодзи* — подвижными кобылками (держателями струн). Вполне вероятно, что в Японию этот инструмент попал из Кореи перед или в самом начале эпохи Нара (710–794). Считается, что прототипом *кото* была *каягым* — адаптированная в начале VI века корейским музыкантом по имени Урык китайская цитра *чжэн*. Происхождение названия *кото* по одной версии имеет японские корни, а по другой — корейские.

В 701 году после принятия свода законов «Тайхо рицурё» при императорском дворе был образован Гагакурё — отдел музыки, куда вошли музыканты и танцоры, примерно в это же время *кото* была включена в состав дворцового оркестра для исполнения японской классической музыки *гагаку*, а также начала активно использоваться как сольный инструмент. *Кото* и в наши дни является солирующим инструментом в японском традиционном оркестре, куда входит вместе с флейтами *хаяси* и *сякухати*, барабанчиком *цудзumi* и *сямисэном* (лютней).

До второй половины XIX века музыканты играли на инструментах с количеством струн от 10 до 13. Дамы на гравюре музицируют на тринадцатиструнных *кото*. В период Эдо ещё использовались собственные имена струн, соответствующие конфуцианским добродетелям: 1 — гуманность (*дзин*), 2 — мудрость (*ти*) и т.д.

В маленьких садах *цубо* у стен дамских покоев было принято сажать павловнию или глицинию. Цветущая ветка павловнии, проникшая через круглое окно в комнату, где музицируют дамы, напоминает нам о том, что корпус инструмента делали именно из этого дерева. Японцы считают, что красота *кото* определяется красотой рисунка древесины, из которой вырезается дека инструмента, и мастерством резчика, поэтому дека *кото* никак не украшалась. Лучшие деревья для изготовления

кото выбирались мастером в горных районах с холодным климатом, например, в провинции Этиго, вассалом *даймё* которой был автор гравюры. Форма *кото* ассоциируется с драконом, лежащим на берегу моря, соответственно верхняя часть *кото* называется «панцирь дракона», нижняя — «живот дракона», боковые части — «побережье». Левый от исполнительницы край инструмента именуется «хвостом дракона», а правый — «головой дракона». Струны *кото* делались из шёлка.

В эпоху Токугава дамы обучались игре на *кото* в стиле школы Ямада-рю, которую основал в Эдо в конце XVIII века слепой музыкант Ямада Кэнгё. Принадлежность данной



Триптих № 15
«Кото» (Кото)
Подпись художника: отсутствует
Дата (по колофону): 8-й месяц 28-го года [периода]
Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
37х73,3 см

Музыкальный урок

школе подтверждает форма кобылок инструмента, изображённого на гравюре, а также поза исполнительниц — они сидят перед *кото* на коленях, опираясь на пятки.

В период Эдо струны перебирали только одной правой рукой, на большой, указательный и средний пальцы которой надевали специальные колпачки-плектры под названием *дзумэ*. Плектры делались из слоновой кости, бамбука или кости морских животных. Левая рука прижимала струны, регулируя музыкальный тон.

На гравюре изображён урок игры на *кото*, за которым наблюдает из круглого окна полная луна. Дама-учительница в чёрной накидке

находится к зрителю спиной. Движения её рук старательно повторяет ученица, сидящая перед складной ширмой *бёбу*. На панелях ширмы нарисованы летящие *тантёдзуру* — японские журавли, символы благородства, процветания и долголетия. Журавли могут также служить намёком на музыкальное произведение, выбранное для разучивания. В 1770 году Тамаока Кэндзо написал музыкальную пьесу для *кото* под названием «Голос журавля» на слова старинного стихотворения о любви и одиночестве, выраженных в песне птицы. Эта мелодия и сегодня популярна у начинающих музыкантов.



На пяти листах Тиканобу изобразил *конрэй* — свадебную церемонию.

Дети сёгунов, а в данном случае жених, который, судя по *камо-нам* на его одежде, принадлежит роду Токугава, вступали в брак исключительно по воле родителей и по политическому расчёту. Замуж девушки выходили, как правило, в 13-летнем возрасте, женихи ненамного опережали их по годам — юноши женились в 15–17 лет.

Справа от жениха находится композиция с ветками сосны, символизирующей вечную жизнь, сливы *умэ* — символа стойкости и мужества — и бамбука — знака неукротимой силы. Ветка сосны является пожеланием долгой и счастливой семейной жизни, отсылая искущённого зрителя к классической пьесе театра Но под названием «*Такасаго*». Часто пьесу называют также «*Аиои-но Мацу*» (в переводе — «Сосна со стволами, растущими из одного корня») или просто «*Аиои*». Авторство пьесы приписывают Дзэами Мотокиё (1363–1443), одному из основателей классического театра Но.

В пьесе говорится о двух старых соснах, растущих в синтоистском святилище на берегу залива Такасаго. На деревьях

обитают *ками* — духи супружеской пары, сохранившей до старости свою любовь несмотря на то, что муж и жена живут вдали друг от друга:

...старуха живет
На берегу Такасаго,
Старик — вдали от нее,
На берегу Суминоэ.

Согласно японским брачным обычаям со времён родового строя супруг посещал свою жену ночью и уходил на рассвете. Мужу из Суминоэ предстоял далёкий путь к жене, ждущей его на другом берегу Такасаго, и обратно. В святилище на берегу залива и сегодня можно увидеть пару деревьев, называемых Дзё («Старик») и Уба («Старуха») в честь духов двух супругов. *Ками*, живущие на этих соснах, призваны показать людям, каким должен быть добродетельный брак.

Сёгуны Токугава любили театр Но, поэтому ссылка на пьесу, хорошо известную в эпоху Эдо, вполне уместна, чтобы обозначить сюжет гравюры.

Пространство вокруг жениха и невесты уставлено самой разной едой. Все блюда носят благопожелательный характер. Мы видим рыбу, птицу (перепёлка считается символом



Свадьба

достатка), омаров (символов долголетия), рисовые колобки *моти* — свадебные блюда не должны быть распадающимися или рассыпающимися. Жених одет в самурайский наряд *камисимо*, дамы — в церемониальную одежду. Если присмотреться к узорам, украшающим белые *утикакэ* дам (по традиции они шились специально к свадьбе), то можно увидеть растения всех времён года: хризантемы, пионы, бамбук и глицинию. Такие орнаменты являются благопожеланиями, высказанными новобрачным на языке цветов. Интересен узор на накидке дамы, изображённой на крайнем левом листе пентаптиха: *тидори* — птички зуйки в волнах-*нами*. Зуйки не боятся ни сильных ветров, ни высоких волн. Эта способность сделала их символом настойчивости. Волны олицетворяют мирские заботы. Поэтому японцы считают, что *тидори*, летящие среди волн, являются символами преодоления трудностей и способности достигать цели. Накидка невесты, как положено, белого цвета. А красный цвет в одежде новобрачной — это символ жизни.

Пожелаем брачующимся счастья и негромко споём им песню, которой заканчивается пьеса о двух соснах в Такасаго:

Тихий ветер в соснах чуть шелестит,
Обещая мир и покой.

Тихий ветер в соснах чуть шелестит,
Обещая мир и покой.

(перевод В.Н. Марковой)

Пентаптих № 21

«Свадебный обряд» (Конрэй)

Подпись художника: — Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 2-й день 1-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

37,6x126,9 см







Согласно немецкому историку, путешественнику, натуралисту и врачу Энгельберту Кэмпферу (1651–1716), прожившему два года в Японии, *нагината* была традиционным оружием придворных дам эпохи Эдо. *Нагинатадзюцу*, искусству владения *нагинатой*, девушки из семей самураев обучались с 12 лет и к 18 годам должны были хорошо владеть этим оружием. *Онна-бугэйся* или *онна-муся* («женщина-воин») из самурайских родов смело сражались, используя это, в прямом смысле слова, тяжёлое мужское оружие, и нередко с *нагинатой* в руках они оставались последними защитницами крепостей во времена войн самурайских кланов. В мирное время женщины использовали *нагинаты* для защиты своего жилища. Если мужчины-воины во время сражений с помощью *нагинаты* подрезали ноги лошадям самурайской конницы, то женщины, используя в бою клинок на длинном древке, не позволяли противнику подойти к ним на близкое расстояние.

Интересно, что существуют виды *нагинат* (различаются по форме клинка), названные в честь ставших легендарными исторических персонажей войны Гэмпэй (1180–1185) между кланами Тайра и Минамото — женщины-воительницы Томоэ-годзэн (1157–1247?) и придворной танцовщицы-*сирабёси* по имени Сидзука-годзэн (1165–1211). Последняя стала одной из самых любимых героинь пьес театров Бунраку и Кабуки.

Первое упоминание о *нагинате* можно найти в источниках, относящихся к VII веку. По одной версии, прототипом этого оружия послужила *гуань дао*, завезённая в Японию из Китая приблизительно в эпоху правления династии Хань (II в. до н.э. — II в. н.э.), по другой — *нагината* была сделана по образцу крестьянских орудий для рубки высоких растений.

Этот вид оружия похож на европейскую глефу, а не на алебарду, с которой часто ошибочно сравнивают *нагинату*. Дамы из дворца Тиёда вооружены *нагинатами*, форма и размеры которых были приняты в эпоху Эдо: клинок размером примерно 60 см, закреплённый в длинном, до 180 см, древке.

Фрейлины, изображённые на гравюре, практикуются в *нагинатадзюцу*, и художнику удалось отлично передать динамизм схватки. Длинные

рукава кимоно дамы подвязывали лентами, чтобы широкая одежда не мешала сражаться. На головах *онна-бугэйся* надеты повязки *хатимаки* — символы непреклонности духа и твёрдости намерений. Белые повязки имели и практическую функцию: защищали лица участниц поединка от пота и удерживали длинные волосы дам. Хорошо видно, что для тренировки используется специальное учебное оружие с деревянными клинками.



Холодное оружие придворных дам

Триптих № 36

«Тренировка с нагинатой» (Нагината кэйко)

Подпись художника: Ёсю: Тиканобу

Дата (по колофону): 20-й день 4-го месяца 29-го года
[периода] Мэйдзи (1896 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,8x73 см





Пожарная дружина

Дамы из Ооку вышли защищать помещения дворца от мародёров и оказать, если потребуется, помощь при эвакуации во время ночного пожара, пока тушением огня занимаются пожарные — *охинобан*, (служанки 18-го ранга согласно штатному расписанию женской половины дворца).

Пожары в Эдо случались чуть ли не каждый день. Замок Тиёда не был исключением и горел неоднократно. В огне пожара 1772 года сгорели четверо ворот, ведущих в замок, и уцелевшие помещения нуждались в охране. Во время последнего большого пожара периода Бунсэй 1829 года сгорела башня замка и множество жилых и церемониальных павильонов дворца. В 1844 году пожар вспыхнул непосредственно во Внутренних покоях, огнём была уничтожена большая часть Ооку и личных покоев сёгуна. В этом пожаре погибло около ста человек. Трудно сказать, какой именно из пожаров изобразил Тиканобу на триптихе, но, похоже, обитательницы Внутренних покоев всегда были готовы встать на защиту от огня замка Тиёда и его обитателей.

Фрейлины одеты в своеобразную униформу — чёрные простые кимоно с *камонами*-гербами Токугава. Листки копытня (*футаба-аой*)

также украшают бумажные фонари. Часто можно встретить ошибочную информацию о том, что на родовом *камоне* Токугава изображён цветок мальвы, однако это листки другого растения под названием копытень или копытник. На *оби* дружинниц изображён бамбук — символ стойкости. Все члены боевой дружины кроме всадницы вооружены *нагинатами*.

Этот триптих изящно исполнен резчиком Ватанабэ Эйджо и неизвестным печатником. Тщательно выполнены цветовой градиент на лезвиях *нагинат* и имитирующее фактуру ткани тиснение на белых воротниках, подкладках кимоно, головных повязках и поясах *оби* фрейлин-воительниц. Цветовая палитра триптиха скупа — чёрно-белые фигуры и серый фон, на котором выделяется огромный столб дыма. Отблески пожара подсвечивают силуэты женщин в дымке на заднем плане.

Триптих № 39
«Эвакуация» (Отатиноки)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 10-й день 3-го месяца 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
36,2×74,3 см





Три остановки на Пути чая

«Тот, в чьём сердце нет места для чая,
не сможет постигнуть истину и красоту».

Японская пословица

Триптих № 16
«Чайная церемония» (Тя-но ю)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 7-й день 9-го месяца 28-го
года [периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,7х72,3 см

Сад у чайного домика

Хозяйка вышла из *тясицу* («чайного домика») встретить гостью. Согласно этикету чайного действия она спустилась для приветствия с порога *энгава*, маленькой веранды, на каменную тропинку *родзи*. Дорожка, идущая от входа к чайному домику, выложена камнями разной формы, создающими иллюзию горной тропы. Название *родзи* переводится как «земля, покрытая росой».

Гостя перед тем, как подойти к хозяйке, омыла руки, лицо и прополоскала рот водой из *цукубаи* — небольшого каменного колодца, по традиции аккуратно сполоснув после омовения ковшик и его ручку. Омовение является частью чайного действия и символизирует обретение духовной и телесной чистоты перед церемонией. Рядом с колодцем установлен каменный фонарь, его неяркий свет должен лишь показать дорогу гостю и осветить колодец, чтобы было удобно совершать омовение в тёмное время суток, но не отвлекать внимания и не мешать состоянию сосредоточенности перед чайным действием.

Тянива, чайный сад, изображённый Тиканобу, имеет небольшие размеры. Перед домиком растут деревья, которые создают прохладную тень в яркий солнечный день. Сад должен служить цели настроя участников на церемонию, которая пройдёт в чайном домике. Чайное действие начинается с приветствия гостей и подачи *кайсэки* — лёгкой еды, помогающей забыть о чувстве голода, чтобы

ничто не мешало сосредоточению участников на самой церемонии. *Кайсэки* назывались нагретые камни, которые монахи клали за пазуху, чтобы приглушить голод. Поднос с закусками стоит рядом с девочкой в красном кимоно. Юная фрейлина и четвёртая участница церемонии в простом кимоно с голубым рисунком привстали с *косикакэ-матиай* («скамейка ожидания»), чтобы приветствовать гостью.

Тянива, изображённый на триптихе, напоминает нам о великом мастере чайного действия Сэн-но Рикю (1522–1591). Именно такому типу чайного сада он дал название «*родзи*».

Росистая земля —

Это только путь за пределы

Плывущего мира.

Сэн-но Рикю

(перевод А.Н. Игнатовича)

Иероглифы *ро* — «роса», в другом значении — «проявлять», и *дзи* — «земля», который можно прочесть как «сущность», приобретают значение «проявленная сущность», обозначая место, где человек постигает свою истинную суть, оставив за порогом сада суету *укиё* — «изменчивого мира».

Любопытно, что изобразительными средствами, далёкими от принципа *ваби* (название этого понятия можно перевести на русский язык как «непритязательная простота»), которому следовал Сэн-но Рикю во всём, что касалось чайного действия, Тиканобу напоминает нам здесь именно о нём.



Дама составляет *тябана* («цветы для чая») — композицию для чайной церемонии. Она сидит у ниши *токонома*, где висит *какэмоно* — каллиграфический свиток *бокусэки* с кратким дзэнским изречением, который хозяин или хозяйка подбирают к каждому случаю специально. Иногда в *токонома* размещают свиток со стихами какого-нибудь известного поэта, писавшего о Пути чая, или живописный свиток. Появившаяся в период Муромати (1333–1573) *токонома* является важной частью помещения для чайного действия, а свиток задаёт тему и настроение чайной церемонии.

Простое изображение волн на раздвижных панелях *фусума* за спиной участниц церемонии, изображённой на гравюре, не отвлекает их внимания от действия. В центре комнаты расположен *ро* — очаг квадратной формы, на котором кипятится вода для чая. Зимой очаг располагался прямо в полу (как на гравюре), а летом огонь разводился в переносной жаровне. В углублении очага стоит чугунный котелок *тягама*. Гости сидят на *татами* — свежесплетённых циновках из рисовой соломы светло-зелёного цвета (со временем солома приобретает желтоватый оттенок).

Искусство составления цветочных композиций, вероятно, выросло из традиции подношения цветов к буддийскому алтарю, которая пришла в Японию из Китая вместе с буддизмом в середине VI века. Мастер чайной церемонии Сэн-но Рикю, формализовавший традиции чайного действия, занимался также *икэбаной*. Он считал, что цветочные композиции для чайной церемонии должны быть естественными и простыми, достаточно одного цветка или цветущей ветки в высокой вазе *ханаирэ* (такой стиль носит название *нагаирэ*). Подобная *тябана* с веткой цветущей камелии изображена Тиканобу в *токонома* перед свитком.

Композиции, как правило, состоят из сезонных цветов за исключением сакуры и красных кленовых листьев, которые являются самыми яркими представителями весны и осени — считается дурным вкусом навязчиво повторять общепринятые символы времён года. Вазы для цветов имеют простую форму,

и их виды строго заданы. *Ханаирэ* могут быть сделаны из ствола бамбука, в котором прорезаны отверстия для цветов, как на гравюре. *Тябана* выражает личность и настроение человека, создавшего её.

Дама аккуратно отрезает стебли нужной длины для композиции, справа от неё лежат цветы, подготовленные для составления *тябана*. Перед ней стоит *дайсу* — стеллаж с утварью для чайной церемонии и вазами для цветов. Четыре гости внимательно наблюдают за её действиями. Сцена выглядит как урок составления *тябана* или как часть соревнования дам в аранжировке цветочных композиций. В книге «Тиканобу. Современность и ностальгия в японских гравюрах» Брюс А. Коутс пишет о том, что действие могло происходить в третьем месяце года, когда на женской половине дворца устраивались особые чайные церемонии, в которых дамы по очереди соревновались в составлении *тябана*.

Напомним, что наперсницами хозяйки Ооку и её советчицами в чайной церемонии, искусстве составления цветочных композиций или в составлении ароматов были *дзёро отосиёри*, фрейлины 1-го ранга, дамы из знатных аристократических семей. Им помогали *кодзёро*, юные фрейлины 2-го ранга. За соблюдение ритуалов, а также за инвентарь для *икэбана* или чайной церемонии отвечали *оцуги*, фрейлины 11-го ранга, и только они или хозяйка чайного действия могли перемещать предметы в *токонома*, куда другим входить запрещалось.

V

Триптих № 20

«Составление цветочной композиции для чайной церемонии» (Тя-но ю мавари хана)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 8-й месяц 28-го года [периода]

Мэйдзи (1895 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

35,8x72,8 см

Цветы для чайной церемонии









Красные листья и шум водопада

Дамы из Ооку любят осенними листьями клёнов на берегу красивого водоёма с водопадом по пути к чайному домику. Шум сбегавшей со скалы воды и осенние багряные листья напоминают о быстротечности времени.

Как я завидую тебе!

Ты высшей красоты достигнешь

И упадёшь, кленовый лист!

Сико Кобама
(перевод В.Н. Марковой)

В замке Тиёда было несколько садов, один из них, находившийся на территории *ниномару*, внутри второго внутреннего кольца укрепления, спроектировал Кобори Энсю (1579–1647), самурай и *даймё* небольшого хана (удела) Тотоми, крупнейший японский архитектор начала периода Эдо, садовод, или, как теперь принято говорить, ландшафтный дизайнер, художник-керамист, создававший посуду для чайного действия и мастер чайной церемонии. Этот триптих заставил вспомнить о замечательном самурае-художнике.

Примерно в XV веке в самурайской среде приобрёл популярность *сёин-но тя* — «чай в гостиную», а в японских садах получила развитие традиция пейзажных видов.

В начале периода Эдо чайная церемония условно разделилась на две ветви, «чай *ваби*» («непритязательная простота»), принципы которого разработал Сэн-но Рикю, и «чай *даймё*», развивший традицию *сёин-но тя*, популярную у крупных военных феодалов.

Кобори Энсю и его учитель Фурута Орибэ, создавали свои сады для сёгуна и других высокопоставленных заказчиков, развивая садовое искусство в соответствии с традицией *сёин-но тя*. Кобори Энсю расширял пространство садов вокруг чайных домиков, и даже «включал» в свои творения виды окружающей природы за рамками сада. Сад знатного самурая предполагал, что им будут любоваться не только хозяин и члены его семьи, но и гости. Здесь можно гулять, наслаждаясь пейзажами в разные времена года, как на триптихе, где дамы из Ооку любят красными кленовыми листьями по пути в чайный домик.

Принцип *ваби* в таких садах выхолащивался, но оставалось любование природой, и рукотворный ландшафт по-прежнему включал в себя элементы традиционного японского сада. Это вода — знак изменчивости мира; камни, символизм которых имел изначально сакральное значение и мог меняться в зависимости от идеи создателя сада, например, символизировать Сумэру — священную гору буддистов, а камни-острова в пруду или в водном потоке могли ассоциироваться с островами буддийского рая или напоминать своей формой священных животных. Японцы считали, что в камнях обитают духи места *ками*, защищающие сад и его владельца от невзгод.

Водопад никогда не являлся обязательным элементом японского сада, возможно, из-за трудности его создания, но в саду сёгуна присутствие водного каскада ожидаемо. Вода, падающая сверху, олицетворяет собой бесконечность жизни: она рождается наверху, стремительно падает вниз, к концу человеческого пути, чтобы вновь возродиться, продолжая круговорот рождений и смертей.

В 1893 году в Токио было издано приложение к книге работавшего в Японии английского архитектора Джосайи Кондера «Ландшафтные сады в Японии», где среди прочих опубликованы фотографии сада Кин-эн во дворе Фукиагэ замка Тиёда. На снимке японского фотографа Огавы Кадзумаса можно увидеть водопад, окружённый каменным садом, по мотивам которого Тиканобу создал свой триптих. Этот же уголок сада Фукиагэ снят Кусакабэ Кимбэй, другим японским фотографом того времени.

После реконструкции замка в начале периода Мэйдзи сад оказался на закрытой территории императорского дворца, и теперь нельзя увидеть редкие деревья, сохранившиеся со времён Токугава, например, *кэяки* (дзелькву японскую) со стволом, диаметр которого превышает три метра. Это дерево посадили в саду Фукиагэ в эпоху Гэнроку (1688–1703), во времена правления 5-го сёгуна Токугавы Цунаёси, а также 5 из оставшихся 40 чёрных сосен, которые были посажены по приказу Токугавы Иэнари, правившего с 1787 по 1837 год.



«Императорский сад (Фукиагэ)
в Токио»
Фотограф: Кусакабэ Кимбэй
1880–1900 гг.
digitalcollections.nypl.org

Триптих № 34
«Чайный домик с видом на
водопад» (Такими-но тая)
Подпись художника: Ё:сю:
Тиканобу
Дата (по колофону): 8-й месяц
28-го года [периода] Мэйдзи
(1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография,
тиснение, мика
35,4х70,8 см





Сезонные праздники и традиции

«У каждой поры своя особая прелесть
в круговороте времён года...»

Сэй Сёнагон
«Записки у изголовья»
(перевод В.Н. Марковой)



«Изображение пяти сезонных праздников старого календаря» (Кю:рэки госсэку-но дзу)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу хицу
(«кисти Ёсю Тиканобу»)
Дата (по колофону): 7-й день 10-го месяца 21-го года [периода] Мэйдзи (1888 г.)
Издатель: Ёкояма Рё:хати
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35x72 см

В повседневной жизни обитательницам женской половины было не до скуки. Они занимались классическими искусствами и изучали этикет, ведь карьера фрейлин во многом зависела от хорошего воспитания и знания традиций.

В Ооку соблюдали большое количество ритуалов и праздников, причём только официальных праздников во времена сёгуната Токугава было около тридцати в году, включая *госэкку* — 5 традиционных японских праздников, приходившихся в древности на начало сезонов. *Бакуфу* формально утвердило их в начале XIX века.

К *госэкку* относятся:

- *Дзин-дзицу* (7 января) — Праздник семи трав;
- *Дзёси-но сэкку* (3 марта) — Праздник первого дня змеи, также известный как *Момо-но сэкку* (Праздник цветения персика) и уходящий корнями в обряды магического очищения, во время которых «дурные влияния» переносились с человека на кукол, затем выбрасывавшихся в реку. Со временем праздник трансформировался в *Хина мацури* — Праздник девочек или Праздник кукол;
- *Танго-но сэкку* (5 мая) — Праздник мальчиков, с 1948 года отмечается как день детей;

- *Ситисэки* или *Танабата* (7 июля);
- *Кику-но сэкку* или *Тёё-сэкку* (9 сентября) — Праздник хризантем.

Ритуалам *госэкку* посвящён целый ряд триптихов серии «Внутренняя покои дворца Тиёда». Традиции, связанные с пятью праздниками, иллюстрирует отдельный триптих Тиканобу 1888 года.

Если разглядывать триптих справа налево, то первой зритель увидит даму в накидке с изображением «трёх друзей холодной зимы» — бамбука, сосны и цветущей сливы *умэ*. Она держит поднос с кашей из семи трав. За ней — дама с сыном, одетым в самурайский шлем-*кабута*. Ребёнок получил подарки в день мальчиков. На подставке перед дамой и ребёнком стоит фигура укротителя демона Сёки (кит. — Чжун Куй). В центре изображены мама с дочкой, несущие кукол-*хина* — неперменные атрибуты праздника девочек. На левом листе триптиха изображена девушка, раздумывающая над тем, какое пожелание написать на узкой полоске бумаги, которую она повесит на ветви бамбука во время фестиваля *Танабата*. За девушкой изображена дама, составляющая композицию из хризантем в девятый день девятого месяца года.



Серия открывается триптихом, посвящённым новогодней традиции омовения священных камешков — *Осадзарэиси*. Камешки символизируют скалы, которые, как считают японцы, являются обителью духов *ками*. Камни рода, видимо, хранились на домашнем алтаре семьи Токугава, который располагался в Ооку, и перед ним молились сёгун и его супруга во время утреннего прихода правителя на женскую половину.

Перед супругой сёгуна стоит чаша с листьями папоротника, символами чистоты и плодородия, на которых лежат камешки. Фрейлины подают хозяйке женской половины воду в кувшине и полотенце для вытирания рук. Во время церемонии они поют: «Да

продлится правление твоё тысячу, восемь ли тысяч колен, доколе мох не украсит скалы, выросшие из щебня (*садзарэиси**)». В переводе Н.И. Конрада здравица неизвестного автора из поэтической антологии X века «Кокинсю» звучит так:

Государя век,
Тысячи, миллионы лет
Длится пусть! Пока
Камешек скалой не стал,
Мохом не оброс седым!**

Чаша и кувшин украшены *камонами* — гербами рода Токугава. Благопожелательная церемония *Осадзарэиси* совершалась в Ооку в течение первых трёх дней нового года.

* Садзарэиси — изначально имя принцессы, которая своей набожностью заслужила милости Будды. В переводе её имя означает «маленький камешек». Словом «садзарэиси» называют камень, состоящий из склеенных естественным образом маленьких камешков («скала, выросшая из щебня»)

** После реставрации Мэйдзи эти слова, написанные в эпоху Хэйан, стали гимном страны, а сам обряд до сих пор соблюдается во дворце японского императора. Впервые музыка к созданному тысячелетие назад тексту, сочинённая сотрудником музыкального отдела императорского дворца Хаяси Хиromори, была исполнена 3 декабря 1880 года. Закон о гимне и государственном флаге Японии был принят совсем недавно, в 1999 году.

*** Кимоно с узорами в виде корин-мацу часто встречаются на гравюрах серии. Существует версия, что Огата Корин использовал в своём творчестве мотивы узоров кимоно, ткани для которых изготавливались и продавались в лавке Кариганэя, открытой дедом художника. Согласно записям в конторских книгах лавки сёгунский двор был активным покупателем в Кариганэя, причём заказывались самые дорогие по меркам того времени ткани.

Триптих № 01
«Осадзарэиси» (Осадзарэиси)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 10-й месяц 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
37,3x77,2 см



Камни власти и долголетия

Дамы одеты в церемониальные наряды. Они причёсаны в стиле периода Камакура, а макияж — эпохи Хэйан. Такие детали как длинные волосы, завязанные в нескольких местах бумажными лентами *мотоюи*, и *тэндзё-маю* — нарисованные высоко на лбу брови, а также *охагуро* — чернёные зубы — оставались обязательными в официальных церемониях до второй половины XIX века.

На супруге сёгуна, проводящей обряд *Осадзарэиси*, надета накидка символичного цвета «зеленеющий тысячу лет», украшенная узором *ёцу ханабиси* — «четыре цветка хиси» или «четыре цветущих бриллианта». Красные *хакама* (широкие брюки, завязанные на талии) и белые кимоно под накидками также являются элементами церемониального костюма.

На фрейлинах надеты *утикакэ* с новогодними узорами. На накидке фрейлины справа от зрителя изображены «три друга холодной зимы» — сосна в стиле *корин-мацу* (название связано с именем одного из самых известных японских художников Огаты Корин (1658–1716))**, бамбук и цветущая слива, а на *утикакэ* дамы слева — цветы сливы и узор, похожий на волны удачи.



Празднование *Сёгацу* — Нового года — это важнейшее событие у японцев, и с ним связано множество ритуалов и традиций, включая особую еду и напитки. В первый день нового года перед завтраком подаётся горячее сакэ со специями под названием *отосо* (*то* — «разрушение злых чар», *со* — «подъём духа»). В сакэ добавляли багряник стручковый, корицу, красные бобы, кусочки растения *кикё*. Готовился напиток следующим образом: специи складывались в красный шёлковый мешочек, и в час кабана (с 10 до 12 часов вечера) накануне наступления Нового года мешочек погружали в колодец. В час тигра (с 4 до 6 часов утра) его оттуда вынимали и опускали в подогретое сакэ. Считалось, что *отосо*, согласно китайской медицине (обряд пришёл из Поднебесной), содержит необходимые для здоровья компоненты, и его употребление в первый день нового года должно принести здоровье на весь год. Обычай подношения напитка в качестве лекарства появился в эпоху Хэйан, а, начиная с периода Эдо, его стали совершать только на Новый год, тем самым придав ритуалу магический характер.

В замке Тиёда традиция подношения *отосо* имела также значение награждения госпожой фрейлин и служанок за их службу. Такая церемониальная ситуация называлась *нагарэ*.

Старшая фрейлина в красных *хакама*, простом белом кимоно и накидке, в узорах которой можно рассмотреть журавлей (символы долголетия), наливает подогретое сакэ из позолоченного сосуда с длинной ручкой. Черпак украшен новогодней композицией *кадомацу* с веточкой сосны. Молоденькая фрейлина в церемониальной накидке почтительно протягивает даме *сакадзуки*, красную чашечку плоской формы, из которой удобно пить горячий напиток. Три пожилые дамы сидят в отдалении,

ожидавая своей очереди, что соответствует общему правилу: в японских домах *отосо* наливал домочадцам хозяин дома, начиная с младших членов семьи, то есть старшие по возрасту подносили напиток младшим. Дамы причёсаны в церемониальном стиле и одеты в формальную придворную одежду — красные кимоно и *утикакэ*.

На складной ширме *бёбу* за спиной дамы, разливающей сакэ, изображены «три друга холодной зимы» — главные новогодние символы. Обращает на себя внимание узор на белой накидке девушки, подающей чашку для сакэ. Он представляет собой *такарамон* — набор



Триптих № 03
«Угощение сакэ» (Онагарэ)
Подпись художника: Ёсю: Тиканобу
Дата (по колофону): 12-й месяц 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,2х71,6 см

Волшебный напиток здоровья как награда за службу

синтоистских и буддийских атрибутов и благопожелательных символов: *ваджра* — твёрдость духа и вечность; *сампо* — три буддийские драгоценности (Будда, дхарма и сангха); бесконечный узел — символ вечности и гармонии; драгоценный сосуд с эликсиром бессмертия; медные монеты *мон* с квадратным отверстием в центре, символизирующие неиссякаемые богатства; амбарный ключ-*каги* — тоже знак богатства; *цути* — колотушки счастья; перекрещенные

кубки из рога носорога — *сайкаку хай*, из которых пили эликсир бессмертия небожители; изображённые в виде латинской буквы «X» свитки богов. Благопожелательные знаки находятся внутри шестигранников, напоминающих *кикко* — панцирь черепахи, которая является символом долголетия и удачи. *Кикко* считается также оберегом от зла.



Фрейлина в красной накидке с узором из пионов, символов долголетия и процветания, бережно несёт миски с рисом на лаковом подносе во второй день нового года. Поднос и посуда украшены гербами Токугава. На чёрной *утикакэ* хозяйки Ооку вышиты журавли, также символы долголетия. Рисунок с журавлями украшает и маленький очаг, стоящий перед главной дамой.

Над головой хозяйки Внутренних покоев у ниши *токонома* висит новогоднее украшение *симэкадзари*, посвящённое божеству Нового года. Листья папоротника, символизирующие чистоту и плодородие, обвязаны веревкой *симэ-нава* из рисовой соломы и украшены полосками из белой бумаги, подтверждающими, что в доме всё чисто и готово к приёму *Тосигами* — божества Нового года, которое должно позаботиться о членах семьи в наступившем году. Ветка цветущей сливы *умэ* в вазе символизирует красоту и стойкость. *Умэ* зацветает на японских островах, как правило, в феврале, и здесь надо помнить, что Новый год до эпохи Мэйдзи праздновали по китайскому лунно-солнечному календарю в конце января — начале февраля.

Триптих является сложным новогодним благопожеланием роду Токугава.

В Новый год помимо риса подавалась и другая праздничная еда. В состав японских новогодних блюд традиционно входят: мелко нашинкованные белая редька и красная морковь в маринаде *намасу*, так как белый и красный цвета считаются священными, кроме того, японцы верили, что эти продукты укрепляют зубы, что связано с долголетием; варёные сладкие соевые бобы, символизирующие силу; очищенные сушёные каштаны («каштаны победы»); разные блюда из рыбы и рыбной икры; засахаренная морская капуста — символ



счастья — и селёдная икра — пожелание большого количества детей.

В *Дзиндзицу* — седьмой день первого месяца наступившего года, «день человека», принято было есть *нанакуса-гаю* — кашу из 7 трав, которая способствовала здоровью и дарила долголетие. Кашу традиционно готовили из дикорастущих трав, постепенно заменяя часть из них на корнеплоды, при этом число 7 оставалось неизменным. В наши дни кашу варят

Триптих № 02
«Угощение второго дня нового года» (Гантан нидомэ-но гохан)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 28-й год
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение, мика
35,2x71,6 см

Как поешь на Новый год, так его и проведёшь



из *сэри* — петрушки, *надзуна* — пастушьей сумки, *хакобэ* — мокричника, *хотокэ-но дза* — крапивы, *судзуна* — репы, *судзусиро* — редьки и *гогё* — сушеницы. Все ингредиенты благотворно влияют на здоровье человека.

Обычай пришёл из Китая, там он называется *Жэньжи*. Это седьмой день первой недели года, в которой каждому дню соответствовало какое-нибудь животное или птица (курица, собака, овца, кабан, корова, лошадь — по мере

того, как этих существ в каждый новый день недели создавала китайская богиня-прародительница *Нюйва*). Седьмой день стал днём создания человека. Традиция распространилась в период Хэйан, а сёгуны Токугава формально включили этот праздник в *госэкку* — пять важных сезонных праздников, отмечаемых по всей стране.

Второй день нового года — это день приветствий, а также день *хацугэй-ко* — «первого занятия» боевыми искусствами: *кюдо* («путь лука») или *кэндо* («путь меча»). Каллиграфы делают первое в году упражнение — *какидзомэ*. Всё, что делается, начиная со второго дня нового года называется *котохадзимэ* — «начало дел». К таким занятиям можно отнести песню, танец, первое сочиненное в новом году стихотворение. Японцы верят: то, что сделано хорошо в первые дни наступившего года, принесёт удачу на весь год.

В эпоху Хэйан появился обычай обмениваться поэтическими посланиями, включая любовные письма в стихах. Придворные устраивали состязания на знание поэзии, китайской и японской *вака* («японская песнь», средневековый поэтический жанр), при этом участники соревнования должны были демонстрировать способность сочинять стихи на заданную тему, что-то вроде буриме на японский манер, только вместо рифм здесь подбирают смыслы. Лирика, созданная в этот период, была включена в антологию 922 года «Кокинвакасю» («Сборник старых и новых песен Японии»).

Об отношении к поэзии и поэтических состязаниях можно прочитать у писательниц-придворных дам эпохи Хэйан: в «Записках

у изголовья» Сэй Сёнагон и «Повести о Гэндзи» Мурасаки Сикибу (там приводится множество *вака*, которыми обменивались герои повести). Знание поэзии, умение прочесть в подходящий момент по какому-либо случаю соответствующее стихотворение или сочинить поэтическое послание являлось показателем образованности и вкуса аристократов.

Дамы соревнуются в сочинении стихотворений на заданные темы. Стихотворение записывается на узкой полоске бумаги — *тандзаку*. *Хандзя* — судья состязания, по-видимому, здесь это строгая седая дама, изображённая на правом листе триптиха, оценивает стихи фрейлин и выбирает победителя. Тем для стихосложения может быть задано несколько. Стихотворения писались обычно в стиле *танка* («короткая песнь» — 31-слоговое стихотворение из пяти строк).

Триптих № 17
«Поэтический турнир» (Ута авасэ)
Подпись художника: Ёсю: Тиканобу
Дата (по колофону): 3-й месяц 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
36x72,1 см



Поэтический турнир



К традиционным новогодним занятиям относится и *ута-карута* — игра в отгадывание стихов.

В эпоху Хэйан в придворных кругах возникла поэтическая игра *кай-авасэ* («соединение ракушек») — состязание на знание стихов. На створках раковин писались части стихотворений, ведущий игры зачитывал первую часть стихотворения на одной створке раковины — *ёми-фуда*, а остальные участники должны были угадать его продолжение и выбрать из разложенных перед ними ракушек соответствующую вторую половинку раковины — *тори-фуда*. Кто набрал больше ракушек, тот и выиграл.

В 1235 году поэт, бывший наставником в поэтическом искусстве последнего сёгуна периода Камакура, Фудзивара-но Тэйка по просьбе своего сына Фудзивара-но Тамэизэ, составил антологию «Огура Хякунин иссю» — «Сто стихотворений ста поэтов из Огура». Стихи, входящие в сборник, должны были украсить *сёдзи* (разделительные перегородки) в доме тестя Тамэизэ, Уцуномии Ёрицуна, который находился в округе Огура, поэтому в заголовке антологии присутствует это географическое название. Только в XVI веке (почти через 400 лет) «стихи на обоях» были опубликованы для широкой общественности. Дамы из высшего общества

должны были знать «Огура Хякунин иссю», признанную самой значимой и полной антологией средневековой японской поэзии, которая в эпоху Эдо стала своего рода учебным пособием по поэзии в стиле *вака*.

В 1542 году на японских островах появились *нанбан* — «южные варвары» (так японцы до сих пор называют европейцев, приплывших на острова с юга), которые, помимо прочего, привезли табак и карты. Японцы приспособили карты для игры в отгадывание стихов, заменив ракушки на более удобные карточки с фрагментами стихотворений, и *кай-авасэ* превратилась в *ута-карута* («песенные карты»). Умение играть в песенные карты было важным элементом образования девочек из аристократических семейств. Поэтические *карута* даже включали в приданое. До середины периода Сёва (1926–1989) игра оставалась традиционным развлечением дам из бывших самурайских родов (слова отменили в период Мэйдзи).

Триптих № 04

«Игра в карточки» (Карута)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 10-й месяц 28-го года

[периода] Мэйдзи (1895 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение, мика
35,2x71,3 см



Сто стихотворений ста поэтов

Фрейлины Ооку играют в разновидность *карута* под названием *тирасидори* — один ведущий, трое и более игроков. Ведущая — строгая дама в очках — читает верхние строки стихотворения с карты *ёми-фуда*, дамы-игроки должны узнать стихотворение и выбрать карту *тори-фуда*. В нашем случае больше карт *тори-фуда* набрала молоденькая фрейлина, сидящая слева.

Но игра пока не закончена, ведь её участницы должны определить 100 стихотворений. Седая дама, читающая начало стихов, по-видимому, фрейлина 11-го ранга — *оцуги*, одна из ответственных за соблюдение традиций и ритуалов, а также за подготовку и проведение игр.





Рисовые зеркала

На седьмой день нового года обитательницы Ооку наблюдают из-за полупрозрачного занавеса за праздничной процессией: на больших платформах участники шествия несут гигантские *кагами-моти* («зеркальные рисовые лепёшки»), напоминающие по форме круглые зеркала солнечной богини Аматаэрасу. Эти новогодние рисовые «пирожные» символизируют процветание, достаток и добрый урожай в новом году, а ветки глейхении, прикреплённые к ним (в случае маленьких домашних *кагами-моти* это плоды *дай-дай*, японского померанца), символизируют жизненную силу и долголетие. Гигантские *кагами-моти* — это традиционный новогодний подарок сёгуна обитательницам Внутренних покоев. На одиннадцатый день нового года *кагами-моти* делили на части, исполняя обряд *Кагами-бираки* — «Открытие зеркал», и съедали. Только после этого можно было надеяться на счастье в наступившем году.

Рассмотрим участников процессии. На первой платформе-*даси*, сделанной в форме огромного *санбо* — столика для подношений, перед рисовыми «зеркалами» богини Аматаэрасу восседает её брат и супруг, Сусаноо-но Микото — бог ветра и водной стихии. В ряде мифов он выступает и как бог плодородия. Перед Сусаноо между двумя ветвями глейхении растянута *симэнава* — толстая верёвка, сплетённая из стеблей риса нового урожая, с висящими на ней *сидэ* — зигзагообразными бумажными лентами, похожими на молнии. *Симэнава* ограждает очищенное пространство, а *сидэ* защищают от злых духов. В руке у Сусаноо меч Тоцука-но цуруги — «меч длиной в десять кулаков» или, если речь идёт об Аматаэрасу, то это может быть меч Кусанаги, который Сусаноо нашёл в одном из хвостов Ямато-но Ороги — «великого восьмиглавого и восьмихвостого змея» после того, как убил его. Меч Кусанаги Сусаноо подарил Аматаэрасу в знак примирения.

На левом листе триптиха ближе к зрительницам изображены два забавных участника шествия. На голове левого самурая, держащего в руке веер, надет поднос с омаром — символом долголетия и удачи. Правый танцор несёт большой деревянный пестик, которым толкут распаренный рис в ступке для приготовления *моти*. Он лихо сдвинул на затылок маску длинноносого мифического существа, демона *ямабуси тэнгу*. Король *тэнгу* Содзёбо согласно легенде был учителем боевых искусств. Большой нос *тэнгу* и пестик, украшенный бумажной лентой *сидэ*, напоминают о старых фаллических культах.

Процессия изображена очень динамично. Так и хочется присоединиться к зрительницам, чтобы насладиться её видом. Даже важные дамы забыли о своей чопорности, наблюдая за весёлой толпой, а две девочки в центре оживлённо обсуждают участников шествия.





Триптих № 05
«Вынос кагами-моти» (Кагами моти хику)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 2-й день 12-го месяца 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,2x74,1 см



Одним из традиционных развлечений во время первой новогодней недели *мацу но ути* («пока стоят сосны») была *ханэцуки* — игра в волан, привезённая из Китая в XIV веке. Правда, в Поднебесной вместо волана (маленького шарика, сделанного из семян мыльного дерева, с воткнутыми в него пёрышками) перебрасывались монеткой. Постепенно игра стала популярным аристократическим новогодним развлечением. В XV веке для неё даже назначили дату — пятый день нового года, а ракетка-*хагоита* стала считаться символом очищения и охраны от всяких невзгод.

Со временем ракетка для игры в волан из простого спортивного инвентаря стала превращаться в затейливо украшенный предмет, продающийся на новогодних базарах. Традиция украшать *хагоита* аппликацией из парчи и шёлка, вошедшая в моду в XVII веке, сохранилась и сегодня. В наши дни в японских домах можно увидеть такие богато украшенные аппликацией из шёлка ракетки, часто с изображениями актёров театра Кабуки в гриме их ролей, правда в волан такими *хагоита* уже не поиграешь.

Если сама игра вначале носила соревновательный характер, и при императорском дворе в неё играли как кавалеры, так и дамы, то в период Эдо *ханэцуки* стала чисто женской забавой и постепенно «ушла в народ».

О новогодних праздниках напоминают узоры на одежде дам. У дамы в центре — это знаки Нового года: журавли — символы долголетия, сосна и бамбук. На кимоно девочки и накидке дамы справа изображены цветы сливы, появляющиеся в конце зимы. Сосна, бамбук и цветущая слива, как мы помним, — это «три друга холодной зимы».

Ракетки дам разрисованы благопожелательными символами, например, у девочки на *хагоита* изображены сосна, слива и бамбук. У фрейлины справа на ракетке можно рассмотреть изображения жемчужины исполнения желаний, шапки невидимки-*какурэгаса* (атрибута бессмертных) и скрещенные свитки богов — источник божественной мудрости.

У фрейлины в центре на *хагоита* изображены цветы мандарина — пожелание здоровья, бессмертия и мудрости, а также



Игра в волан как способ избавления от невзгод

III — эмблема из *Гэндзи-мон* («Гербы Гэндзи»)*, представляющая собой 1 из 54 знаков, каждый из которых связан с одной из 54 глав романа «*Гэндзи моногатари*» («Повесть о Гэндзи») Мурасаки Сикибу. Эмблема на *хагоита* обозначает 23-ю главу романа, которая называется «Первая песня» и начинается так:

«В Первый день Нового года над столицей сияло безоблачное небо, и даже за самыми ничтожными оградами пробивались нежные молодые ростки; над землёй, словно торопя весну, стлалась зыбкая дымка, деревья тоже начинали дымиться зеленью, а лица людей сияли довольством и сердечным весельем... Особенно хорош был весенний сад.

В воздухе витал аромат цветущих слив, такой густой, словно нарочно воскурили благовония...».

(перевод Т.Л. Соколовой-Делюсиной)

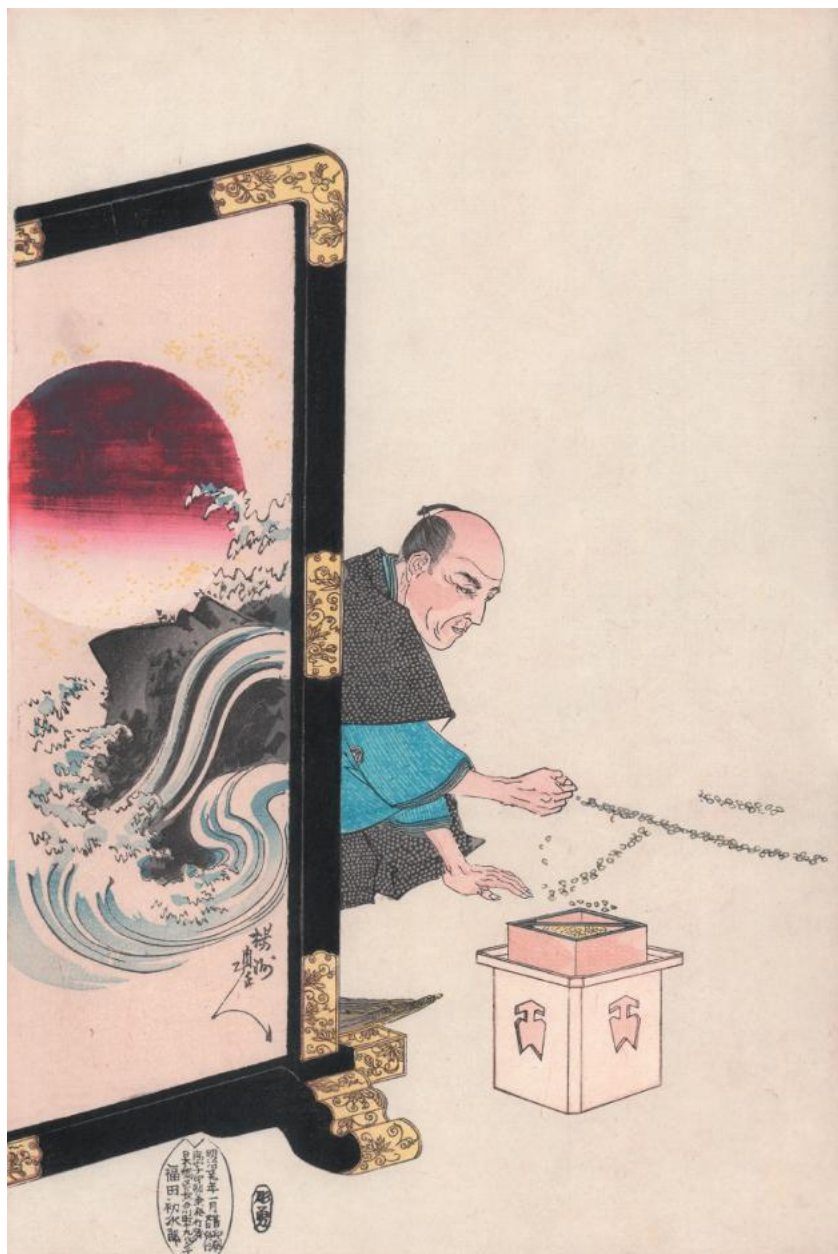
* Гербы Гэндзи, называемые также Гэндзи-ко («благовония Гэндзи»), использовались в играх в благовония и, по-видимому, произошли от одной из традиционных церемоний воскурения благовоний, в которой участники сжигали комбинации из 5 основных ароматов из 25 различных пакетиков, каждый из которых был помечен уникальным символом. Впоследствии количество символов было расширено до 54, что соответствует количеству глав «Повести о Гэндзи». На конкретные формы эмблем могли повлиять маркеры подсчета или узоры отверстий курильниц, используемых в древней игре в угадывание благовоний, называемой авасэ-ко («игра ароматов» или «состязание благовоний»). В игре участникам предлагалось идентифицировать горящие благовония: маленькие кусочки различных ароматных древесных смол помещали на кусочки слюды и сжигали над древесным углем в коро (курильнице для благовоний). Игроки подсчитывали свои предположения, и тот, кто делал самые правильные, становился победителем (в некоторых версиях конкурса также использовались игровые доски, на которых правильные предположения позволяли игрокам продвигаться к центру доски). Игра в благовония появилась в период Хэйан (794–1185) и долго оставалась популярной в самурайской среде.







Триптих № 06
 «Игра в волан» (Ойбанэ)
 Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
 Дата (по колофону): 10-й месяц (?) 28-го года
 [периода] Мэйдзи (1895 г.)
 Издатель: Фукуда Хацудзиро:
 Бумага, цветная ксилография, тиснение, мика
 35,2х74,1 см



Триптих № 07
«Сэцубун» (Сэцубун)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 1-й месяц 29-го года
[периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,2x70,5 см

Демоны вон! Счастье в дом!

Сэцубун («разделение сезонов») — праздник начала весны. В отличие от Нового года (с 1873 года его стали отмечать по григорианскому календарю), Сэцубун до сих пор празднуется по лунному календарю в первых числах февраля, и поэтому его часто называют «японским Новым годом».

В Сэцубун существует традиция *мамэмаки* — «разбрасывание бобов» — для изгнания демонов-они. В синтоистских и буддийских храмах, в домах у *камиданы* — домашнего синтоистского алтаря — принято разбрасывать соевые бобы с присказкой «Они-ва сото! Фуку-ва ути!» («Демоны вон! Счастье в дом!»). Японцы верят в то, что такое бросание бобов в невидимых чертей и демонов отгонит беды и невзгоды, расчистит место для благополучия и здоровья.

Бобы счастья (*фукумамэ*), согласно традиции, разбрасывает мужчина, родившийся в год соответствующего календарного животного*. Женщина не могла исполнять данный обряд, и Тиканобу не ошибся, изобразив в женских покоях дворца Тиёда спрятавшегося за расписным экраном пожилого мужчину. Ведь ритуалы должны были совершаться по всем правилам.

Символично изображение на экране-*цуитатэ* солнца, встающего над волнами. В Эдо существовала традиция встречать восход солнца в первый день нового года на морском берегу, а вода, сбегаящая вниз со скалы и уносящая невзгоды, — символ течения и бесконечности времени.



* В японском календаре вслед за китайским использовались циклы, состоящие из двенадцати лет, при этом каждый год цикла соответствовал определённому животному. Начинался цикл годом крысы, а заканчивался годом кабана.

Актёры Кабуки в костюмах действующих лиц популярных пьес собираются дать специальное представление в *Хацу-ума* — 1-й день лошади 2-го месяца года по лунному календарю. В состав «труппы» входят сокольничий, Дева Глициния — Фудзи Мусумэ, рядовой самурай *якко* из процессии *даймё*, героический Аотакэ Горо с его гигантской стрелой (младший из легендарных братьев Сого), краснолицый демон и монах-воин Бэнкэй, несущий на плечах украденный им огромный колокол храма Мии-дэра.

В *Хацу-ума* проводятся торжества в честь Инари, синтоистского божества плодородия, риса и других злаковых культур. Празднования проходят по всей стране в святилищах Инари (Инари дзиндзя), которых в Японии насчитывается около 32 тысяч. В период правления

сёгунов Токугава культ поклонения божеству Инари в обличье лисы-*кицунэ* получил широкое распространение, в особенности в Эдо. Инари расширила границы своего покровительства на воинов (и *даймё* стали устраивать святилища божества-лисы в своих замках), а также стала защитницей от пожаров, которые в Эдо вспыхивали чуть ли не каждый день. В период Эдо *ками*-лисичка стала защитницей актёров и жительниц «Весёлых кварталов», благо, святилища божества нередко находились рядом с местами увеселений. Во время фестиваля *Хацу-ума* устраивались театральные представления, а также любовались рано цветущей сливой. Дерево *умэ*, покрытое цветами, можно увидеть на гравюре справа за группой актёров.

Рассмотрим более детально персонажей театра Кабуки, изображённых Тиканобу:



Весёлая компания персонажей Кабуки

Якко — самурай низкого ранга, участвующий в процессии *даймё*. Он возглавляет corteж своего господина и, орудуя *кэяри* (пикой с «помпоном» на конце), очищает улицы от зевак, когда его сюзерен путешествует по стране, направляясь в Эдо или в домашний удел из сёгунской столицы в рамках системы ротации *санкин котай*. *Якко* играют ключевые роли во многих сюжетах Кабуки, помогая герою или злодею пьесы и становясь участниками *татимавари* — стилизованной боевой сцены «один против всех», присутствующей практически во всех эпических драмах.

Аотакэ Горо — персонаж постановок Кабуки, восходящий к образу одного из двух знаменитых братьев Сога (Горо Токимунэ и Дзюро Сукэнари). Младший из братьев, Горо, — это могучий и вспыльчивый богатырь, второй брат, Дзюро Сукэнари, — изящный и ловкий герой-любовник.

Горо традиционно носит яркий грим, вздёрнутый парик, красно-жёлтую клетчатую куртку с золотыми заклёпками, три меча на поясе и огромные стрелы. В нашем случае Аотакэ Горо держит в руках гигантскую стрелу, напоминая зрителю о популярной пьесе «*Я-но нэ*» — «Наконечник стрелы», созданной в XVII веке Мурасэ Гэндзабуро.

По сюжету пьесы Горо собирается совершить месть за отца и рассматривает свой набор оружия — меч и огромные стрелы. Одна из стрел затупилась, и Горо затачивает её наконечник. Действие происходит в первый день нового года. Горо накануне получил от своего друга подарок — свиток с изображением семи богов счастья, плывущих на корабле, нагружённом атрибутами богатства, удачи и долголетия. Положив волшебный свиток под голову, чтобы увидеть счастливый новогодний сон, Горо, однако, видит во сне брата. Дзюро попал в плен к их главному обидчику Сукэцунэ и просит брата его освободить. Горо просыпается в готовности выручить Дзюро из беды, но бегом можно не поспеть к рассвету, когда брат должен быть казнён. Мимо проезжает торговец дайконом, у которого Горо реквизирует лошадку и скачет через зрительный зал на помощь

Дзюро, размахивая над головой вместо плети огромной редькой.

Братья Сога — любимые персонажи Кабуки, в XVII-XVIII веках им была посвящена примерно треть постановок, источником сюжета которых была повесть «*Сога-моногатари*» — «Повесть о братьях Сога», написанная в XIV веке. Жили и действовали братья во времена борьбы кланов Тайра и Минамото в XII веке, причём свою месть они совершили и погибли в очень юном возрасте: Дзюро было 15 лет, а Горо — 13. В театральных постановках братьев сделали старше. В Эдо пьесы, посвящённые братьям, традиционно давали как раз во время новогодних праздников.

Краснолицый демон, сидящий в профиль к зрителю, также как и два предыдущих героя постановок Кабуки, часто появляется на сцене театра. С ним в разных пьесах борются и Горо, и Бэнкэй, который изображён вслед за демоном.

Сайто-но Мусасибо Бэнкэй (1155–1189) — это реально существовавший воин-монах, служивший Минамото-но Ёсицунэ. Благодаря своей богатырской силе и верности господину Бэнкэй стал одним из любимых персонажей японского фольклора, перекочевав оттуда в пьесы театров Но и Кабуки.

Однажды ночью богатырь проник в соседний храм Мии-дэра и унёс колокол святилища на спине, так как его звон был необыкновенно благозвучным, и силач решил насладиться им в одиночестве. По дороге Бэнкэй вознамерился послушать очаровавшие его звуки, но услышал только слабый стон. Богатырь от обиды бросил колокол, и тот прикатился к воротам храма, откуда был украден. Наутро монахи догадались о том, кто был вором, и попросили Бэнкэя повесить колокол обратно. Благодаря этой истории силач часто изображался с огромным монастырским колоколом на плече.

Фудзи Мусумэ — Дева Глициния — впервые появилась на сцене Кабуки в 1826 году. Она была одним из персонажей танцевальной пьесы, слова которой были написаны Кацуи Гэнпати, с хореографией Фудзимы Тайсукэ

и музыкой Кинэя Рокусабуро IV. Со временем из всех героев пьесы на сцене осталась только Дева Глициния. Танец Фудзи Мусумэ сопровождает музыкальный ансамбль *нагаута*, состоящий из певцов, *сямисэна*, барабанов, флейты и небольших гонгов. Стил *нагаута* уходит корнями в музыку театра Но, однако для более длинных сцен Кабуки музыка была модифицирована, кроме того, в XVII веке изменился состав музыкантов Кабуки, в оркестре появился *сямисэн*, не используемый в театре Но. Окончательно стиль *нагаута* оформился в XVIII веке, благодаря Кинэю Кисабуро I.

Сокольник — герой популярного танца «Ёсивара Судзумэ», поставленного впервые в 1768 году в рамках драмы «Отокояма Юндзэй Курабэ». В этом танце участвовали два персонажа — воин Хатиман Таро, переодетый продавцом птиц, и дух сокола, воплощённый в образе женщины-продавщицы пернатого товара.

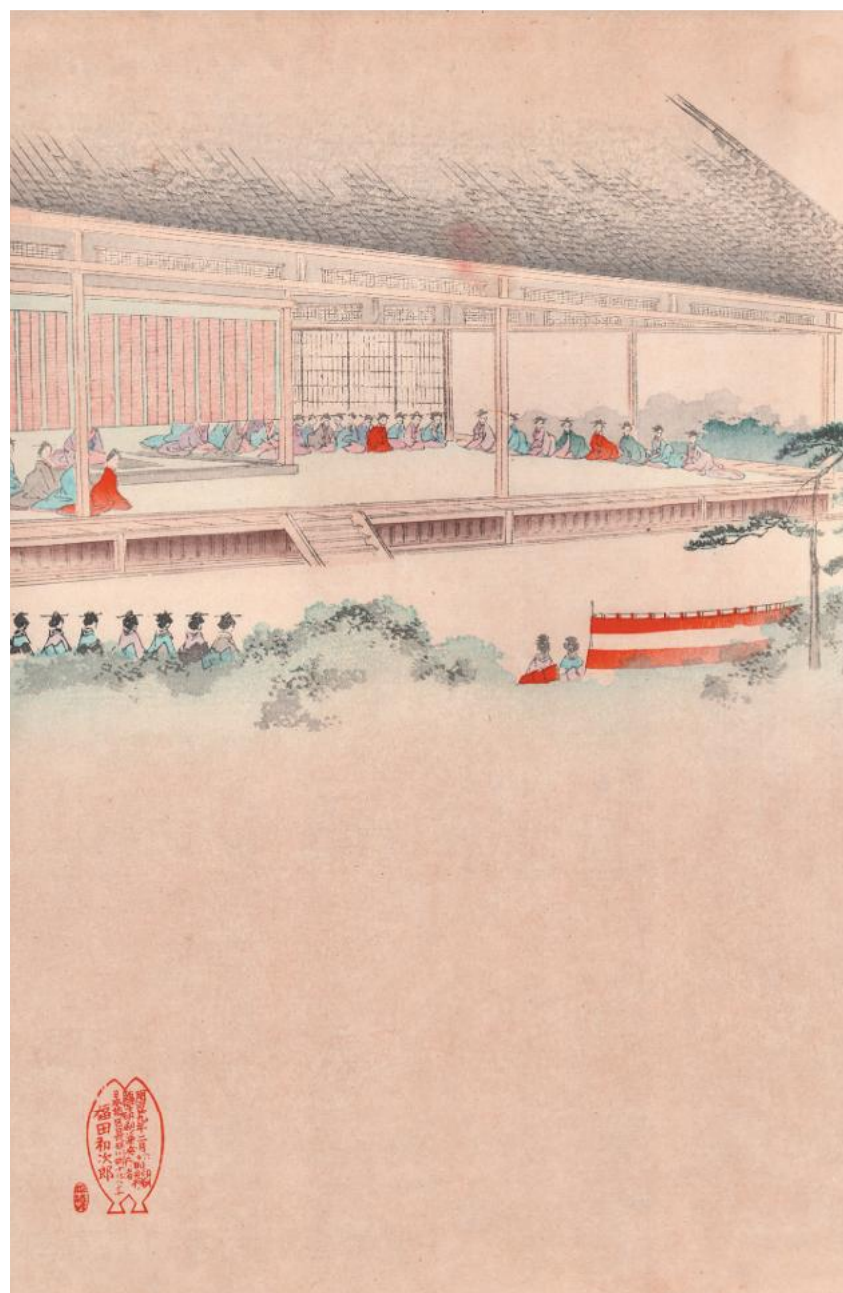
Кабуки считался во времена Эдо театром простонародным, и остаётся загадкой, почему Тиканобу изобразил на гравюре персонажей именно Кабуки, а не Но, да ещё включил эту гравюру в серию, посвящённую женской половине дворца, ведь все роли в Кабуки в эпоху правления Токугава исполняли только мужчины.

Однако вспомним, что основательницей Кабуки считается *мико* — жрица храма Идзумо-тайся по имени Окуни, именно с ней связывают зарождение театральных представлений, из которых вырос жанр Кабуки. Окуни исполняла танцы *яяко* (маленьких девочек) и на их основе создавала собственные танцевальные движения и образы. В эпоху Бунроку (1592–1596) жрица путешествовала по разным провинциям страны для сбора пожертвований на святилище Идзумо и прославилась своими танцами. Возникло много женских трупп — подражателей Окуни.

Сёгунат с самого начала посчитал это искусство низменным, что было на тот момент справедливым, так как среди «актрис» было

много проституток. Есть документальное подтверждение того, что 2-й сёгун Токугава Хидэёси отказался посетить представление Кабуки одной из женских трупп, прибывшей в Эдо, а в 6-м году эры Канъэй (1629) женщинам и вовсе было запрещено выходить на сцену.

Китагава Морисада (1810–?) в своих многочисленных записках под названием «*Морисада манко*», посвящённых жизни в Киото, Осаке и Эдо во времена правления сёгунов Токугава, описывает ситуацию с Кабуки после запрета так: «Представления *кёгэн* с участием женщин запретили, и в Киото во всех представлениях в качестве женщин играл молодой актёр



Мияко Мандаю. Он стал основателем представлений в Киото, так началось то, что сейчас называют *оннагата* (актёры-мужчины, играющие женщин)». Иными словами, с этого момента актёрами стали сначала юноши, а после запрещения им играть в театре, на сцену стали выходить мужчины, и Кабуки продолжил свою жизнь и развитие.

Вернёмся к сюжету гравюры. Пьесы Кабуки и их персонажей в Ооку знали, и, вероятно, мы видим, как дамы готовятся выйти на сцену в праздничном самодеятельном представлении, заgrimировавшись в героев популярных театральных пьес.

Триптих № 08
«Первый день лошади [второго месяца года]» (Хацуума)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 16-й день 2-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
37,5x75,6 см



Хина мацури — Праздник девочек или Праздник кукол отмечался в 3-й день 3-й луны. День известен ещё как *Дзёси-но сэкку* — «Праздник первого дня змеи» или *Момо-но сэкку* — «Праздник цветения персика», так как *Хина мацури* приходится на время цветения персиковых деревьев, способных отгонять, как считали японцы, злых духов. Корни праздника уходят в совершавшийся японками древний обряд *хина окури*. В день змеи 3-го лунного месяца, по реке в корзинках пускали бумажных кукол, которые назывались *нагаси бина*. Считалось, что куклы уносили с собой болезни и беды вместе с духами, которые их вызывали. Постепенно магический обряд

соединился с игрой в миниатюрные куклы — *хина асоби*.

Праздник стал популярным в среде японских аристократов во времена правления Токугава, приняв к концу эпохи Эдо современные черты: куклы *хина нингё* стали выставлять в знатных домах в 3-й день 3-й луны на специальной подставке *хина-кадзари* или *хина-дан*, состоящей, как правило, из 5–7 ступеней.

Подставка для кукол похожа на многоярусную лестницу, покрытую тканью красного цвета. На каждый ярус устанавливаются *хина нингё* строго в соответствии с традицией. На первом, самом верхнем ярусе располагаются куклы *о-Дайри-сама* (император) и *о-Хина-сама* (императрица), одетые в парадную



Девочки и куклы

шёлковую или парчовую одежду. На императрице надето *дзюни-хитоэ* (двенадцатислойное кимоно) и *карагину* (китайская накидка) как это было принято в эпоху Хэйан, её волосы причёсаны в стиле *осубэракаси* — «свисающие волосы». Можно рассмотреть, что на верхнем ярусе *хина-кадзари* поставлены также куклы принца и принцессы, при этом их подставки немного ниже, чем у кукол императора и императрицы.

На следующем ярусе, под императорской группой, расположены куклы *гонин-баяси*, изображающие музыкантов придворного оркестра, исполняющих музыку *гагаку*. Хорошо видны их инструменты: *хитирики* — японский гобой, продольная флейта *ёкобуэ*, барабан

тайко и цитра *со*. Певца можно определить по вееру в руках.

На третьем ярусе сверху в центре стоят *саннин кандзё* — придворные дамы в красных *хакама* с атрибутами для раздачи *амадзакэ* (сладкого сакэ). В руках у куклы в центре поднос с чашечками *сакадзуки*, находящиеся рядом с ней дамы держат чайник для подогрева сакэ и черпак для разливания напитка.

На следующем ярусе расставлены фрейлины и сидят министры правой и левой сторон. Справа и слева от них на подушечках лежат кошечки и собачки. На самой нижней ступени поставлены подношения, включая *марумоти*, символизирующие луну. *Хина-кадзари* украшались лепестками цветов персика, вишни и мандаринового дерева.

В день *Хина мацури* девочки одевались в праздничные кимоно с цветочными узорами. Было принято ходить в гости, дарить подарки и угощаться разными сладостями. В Ооку по традиции приглашали жён и дочерей представителей высшей знати, чтобы они могли полюбоваться на праздничных кукол. Гостям помогали одетые в красные кимоно *окаяку асирани*, фрейлины 4-го ранга, в обязанности которых входило встречать и развлекать приглашённых в замок членов семей *даймё* женского пола. На заднем плане изображены старшие фрейлины Внутренних покоев в церемониальных одеждах. Они сидят за занавесом *мису* и наблюдают за гостями, которым так хочется поскорее увидеть выставленных кукол, что фрейлине с трудом удаётся сдерживать напор нарядно одетых девочек.



Триптих № 10

«Осмотр кукол» (Хина хайкэн)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 19-й день 2-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

35,5х71,1 см

Слива-умэ на японских островах зацветает первой, примерно на месяц раньше сакуры, открывая годовую череду *ханами* — любования цветами. Традиция пришла из Китая и была усвоена аристократами эпохи Хэйан на шесть веков раньше, чем любование сакурой. Само растение, которое на самом деле абрикос, а не слива, было ввезено в Японию также из южного Китая. Во время цветения сливы устраивались поэтические состязания. Японские антологии полны стихотворений, воспевающих цветение *умэ* — предвестницы весны.

В погожий зимний день дамы вышли в сад полюбоваться белыми цветами. Младшие фрейлины решили сыграть в жмурки, в то время как главная дама Ооку степенно прогуливается в сопровождении своих наперсниц под цветущими деревьями. Яркие кимоно дам и обилие цветов на ветках отвлекают внимание зрителя от горы Фудзи, которую художник изобразил на центральном листе триптиха.

Цветок...И ещё цветок...

Так распускается слива,

Так пробивается тепло.

Хаттори Рансэцу
(перевод В.Н. Марковой)

Сюжет триптиха часто ассоциируют с любованием сакурой, однако пейзаж говорит всё же о том, что дамы вышли в сад ранней весной, когда только растаял снег, чтобы увидеть первые весенние цветы *умэ*.



Любование цветущими деревьями



Триптих № 09
«Ханами: любование цветением [сливы]» (О-ханами)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 29-й год [периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,5x73,1 см

В юго-западной части замка находился большой двор под названием Фукиагэ, часть которого занимал сад с прудом. Тиканобу изобразил дам из Ооку на лодочной прогулке во время цветения сакуры. Фрейлины любят покрываться розовыми цветами деревьями, посаженными по берегам замкового пруда. Дамы одеты в элегантные кимоно *фурисодэ*

и *утикакэ*, украшенные ирисами, хризантемами и пионами. Краски этого триптиха слегка приглушены, чтобы не контрастировать с нежными розовыми лепестками цветущих растений. На противоположном берегу водоёма как будто в лёгкой дымке просматриваются цветущие деревья, над которыми летят вдаль два журавля, символизирующие приход весны.

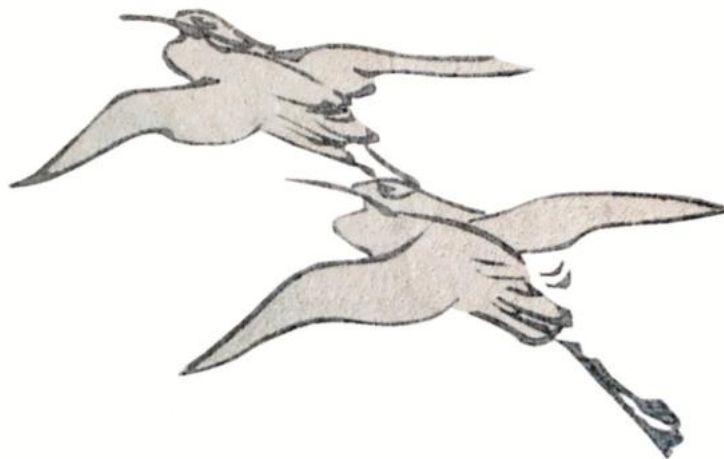
Триптих № 18
«Прогулка на лодке» (Фуна асоби)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 10-й день 4-го месяца 28-го года [периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
37,1x75,4 см



Прогулка по озеру

Когда бы, отцветая,
Цветы у слив опали,
То разве в свой черед не зацвели
Цветы вишневые,
Что зацвести должны!

*Тё Сакико, лекарь Дадзайфу.
Из сборника Манъёсю
(перевод А.Е. Глускиной)*



Сакура зацветает в апреле, когда температура воздуха достигает 18 градусов.

В период Хэйан традиция *ханами*, популярная в среде аристократов, распространилась по всей Японии, дополнив заимствованный в Китае обычай любования цветением сливы. Японцы видели в кратком, 7–9 дней, цветении сакуры пример скоротечности и изменчивости жизни. Особое значение обычай *ханами* приобрёл в период Эдо, когда сёгуны Токугава приказали сажать сакуру по всей стране. В это время любование японской вишней постепенно из обычая высших слоёв общества превратилось в общенародный

фестиваль, и *ханами* вошло в список официальных праздников.

В период правления Токугава множество деревьев сакуры было привезено в Эдо, новую политическую столицу страны. Начал распространять сакуру в Восточной столице 3-й сёгун Токугава Иэмицу, приказавший посадить на территории семейного храма Канэй-дзи в Уэно вишнёвое дерево, чтобы оно напоминало священную гору Ёсино в Наре, где по сей день цветёт каждую весну около 30 тысяч деревьев японской вишни. Сёгуны установили правила *санкин котай*, по которым каждый удельный князь-даймё должен был прожить в Эдо не менее полугода, и большое количество



Красота летящих по ветру лепестков

деревьев было привезено тогда в Восточную столицу из разных уголков Японии вместе с домашним имуществом феодалов.

Ночное *ханами* называется *ёдзакура* — «ночная сакура». Фрейлина вышла из комнат женской половины замка полюбоваться на цветущую вишню. Лепестки летят по ветру вместе с рукавами её *фурисодэ*. Свет фонаря, который держит девушка, выхватывает из темноты усыпанные цветами ветки. Как мимолётна красота! Сюжет этой гравюры Тиканобу напоминает о принципе *моно-но аварэ* — «печальное очарование вещей», в основе которого лежат одновременно грусть от понимания быстротечности жизни и радость наслаждения недолговечной красотой.

Издалека кажется, что цветы на ветках дерева изображены плоскими розовыми облачками, которые слились в сумерках в одну сплошную массу. Однако, если присмотреться к ним внимательно, то можно увидеть, с какой тонкостью создатели триптиха использовали тиснение для изображения каждого цветочного лепестка.

Лунным сияньем
Залита вишня в горах.
Вижу, под ветром
Дрожь по деревьям прошла, —
Значит, цветы опадут?!

Кагава Кагэки
(перевод А.А. Долина)



Триптих № 11
«Вечерняя сакура в саду» (О-нива-но ёдзакура)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 10-й день 2-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,8х70 см

Сюжет этого триптиха Тиканобу вызывает в памяти строки, которые написал Кобаяси Исса:

Как вишни расцвели!
Они с коня согнали
И князя-гордеца.

(перевод В.Н. Марковой)

Обитательницы Ооку возвращаются в покои замка. Дамы вышли из паланкина, чтобы полюбоваться цветущей сакурой на холме. Они готовы продолжать свой путь, но самая младшая замешкалась, и старшая дама торопит её.

В эпоху Токугава согласно кодексу 1615 года «Букэ сёхатто» *норимон* (слово переводится как «средство передвижения») могли использовать представители элиты воинского сословия (сам сёгун и его семья, родственники Токугава, удельные князья и члены их семей, их ближайшие вассалы, император и придворная аристократия); лица старше 50 лет; лицензированные врачи; ученые мужи-*инъёси*, а также больные. Остальные члены японского общества паланкинами пользоваться не могли и передвигались, по большей части, пешком или верхом, если положение и доход путешествовавшего позволяли ему такой вид транспорта.

В связи с ростом Эдо и появлением богатого купеческого сословия количество наёмных паланкинов быстро росло и стало затруднять уличное движение (по статистике в 1700 году в Эдо было около трёх с половиной тысяч собственных и наёмных паланкинов), поэтому использование наёмных *норимонов*, неоднократно законодательно регулировалось, однако, личные средства передвижения предусмотрительно не трогали. Например, в отдельные периоды времени в городе наёмные паланкины запрещались, при этом на пяти главных трактах страны за пределами Эдо в них разрешалось путешествовать.

Для наёмных паланкинов состоятельных посетителей квартала Ёсивара выделялось место для стоянки за его пределами, где подобно современным таксистам носильщики со своими *норимонами* ожидали клиентов. Владельцам



паланкинов разрешено было «заезжать» внутрь Ёсивара, при этом избранных, приезжавших в квартал удовольствий в собственных *норимонах*, заставляли держать шторы средств передвижения открытыми для «фейс-контроля» посетителей.

Во время путешествия в *норимоне* сидят или лежат, поджав ноги. С виду маленький, внутри паланкин напоминает крошечную комнату. Размещаются в нём на бархатных подушках, в передней части паланкина обычно есть полочки, на которые можно положить, например,

Путешествие в паланкине



веер. Окна над дверцами опускались, если путешественникам захотелось бы подышать свежим воздухом. Кузов *норимона* снаружи покрыт лаком и расписан. В данном случае паланкин украшен *камонами* Токугава и изображениями пионов, символизирующих власть и процветание. Судя по украшениям *норимон* принадлежит супруге сёгуна, хозяйке Ооку, которая изображена в центре триптиха.

На крыше паланкина закреплён шест, за который берутся носильщики. Согласно правилам женской половины *норимоны*

дворцовых дам могли носить только *осуэ-служанки* 20-го ранга. Они же носили внутри Ооку паланкины знатных дам, приехавших в гости в замок Тиёда. Супругу сёгуна при её выезде за пределы замка сопровождали фрейлины *окаку асираи*, которым был присвоен в штатном расписании Ооку отдельный 4-й ранг.

Триптих № 23
«Прогулка в горах» (Гоюсан)
Подпись художника: Ёсю: Тиканобу
Дата (по колофону): 28-й год [периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,5x69 см

Рослым российским морским офицерам, прибывшим в Нагасаки в 1853 году для подготовки и подписания торгового договора с Японией, *норимоны* не понравились. Вот как неудавшийся «проезд» в паланкинах от пристани до резиденции *даймё* (или «губернатора», как его называет автор) описывает И.А. Гончаров в своих очерках о Японии в книге «Фрегат Паллада»:

«Носилки, довольно красивые на взгляд, обиты разными материями, украшены значками и кистями. Но в них сесть было нельзя: или ног, или головы девать некуда. "Не для пыток ли заведены у них эти экипажи?" — подумаешь, глядя на них... Кое-кто из наших попробовали было влезть в эти клетки, то есть носилки, но тотчас же выскочили и пошли пешком».

«Сосновый цвет: изображение въезда в замок Окубо Хикодзаэмон» (Мацу-но сакаэ Оокубо Хикодзаэмон торайтодзё:-но дзу)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 10-й месяц 22-го года [периода] Мэйдзи (1889 г.)

Бумага, цветная ксилография

35,7x70,2 см

Известен борец с законом, запрещавшим *хатамото* — вассалам клана Токугава низкого ранга — передвигаться в паланкинах. Его Тиканобу изобразил на одном из своих триптихов, опубликованном в 1889 году. Окубо Тадатака (Хикодзаэмон), ветерана, служившего трём сёгунам начиная с Токугавы Иэясу, слуги несут в замок Тиёда в *оодорай* — большом тазу для купания. Так этот упрямый и своенравный самурай регулярно «ездил» на службу, протестуя против запрета.

Встречается и другое описание ситуации, изображённой на триптихе. Во время ежегодного приветствия сёгуна по случаю Нового года в воротах замка произошла давка, столкнулись два паланкина: один принадлежал Окубо, второй — *даймё* одной из провинций. Во избежание повторных столкновений *хатамото* запретили въезжать в *норимоне* на территорию замка. Тогда Окубо придумал выход и «заехал» в замок в большом тазу. Происшествие смело можно отнести к разряду анекдотичных, так как при посещении самураями резиденции сёгунов соблюдалась строгая субординация, кроме того, визитёры оставляли перед воротами замка своих лошадей или паланкины и входили в резиденцию сёгуна пешком.





Не успела отцвести сакура, как наступает *Камбуцу-э* — день рождения Будды. Считается, что этот японский праздник уходит корнями в VII век, а первое письменное упоминание о нём относится к IX веку. Фестиваль проходит в 8-й день 4-й луны (по григорианскому календарю 8 апреля).

На правом листе триптиха изображена беседка с алтарём, украшенным цветами, в центре которого на пьедестале в виде цветка лотоса установлена фигурка младенца Будды. По преданию Будда сразу, как только родился, встал на ноги, и статуэтка изображает стоящего малыша с поднятой рукой, указывающей на небо. Цветочные украшения алтаря символизируют сад Лумбини в Непале — место появления на свет принца Гаутамы, будущего Будды.



В храмах в этот день принято поливать статую маленького Будды *аматя* — сладким чаем из листьев гортензии. Считается, что этот напиток способен исцелять самые разные заболевания.

На левом листе триптиха Тиканобу изобразил праздничный благотворительный базар, где фрейлины младших рангов и служанки покупают бумагу и принадлежности для письма. Дамы высокого ранга наблюдают издали за тем, какие покупки делают служанки по их поручению.

Триптих № 12

«Праздник [омовения] Будды» (Сяка мофудэ)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 5-й день 3-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

37x75,2 см



С днём рождения, Будда!



Театр Но («но» переводится как «мастерство» или «талант») возник в период Муромати в XIV веке и берёт свое начало в ритуалах, связанных с буддийской и синтоистской религиями, а также в трёх более ранних формах танца и музыки:

Бугаку — традиционные музыкально-танцевальные представления, как правило, в масках, имеющие китайское происхождение. В Японии они исполнялись начиная с эпохи Хэйан сначала при императорском дворе, а затем и при храмах.

Дэнгаку («сельская музыка», «музыка полей») — обряды и ритуалы, традиционно исполняемые труппами при храмах и крестьянами во время сбора урожая. Этот вид музыки и танцев имеет чисто японские корни.

Саругаку («обезьянья музыка») — сочетание быстрых танцев, юмористических номеров и акробатики в исполнении профессиональных трупп, этот вид представлений также пришёл из Китая в конце VIII века.

Создателем театра Но считается Канъами Киёцугу (1333–1384), который учился в раннем возрасте у семьи актёров *саругаку*. Своим вторым и главным учителем Канъами Киёцугу считал Иттю, актёра *дэнгаку*. В 1374 году игру Канъами Киёцугу и его сына Дзэами Мотокиё (1363–1443) увидел сёгун Асикага Ёсимицу (1358–1408), и она ему настолько понравилась, что молодой правитель пригласил труппу к своему двору. С этого момента началось создание новой формы сценического искусства, окончательно сформировавшейся к началу периода Эдо.



Перед выходом на сцену

Театр Но был любимым развлечением у воинского сословия. Например, известные исторические деятели-объединители Японии Тоётоми Хидэёси и Токугава Иэясу являлись большими поклонниками театра Но и даже участвовали в качестве актёров в представлениях в императорском дворце. После переноса центра государственной власти в Эдо актёрские труппы стали переезжать ближе к сёгуну, и в 1615 году специальным указом театр Но был объявлен *сикигаку* — «церемониальным театром» при сёгунском дворе, а в 1647 году актёры отдельным указом были приравнены к низшему разряду самураев и были обязаны выполнять ряд строгих правил.

Такие события как приход к власти императора или нового сёгуна, назначение должностных лиц — членов *бакуфу* и *даймё*, бракосочетания и рождение сыновей знатных

особ сопровождалось театральными представлениями, причём на спектакли по особым поводам приглашались и простые жители Эдо. Сёгуны Токугава, как и японские императоры в древности, считали, что хорошо исполненное театральное действие способствует процветанию государства, а плохая игра вызывает неудовольствие богов.

Сюжеты около трёх тысяч известных пьес театра Но можно разделить на несколько групп: *ками-моно* — религиозные (обычно главный герой в них — божество *ками*); *сюра-моно* — военные (как правило, о войнах кланов Тайра и Минамото периода Гэмпэй (1180–1185)); *кадзура-моно* — женские пьесы с главной героиней женщиной-аристократкой; *китику-моно* или «демонические» пьесы, персонажами которых являются демоны или призраки; *кидзё-моно* и *гэндзай-моно* — пьесы про обычных людей и другие. Пьесы делятся в соответствии с четырьмя сезонами и исполняются строго в конкретное время года.



Триптих № 13

«Гримёрная в театре Но» (О-Но: гакуя)

Подпись художника: отсутствует

Дата (по колофону): 10-й месяц 29-го года
[периода] Мэйдзи (1896 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение, мика
35,4x71,2 см



Сёдзоку — костюмы театра Но, богато украшенные золотом и вышивкой, и сегодня делаются из дорогих видов шёлковой ткани, повторяя средневековую придворную одежду. Готовясь к выходу на сцену, актёр надевает на себя сначала несколько слоёв нижней одежды: хлопковую рубаху, штаны и белые носки-*таби*, затем *доги* — шёлковое кимоно длиной до колен — и привязывает к низу живота специальную подушечку. К *доги* пришивается воротничок *эри* в цвет нижнего кимоно. Затем надеваются *кицукэ* — разновидность внутреннего кимоно, которое по цвету должно соответствовать нижней одежде, далее широкие штаны *хакама* и *уваги* — верхнее кимоно, подвязанное узким поясом *коси-оби*.

Для исполнения ролей сверхъестественных существ (божеств, духов, демонов или призраков) актёры надевают разного вида парики. На гравюре изображён момент, когда участник представления, готовясь выйти на сцену в образе сверхъестественного существа в ритуальном танце *микагура*, уже облачился в костюм и огромный, похожий на львиную гриву, парик *акагасира* огненно-рыжего цвета.

Ещё одной отличительной чертой персонажа театра Но является его маска. Фрейлина достаёт из лаковой коробки с *камонами* Токугава маску действующего лица пьесы. Актёр наденет её, и маска на время спектакля «прирастёт» к его лицу. Отождествление со сценическим образом должно быть полным.

Известны две пьесы, где мог бы принять участие персонаж в большом рыжем парике и головном уборе с фигуркой дракона: «*Тикубусима*» («Остров Тикубу») или «*Касуга рюдзин*» («Божество-Дракон из Касуга»).



Служба в замке была почётной и длилась всю жизнь. Женщина, попав в Ооку, можно сказать, прощалась с мирской жизнью. Однако фрейлины и служанки замка Тиёда имели право на отпуск, который давался, как правило, в марте. Первый отпуск и право свидания с родителями всего на 6 суток получали только на третий год службы в замке. Затем отпуск можно было получить ещё дважды каждые 3 года, и время его удлинялось до 12 и 16 суток соответственно. Отпуск считался поощрением для категорий служащих, не имевших права доступа к сёгуну и его жене. Тем же, кто обладал правом служить непосредственно правителю из рода Токугава и его супруге, отпуск не полагался. Фрейлинам высокого ранга разрешали поездку домой только в случаях болезни или смерти родителей.

Во времена правления сёгунов Токугава власти строго следили за путешествующими дамами. Всем женщинам выдавались специальные подорожные, и служащие на станциях смотрели, чтобы приметы путешественниц, подробно описанные в документе, соответствовали их внешнему виду. Особенно это касалось жён и дочерей удельных князей, которые жили в Эдо фактически как заложницы. Для их выезда из города требовалось разрешение, утверждённое чиновником ранга не ниже, чем государственный советник. Знатных дам всегда сопровождал самурайский эскорт.

Интересно, что при сообщении о том, что по дороге проследует кто-то из родственников сёгуна или удельный князь, тут же наводился порядок: дорогу выметали, поливали водой в сухую погоду, чтобы не было пыли, и делали вдоль дороги песчаные горки для засыпки луж на случай дождей. Через каждые 10–12 километров ставились беседки с листовым навесом для отдыха высокопоставленных путников. Занимались таким благоустройством дорог местные крестьяне за выделенные для этого *бакуфу* деньги.

Но вернёмся к сюжету триптиха. Путь в родительский дом мог быть неблизким, и по дороге фрейлины-путешественницы

делали остановки на постоянных дворах в придорожных деревнях. Такую остановку изобразил Тиканобу на триптихе.

Дамы с некоторой опаской смотрят на двух петухов, которые явно собрались подражаться. Наш соотечественник, вице-адмирал Василий Михайлович Головнин, бывший два года в японском плену (1811–1813), писал о том, что японцы «собак употребляют для охоты и для охранения домов, а кошки исправляют ту же должность, что и в Европе... Некоторые держат гусей, лебедей и индейских кур, но только для красоты их, как мы иногда держим павлинов». Вполне возможно, петухи, которых фрейлины из Ооку с любопытством рассматривают на постоялом дворе, содержались там исключительно «для красоты». А может быть, это бойцовые петухи, ведь петушиные бои, бывшие в Японии забавой аристократов в течение многих столетий, в период Эдо «ушли в народ», да и яркий коричневый петух на первом плане похож на птицу японской бойцовой породы *сямо*, выведенной во времена правления сёгунов Токугава. Не исключено, что фрейлины могли попросить устроить петушиный бой с целью гадания-*ториавасэ*. Аристократия практиковала такой способ предсказаний начиная с периода Хэйан. О *ториавасэ* можно прочитать в «Повести о доме Тайра»: победившие в бою всех красных бойцовых птиц белые петухи цвета знамён клана Минамото, «помогли» перейти Тандзо, наместнику земель Кумано, «многократно осыпанному милостями Тайра», на сторону Минамото, тем самым ускорив исход борьбы кланов в пользу дома Минамото и «повлияв» на дальнейший ход истории страны.

Встречается и другая версия описания сценки триптиха. На территории замка Тиёда был разбит сад, ландшафт которого напоминал горные районы Японии. Тут был и чайный домик, где проводили чайные церемонии обитательницы Тиёда, наблюдая за петушиными боями под сенью цветущей вишни. Однако если посмотреть внимательно на детали пейзажа, то это скорее деревенский, а не искусственно созданный в пределах замка уголок,

Петухи на постоялом дворе

напоминающий «пейзажи родного края». Ландшафт японских садов — это тщательно, по определённым правилам, созданная иллюзия дикой природы, особенно в случае сада при чайном домике. Каждая травинка, «выбивающаяся» из правил, аккуратнейшим образом выпалывается. Здесь же сурепка, без стеснения растущая в нижнем углу левого листа триптиха, явно говорит о том, что дамы оказались в обычной деревне, где никто не озабочен прополкой сорняков вокруг домов. Правда, и сурепку японские поэты не обошли стороной:

В зелёной траве
На дальней окраине сада
Под сенью сосны,
Бледно-жёлтые, чуть заметны,
Притаились цветы сурепки...

Масаока Сики
(перевод А.А. Долина)



Триптих № 14
«Чайный домик в горной деревне» (Ямасато-но о-тя)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 1-й день 3-го месяца 29-го года
[периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,2x70,8 см



山里の
お茶屋
の
大集
田
の
お



Ирисы-сёбу цветут в конце мая — начале июня, возвещая скорый приход летних дождей. Считается, что обычай любования ирисами существует в Японии с VIII века, предположительно в это время традиция была заимствована из Китая. В период Эдо моду на любование ирисами завёл даймё провинции Овари, внук первого сёгуна Токугавы Иэясу, Токугава Мицутомо (1625–1700), который приказал посадить в своей резиденции большое количество этих цветов. Мицутомо превосходно владел мечом, был гранд-мастером школы фехтования Ягю Синкагэ-рю и любил медитировать, созерцая ирисы, листья которых похожи на самурайские мечи, а цветок подобен *кабутто* — воинскому шлему.

Большой вклад в культивацию и создание новых сортов столь любимого воинами цветка сделал другой самурай, Мацудайра Садатомо, посвятивший этому занятию много лет. Садатомо был *хатамото*, самураем невысокого ранга на службе у сёгуна, и прожил большую часть жизни в Эдо, занимаясь в свободное время разведением ирисов. Перед своей резиденцией он устраивал небольшой рынок, где продавал всем желающим понравившиеся сорта цветов, которые получили собирательное название «*Эдо ханасёбу*» («Ирисы Эдо»). Сорт ирисов, изображённых Тиканобу на гравюре, за пределами Японии называется «Японский мечевидный».

Пик увлечения ирисами пришёлся на конец XIX века, когда создавался данный триптих. К этому времени окончательно сформировался облик традиционного ирисового сада — цветы сажали в низине, заливаемой водой на время цветения, и желающие полюбоваться ирисами ходили по специальным мосткам, проложенным над цветущим сине-лиловым ковром, что позволяло сверху заглянуть в сердцевину цветка, где, как думают японцы, живёт его душа.

Ирис — растение влаголюбивое, и сажать его в воду начали именно в Японии, когда в XVIII веке аристократия, сделав этот цветок культовым, стала соревноваться в размерах



и пышности ирисовых садов, часто занимая под них рисовые поля, и цветочный сад на воде стал образом духовной пищи. Ирисы воспевали поэты и часто использовали художники в сюжетах своих гравюр, живописных свитков и ширм.

Триптих № 19

«Ирисы» (Ханасёбу)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 7-й день 5-го месяца 29-го

[периода] Мэйдзи (1896 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

35,5x71,3 см

Цветущие «самурайские мечи»



С этим цветком связано большое количество поверий и традиций: листьями ириса покрывали крыши домов, их выкладывали перед входом в жилище, чтобы отогнать несчастья. Существовали обычаи принимать ирисовые ванны (*сёбую*) и добавлять измельчённые листья растения в сакэ. Из цветов ириса и померанца готовили «лекарство от всех болезней». Для этого нанизанные на нить цветы складывали в «целебные» бумажные шары под названием *кусудама*.

Ирис цветёт в одно время с глицинией, и оба эти растения ассоциируются с *Танго-но сэкку* — Праздником мальчиков — будущих

воинов, который отмечается в 5-й день 5-го месяца.

Наступила дождливая жаркая погода. Женщины, одетые в лёгкие летние кимоно, любуются цветущими ирисами. Над огромными цветами кружат ласточки.

Ирис на берегу.

А вот другой — до чего похож!

Отраженье в воде.

Мацуо Басё
(перевод В.Н. Марковой)



Триптих № 22
«Прогулка по саду» (О-нива аруки)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 22-й день 3-го месяца 29-го года
[периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
37,2x75,6 см

Отважный карп и нежная глициния

Как еще сохранить
весны прощальный подарок? —
Я цветущую гроздь,
лиловые волны глициний
на картине запечатлею...

Масаока Сики
(перевод А.А. Долина)

Следуя череде временных событий и иллюстрируя традиции, связанные с основными календарными праздниками, создатели серии не могли не посвятить один из триптихов *Танго-но сэ-кку* — Дню мальчиков, приходящемуся на 5-й день 5-го месяца года. Праздник совпадал с периодом цветения глицинии.

Карп-кои выпрыгивает из воды, замирая на мгновение в воздухе перед дамой, которая приблизилась к краю ручья. Как будто сработала фотографическая вспышка. Всего одно мгновение, за которое чётко успеваешь увидеть во всех деталях, запомнить освещённый на секунду предмет и осознать, как он красив. Тиканобу удалось передать этот эффект вспышки. Красота плывущих рыб (художник сумел показать энергию их движения); ветки глицинии, слегка колеблющиеся от ветра; три дамы в элегантных кимоно, одна из которых,

кажется, рискует намочить одежду водяными брызгами, подойдя так близко к ручью, где резвятся карпы; силуэты цветущих деревьев за спиной у двух фрейлин на правом листе, уравнивающие изображение рыб, захватывают и надолго запоминаются.

Традиция разводить карпов в храмовых и парковых прудах пришла в Японию из Китая. В хронике «Хоу Ханьшу», охватывающей период с 25 по 200 гг. н.э., приводится легенда о карпе, плывущем вверх по течению Хуанхэ на нерест. Двигаясь наперекор водному потоку, рыба смогла, высоко прыгнув вверх, преодолеть речной порог, пройдя через символические «Ворота Дракона». Карп превратился в дракона и улетел в небо, демонстрируя упорство в достижении цели и решимость в преодолении любых препятствий и жизненных невзгод. Именно такими качествами должен был обладать самурай. Отсюда в Японии возникла традиция на День мальчиков ставить шесты с *коинобори* — матерчатыми или бумажными карпами, летящими вверх, в небо. Этот обычай возник в самурайской среде именно в эпоху Эдо. Считается, что чем выше реет в небе матерчатый *кои*, тем более высокого положения сможет достичь мальчик в будущем.



Канда мацури стал одним из главных синтоистских фестивалей в XVII веке в ознаменование победы Токугавы Иэясу в битве при Сэкигахаре (21 октября 1600 года), завершившей войну за создание централизованного государства. С тех пор богато украшенные носилки-микоси стали регулярно проносить по главным улицам Эдо, включая внутреннюю территорию замка Тиёда, чтобы сёгун и другие обитатели резиденции военного правителя могли полюбоваться на это внушительное зрелище. В период Эдо узаконенный сёгунами Токугава праздник назывался *Тэнкасай* — «Праздник Поднебесной», и *Канда мацури* в течение всего этого времени был фестивалем, демонстрирующим процветание сёгуната Токугава.

Место проведения праздника — расположенный неподалёку от замка Тиёда синтоистский храм Канда-мёдзин или Канда-дзиндзя («святилище Канда»), построенный в 730 году. В Канда поклоняются трём «закреплённым за ним» *ками* — богу богатства и процветания, подателю риса Дайкоку, богу рыболовства и торговли Эбису и Тайра-но Масакадо — духу исторического персонажа, правителя земель Тайра в регионе Канто в Восточной Японии, поднявшего в X веке восстание против правительства. Масакадо даже успел объявить себя императором, но восстание потерпело неудачу, и его предводитель был обезглавлен. Голову мятежного Тайра-но Масакадо сначала выставили на обозрение в Киото, а затем в деревянном ведре доставили в район Сибасаки (Эдо) и похоронили недалеко от теперешнего святилища Канда. Местные жители, сочувствовавшие восставшим, уважая и боясь их предводителя, перенесли его голову в Канда-дзиндзя, и дух Тайра-но Масакадо стал *ками* храма, охраняющим его окрестности. Токугава Иэясу, чтивший *ками* Масакадо, чувствовал себя некомфортно из-за соседства с могучим духом бунтовщика, поэтому приказал перенести святилище Канда

в его современное место, на более дальнее расстояние от замка. Храм Канда, имея таких *ками*, является местом поклонения воинов, торговцев и предпринимателей.

Фестиваль проходит раз в два года по нечётным годам в мае, и даты его проведения устанавливаются по лунному календарю. Как правило, в процессии участвует от 200 до 300 богато украшенных *микоси* со статуями *ками* Канда-дзиндзя — богов удачи и процветания Дайкоку и Эбису. В общей сложности в день фестиваля шествие проходит около тридцати километров.

На носилках, которые несут мимо обитательниц Ооку, наблюдающих за процессией *Канда мацури* из-за полупрозрачных занавесей *мису*, видна фигура петуха на большом барабане *тайко* с изображением драконов



Триптих № 24

«Любование празднеством Канда мацури»

(Канда мацури рэйдзё: ран)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 10-й месяц 28-го года

[периода] Мэйдзи (1895 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

35,5x69 см

Шествие богов святилища Канда

с жемчужиной. Этот барабан называется *канко* или *исамэ-но-цудзуми*, что означает «Барабан протеста», по другой версии ударный инструмент именуется «Барабан предостережений», а петуха называют *канко-но дори* — «птица, сидящая на барабане недовольства». Согласно легенде, Яо, справедливый и мудрый император, правивший в древнем Китае, установил у входа во дворец большой барабан для того, чтобы каждый мог бить в него, выражая своё недовольство правлением, по другой версии — предупреждая о смуте или опасности. Однако, страна жила в мире и благополучии долгие годы, барабан в отсутствие желающих ударить по нему покрылся мхом, а один из петухов, обитавших во дворце, стал на него забираться. Так *канко-но дори* стал символом мира, воцарившегося в Поднебесной. В Японии петух

является символом богини солнца Аматэрасу, и китайская легенда хорошо совпала с японскими представлениями о мире и процветании.

В период Эдо барабан с петухом открывал процессии двух крупнейших фестивалей *Канда мацури* и *Санно мацури*. Во времена правления Токугава только этим двум шествиям разрешено было проходить по территории замка Тиёда, при этом, согласно летописи «Токугава дзикки» и другим источникам, сёгуны любили наблюдать за праздниками. Из всех документированных случаев за праздником *Санно* они наблюдали 71 раз, а за праздником *Канда* — всего 3 раза.



Если от старых столиц Нара или Киото священная гора Фудзи находилась далеко, и совершать паломничества к ней было делом почти невозможным для большинства живших там людей, то для горожан Эдо эта почти идеальной формы вершина вулкана являлась частью повседневного пейзажа.

Ота Докан (1432–1486), самурай, поэт и буддийский монах, построивший замок в маленькой деревушке Эдо, написал:

У хижины моей
Растёт сосновый лес,
Плещется море,
А на коньке крыши
Видна гора Фудзи
(перевод Д.Н. Смирнова-Садовского)

Расстояние до Фудзиямы от замка Тиёда составляет около 100 километров. В Эдо не было высоких зданий, и обитатели резиденции военных правителей вполне могли любоваться горой прямо из замкового сада, только в реальности Фудзи выглядела не настолько огромной, как на триптихе. Японские художники традиционно утрировали размеры священной горы, тем самым показывая её значимость для жителей города.

Фудзи сыграла важную роль в планировании Эдо во времена Токугавы Иэясу. Японские города не имели внешних стен, в них не было монументальных памятников, которые служили ориентирами, как в европейских городах. В отличие от китайских городов, построенных на основе чёткой планировки в соответствии с направлениями по сторонам света, японцы создавали свои поселения, ориентируясь на окружающие их горы. В Эдо такими направляющими точками стали Фудзияма на западе и гора Цукуба на севере. В сторону Фудзи уходил и Токайдо, главный государственный тракт, соединявший Эдо и Киото. Среди горожан были популярны паломничества к Фудзи



с восхождением на гору. Для тех, кто был не в состоянии отправиться в путь к горе, построили «копии» Фудзи — рукотворные холмы Фудзидзука, чтобы можно было поклоняться священной горе, не отправляясь в путешествие.

В конце XIX века, когда создавался триптих, символизм горы, по мнению А.Н. Мещерякова изменился: Фудзи в эпоху милитаризма становится важным элементом государственной идеологии. Гора, которая

Из нашего сада видна Фудзияма



традиционно была связана с женским началом, в эпоху Мэйдзи стала позиционироваться как нечто мощное, символ твердости и стойкости, но не доброты и мягкости, присущей женской природе.

Конечно, создатели серии не могли пройти мимо темы Фудзи, и Тиканобу изобразил дам из Ооку во время прогулки по саду прохладным вечером конца лета. В дымке не видно основания горы, только ровный конус вершины парит в воздухе, медленно растворяясь в сумерках.

Триптих № 26

«Вид на вечернюю Фудзи из Фукиагэ» (Фукиагэ-но ю: Фудзи)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 7-й месяц 28-го года

[периода] Мэйдзи (1895 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

37x74,7 см

Обитательницы Ооку 7 июля (7-й день 7-го месяца года) совершали ритуалы, связанные с праздником *Танабата*, который имел китайские корни. Начиная с периода Хэйан, его отмечали в императорском дворце как праздник искусств. В период Эдо обычай распространился в разных слоях общества и сохранился до наших дней. Как уже отмечалось, *Танабата* относится к *госэку* — «пяти сезонным праздникам».

Дело в том, что в день *Танабата* — «Праздника звёзд» — единственный раз в году могут встретиться небесные персонажи ткачиха Орихимэ (Вега в созвездии Лиры) и её возлюбленный волопас Хикобоси (Альтаир в созвездии Орла).

Согласно легенде небесный свод раньше можно было беспрепятственно пересекать

из конца в конец. В середине звёздного неба стоял дворец, где жила принцесса-ткачиха Орихимэ (звезда Вега). Небесное покрывало, которое она ткала день и ночь, делало дни солнечными, а ночи ясными. Пастух Хикобоси (звезда Альтаир) пас звёздные стада, и так хорошо они выполняли свою работу, что погода на земле всегда была ясной и комфортной для людей. Случилось так, что Хикобоси с Орихимэ встретились, влюбились друг в друга, да так сильно, что не захотели расстаться ни на минуту, и, увы, забросили свои дела. Звёзды разбрелись, ночи стали тёмными, солнце на земле закрыли тучи, и невыносимой стала жизнь людей. Пожаловались люди солнечной богине Аматэрасу. Разлучила она влюблённых, заставив вернуться к своим делам, и раскинула между ними Млечный путь — звёздную



Звёздная любовь

реку, через которую Орихимэ и Хикобоси невозможно было перебраться, чтобы воссоединиться вновь. Однако у Аматаэрасу было доброе сердце, пожалела она влюблённых, да и в разлуке плохо они справлялись со своими обязанностями: ткачиха рыдала над пряжей — и на землю лились обильные дожди, а пастух, играя на свирели грустные песни, вызывал сильный ветер. Опять всё не слава богу (или в нашем варианте — богине). Пришлось Аматаэрасу позвать сорок, которым влюблённые доверяли свои письма, и попросить птиц строить живой мост через Великую небесную реку, чтобы пастух и ткачиха могли встречаться хоть раз в неделю. Но сороки — птицы бестолковые, всё перепутали, и стали слетаться для возведения моста только раз в год, в 7-й день 7-го месяца. Так влюблённые получили

возможность встречаться, а японцы этот день сделали праздничным, ведь *Танабата* — это символ любви, надежды и сбывающейся мечты. Интересно, что в Китае, праздник так и называется «Сорочьим».

В *Танабата* принято развешивать на ветках бамбука *тандзаку* — узкие полоски цветной бумаги с написанными на них желаниями, часто в стихотворной форме. Первоначально стихи, посвящённые Ткачихе и Волопасу, писали на листьях дерева *кадзи* (шелковица бумажная).

Побеги бамбука быстро растут, поэтому пожелания и надежды, доверенные *тандзаку*, могут также быстро достигать неба. После фестиваля бамбук сжигают или пускают по реке.

От созвездия к созвездию,
Для меня б расправив крылья чередой,
Сороки мост сложили дружно.
Когда дожждаться мне известия
О милости, о встрече?

Митидзанэ Сугавара
(перевод А.Е. Вялых)

Помня о том, что ткачиха Орихимэ и пастух Хикобоси — мастера своего дела, японцы в 7-й день 7-го месяца молятся о достижении мастерства в ремеслах или искусствах, например, в каллиграфии, а также о хороших результатах на экзаменах.



Триптих № 27
«Праздник Танабата» (Танабата)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 3-й месяц 29-го года
[периода] Мэйдзи (1896 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,5х69 см

Сэй Сёнагон, писательница-фрейлина, жившая в XI веке, в «Записках у изголовья» пишет о летней ночи: «Слов нет, она прекрасна в лунную пору, но и безлунный мрак радует глаза, когда друг мимо друга несутся бесчисленные светлячки. Если один-два светлячка тускло мерцают в темноте, все равно это восхитительно».

(перевод В.Н. Марковой)

Не обошла вниманием светлячков и её современница и литературная соперница Мурасаки Сикибу в «Повести о Гэндзи»: герой повести принц Хёбукё, предусмотрительно поймав светлячков, создаёт романтическую атмосферу для объяснений в любви своей возлюбленной Тамакадзура, так как считалось, что яркий свет насекомых проникает до самого сердца и высвечивает любовное чувство.

Поэты любовались полётом светящихся насекомых, по-детски радовались им и хулиганили, как Ёса Бусон:

Под mosquitoным пологом
Выпустил я светлячков...
Сразу стало весело...

(перевод В.Н. Марковой)

Дамы пришли к водоёму, где обитают светящиеся насекомые. Скамья поставлена под ивой не случайно: сидя у ручья, так приятно наблюдать поздним прохладным вечером за полётом маленьких огоньков. Девочка пытается с помощью веера направить светлячков к фрейлине в голубом кимоно, которая держит в руках специальную коробочку-клетку для насекомых, в ней уже светятся попавшие туда три маленьких «фонарика». Так выглядит *хотаругари* — охота на светлячков.

Япония — единственная в мире страна, принявшая закон о защите светлячков, а некоторые территории, где эти насекомые обитают, объявлены Особыми памятниками природы.



Триптих № 28

«Светлячки» (Хотаругари)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 10-й день 2-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

37,5x77,4 см

Клетка для светлячков





Фрагмент триптиха «Светлячки»
из серии «Внутренние покои дворца Тиёда»,
1896 г.



Фрагмент триптиха «Пир во время любования луной»
из серии «Внутренние покои дворца Тиёда»,
1895 г.

Цукими («любование луной») — осенняя традиция. В сентябре полная луна особенно красива и хорошо видна на небе благодаря относительному положению Солнца, Луны и Земли. Разреженный осенний воздух также способствует любованию луной, поэтому у сентябрьского полнолуния есть еще одно название *тюсю-но мэйгэцу* — «яркая луна середины осени».

В период с 862 по 1683 годы полнолуние по японскому лунному календарю приходилось на 13-й день каждого месяца. После изменения календаря в 1684 году новолуние стали считать первым днём каждого месяца, и полнолуние, наступающее через две недели, «переместилось» на 15-й день лунного месяца. Фестиваль

любования осенней луной с тех пор отмечается 15-го числа 8-го месяца года по лунному календарю, или в середине сентября по современному григорианскому.

Традиция любования осенней луной пришла в Японию из Китая эпохи Тан, где луна считалась символом женского начала, а «полнота» говорила о плодородии, кроме того, время любования луной совпадало с окончанием сбора урожая.

В Японии периодов Нара и Хэйан аристократы устраивали *цукими-утагэ* — празднества любования луной. Созерцание луны сопровождалось музыкой и поэтическими соревнованиями. В период Эдо обычай распространился среди простолюдинов, став неотъемлемой



Лунные кролики

частью народных осенних праздников, отмечавшихся в период сбора урожая.

Цукими-дай, площадку для любования луной, традиционно украшали колосками *сусуки* — японского мисканта, метёлки которого напоминают рисовые. На гравюре колоски мисканта служат фоном для приготовления к празднику. Дама на левом листе триптиха устанавливает специально приготовленную цветочную композицию с колосками *сусуки* на веранде, откуда фрейлины будут любоваться осенней луной.

В дар луне преподносятся сезонные продукты. Фрейлина в голубом кимоно несёт поднос с виноградом и персиками, по форме напоминающими предмет любования. На подносе у другой дамы рисовые фигурки лунных кроликов. Китайцы считают, что лунный кролик толчёт в своей ступе компоненты для приготовления эликсира бессмертия, а японцы верят, что лунное существо измельчает в ступе рис, из которого потом делает лепёшки *моти*, напоминающие по форме полную луну.

Расплываются в сумерках силуэты колосков мисканта. Полная луна уже хорошо видна на небе. Всё готово к пиру и любованию *мэйгэцу*.

Поэт-монах Сайгё, живший в XII веке, писал:

Всё без остатка
Меняется и уходит
В нашем бренном мире.
Лишь один, в сиянье лучей,
Лунный лик по-прежнему ясен.
(перевод В.Н. Марковой)



Триптих № 29
«Пир во время любования луной» (Цукими-но утагэ)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 7-й месяц 28-го года [периода]
Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение, мика
35,7x71,7 см

Сентябрь — месяц хризантем, которые можно считать такими же символами Японии, как сакура. Шестнадцатилепестковая жёлто-оранжевая хризантема-кику является символом императорского дома. Японцы считают этот цветок, похожий на солнце, знаком долголетия, радости, благополучия и счастья.

Главным днём хризантем *Кику-но сэкку* или *Тёё-сэкку* является 9-й день 9-го месяца, магический день двух девяток. Символика и традиции, связанные с этой датой, были заимствованы из Китая. Согласно легенде праздник появился во времена Лю Бана — первого императора династии Хань, правившего в Поднебесной с 202 по 195 годы до н.э. Китайские правители стремились жить и царствовать долго, поэтому в день двух девяток исполняли обряды очищения: ели кизилевые ягоды и пили хризантемовое вино.

Традиции рано или поздно выходят за рамки ограниченного круга императорского дворца. Так случилось и с праздником двух девяток.

В Японии *Тёё-сэкку* долгое время был элитарным праздником. Впервые о нём можно прочесть в своде законов «Нихон сёки» 720 года. В сентябре было принято любоваться цветущими в садах хризантемами, подобно китайцам пить хризантемовое вино и слагать стихи в честь солнцеподобных цветов. В императорском дворце в день двух девяток устраивали пир и, как китайские правители, проводили обряды очищения: цветы хризантем заворачивали в хлопковую материю и обтирали тканью тело после того, как она пропитывалась цветочным ароматом. В разных районах страны в этот день проводили *окунти* — праздники урожая.

На гравюре Тиканобу дамы любят хризантемами в саду Ооку, вдыхая их горьковатый аромат, разлитый в прохладном осеннем воздухе. Фрейлины в ярких одеждах теряются среди цветов огромных размеров, каких



не бывает в природе. Так художник переключает наше внимание на хризантемы, подчёркивая их красоту и значимость традиции.

Форма клумбы хризантем на левом листе триптиха ассоциируется с водным потоком, отсылая зрителя к легенде о Кикудзиро — «Хризантемовом мальчике», прижившемся в Японии персонаже китайской легенды. Мальчик случайно перевернул императорскую подушку и решил бежать от наказания из дворца, где он служил. Вдали от людей Кикудзиро пил росу с лепестков хризантем

Триптих № 32
«Любование хризантемами» (Канкику)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 1-й день 10-го месяца 28-го года [периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,6x70,1 см

Лучи цветочного солнца



и, будучи искусным каллиграфом, записывал на них тексты «Лотосовой сутры». Лепестки падали в реку, и её вода становилась эликсиром бессмертия.

Мурасаки Сикибу, автор «Повести о Гэндзи», в своём дневнике написала: «Девятый день девятой луны. В этот день Хёбу принесла мне ткань, пахнущую цветами хризантемы: «Её превосходительство супруга Митинага послала её Вам — отпугнуть старость, чтобы она никогда не настигла Вас!»

Я совсем уже собиралась отослать подарок обратно и даже сочинила стихотворение:

Чтобы вернуть
Младые годы, коснулась
Рукавом цветов в росе.
Но уступаю вечность
Владычице цветов.

Тут мне, однако, сказали, что её превосходительство уже вернулась к себе, и я оставила подарок у себя».

(перевод А.Н. Мещерякова)



明治廿六年十月一日印刷
全一冊
日本少長谷川町九分
印副筆
發行所 福田初次郎



Сидящие за полупрозрачным занавесом *мису* высокопоставленные зрители смотрят представление любительского кукольного театра Бунраку, называвшегося до конца периода Эдо *Нингё дзёрури* (*нингё* — «кукла-марионетка», *дзёрури* — народный песенный сказ, исполняющийся певцом под аккомпанемент *сямисэна*). Этот жанр возник в конце XVI — начале XVII века в Киото и Осака, когда в одну труппу объединились кукловоды, певцы-сказители и музыканты.

Считается также, что у истоков этого вида театра стояла поэтесса, каллиграф, художница и музыкант Оно-но Оцу* (1559–1631), написавшая первую пьесу для театра марионеток из 12 частей под названием «Сказ о принцессе Дзёрури». Во второй половине XVII века в Осака стал создавать свои пьесы замечательный драматург Тикамацу Мондзэмон, сочинивший для кукольного театра более ста пьес. Это был период, когда успех *Нингё дзёрури* затмил представления живых актёров.

Название Бунраку у кукольного театра появилось в конце периода Эдо, благодаря кукольнику с острова Авадзи по имени Уэмура Бунракуэн (1737–1810). Он открыл в Осака школу кукольного искусства и создал из своих учеников труппу, спектакли которой стали пользоваться огромным успехом у публики. Труппа продолжала ставить спектакли после смерти Уэмуры Бунракуэн, при этом название Бунраку театр формально получил в 1872 году, спустя более полувека со дня смерти его создателя.

В представлении Бунраку принимают участие *нингёдзукай* (кукловоды), *таю* (певцы) и музыканты, играющие на *сямисэне* и барабанах *тайко*.

Фрейлины на гравюре легко управляют с куклами, которые делались следующим образом: на подвижный каркас со сложной

системой верёвочек надевался наряд и приделывалась голова соответствующего персонажа. Куклы профессиональных актёров Бунраку умеют моргать, шевелить губами, танцевать, показывая, как красиво меняются складки на их одеждах в зависимости от наклона туловища, сражаться с оружием в руках.

Самыми популярными пьесами, исполнявшимися куклами-марионетками были «Самоубийство влюблённых на острове Небесных Сетей» — трагическая история японских влюблённых, вариация истории о 47 ронинах под названием «Сокровищница самурайской верности» и «Ёсицунэ и тысяча вишнёвых деревьев». Эти пьесы, первоначально созданные для Бунраку, впоследствии стали любимыми сюжетами у зрителей театра Кабуки.



* Оно-но Оцу родилась в знатной самурайской семье, её приёмный отец был соратником Оды Нобунага. Она служила фрейлиной при дворах Тоётоми Хидэёси, Токугавы Иэясу и Токугавы Хидэада, была наставницей дочерей сёгунов в каллиграфии и поэзии. В некоторых источниках даже говорится, что Оно-но Оцу была фрейлиной в свите Масако (дочери второго сёгуна Токугавы Хидэада и Адзай Го), которая стала главной супругой императора Го-Мидзунэо и матерью императрицы Мэйсё.

Кукольная художественная самодеятельность

Судя по названию триптиха, «*Сарувака кёгэн*», кукловоды-любители на гравюре Тиканобу исполняют комическую пьеску в жанре *кёгэн*. *Сарувака* — это старинное название уличных актёров развлекательного жанра, чьё творчество стало ступенью на пути к классическим японским исполнительским искусствам. На гравюре изображены самодеятельные дамы-кукловоды и музыканты, поэтому в названии гравюры употреблён термин «*сарувака*», в данном случае обозначающий представление актёров-любителей в отличие от *Нингё дзёрури* или Бунраку — названий профессионального театра марионеток. *Кёгэн* — это обобщённое название театральных представлений,

выросших из народных уличных зрелищ. Таким образом, название гравюры можно интерпретировать как «Самодеятельное театральное представление в жанре *кёгэн*».

Судя по костюмам кукол, фрейлины представляют одну из версий популярного комедийного сюжета под названием «*Тарокадзя-моно*» о слуге по имени Таро и его господине. Левая кукла держит в руках веер — обязательный атрибут и оружие самурая эпохи Эдо, символ власти и военной мощи. На жёлтом кафтане *уваги* этого персонажа чёрным прорисованы листики копытня — *камоны* рода Токугава. Правая кукла изображает слугу.



Триптих № 37
«Сарувака-кёгэн» (Сарувака кё:гэн)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону):
10-й день 8-го месяца 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,6x71,4 см

В заснеженный сад, где уже успела зацвести слива *умэ*, прилетели утки-мандаринки. Эти птицы зимуют в Японии, и их принято изображать на фоне именно зимнего пейзажа.

Несмотря на то, что мандаринки крайне редко проводят жизнь в паре, в Китае издавна было принято считать этих птиц образцом супружеской верности. В Японии «двух мандаринок, играющих в воде» (китайская поговорка о семейной паре) также было принято ассоциировать с верным супружеством и со

стойкостью к любым невздам, ведь птицам нипочём снег и холод. Китайский образ двух мандаринок стал популярным в Японии в эпоху Хэйан, и с тех пор к нему часто обращались художники и поэты.

Сэй Сёнагон в «Записках у изголовья» писала: «Из всех водяных птиц больше всего трогают моё сердце мандаринки. Селезень с уткой сметают друг у друга иней с крыльев, вот до чего они дружны!»

(перевод В.Н. Марковой).

Триптих № 38
«Снег во внутреннем садике» (Энтю:-но юки)
Подпись художника: Ёсю: Тиканобу
Дата (по колофону): 1-й день 12-го месяца
28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,3х70,3 см



Пример супружеской верности

Дамы вышли на галерею *энгава* полюбоваться выпавшим снегом (*юкими* — традиция, ставшая популярной в эпоху правления Токугава) и увидели двух уток-мандаринок, плавающих в пруду. Скоро весна, и птицы улетят на материк, напомнив своим присутствием в саду замка Тиёда о любви, верности и стойкости вопреки холоду и невзгодам зимы.

В стихотворении, посвящённом двенадцатому месяцу, поэт Фудзивара-но Тэйка (1162–1241) ассоциирует его именно с утками-мандаринками:

Взгляда не оторвать.
Снег ложится как годы
На замерзший пруд,
На уток-неразлучниц.
Как жаль пернатой одежды

(перевод В.Л. Сановича)



Единственный триптих, на котором Тиканобу изобразил служанок низких рангов, посвящён предновогодней уборке — *оосодзи*, которую делают в каждой японской семье в *Омисока* — канун Нового года.

Генеральная уборка жилища *сусухараи* или *сусухаки* («очистка от сажи и копоти») — очень старый обычай. Очаг в японском жилище был открытым, и за год в комнатах накапливалось много копоти. В предновогодние дни жилые комнаты тщательно вычищали.



Весёлая новогодняя уборка

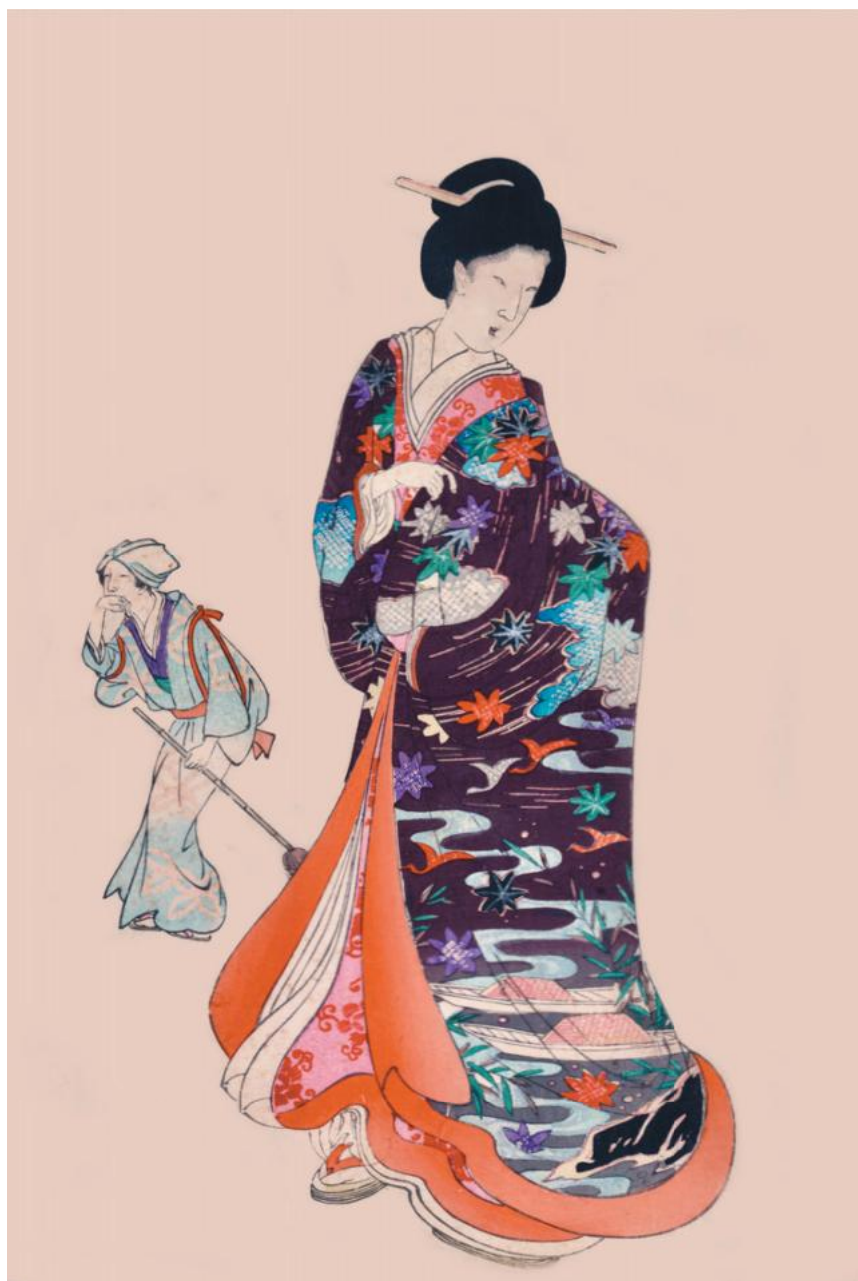
Фрейлины высокого ранга, следуя обычаю, также участвовали в уборке помещений *Ооку*. Очищение домашнего пространства должно было помочь избавиться от неприятностей и ошибок уходящего года и расчистить место для прихода в дом добрых новогодних духов *ками*. Метёлки делались из свежих веток бамбука, которые считались символами стойкости.

На женской половине замка Тиёда, как и в других домах знатных феодалов, где был большой штат мужской и женской прислуги, существовала весёлая игра-забава. Служанки старались изловить какого-нибудь мужчину, случайно оказавшегося на женской половине во время новогодней уборки, и пронести

его на руках со смехом по всем помещениям, после чего выдворить на мужскую половину замка. При этом коварные девушки распевали песенку:

Это основной столб дома!
Пусть он будет счастлив,
Пока каменный фундамент не сгниёт!

Триптих № 40
«Домашняя уборка» (О-сусухаки)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): ? день 11-го месяца 28-го года
[периода] Мэйдзи (1895 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,2х71,3 см



Одиночный лист называется *фуроку*. Такие гравюры издатели печатали как приложение к серии. На листе изображена дама с причёской *ситакэ-табо*. Волосы украшены *кандзаси* со сложной композицией на конце в виде цветов и бабочек. На фрейлине одето красное церемониальное кимоно и накидка цвета глицинии с цветочным узором, на белом воротничке видно тиснение.

Наверное, у современников Тиканобу старшего поколения серия «Внутренние покои дворца Тиёда» вызывала ностальгию, а у молодёжи — любопытство, ведь с момента прекращения существования Ооку прошло достаточно времени, чтобы выросло новое поколение, никогда не жившее при правлении сёгунов. Западному зрителю гравюры серии всегда были интересны как пособие по японским традициям, и их часто включают в свои книги в качестве иллюстраций специалисты по японской истории и культуре.

Дополнительный лист

Фуоку

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 1-го месяца 28-го года [периода] Мэйдзи (1895 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография, тиснение

35,2x23,2 см

大奥

多

氏



明治廿一年一月一日印刷全月八日發行總發行所東京本橋區本町一丁目九番地 福田勲次郎

楊海月氏



Внешние владения замка Тиёда (1896–1897)

Название серии:

Тиёда-но он-омотэ – «Внешние владения [замка] Тиёда»





Серия «Внешние владения замка Тиёда» появилась после выхода в свет триптихов альбома о женской половине замка сёгунов Токугава в Эдо. Гравюры, посвящённые жизни гарема сёгунов, пользовались успехом у публики, и команда их создателей в 1896 году представила новые печатные листы (31 триптих и 1 гексаптих), на этот раз рассказывающие о жизни самого военного правителя.

В отличие от серии «Внутренние покои дворца Тиёда», сюжеты гравюр которой были сосредоточены на жизни женщин внутри дворца, серия «Внешние владения замка Тиёда» раздвинула границы за пределы резиденции сёгуна во внешние дворы замка и дальше, в храмы Эдо, на окраины сёгунской столицы, вплоть до мавзолея Токугавы Иэясу в Никко.

Как и в серии, посвящённой Внутренним покоям, гравюры не отсылают зрителя к каким-то конкретным историческим событиям или лицам. Мы видим лишь официальные церемонии и обряды, «разыгранные» персонажами триптихов в исторических костюмах и декорациях с соблюдением придворного этикета и иерархии участников. Часть изображённых событий можно увидеть в Японии и сегодня, например, соревнования по стрельбе из лука или традиции, связанные с календарными праздниками.

Хасимото Наоёси (имя художника, данное ему при рождении), будучи выходцем из самурайского рода, мог сам участвовать в официальных ритуалах замка *даймё* провинции Этиго — владении клана Сакакибара, вассалом которого была семья художника. Молодой самурай знал традиции службы.



Его отец сопровождал *даймё*, которому служил, в переездах, а точнее сказать, переходах из *хана* (феодалного владения) в Эдо и обратно в рамках системы *санкин котай* — «поочерёдного прибытия на службу», учреждённой сёгунами Токугава. В серии «Внешние владения замка Тиёда» процессии воинов и их слуг

мы увидим неоднократно. Конечно, самурай Хасимото Наоёси прошёл *кюдо* («путь лука») и владел мечом, поэтому изображённые им состязания по стрельбе из лука или тренировочные воинские схватки выглядят такими живыми.

Только на двух триптихах из серии, посвящённой жизни в Ооку («Сэцубун» и «Домашняя уборка»), мы видим мужчин, без участия которых невозможно было совершать обряды, изображённые на гравюрах. В серии «Внешние владения замка Тиёда» женщины также появляются дважды, но это не обительницы Внутренних покоев. Если в серии, посвящённой дамам при дворе Токугава, количество персонажей ограничено, то гравюры мужской серии, как правило, многолюдны.

Печатные листы серии собирались издателем в альбомы, к которым прилагались титульные листы со списком гравюр.

Для удобства описания сюжетов триптихов они объединены в условные блоки, куда вошли листы со сходными сюжетами, например, процессии *даймё*, дворцовые церемониалы и календарные традиции, охота, спортивные и военные игры, посещения храмов и религиозные шествия. Такой порядок несколько отличается от последовательности гравюр на титульном листе серии.

Диптих. Оглавление серии
«Внешние владения замка Тиёда»
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Дата (по колофону): 30-й год
[периода] Мэйдзи (1897 г.)
Бумага, цветная ксилография
35x47 см



Сёгунат был системой военного руководства Японией с 1192 года до восстановления власти императора (реставрации Мэйдзи) в 1868 году. Титул *сэй-и тайсёгун* (название происходит от китайского *цзянцзюнь* — «генерал», «командующий войском») согласно «Кокуси дайdzитэн» («Большой словарь по национальной истории») присваивается «полководцу, становящемуся по приказу императора во главе войска, которое подавляет какой-либо бунт или усмиряет варваров». Первым военачальником, которому император Сёму присвоил титул сёгуна в 794 году, был Отомо-но Отомаро (731–809), руководитель кампании против *эмиси**. После «усмирения варваров» титулом отмечали лишь за военные заслуги до периода ослабления императорской власти в X веке.



* Эмиси (другие названия — эбису или эдзо) — «креветковые варвары» или «волосатые люди» — представители прото-айнской этнической группы, проживавшей на северо-востоке Японии.

Кто такие сёгуны?

В 1192 году в ходе длительной борьбы с родом Тайра клан Минамото одержал победу и стал настолько могущественным, что обеспечил передачу титула сёгуна по наследству. Так возник первый сёгунат Минамото в Камакуре — военное правительство, фактически управлявшее страной, под названием *бакуфу* («палаточный лагерь» полководца, аналог в русском языке — «ставка военачальника»). Император потерял власть, и его роль была сведена к представительской. До 1868 года резиденцией императора оставался Киото.

На смену сёгунату Минамото пришли военные правители из рода Асикага (период Муромати). Третьим и последним в истории Японии стал сёгунат Токугава (1603–1868).



Фрагмент триптиха «Первый танец нового года»
из серии «Внешние владения замка Тиёда»,
1897 г.

Военные правители Токугава

Подъём Токугава начался с периода Сэнгоку — «Эпохи воюющих провинций» (вторая половина XV века — начало XVII века), времени ожесточенных войн между региональными феодалами за господство в Японии.

Род Токугава произошёл от рода Мацудайра, который, в свою очередь, считается родственным клану Минамото. В 1567 году Мацудайра Иэясу (детское имя Мацудайра Такэтиё), став главой рода после смерти отца и взяв контроль над родной провинцией Микава, сменил имя, данное ему при рождении, на Токугаву Иэясу. После смерти Оды Нобунага, первого объединителя страны, и его последователя Тоётоми Хидэёси Токугава Иэясу наконец смог взять верх над сторонниками Хидэёси в битве при Сэкигахаре (1600) и в 1603 году получить от императора титул *сэй-и тайсёгуна*.

Для своей ставки Токугава Иэясу выбрал Эдо, небольшое поселение с замком на восточном побережье страны, сделав его административной столицей Японии, и время правления сёгунов Токугава с 1603 по 1868 год получило название периода Эдо.

В 1615 году Токугава Иэясу составил свод правил для удельных князей *Букэ сёхатто* («Кодекс воинского сословия», или «Закон

о воинских домах»). Положения Кодекса были направлены на предотвращение мятежей и упрочение власти сёгуна, причём первый сёгун Токугава предусмотрел возможность изменения закона последующими военными правителями. Так, например, 3-й сёгун Иэмицу ввёл обязательное пребывание удельных князей в Эдо в течение года (*санкин котай*), а 5-й сёгун Токугава Цунаёси в поправках к закону 1663 года запретил *сэппуку* вассалов и жён после смерти их господина и мужа.

В 1615 году Токугава Иэясу также регламентировал с помощью новых правил (*Кинтёу нарабини кугэ сёхатто*) отношения с императорским домом. В ведении императора оставалось сохранение национальных традиций, выполнение религиозных обрядов, утверждение решений сёгуна, а также занятия классическими науками и искусствами. Все действия императора осуществлялись с разрешения *бакуфу*, прямые контакты *даймё* с императором были исключены. Кадровые назначения готовились *бакуфу* и утверждались сёгуном. Без разрешения верховного военного правителя император даже не мог покидать свой дворец в Киото.

Оба законодательных документа регламентировали систему управления страной вплоть до реставрации Мэйдзи в 1868 году.

Всего у власти находились 15 сёгунов из клана Токугава:

1. Токугава Иэясу (1543–1616), правил 1603–1605.
Фактически продолжал управлять страной, передав титул сёгуна сыну Хидэтада.
2. Токугава Хидэтада (1579–1632), правил 1605–1623.
3. Токугава Иэмицу (1604–1651), правил 1623–1651.
4. Токугава Иэцуна (1641–1680), правил 1651–1680.
5. Токугава Цунаёси (1646–1709), правил 1680–1709.
6. Токугава Иэнобу (1662–1712), правил 1709–1712.
7. Токугава Иэцугу (1709–1716), правил 1713–1716.
8. Токугава Ёсимунэ (1684–1751), правил 1716–1745.
9. Токугава Иэсигэ (1712–1761), правил 1745–1760.
10. Токугава Иэхару (1737–1786), правил 1760–1786.
11. Токугава Иэнари (1773–1841), правил 1787–1837.
12. Токугава Иэёси (1793–1853), правил 1837–1853.
13. Токугава Иэсада (1824–1858), правил 1853–1858.
14. Токугава Иэмоти (1846–1866), правил 1858–1866.
15. Токугава Ёсинобу (1837–1913), правил 1867–1868.



Статуя Токугавы Иэясу
в церемониальном воинском
костюме. Фрагмент триптиха
«Паломничество в храм в Никко»
из серии «Внешние владения
замка Тиёда»,
1897 г.

Серия открывается полиптихом с изображением процессии сёгуна Токугава и его вассалов из замка Тиёда в храмовый комплекс Уэно.

Уэно Тосёгу* был построен в 1625 году в память о Токугаве Иэясу, основателе сёгуната Токугава. С тех пор в храме поклоняются духу первого сёгуна династии, который получил посмертное имя Тосё Дайгонгэн («Великий бог-спаситель, озаривший Восток»). Токугава Иэясу под этим именем был включён в список японских божеств и считается хранителем островной страны.

Ещё при жизни первого сёгуна Токугава Уэно был выбран в качестве одного из главных храмов-защитников клана и замка Тиёда, однако Иэясу никогда не был погребён в Уэно. Его

* Термин «Тосёгу» обозначает любой синтоистский храм, посвящённый первому сёгуну Токугаве Иэясу

прах сначала покоился в Кунодзан Тосёгу, расположенном на берегу залива Суруга, а затем в синтоистском святилище в Никко. В Уэно Тосёгу были похоронены потомки Иэясу: 8-й сёгун Токугава Ёсимунэ и последний 15-й сёгун Токугава Ёсинобу. Процессии сёгунов регулярно отправлялись в Уэно поклониться великому предку рода Токугава.

Для Тиканобу, по-видимому, эта гравюра была важна. Ведь именно ворота Уэно Тосёгу защищал храбрый самурай-художник в битве

Гексаптих № 1

Шествие в Уэно (Уэно о-нари)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 2-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,6х141,6 см



Визит к великому предку

при Уэно (1868) во время войны Босин между императорскими войсками и сторонниками сёгуната, в рядах которых он сражался.

Процессия на гравюре выглядит очень торжественной. Впереди ведут коня в красной попоне, цвет которой символизирует кровь, пролитую в битвах за род Токугава. Самого сёгуна, одного из потомков Иэясу, несут в *норимоне*. Шествие изображено на фоне храмовых павильонов, их крыши и красные стены проглядывают между соснами парка святилища.

Художнику важно было показать масштаб процессии, поэтому был выбран формат из шести листов. За детально изображённым на первом плане шествием самого сёгуна и его свиты видны другие участники процессии. Кажется, что поклониться Токугаве Иэясу собрались все самураи империи. Не случайно полиптих открывает серию, призывая зрителя

присоединиться к процессии. Таким образом художник и издатель напоминают нам о родоначальнике династии Токугава и вводят нас в мир военных правителей Японии эпохи Эдо.





田之御表

上野
御成



楊海
貞



Сёгуны Токугава любили театр Но, его сценическая символика даже входила в официальный ритуал. Представления Но устраивались при праздновании важных событий, например, таких как назначение нового сёгуна или восшествие на престол императора, а также были частью церемоний, связанных с календарными праздниками.

Сцену и зрителей размещали во внешнем дворе замка перед главными воротами. На спектакли приглашались почётные гости — члены семьи Токугава мужского пола, *даймё* и *хатамото* — самураи низкого ранга, находившиеся в прямом подчинении у сёгуна. В особо торжественных случаях на представления звали обычных горожан, для которых такое приглашение считалось очень почётным. Места зрительного зала для простолюдинов огораживали бамбуковой перегородкой, отделяя горожан от самурайской аристократии.

Представления длились долго, по 10–12 часов, двухчасового перерыва на обед было недостаточно, и зрителям бесплатно раздавали нехитрую еду и сакэ, а также бамбуковые зонтики. Театралы из народа разбирали посуду на сувениры и часто устраивали потасовки из-за зонтиков. Доставалось и бамбуковым колышкам ограждения, которые, отвоевав в схватке с другими зрителями, растаскивали по домам. Именно такую сцену изобразил Тиканобу на триптихе. Зрители отчаянно пытаются заполучить заветный предмет, а раздающие зонты чиновники, скрупулёзно ведя их учёт, невозмутимо наблюдают за суматохой. Слева на переднем плане изображён огромный *сятихоко*. Фигуры таких мифических существ устанавливались по бокам главных балок крыш японских замков. Считалось, что чудо-юдо с телом рыбы, головой тигра и огромными рыбьими плавниками и хвостом может вызывать дождь, поэтому *сятихоко* играл роль

важного противопожарного оберега. Этот элемент японской архитектуры пришёл из Китая, где на крышах традиционно располагали носящих защитную функцию драконов под названием *чивэнь*. Изображённый на триптихе *сятихоко* играет также роль ориентира в пространстве, давая зрителю подсказку, что мы находимся в пределах замка Эдо.

За *сятихоко* расположена театральная сцена, которую легко узнать по изображению сосны на заднике. Актёры исполняют популярную пьесу о стариках Дзё и Убе под названием «*Аиои*» (см. описание гравюры «Свадьба» из серии «Внутренние покои дворца Тиёда»).

Спектакль ещё не закончен, а зрители уже ринулись «в гардероб», боясь опоздать к разбору зонтиков.

Слева, сверху за перегородкой, на которой нарисован тигр под бамбуком, за занавесом *мису* сидит невидимый нам сёгун. Что-то подсказывает, что он больше наблюдает за поведением зрителей, чем смотрит уже неоднократно виденную им пьесу.

Бедный *сятихоко* даже повернулся спиной к толпе, видимо, не в силах смотреть на происходящее, а горожане, приобщившись к аристократическому искусству и размявшись в драке за бесплатные зонтики, довольные своим кратким приближением к сильным мира сего, ещё долго будут рассказывать домочадцам и знакомым о своём участии в знаменательном событии.

Тиканобу расположил участников сцены в соответствии с «табелем о рангах»: на самом высоком уровне — сёгун (справа) и театральная сцена с актёрами (слева), что сразу объясняет, кто является главным зрителем представления. Правее от сёгуна и чуть ниже расположились высшие должностные лица *бакуфу*, а вся народная кутерьма изображена внизу, где ей по правилам строгой социальной иерархии и положено быть.

Триптих № 02

«Простолюдины после представления Но по случаю интронизации императора» (Го-тайрэй-но сэцу тёнин о-Но: хайкэн)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата по колофону: 30-й год [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,3x70,2 см

Это мой зонтик!







Перед нами ещё одно театральное представление. На этот раз сёгун пригласил узкий круг зрителей на Первый танец, по традиции исполняемый актёрами театра Но в третий день нового года.

В прямоугольной вставке в верхнем левом углу триптиха художник изобразил трёх танцующих актёров. На них надеты белые длинные накидки-*хаори*, штаны с очень длинными брючинами, волочащимися за актёрами как шлейф, под названием *нагабакама* (в этих неудобных церемониальных брюках самураев учили ходить с детства) и шапки *самурай-эбоси*. В руках у актёров веера, которые также являются атрибутами и оружием самураев.

Надпись в центре гравюры начинается словами: «Каждый год вечером третьего числа нового года в главном зале проводится первый в году танец...» Далее текст гласит о том, что «были исполнены отрывки из пьес «Оймацу», «Такасаго» и других. Представления ежегодно давали по очереди разные школы театра Но.

Однако основное действие происходит не на театральных подмостках. В нижней части триптиха сидят самураи в церемониальной одежде *камисимо* (короткие кимоно и *нагабакама*). Некоторые участники странного действия уже одеты в *катагину* — плотную накидку-безрукавку с «острыми» плечами. При этом заметно, что *катагину* и *нагабакама* участников события сшиты из одинаковой ткани, отличающейся рисунком и цветом у каждого самурая. Если внимательно присмотреться, то можно заметить, что остальные самураи ловят свои *катагину*, которые бросает им один из чиновников *бакуфу* низкого ранга. Слева изображён высокопоставленный чиновник правительства сёгуна в коричневом церемониальном наряде и шапке *самурай-эбоси*, наблюдающий за соблюдением правил обряда. Таким образом Тиканобу показал церемонию оглашения назначения самураев на новые служебные посты.

Справа на возвышении сидят сёгун и его свита, которые внимательно смотрят на происходящее. На перегородке *сёдзи* за спиной



военного правителя изображена сосна. Этот символ долголетия присутствует на всех триптихах, где мы видим сёгуна. На столах перед помостом стоят *кадомацу* из веток сосны и цветущей сливы-*умэ*, а также композиция из листьев лотоса, символизирующих стремление к духовному совершенству. Рядом с ними поставлены горки *сакэдзуки* — плошек для сакэ. Из такой керамической посуды удобно пить *о-тосо* — подогретое сакэ с травами. Справа от сёгуна сидит самурай с ковшом на длинной ручке для разливания напитка. Церемония закончится традиционным обрядом

Раздача чинов и угощение сакэ



новогоднего угощения *о-тосо* в качестве награды за службу и пожелания успехов счастливым, получившим новую должность.

Как происходила *нагарэ* — церемония, в которой господин угощает сакэ заслуженного подчинённого, можно увидеть на следующем триптихе.

Триптих № 03
 «Первый танец нового года» (О-утайдзомэ)
 Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
 Дата по колофону: 6-й день 4-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)
 Издатель: Фукуда Хацудзиро:
 Бумага, цветная ксилография, мика
 35x70,8 см





Триптих № 13
 «Церемониальное угощение сакэ» (О-нагарэ)
 Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
 Дата (по колофону): 6-й месяц 30-го года
 [периода] Мэйдзи (1897 г.)
 Издатель: Фукуда Хацудзиро:
 Бумага, цветная ксилография
 35,1x69,9 см

Ещё один новогодний обычай — *даймё* входят в покои сёгуна, чтобы поздравить его с Новым годом. О времени происходящего события говорит стоящая у двери согласно традиции новогодняя композиция *кадомацу* из сосны и бамбука.

Два *даймё* уже разулись и по правилам этикета отдали свои мечи оруженосцам, которые присели у порога в ожидании своих хозяев. Рядом с ними изображён коленопреклонённый слуга с соломенными сандалиями *дзори*. Сразу вспоминается начало карьеры одного из объединителей Японии Тоётоми Хидэёси, выходца из крестьянского сословия, который начинал

свой путь к должностям регента-*кампаку**, и главного министра — *дайдзё-дайдзина*** — со скромной позиции носителя сандалий Оды Нобунага. Самураи, подобрав *хакама*, в одних *таби* — белых носках с отделённым большим пальцем — удаляются на аудиенцию с сёгуном.

* Кампаку — должность высшего советника взрослого императора, аналог визиря при турецком султани или канцлера при европейском короле.

** Дайдзё-дайдин («министр высшей политики») — должность главы императорского правительства Японии, верховная должность Высшего государственного совета, аналог европейского премьер-министра.



Новогодний визит во дворец Тиёда

В центре триптиха изображён самурай с веером в руках, который уже отдал оруженосцу свой длинный меч (*катана*), но ещё не успел разуться, чтобы следовать внутрь покоев сёгуна. С короткими мечами *вакидзаси* самураи не расставались никогда, даже во время визитов к военному правителю.

Слева ждут своей очереди *даймё* разных провинций, их слуги и оруженосцы. Стоит обратить внимание на членов свиты *даймё*, стоящих в отдалении, в левой части триптиха. Наличие большого количества сопровождающих говорило о важности *даймё* и провинции, которой он управлял, а также о богатстве хозяина, ведь, как известно, короля делает свита.

Удельные князья, находившиеся в столице согласно правилам *санкин котай*, должны были в обязательном порядке посещать замок во время установленных сёгунатом официальных праздников. Пройдя в зал аудиенций, *даймё* по знаку чиновника, отвечающего за церемониальный протокол, падали ниц перед помостом, на котором сидел сёгун, скрытый за занавесом *мису*. Поднимать голову от пола и видеть лицо военного правителя не разрешалось, а случайных нарушителей служба тайного надзора замка удаляла из зала и держала несколько часов под стражей.



Триптих № 04

«Изображение сбора всех вассалов перед порогом замка в первый день нового года» (Сё:гацу гандзицу моро симобэ то:дзё: го-гэгкан маэ но дзу)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата по колофону: 2-й месяц 30-го года [периода]

Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,2x70,8 см

Кагами-моти, лепёшки из клейкой рисовой муки, напоминающие по форме круглые зеркала *кагами*, готовят перед Новым годом. Существует гипотеза, что название «кагами-моти» появилось в связи с празднованием синтоистского ритуала *Кагами-бираки* («Зеркало, открывающее истину»), когда *кагами-моти* делят между собой и съедают. Основная версия происхождения обряда — это миф о богине солнца Аматаэрасу, которая, обидевшись на своего мужа и брата Сусаноо, спряталась в пещере. В мире воцарился мрак, и люди начали молиться зеркалам, символам солнца. В конце концов Аматаэрасу сменила гнев на милость и вернулась на небо, а японцы в память об этом стали каждый год готовить лепёшки в форме зеркал и подносить их божествам, выставляя на домашний алтарь.

В конце новогодних празднеств рисовые зеркала «открывали». Подсохшие *кагами-моти* разбивали на куски и съедали, отсюда название ритуала — «*Кагами-бираки*». Считается, что глагол «открывать» придумали для того, чтобы избежать слова «разрезать», напоминая о *сэнпуку*. Согласно ещё одному поверью съесть затвердевшие куски *кагами-моти* значило доказать, что зубы ещё способны это сделать, а здоровые зубы всегда считались в Японии показателем долголетия.

Впервые новогодние рисовые лепёшки упоминаются в романе Мурасаки Сикибу «Повесть о Гэндзи». *Кагами-моти* в период Хэйан украшали дворец императора, они символизировали долгую жизнь монарха и его придворных. В то время клейкий рис *мотигомэ*, из которого делали *кагами-моти*, выращивали в небольшом количестве, и только аристократы могли позволить себе полакомиться зеркальными лепёшками.

В период Муромати пирамидки из *кагами-моти* начали ставить в *токонома*: в самурайских семьях рисовые лепёшки подносили к выставленным в нише доспехам. Так обычай

Кагами-бираки, получил ещё одно название — *Гусоку иваи* («чествование доспехов»), закрепившееся при дворе сёгунов Токугава. В Тиёда строго соблюдали традицию *Кагами-бираки*, введённую 4-м сёгуном Токугавой Иэцуна. Каждый год на почётное место в *токонома* выставляли доспехи и оружие, принадлежавшие первому сёгуну Токугаве Иэясу, которым совершали подношения в виде *кагами-моти*.

На триптихе мы видим момент поклонения самураев доспехам Токугавы Иэясу и его мечу, лежащему на подставке слева от *санбо* — столика с подношениями, и покрытому фиолетовой тканью. *Кагами-моти* находятся в чёрной лакированной миске с *камонами* Токугава, рядом стоят бутылка сакэ и плошка для напитка. На стенных перегородках нарисованы ветки цветущей сливы, одного из символов Нового года. Стойкость к любым невзгодам и возрождение воинского духа — вот о чём говорит нам это изображение. Слева от цепочки самураев сидят буддийские монахи, сочиняя приличествующие событию стихи. По залу



Триптих № 10

«Церемония поднесения кагами-моти»

(О-кагами-бираки)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 3-й день 6-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,5x68 см

Открытие зеркал

расставлены камельки с дающими тепло красными углями, ведь действие происходит зимой.

Церемония после поклонения воинским святыням должна закончиться «открытием зеркал» и их съедением. В замке Тиёда затвердевшие *кагами-моти* не грызли, их размачивали в похлёбке и ели с моллюсками.



Любопытно, что в течение столетий *Кагами-бираки* проводили на двадцатый день после наступления нового года, но в начале периода Эдо дату обряда перенесли на одиннадцатый день. Дело в том, что 3-й сёгун Токугава Иэмицу скончался в двадцатый день месяца, и, чтобы не смешивать радостное и печальное события, *Кагами-бираки* перенесли на другой вакантный от каких-либо событий или годовщин день первого месяца года.

Интересная деталь: у стоящего в центре и коленопреклонённого перед алтарём самураев можно разглядеть подвешенные к поясу с помощью *нэцкэ* лакированные *инро* (состоящая из нескольких отделений коробочка, в которой держали мелкие предметы). *Инро* заменяла карманы, отсутствующие в традиционной японской мужской одежде.



Хочется начать описание данного триптиха с цитаты из книги очерков И.А. Гончарова «Фрегат Паллада». Вот как пишет об официальной встрече российской делегации, возглавляемой Е.В. Путятиным, с «губернатором» — *даймё* Нагасаки — И.А. Гончаров: «В глубине зала сидели в несколько рядов, тесной кучей, на пятках человеческие фигуры в богатых платьях, с комическою важностью. Ни бровь, ни глаз не шевелились. Не слышно и не видно было, дышали, мигают ли эти фигуры, живые ли они, наконец? И сколько их! Вот целые ряды в большой комнате; вот две массивные фигуры седых стариков посажены в маленьком проходе, как фарфоровые куклы; далее тянутся опять длинные шеренги... Кругом, ровным бордюром вдоль стен, сидели на пятках все чиновники и свита губернатора».

Визит российских кораблей с дипломатической миссией состоялся в 1853 году, и картина, описанная автором романа «Обломов», практически полностью совпадает с изображённой на триптихе сценой. Сёгун в церемониальной одежде сидит на помосте с жезлом *сяку* в правой руке. Перед ним в глубоком поклоне склонился один из представителей *Госанкэ* — трёх ветвей семьи Токугава, потомков младших сыновей первого сёгуна Иэясу (Ёсинао, Ёринобу и Ёрифуса), поздравляя нового военного правителя с его назначением. Справа и слева от поздравителя сидят другие члены младших ветвей дома Токугава, ожидая своей очереди.

Военный правитель передавал титул старшему сыну, а в случае отсутствия прямого наследника клан утверждал в качестве нового сёгуна представителя какой-либо из трёх ветвей семьи Токугава по старшинству. Дома

младших ветвей Токугава назывались Овари, Кии (Кисю) и Мито. За всю историю сёгуната Токугава старший дом Овари не дал ни одного верховного военного правителя. 8-й сёгун Токугава Ёсимунэ, 11-й — Токугава Иэнари и 14-й сёгун Токугава Иэмоти происходили из дома Кии. Последний сёгун Токугава Ёсинобу происходил из дома Мито, но был усыновлён и стал главой ветви Хитоцубаси дома Кии.

После определения наследника должности Верховного военного правителя император формально присваивал ему титул *сэй-и тай-сёгун* («главнокомандующий войсками против варваров»).



Триптих № 14

«Церемония назначения сёгуна» (Сё:гун сэнгэ)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 12-й день 11-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хуцудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,5х70,8 см

Поздравление сёгуна членами семьи Токугава

Церемонии, подобные изображённой на триптихе, проводились в покоях внутреннего дворца *хонмару* в замке Тиёда под названием *накаоку* («средние покои»), где сёгун принимал своих родственников, представителей высших аристократических семей, а также встречался со своими советниками по государственным делам.

Сцена, изображённая на гравюре, предшествовала церемонии зачитывания новому сёгуну декрета императора о присвоении ему титула *сэй-и тайсёгуна*, для чего в Эдо из Киото приезжал специальный императорский посланник.



Новый сёгун не мог вступить в должность, пока император формально не присвоил ему титул *сэй-и тай-сёгуна*. Официальный рескрипт, подписанный императором, доставлял из Западной столицы (Киото) в Восточную (Эдо) специальный посланник его величества.

На гравюре мы видим длинный кортеж императорского посла. Слева изображён большой *норимон*, в котором он путешествует. На лакированном сундуке *хасамибако* — его несут на плечах самураи в белой одежде — и паланкине можно рассмотреть *моны* рода Датэ, близкого к дому Токугава. Масамунэ, глава рода Датэ, выступил в поддержку Токугавы Иэясу в 1600 году, успешно разгромив противников клана Токугава на севере страны, за что получил от Иэясу удел Уэсуги. Датэ Масамунэ, прозванный *докуганрю* («одноглазый дракон») из-за того, что потерял глаз в результате заболевания оспой, позже изменил название своего *хана* на Сэндай. Назначение представителя рода, близкого к клану Токугава, императорским послом является почётной обязанностью и говорит об отношении семьи сёгуна к роду Датэ.

Тиканобу часто изображал *гёрэцу* — процессии знатных самураев. Только в серии «Внешние владения замка Тиёда» художник включил четыре триптиха и один гексаптих, посвящённые этим шествиям, служившим символами статуса высокопоставленных самураев. Количество людей в процессии, одежда свиты, наличие у сопровождавших *даймё* того или иного оружия и его количество — всё говорило о знатности путешественника, однако, при этом регулировалось правилами, учреждёнными *бакуфу*.



Триптих № 15

«Изображение процессии по случаю назначения сёгуна при государевом дворе» (Сё:гун сэнгэ тамэ сюкуга но сёко: тайрэй гё:рэцу но дзу)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата по колофону: 20-й день 8-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,5x71,5 см

Процессия посла императора



Рассмотрим подробно состав процессии императорского посла и её атрибуты. Лакированные сундуки *хасамибако* для одежды знатного самурая, к которым для удобства их ношения крепились жерди, были одними из главных статусных элементов процессии. Носильщики с *хасамибако* шли, открывая главную часть шествия, в котором ехал сам удельный князь. *Хасамибако* украшались *камонами* — родовыми гербами путешествующего, при этом только 22 *даймё* из приблизительно 260 (количество удельных князей менялось за время правления Токугава) имели право позолотить свои *моны* на сундуках. Помимо относительно небольших по размеру *хасамибако*, *моны* рода ставились также на *нагамоти* — длинных коробах с хозяйским скарбом, которые несли в центре процессии за паланкином путешествующего лица.

Другими статусными предметами были *кэяри* — пики с перьями или мехом на конце, количество которых в процессии также регламентировалось: представителям *Госанкэ* — трёх боковых ветвей рода Токугава — разрешалось 4 *кэяри* в процессии — 2 в начале и 2 в конце. *Даймё* Сацума и Сэндай, процессия которого изображена на триптихе, позволено было иметь 3 *кэяри* — 2 в начале и 1 в замыкающей части шествия. *Даймё* более низкого статуса разрешалось иметь 1 или 2 пики с перьями. Имели значение форма и цвет древка *кэяри*. Для украшения пик использовались чёрные и белые лебединые перья, шкуры обезьян, морской выдры и даже тигра. Выделялись *кэяри* в процессии *даймё* из княжества Тоса. Их декорировали длинными хвостовыми перьями петухов специально выведенной для этого породы *онагадори*. Несли статусные пики самые высокие и внешне привлекательные участники шествия.

Правилами *бакуфу* в зависимости от ранга *даймё* были строго регламентированы численность свиты, типы оружия и его количество, а также число лошадей, участвовавших в процессии. Стоит обратить внимание на коня, которого ведут за носилками. Красный цвет его попоны говорит о том, что представитель рода, которому животное принадлежит, принимал участие в битвах на стороне клана Токугава, и с гордостью демонстрирует это как свою заслугу перед сёгуном.

Само присутствие в процессии определённых объектов указывало на положение путешественника. Например, иметь в составе шествия воина с *нагинатой*, как мы видим на гравюре, дозволено было только 31 самурайскому дому.

Порядок участников процессии был военным. Самураи делились на группы



«Часть 4. Изображение первого визита ко двору сёгуна феодальных князей» (Дай ёнпэн Кю: сёко: санкинго ню:фу но дзу) из серии «Обращение к прошлому: цветы Эдо» (Онко адзума но хана)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 5-й месяц 22-го года [периода] Мэйдзи (1889 г.)
Издатель: Эгава Хатидзаэмон
Бумага, цветная ксилография
34,5x72,2 см
ГМВ, инв. № 22183/1-3 I

с командиром во главе, которые, в свою очередь, подчинялись *каро* — советнику *даймё*. Расположение в шествии воинов с разными видами оружия отражало порядок его применения в бою: сначала шли самураи с *танэгасима** — японскими дульнозарядными ружьями (вариантом португальской аркебузы), затем лучники, за ними копейщики и всадники. По одежде участников шествия видно, что свита посла императора состояла из самураев разных по статусу рангов, что говорит о высоком положении рода Датэ.

Процессия посла более двух недель передвигалась таким образом по тракту Токайдо, который соединял императорскую и сёгунскую

* Название ружья «танэгасима» произошло от южно-японского острова Танэгасима, куда в 1543 году, попав в тайфун, высадились первые европейцы — португальцы, у которых местный даймё купил 2 аркебузы.

столицы, и, наконец, достигла замка Тиёда (часть его стены видна на правом листе триптиха). Ветви сосны над стеной замка указывают на то, что в нём находится резиденция высшего военного правителя.

Процессию *даймё* провинций Суо и Нагато из клана Мори Тиканобу изобразил на гравюре 1889 года из собрания Государственного музея Востока. Клан Мори был противником Токугава в войне за объединение Японии, за что впоследствии лишился своих обширных владений на юге острова Хонсю, включавших замок в Хиросиме. Сравнивая процессии императорского посла из рода Датэ и клана Мори по количеству их участников и атрибутов, можно определить, какой из родов занимал более высокое положение в период правления Токугава.





К сёгуну с подарками

Перед нами изображение ещё одной процессии. Высокопоставленные самураи идут в замок Тиёда поздравлять сёгуна с Новым годом и принять участие в соответствующих церемониях. На сундуке *хасамибако* красуется герб представителя рода Отомо. Ёсинобу, сын последнего главы независимого клана Отомо Ёсимунэ, *даймё* провинции Бунго, выступавшего против Токугавы Иэясу, после смерти отца стал вассалом клана Токугава и отличился в кампании Иэясу против наследника Тоётоми Хидзёси.

Высокопоставленного самурая несут в замок в *норимоне*. Как полагается, его сопровождает пеший эскорт. Шествие следует вдоль каменных стен замка Тиёда. На заднем плане видны процессии других феодалов.

Триптих № 05

«Приход всех вассалов к воротам Кикё в первый день нового года» (Сё:гацу гандзицу сёко: то:дзё: Кикё: гэба)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 3-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,5x71,7 см





明治卅年五月
福田初次郎
新井栢
電話四四番
茨城

Дымовая завеса

Сёгун и члены *бакуфу* внимательно наблюдают из башни замка Тиёда за испытанием дымового сигнала в заливе Эдо. В круге на левом листе триптиха изображена платформа, с которой происходит запуск дымового сигнала. Надпись на бумажном фонаре говорит о том, что он предназначен для служебного использования. Клубы дыма заполняют небо над заливом, где с лодок также запускают дымовые заряды.

Дым можно было использовать как при защите, закрывая свои корабли или береговую линию, так и при нападении, скрывая от противника собственную флотилию, чтобы ввести его в заблуждение относительно её мощи. Однако в 1853 году дымовые завесы не защитили от вторжения *курофунэ* — американских

«чёрных кораблей» под командованием commodore Перри, который под угрозой обстрела Восточной столицы заставил сёгуна подписать Канагавское мирное соглашение. Это событие положило конец политике *сакоку* (дословный перевод «страна на цепи») — самоизоляции Японии, длившейся с 1641 по 1853 год.

Триптих № 28

«Сцена с дымовым сигналом» (Нороси дзё:ран)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 2-й месяц 30-го года [периода]

Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,5x71,4 см



Согласно разным источникам традиция раздачи сластей возникла во время правления императора Ниммё в начале периода Кадзё (848–851) (название девиза правления можно перевести как «доброе предзнаменование»). В это время в стране свирепствовала эпидемия, и император решил устроить церемонию подношения богам 16 видов сладких блюд, чтобы довольные божества помогли справиться с болезнью и обеспечили благополучную жизнь. Церемония состоялась в 6-й день 6-го лунного месяца (известный как день Цзясин, название пришло из Китая) и с этого момента стала ежегодно соблюдаться при императорском дворе.

Примерно в это же время в Японию из Китая попали новые технологии обработки риса, включая производство сладких лакомств. Тогда же появились сладкие рисовые колобки *моти*. Однако сласти готовились очень узким кругом мастеров и довольно долго оставались дорогим удовольствием даже для представителей высших сословий. К концу IX века появились рецепты производства сладких блюд, которые до сих пор считаются традиционными *вагаси* («японские сласти»). Ритуал посвящения сластей божествам постепенно видоизменялся и превратился в раздачу сладкого придворным. В период Камакура при дворе сёгунов обряд сохранялся.

Существует упоминание о том, что Токугава Иэясу раздавал сласти своим вассалам и союзникам перед битвой при Микатагахара (1573) с войском, во главе которого стоял Такэда Сингэн. Вассал Окубо Тогоро преподнёс будущему первому сёгуну Токугава шесть видов сладких блюд, включая такие, как *мандзю*, *ёкан* и пасту из золотых бобов. Иэясу раздал их своим сторонникам и вассалам. Битву выиграл клан Такэда, нанеся сокрушительное поражение дому Токугава, однако через месяц Такэда Сингэн неожиданно умер, и с этого момента Токугава Иэясу больше не потерпел ни одного военного поражения. Считается, что именно после войны с кланом Такэда Токугава соблюдали ежегодную традицию угощения вассалов сладостями,

помня о важном поворотном моменте в истории прихода клана Токугава к власти.

В огромном, на 500 *татами**, зале приёмов дворца Тиёда во времена правления Токугава в 16-й день 6-го месяца по лунному календарю собирались *даймё* и *хатамото*, кроме *Госанкэ*, представителей трёх боковых ветвей дома Токугава, чтобы получить свои сладкие лакомства. Считалось, что *Касё тёдай*, такое название унаследовала эта традиция, было чуть ли не главным ежегодным событием. Сладкий в прямом смысле слова дар господина имел значение подтверждения отношений сюзерен-вассал.

* Площадь помещений измерялась в татами. В восточной части Японии его размер составляет 88×176 см.



Раздача сладкого

Придворные хроники Токугава содержат информацию о том, что на *татами* расставлялось более 1600 наборов из более чем 20 тысяч пирожных и конфет разного вида. Иногда сладкого не хватало на всех, и надо было терпеливо дожидаться следующего года в надежде, что удача придёт к обделённому.

На триптихе мы видим, как самураи забирают свои лакомства. Участники церемонии одеты в формальные *камисимо*: накидки-*катагину* с родовыми *камонами* и длинные штаны *нагабакама*. На подносах, украшенных веточками кедра, лежат самые разные наборы сладостей. Можно представить, сколько людей было занято приготовлением вкусных подарков.

Лакомства или съедали, или относили в соседнее с замком святилище Хиэ, где в это время проходил фестиваль синтоистского божества Оямакуи-но ками, покровителя рода Токугава.

Во время реставрации Мэйдзи о церемонии предпочли забыть, но в XX веке традиция возродилась уже как народный праздник сладких блюд *вагаси*.

Триптих № 21

«Изображение церемонии угощения сладостями в 16-й день 6-го месяца» (Рокугацу дзю:рокунити касё-но дзю)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 30-й год [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,5х69 см



Санно — один из двух фестивалей, процессиям которых было разрешено проходить по внутренней территории замка Тиёда. За время правления Токугава шествия *Санно мацури* побывали в замке 71 раз.

Санно мацури — это праздник, связанный с синтоистским святилищем Хиэ. Дата основания храма Хиэ является спорной: по одной версии Хиэ-дзиндзя был основан в 1478 году Отой Докан, строителем замка Тиёда, а по другой — ранее, так как святилище Санно упоминается ещё в текстах 1362 года (период Камакура).

Токугава Иэясу сделал Хиэ-дзиндзя семейным храмом и перенёс его на территорию замка Тиёда, однако его сын Хидэтада в 1604 году решил вернуть храм жителям Эдо и приказал перенести его за пределы резиденции сёгунов, расположив таким образом, чтобы Хиэ-дзиндзя защищал Тиёда и его обитателей от зла с учётом принципов геомантии. Через 53 года святилище сгорело во время Великого пожара годов Мэйрэки. Токугава Иэцуна восстановил храм в 1659 году, и он просуществовал

до бомбардировок Токио 1945 года. В наши дни паломники приходят в здание, построенное в 1958 году.

Фестиваль Санно проводится раз в два года по чётным годам. В период Эдо праздник с пышной процессией служил инструментом прославления правления Токугава. Шествие включало большое количество участников и ярко украшенных носилок-микоси со статуями *ками* — божеств храма. Основным божественным покровителем храма Хиэ-дзиндзя



По улицам слона водили

считается Оямакуи-но ками («Бог больших горных столбов»), которого также именуют Хиэ-но ками или Санно. Токугава Иэясу поклонялся именно ему как защитнику рода от разных напастей. Любопытно, что после реставрации Мэйдзи и переезда императора в замок Тиёда праздник сохранился, только теперь процессия восславляет императора, желая ему долгого и справедливого правления.

Тиканобу изобразил простых горожан — участников шествия — в корейских костюмах,

сопровождающих большого слона, сделанного из дерева и ткани.

Вот какую историю о японском подарке в Корею написал Александр Мещеряков: «Между прочим, в 1408 году сёгуну по имени Асикага Ёсимоти прислали с Суматры слона. Японцы отродясь слонов живьём не видели и очень дивились. Но слон повёл себя в крошечной Японии как в посудной лавке: зрителя задавил, жрал, как сотня японцев, испражнялся так же. В общем, житья от него сёгуну не стало, и Ёсимоти, проявив государственную мудрость, подарил слона корейскому королю — якобы в благодарность за то, что тот преподнёс Ёсимоти красиво переписанный буддийский канон. И тогда слону пришлось во второй раз переправиться через море, что окончательно испортило его характер. В Корее ему тоже подивились, но он и там ухитрился задавить человека — за то, что тот в него плюнул. От греха подальше слона больше никому не дарили, а отправили в дальнюю ссылку — пасть на просторах. Больше о нём не слышали».

Во времена правления Токугава корейцы направляли посольства на острова, чтобы поздравить каждого нового военного правителя с присвоением ему титула *сэй-и тайсёгуна*. Миссии численностью до 500 человек прибывали по морю в Осака и шли оттуда пешком в Эдо. Зрелище было впечатляющим.

Тиканобу зашифровал в триптихе всё вышесказанное: прославление Токугава, корейские посольства, замок Тиёда на заднем плане гравюры, защищаемый божеством Санно, и сосну, которой он отметил незримое присутствие сёгуна.

Триптих № 22

«Сцена с праздником Санно» (Санно: сайрэй дзё:ран)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 3-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,5x71,4 см



На гравюре изображена ежегодная раздача *и-но-ко моти* — традиция вручения рисовых лепёшек, имевших форму маленьких кабанов, которая существовала ещё в эпоху Хэйан. В 1-й день кабана 10-го месяца по лунному календарю император одаривал чиновников и придворных маленькими лепёшками, цвет которых варьировался в зависимости от ранга императорских вассалов.

И-но-ко моти делают в Японии до сих пор, и готовят их из самых разных продуктов — риса, каштана, гороха, соевых бобов и т.д. Форма также может быть разной. Кабан — животное сильное и смелое, двенадцатый знак

китайского зодиака, который служит олицетворением честности, символизирует мужскую сексуальность, плодородие и изобилие.

Сёгунат Токугава перенял традицию и ежегодно проводил мероприятие под названием *Гэнтё-но-иваи* («Праздник диких кабанов»). Каждый год в час петуха (от 5 до 7 часов вечера) 1-го дня кабана 10-го месяца сёгун созывал *даймё* и чиновников *бакуфу* в замок Эдо, где дарил каждому *ториноко-моти* (овальные рисовые лепешки) белого, красного, жёлтого, тёмно-коричневого и светло-зелёного цветов в зависимости от ранга приглашённых. Получив *ториноко-моти*, самураи должны были покинуть замок в час собаки (с 7 до 9 вечера), чтобы



Очередь за рисовыми кабанчиками

успеть вернуться домой и съесть свою лепёшку в *и-но коку* — час кабана (с 9 до 11 вечера).

Действие на гравюре происходит в час собаки у ворот Отэ замка Тиёда в день кабана 10-го месяца. В это время суток в октябре уже темно, и вечером дня *Гэнтё-но-иваи* у *хонмару* (цитадели), ворот Отэ-мон («Главных ворот»), *нисиномару* («западной цитадели»), Сакурада-монгай («за пределами ворот Сакурада») зажигались костры. В левой части триптиха изображён этот церемониальный огонь.

Процессии *даймё* входят в замок: часть приглашённых проходят в ворота, другие только прибыли и ждут своей очереди. Перед воротами каждая процессия разделяется: *даймё* спешиваются и оставляют лошадей слугам.

Приглашённые высокопоставленные самураи проходят в замок только с небольшой свитой и носильщиками *хасамибако* — сундуков с ответными дарами сёгуну.

Спиной к зрителю сидят вассалы свиты, сопровождавшей *даймё* на пути к замку Тиёда. Они дожидаются своих сюзеренов. По *камо-нам* на фонарях, стоящих рядом с ними, можно определить, что самураи служат Хосокава, *даймё* провинции Хиго (*мон* представляет собой большой круг, обрамлённый восемью маленькими кругами) и Юки, князя *хана* Симоса (*мон хидари мицудомоэ* — триада символов, похожих на запятую).

В композиции триптиха Тиканобу отразил иерархию власти. На самом верхнем уровне гравюры изображён замок — символ высшего военного правителя, ниже *даймё*, входящие в ворота замка, — это следующий уровень управления, и на самом низком уровне расположились самураи низших рангов с атрибутами региональных властителей и слуги — конюхи и носильщики.



Триптих № 25

«Изображение прихода вассалов к воротам Отэ в 1-й день кабана 10-го месяца» (Гэнтё сёко: то:дзё: О:тэ гэба-но дзу)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата по колофону: 3-й месяц 30-го года [периода]

Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,3x70,3 см

Загадка данного триптиха заключается в том, что согласно правилам дознания существовавшим во времена правления сёгунов Токугава, куртизанка никак не могла оказаться во дворе замка Тиёда, а здесь ещё и сам сёгун присутствует на её допросе (он сидит за занавесом и экраном в левой части триптиха).

Фантастический со многих точек зрения сюжет, если только куртизанка не была вызвана на допрос в качестве важного свидетеля по делу какого-то высокопоставленного обвиняемого, или событие, изображённое на триптихе, относится ко временам правления 8-го сёгуна Токугава Ёсимунэ, который вошёл в историю как реформатор многих законов и сторон жизни японского общества.

В 1721 году в Эдо появился *мэясубаку* — специальный ящик для подачи заявлений, жалоб и предложений от горожан и приезжих, ключом от которого владел сёгун Ёсимунэ. Свои ходатайства и послания могли оставлять в этом ящике все (вне зависимости от своего социального положения), кроме чиновников *бакуфу* или администраций провинций. Попавшие в ящик документы рассматривались трижды в месяц самим сёгуном. Может быть, Тиканобу изобразил сцену рассмотрения такой жалобы, поданной куртизанкой из Ёсивара?

С другой стороны, сюжет гравюры напоминает о пьесе театра Кабуки под названием «*Акоя кото дзэмэ*» — «Пытка Акои игрой на кото»*, которая была поставлена впервые в XVIII веке. История была заимствована

* Пьеса «Дан но Ура Кабуто Гунки» — «Военные хроники Данноуры» изначально была написана для кукольного театра (Бунраку) Мацуды Бункодо и Хасэгавы Сэнси и впервые поставлена в 9-м лунном месяце 1732 года в Осаке в театре марионеток Такэмотори-дза. Драма была адаптирована для Кабуки в том же месяце в Киото в собственном театре актёра Мияко Мандаю-дза и впервые исполнена в Осаке в 3-й лунный месяц 1733 года труппой Кадо-но Сибай. В Эдо пьеса была поставлена в театре Каварасаки-дза под названием «Урудзуки Нинин Кагэкиё» в 11-м лунном месяце 1737 года. «Акоя кото дзэмэ» — «Пытка Акои кото» — первоначально являлась третьим актом пьесы «Дан но Ура Кабуто Гунки». При жизни Тиканобу на сцене Кабуки можно было увидеть только эту часть драмы, а роль Акои исполняли самые известные актёры.



из средневекового романа «Хэйкэ моногатари», действие которого происходит в XII веке, во время войны кланов Тайра и Минамото. Пьеса начинается с поиска мятежника Акуситибёэ Кагэкиё, поддерживавшего род Тайра. Возлюбленную беглеца, куртизанку Акою, приводят на допрос. Дознаватели надеются, что под пыткой Акою раскроет местоположение Кагэкиё. Благородному судье, отвечающему за поимку мятежника, жалко калечить молодую женщину, и он предлагает ей сыграть на трёх музыкальных инструментах: *кото*, *сямисэне* и *коку* (струнный инструмент, похожий

История куртизанки Акоя



на *сямисэн* и использующийся в традиционных японских театральных постановках для создания печального настроения). Во время игры Акоя должна отвечать на вопросы судьи, и если сфальшивит или собьётся, значит, она лжёт. Куртизанка соглашается и начинает с *кото*. Она исполняет песню о любви, которую испытывает к Кагэкиё. После *кото* она играет на *сямисэне* и заканчивает выступление-допрос игрой на *кокую*. Исполнение Акои было идеальным, допрашивающие попали под чары её музыки, а любовь и тревога, которые она выразила в своих игре и пении, стали окончательным



доказательством того, что Акоя не знает, где прячется её возлюбленный.

Мы не видим на гравюре никаких музыкальных инструментов, ведь Тиканобу изобразил сёгунский двор, а не театральную сцену, но зритель конца XIX века, хорошо знающий сюжеты популярных театральных постановок, мог легко угадать намёки художника.

О том, что допрашиваемая является куртизанкой, говорит её яркая одежда и обилие шпилек-*кандзаси* в волосах. Такие причёски носили во времена Эдо *таю* — куртизанки самого высокого ранга. На «Акое» надета накидка



с изображением водного дракона со змеиным телом, которая напоминает одежды богини Бэнтэн, покровительницы любви и искусств, а сам инструмент *кото* ассоциировался у японцев с драконом, лежащем на берегу. Полы

утикакэ куртизанки художник расположил таким образом, что они напоминают части *кото*, которые так и называются — «голова и хвост дракона». На спине *утикакэ* красавицы — журавль, символизирующий долголетие.

Триптих № 23
«Изображение судебного допроса в Фукиагэ**»
(Фукиагэ кудзи дзё:тё-но дзу)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 17-й день 6-го месяца 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, тиснение
35,5x74 см

**Фукиагэ («продуваемый») — это большой двор в западной части замка за пределами личных покоев сёгуна и его семьи. После великого пожара Мэйрэки в 1657 году играл роль противопожарной преграды. На территории Фукиагэ были разбиты сады с прудами и чайным домиком.



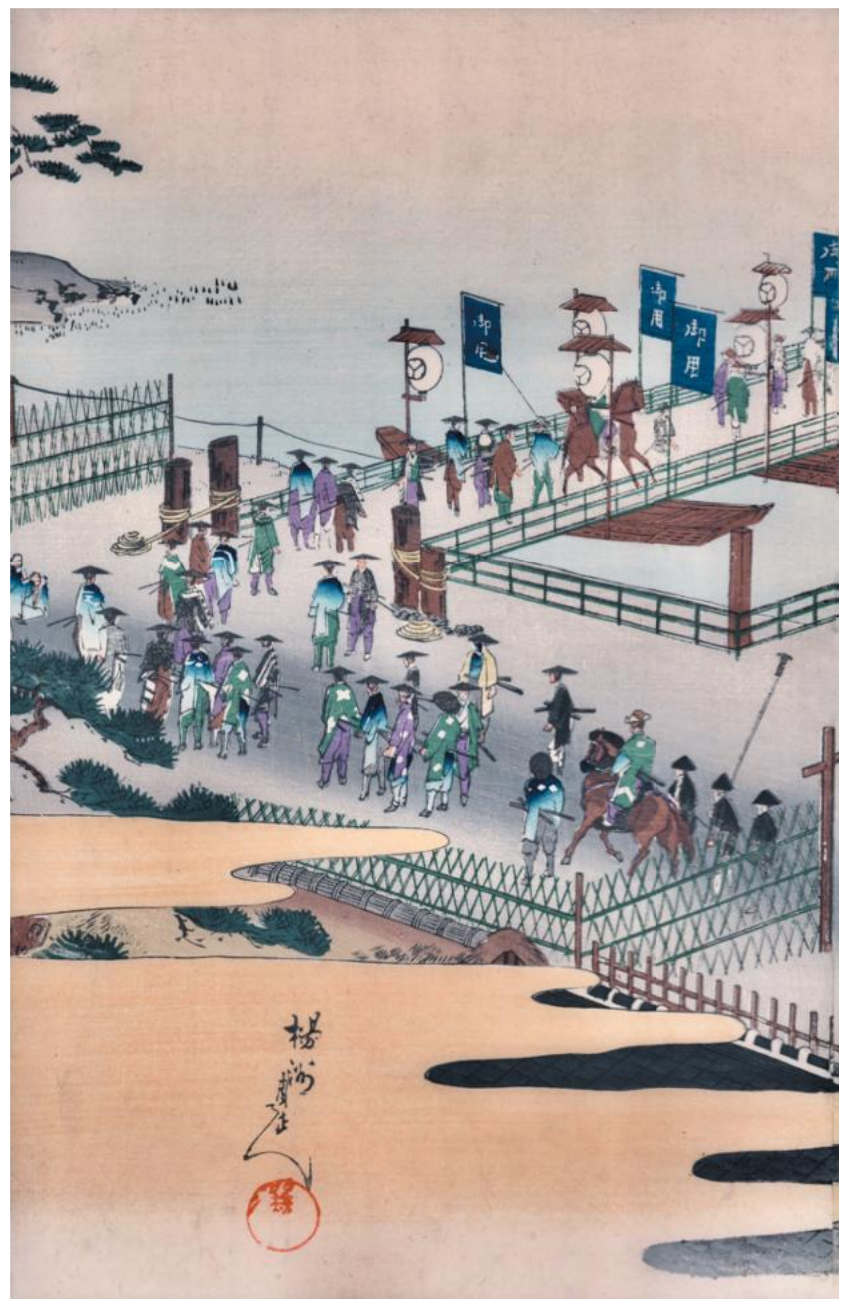
На гравюре изображена процессия самураев в охотничьих костюмах, идущих по понтонному мосту на противоположный берег реки Эдо. Внизу на центральном листе триптиха видна крыша заставы Канамати-Мацудо, одного из 16 речных пропускных пунктов на Эдогаве, созданных в 1616 году по распоряжению *бакуфу* для проверки лодок в регионе Канто. Название Канамати-Мацудо пропускной пункт получил по именам двух деревень, рядом с которыми был построен.

Чиновники заставы проверяли прибывающие в Эдо лодки на наличие несанкционированного оружия, а также женщин на предмет их самовольного отъезда из города, внимательно сличая внешность путешественницы с приметами, описанными в дорожном документе. Путешествующим простолюдином также требовалось разрешение, удостоверяющее личность.

В соответствии с принятой политикой правительство сёгуната Токугава не разрешало наводить мост через реку Эдо, но это не относилось к охотничьим поездкам сёгуна в Коганэхара, когда для военного правителя и большого количества его сопровождающих через реку строили временный мост из лодок. Более 20 лодок связывали вместе, нагрузив их землёй и соломой, сверху укладывали деревянный настил и ставили поручни.

Чуть ниже по течению от лодочного моста было пришвартовано на случай непредвиденных ситуаций «Киринмару», судно сёгуна. По сравнению с роскошным трёхпалубным «Тэнтимару», изображённом на триптихе, посвящённом путешествию правителя по реке Окава, это судно сёгуна в соответствии с его предназначением имело меньшие размеры.

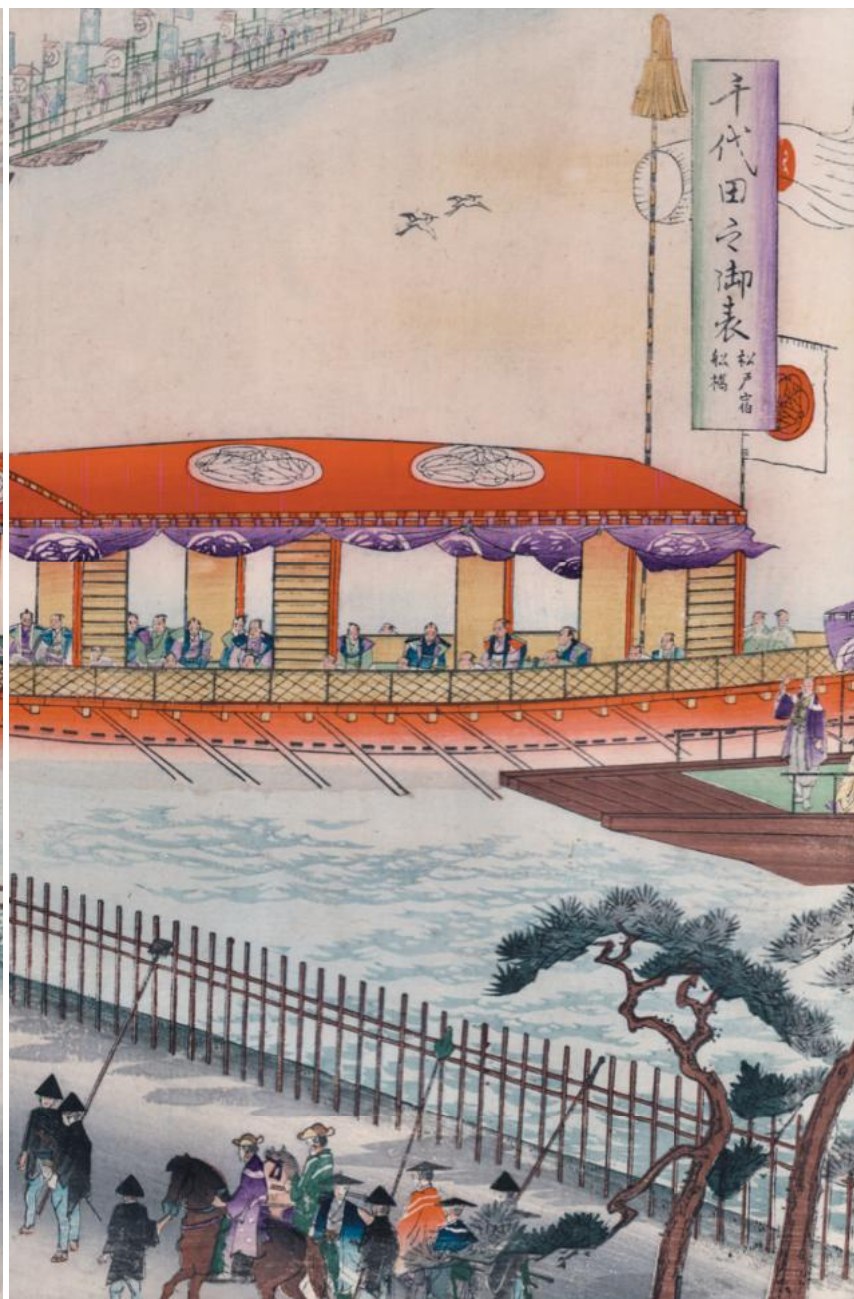
Тиканобу изобразил сёгуна, подплывающим на «Киринмару» к понтонному мосту, по-видимому, чтобы присоединиться к процессии охотников. Красная крыша судна военного правителя, драпировки и штандарты украшены *камонами* Токугава. Справа виден квадратный нос небольшого военного корабля охраны типа *атакабунэ*, на котором стоит человек, поднявший в приветствии руку.



Переправа через реку Эдо



Триптих № 18
«Лодочный мост в районе станции Мацудо»
(Мацудо-сюку фунабаси)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 4-й месяц 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,5х73 см



V
Триптих № 12
«Высочайшее путешествие по реке Окава»
(О:кавасудзи он-нари)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 3-й месяц 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,7х70,3 см



窪田摺

明治十年三月 日
晴 予所別筆終行
半紙 長谷川里九香地
福田 初次郎

Речная прогулка

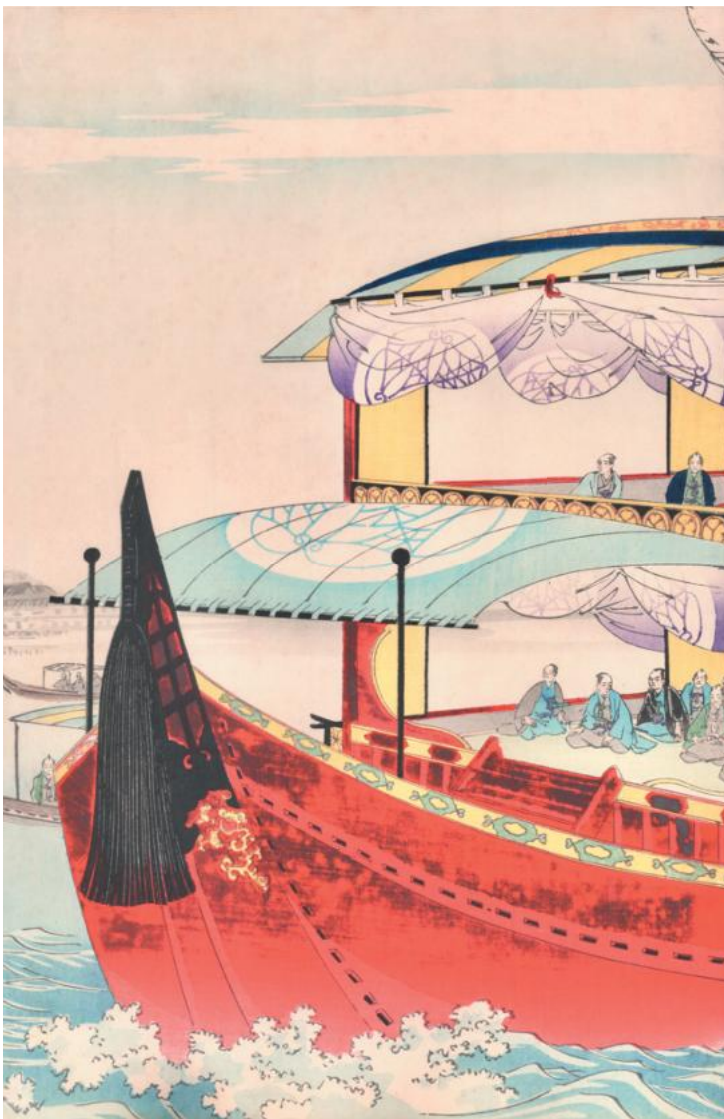
Корабль сёгуна представлял собой уменьшенную копию военного японского судна типа *сэкибунэ*. Эти корабли были манёвренными, обладали хорошей скоростью и могли догонять торговые суда для сбора налогов или преследовать пиратские корабли. С начала эпохи Эдо было запрещено строить крупнотоннажные корабли, и *сэкибунэ* можно считать самыми крупными судами времён правления Токугава.

На базе *сэкибунэ* делали *годзабунэ* — парадные корабли, на которых *даймё* западных ханов совершали часть перехода в Эдо в рамках *санкин котай*. Подходить к Эдо с моря строго запрещалось, поэтому последнюю часть пути на службу в столицу они совершали по суше. У сёгуна был свой роскошный *годзабунэ* под названием «Тэнтимару».

Тиканобу изобразил плавание военного правителя по реке Окава на «Тэнтимару».

Ограждение верхней палубы *годзабунэ*, где находится сёгун с приближёнными, декорировано *камонами* Токугава. Гербы присутствуют на знамёнах, на палубном тенте, на фиолетовых занавесях и штандартах. Место пребывания сёгуна на верхней палубе украшено ветками сосны. К высокому острому носу корабля прикреплена кисть из канатов. Судно идёт на вёслах, сменные гребцы отдыхают на корме. Вокруг люди заняты повседневными делами: рыбаки забрасывают свои сети, пассажирская лодка перевозит людей на другой берег реки. Правитель наблюдает за мирным течением жизни, а окружающие, кажется, не обращают внимания на красивое судно, проплывающее мимо.

Сюжет гравюры далёк от реальности, так как на самом деле во время путешествия правителя его корабль строго охранялся, и акватория реки очищалась от лодок.



Сёгуны Токугава любили охотиться, и Коганэхара была местом самых больших охот на оленей и кабанов (*осисигари*). В период с 1725 по 1849 год были организованы 4 большие охоты с участием сёгунов Ёсимунэ, Иэнари и Иэёси с целью сокращения популяции оленей, кабанов и других крупных животных, угрожавших крестьянским посевам, а также для проведения дополнительной военной подготовки. В таких охотах участвовало большое

количество самураев и местных крестьян, работавших загонщиками.

О масштабе охоты, устроенной в 1795 году 11-м сёгуном Иэнари, любителем больших мероприятий, говорят следующие цифры: в охоте участвовало более 70 тысяч загонщиков из 381 деревни провинций Хитати на севере, Отаки на юге и Тёси на востоке. Группы крестьян объединялись под штандартами, на которых были написаны названия их провинций и деревень, а также численность



Триптих № 16
«Изображение охотничьего лагеря
в Коганэхаре» (Коганэхара макигари
татиба-но дзу)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 27-й день 7-го
месяца 30-го года [периода] Мэйдзи
(1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,5x71,1 см

Охота на оленей

групп (штандарты хорошо видны на левом листе триптиха). Вооружённые огнестрельным оружием и фейерверками крестьяне имели при себе также бамбуковые палки, бамбуковые свистки и еду. Во время охоты загонщики гнали добычу в уголья в окрестностях современного посёлка Мацухидай.

Именно такую организацию охоты мы видим на гравюре Тиканобу: сёгун в окружении *хатамото* сидит в павильоне на самой высокой площадке искусственно созданной насыпи и как полководец наблюдает за загонщиками

и охотниками на равнине внизу. В других беседках, расположенных ниже, сидят *даймё* со своими вассалами. Охотники собрались в вольерах и ждут, когда крестьяне загонят туда диких животных.

Тиканобу изобразил павильон сёгуна таким образом, что его крыша находится на одной высоте с вершиной горы Цукуба, видимой на левом листе триптиха, обозначая тем самым, кто руководит процессом.

Гравюра на следующей странице иллюстрирует то, что происходило внизу в загонах.







Триптих № 17
 «Изображение охоты в Коганэхаре»
 (Коганэхара макигари-но дзу)
 Подпись художника: Ёсю: Тиканобу
 Дата (по колофону): 7-й день 5-го месяца 30-го года
 [периода] Мэйдзи (1897 г.)
 Издатель: Фукуда Хацудзиро:
 Бумага, цветная ксилография
 35,5x70,3 см

Сёгуны рассматривали охоту как возможность отдохнуть от церемониальных обязанностей в кругу самых близких и доверенных людей. Перерыв в этих занятиях сделал лишь защитник животных 5-й сёгун Цунаёси, однако 8-й сёгун Токугава Ёсимунэ отменил принятые Цунаёси законы, касающиеся охоты.

Перед нами возвращение сёгуна с обычной охоты в Коганэхаре. Правитель едет впереди кавалькады, *камону* Токугава украшают его стремяна *ситанага абуми* и верхнюю безрукавку-катагину. На потнике-кишукэ коня сёгуна изображён уже известный нам по женским кимоно узор *саягата*, который представляет собой непрерывно переплетающиеся свастики, обозначающие бесконечную удачу и долголетие. На охоты военные правители приглашали только людей самого близкого круга.

За сёгуном следует *даймё* провинции Хирадо из рода Мацуура, судя по *камону* с тремя точками в круге на его стремянах и потнике.

Яматогура, конское снаряжение, отличалось от европейского. Форма *кура*, японского седла, например, предусматривала возможность стрелять из лука во всех направлениях, для чего высокая задняя лука делалась с наклоном. Самурайские седла были деревянными и богато украшались. На гравюре можно хорошо рассмотреть стремяна, «лебяжья» форма которых характерна только для Японии. Стремяна-*абуми* делались из железа и весили около 10 килограммов. Подножки стремян перфорировались, чтобы в них не задерживалась вода при пересечении рек, такие стремяна назывались *суйба абуми*. Парадный вариант стремян знатных самураев делали из дерева. Как железные, так и деревянные абуми покрывали



Плодотворный отдых

лаком и украшали узорами или родовыми *монами*, как изображено на гравюре. Шпор японцы до эпохи Мэйдзи не использовали. Поводья *куцу-вадзура* делались из широких шёлковых двухцветных лент (при этом один из цветов, как правило, был белым).

Охотники одеты в *каригину*, охотничьи халаты, и *катагину* — верхнюю одежду без рукавов, похожую на современный жилет, на головах надеты соломенные шляпы *каса*. Ноги всадника, изображённого на правом листе, защищены штанами из оленьей шкуры, этот

элемент амуниции назывался *мукобаки*. Обуты участники охоты в плетёные соломенные сандалии *дзори*. На пеших охотниках-самураях низкого ранга надеты штаны, суженные ниже колен, под названием *таццукэ-бакама* или *ига-бакама*.

Привлечённые к охоте крестьяне-загонщики несут привязанную к шестам добычу — волка и кабана. Знатные охотники изображены на фоне горы Цукуба, расположенной недалеко от долины Коганэхара. Надпись на штандартах подтверждает, что люди привлечены для нужд сёгуна.



Триптих № 19
«Изображение возвращения с охоты
в Коганэхаре»
(Коганэхара макигари хикиагэ-но дзу)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 5-й месяц 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,2х69,6 см

Сёгун (единственный персонаж триптиха, рядом с которым на подставке, украшенной родовыми *камонами* Токугава, лежит меч) внимательно наблюдает за тренировочными схватками, в которых представители самурайских семей, близких к клану военных правителей, демонстрируют искусство владения мечом.

Считается, что *синай*, с которыми бьются участники поединков, изображённых на гравюре, изобрёл ещё в XVI веке японский самурай Камиидзуми Исэ-но-ками Фудзиварано-Нобуцуна, мастер фехтования и создатель школы Синкагэ-рю («Новая теневая школа»), из которой позже вышли многие стили *кэндзюцу* («искусства владения мечом»). Всего в Японии, судя по сохранившемуся документам, насчитывалось более 5 тысяч *рю* — школ боевых искусств.

Помимо бамбукового меча разными школами в тренировочных схватках использовались *бокуто*, или *боккэны* (деревянные мечи), сделанные из бука, дуба или граба. *Бокуто* в руках умелого фехтовальщика мог стать оружием убийства, и, видимо, поэтому школа боевых искусств Кобусё, официально основанная сёгуноматом Токугава, использовала в тренировочных схватках *синай*, даже законодательно утвердив его длину. *Синай* участников схваток, изображённых на гравюре, имитирует *дайто* — длинный меч*.

История *будзюцу* («боевые искусства») и *кэндзюцу* («искусство владения мечом») в целом насчитывает более тысячи лет. За века правила и принципы ведения боя трансформировались, создавались и угасали школы, вырабатывающие *ката*** , которым обучали воинов самурайского сословия.

В мирный период правления сёгунов Токугава потребность в навыках обращения с боевым оружием снизилась. Военственная энергия класса самураев сдерживалась новыми законами. Свод правил для удельных князей *Букэ сёхатто* («Закон о воинских домах»), составленный первым сёгуном Токугавой Иэясу в 1615 году, определил нормы поведения самураев на службе и в повседневной жизни. Позднее

Дайододзи Юдзан (1639–1730) написал книгу под названием *Будо сёсин сю* («Начальные основы воинских искусств»), а за ним появился главный труд о *бусидо* («путь воина») — 11 томов книги *Хагакурэ* («Сокрытое в листе»), написанных Ямамото Цунэтомо, самураем клана Сага с острова Кюсю. Ямамото после смерти своего господина стал монахом и посвятил остаток жизни обобщению принципов самурайской чести, систематизировав ранние воинские кодексы в доктрины *бусидо*.

В период Эдо самураи постепенно становились, с одной стороны, чиновниками-управленцами, а с другой — роль воина была мифологизирована, и образы средневековых воителей превращались в идеалы для подражания. Схватки на поле боя ушли в прошлое, и воинский дух нашёл своё проявление в тренировочных боях. *Кэндзюцу*, в котором главным считалось искусство владения оружием, трансформировалось в *кэндо* — «путь меча».

Сёгун-полководец в окружении самураев-чиновников сидит на помосте, наблюдая за военным представлением, разыгранным для него наследниками воинских кланов, когда-то вершивших историю страны на поле боя. Это ли не символ правления Токугава?

Триптих № 09

«Высочайшее созерцание боевых искусств» (Будзюцу дзё:ран)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 6-й месяц 30-го года [периода]

Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

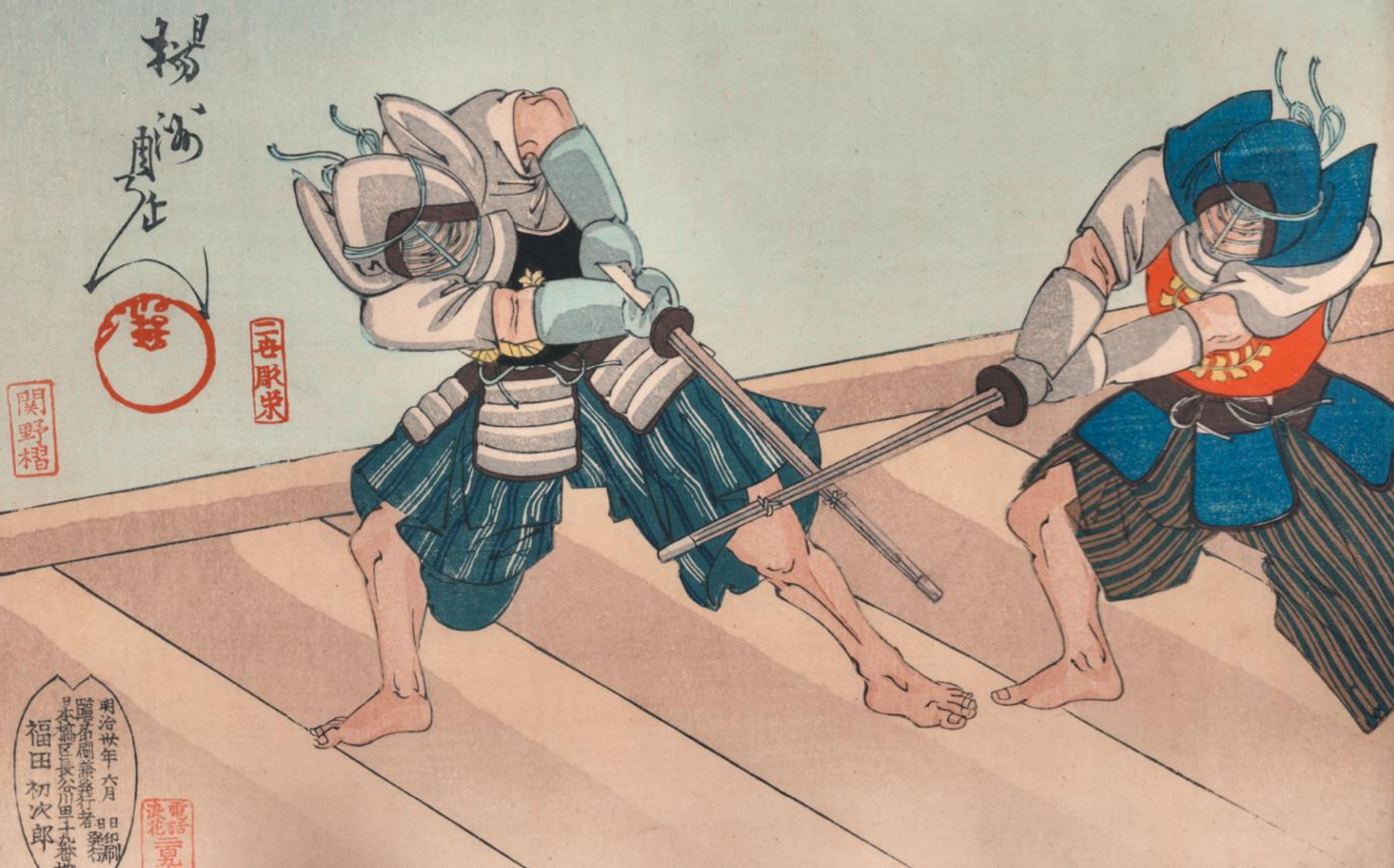
35,5x70,2 см

Высочайшее созерцание боевых искусств



* Дайто (длинный) и сёто (короткий) — это названия классов мечей, входивших в самурайскую пару дайсё (в буквальном переводе «большой-малый»), а не тип определённого оружия. В качестве дайто, например, до XIV века использовался меч тати, а роль сёто играл кинжал танто или катана (так тогда назывался длинный кинжал или короткий меч, заткнутый за пояс). В конце XIV — начале XV века катаной стал называться длинный меч, играющий роль дайто, а функцию сёто стал выполнять короткий меч вакидзаси. Дайсё были частью костюма самурая, его сословным атрибутом, другие социальные группы могли носить только вакидзаси или танто.

** Ката — это комплекс движений, связанных принципами ведения поединка с воображаемым противником или группой противников. Ката разрабатывались воинами, участвовавшими в битвах или поединках с врагом как формализация их успешного опыта, при этом средневековые воины считали, что они не смогли бы достигнуть успеха в бою без божественной поддержки. Мастера боевых искусств были способны в разгар битвы или в местах проявления духовной силы интуитивно чувствовать и создавать высокоэффективные боевые стратегии и тактики. Стратегии (хэйхо) были не просто техниками обращения с оружием. Это были методы, требующие психофизического совершенства, единства тела, дыхания и ума. Бесконечные повторения ката во время тренировок заставляли тело запоминать движения и доводить до автоматизма, чтобы во время боя применять их интуитивно. В мирные годы правления сёгунов Токугава ката создавались воинами, не имевшими боевого опыта, при этом новые ката, разрабатываемые мастерами школ боевых искусств, могли быть вариациями более ранних боевых сценариев.







Лук и стрелы являлись одним из самых старых видов оружия, использовавшегося для войны, охоты и в синтоистских ритуалах. В периоды Нара и Хэйан мероприятия, проводимые при императорском дворе, стали включать в себя соревнования по стрельбе из лука, тогда же лук и колчан со стрелами стали важными атрибутами церемониальной придворной одежды военных.

Во времена средневековых войн лук был эффективным оружием самураев для поражения врага на дальнем расстоянии. На протяжении большей части периода Камакура до периода Муромати образ жизни воина назывался *кюба-но мити* («путь лука и лошади»).

В *гунки-моногатари*, повестях о войне домов Тайра и Минамото, есть целый ряд эпизодов, посвящённых этому орудию войны и искусству самураев-лучников. Эти истории бродячие сказители *бива хоси* любили распевать перед слушателями, а сюжеты про легендарных стрелков потом вошли в пьесы театров Но, Бунраку и Кабуки, а также неоднократно служили художникам периода Эдо темой гравюр в стиле *муся-э* («изображения воинов»).

Самурай Хэнми Киёмицу в XII веке формализовал свой стиль владения луком, сделав его основой первой школы *кюдзюцу* («искусство стрельбы из лука»). Во второй половине XV века Хэки Дандзё Масацугу изобрёл новый подход к стрельбе из лука, получивший название *хи, кан, тю* («летать, пронзать, центрировать»), который быстро распространился среди пеших лучников. Примерно тогда же стали появляться и другие школы *кюдзюцу*, некоторые из них дошли до наших дней.

В 1543 году на японские острова впервые попали невиданные люди. Джонку с португальскими купцами прибило во время тайфуна к Танэгасима, одному из южных островов недалеко от Кюсю. Японцы впервые познакомились с огнестрельным оружием с фитильными замками и быстро научились делать его сами, дав собственному варианту португальской аркебузы название *танэгасима*. Луку было трудно конкурировать с огнестрельным оружием,

Путь лука

и он постепенно стал терять своё значение в военном деле. Переломным моментом в истории японского лука была битва при Нагасино 1575 года, в которой вооружённые фитильными ружьями крестьяне армии Оды Нобунага уничтожили в одном сражении всю самурайскую кавалерию. В Корею в 1598 году японская армия вторглась уже вооружённая мушкетами и мечами. *Кюдзюцу* стало частью *кобудо* — пути старых военных искусств.

В период Эдо представители самурайского сословия продолжали использовать лук для охоты и в храмовых ритуалах, а у военных аристократов умение хорошо стрелять из лука стало признаком утончённости. При правлении сёгунов Токугава в разных храмах Киото и Эдо проводились ритуальные соревнования по стрельбе из лука с целью очищения священного пространства.

В средние века техники *кюдзюцу* разделились на два направления — для пеших лучников и кавалерии. В середине XVII века искусство стрельбы из лука стало называться *кюдо* («путь лука») под влиянием дзэн-буддийской философии, культивировавшей стремление к самоконтролю.

На гравюрах Тиканобу представлены разные виды стрельбы из лука: пеший (*кюдо*) и конный со стрельбой по неподвижным мишеням (*ябусамэ*) и движущимся целям (*инуомоно*).

На триптихе ниже мы видим соревнование пеших лучников. Два самурая вышли на исходные позиции, готовясь к стрельбе. По бокам от них, образуя своеобразный коридор для стрельбы, сидят другие участники. Их лица спокойны и сосредоточены. *Кюдо* представляет собой не просто навык попадания в цель, это целый ритуал со своими правилами подготовки к стрельбе, включая умение спокойно сосредоточиться, правильное дыхание, состояние ума лучника. В трактатах по *кюдо*, основанных на принципах конфуцианской добродетели, выше всего в «пути лука» ценятся истина, целомудрие и красота.

В руках стрелков луки-*юми*, называемые также *вакю* («японский лук») или *дайкю* («большой лук»), длиной около 2 метров

20 сантиметров. Длина лука, как и размер стрел, могли слегка варьироваться в зависимости от роста владельца. Рукоять *юми* делит лук примерно в пропорции один (низ) к двум (верх). Именно эта конструкция — «деревянный лук, короткий снизу и длинный сверху» была впервые описана ещё в китайской хронике Вэйшу в 297 году. Наиболее известной гипотезой, объясняющей асимметрию размеров *юми*, является необходимость стрельбы, сидя на лошади. При таком соотношении размеров лука всаднику легче стрелять, поворачиваясь в любую сторону.

Отдельные элементы лука делались из дерева, бамбука и кожи. По тому, в какой пропорции при его изготовлении использовались дерево и бамбук, можно определить, когда лук был создан. Самые ранние луки — *маруки* — были цельнодеревянными, а в период Эдо использовались луки типа *гохонхиго* с пятью деревянными или бамбуковыми планками в центре, деревянные по бокам и бамбуковые спереди и сзади. *Цуру* («тетива») делалась из пеньки, а стрелы — из бамбука.

Для японцев лук всегда имел сакральное значение и считался предметом силы. Его запрещалось трогать без разрешения владельца или переступать через него.

В соревнованиях, подобных изображённому на триптихе, лучники целились в подвешенную мишень диаметром приблизительно 160 сантиметров, расположенную от стрелков на расстоянии около 20 метров. Лучники одеты в белые кимоно, заправленные в широкие штаны-*хакама* также белого цвета. Вариант собранных у щиколотки *хакама* называется *сасинуки*. Сверху надета цветная шёлковая накидка *хаори*. Левое плечо лучников по традиции обнажено для удобства стрельбы.

На голове стрелков — шапки *эбоси*. На босых ногах — башмаки-*ситодзу*. На правую руку надевали перчатку — *ёцугакэ* специальной формы с четырьмя пальцами.



Триптих № 07
 «Высочайшее стрельбище» (Го-ибахадзимэ)
 Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
 Дата по колофону: 10-й день 2-го месяца 30-го года
 [периода] Мэйдзи (1897 г.)
 Издатель: Фукуда Хацудзиро:
 Бумага, цветная ксилография
 35,5х70,4 см



Во времена войны Гэмпэй между кланами Тайра и Минамото Огасавара Нагакиё, потомок Хэнми Киёмицу, создателя первого трактата по *кюдзю-цу*, создал школу *ябусамэ* — верховой стрельбы из лука.

Сёгун Минамото-но Ёритомо (1147–1199), основатель сёгуната Камакура, не просто ввёл обязательную тренировку по конной стрельбе из лука для своих самураев, а превратил соревнования *ябусамэ* в синтоистскую традицию, призванную развлечь и доставить

удовольствие божествам, которые в ответ обеспечат стране процветание.

Состязание проходило следующим образом. Конный лучник должен был попасть в 3 мишени, двигаясь галопом по дорожке длиной 2 *тё* (около 218 метров). Управляя конём только коленями, всадник стрелял по расположенным слева от него квадратным мишеням размером 50×50 см специальными стрелами с тупыми наконечниками. Стрела выпускалась с криком «*Ин-Ё-Ин-Ё*» («Тьма и Свет, Тьма и Свет»). Попадание стрелы в деревянную



Триптих № 29

«Состязание ябусамэ» (Ябусамэ дзё:ран)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата по колофону: 20-й день 3-го месяца 30-го года [периода]

Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,2×69,6 см

Меткие всадники

доску мишени фиксировалось стоящим рядом наблюдателем. Мишени располагались таким образом, чтобы можно было воспроизвести удар по противнику, одетому в полную самурайскую броню *о-ёрой*, которая оставляет для проникновения стрелы открытым служащее для обзора небольшое пространство под козырьком шлема-*кабуто*. Поразить все три цели считалось большим достижением. Лучший лучник награждался белой шёлковой тканью, означавшей божественную милость.

Сёгун и его свита наблюдают за соревнованиями из павильона, украшенного занавесами цвета *мурасаки* с *камонами* Токугава. На перегородке за спиной правителя нарисован бамбук — символ силы и стойкости.



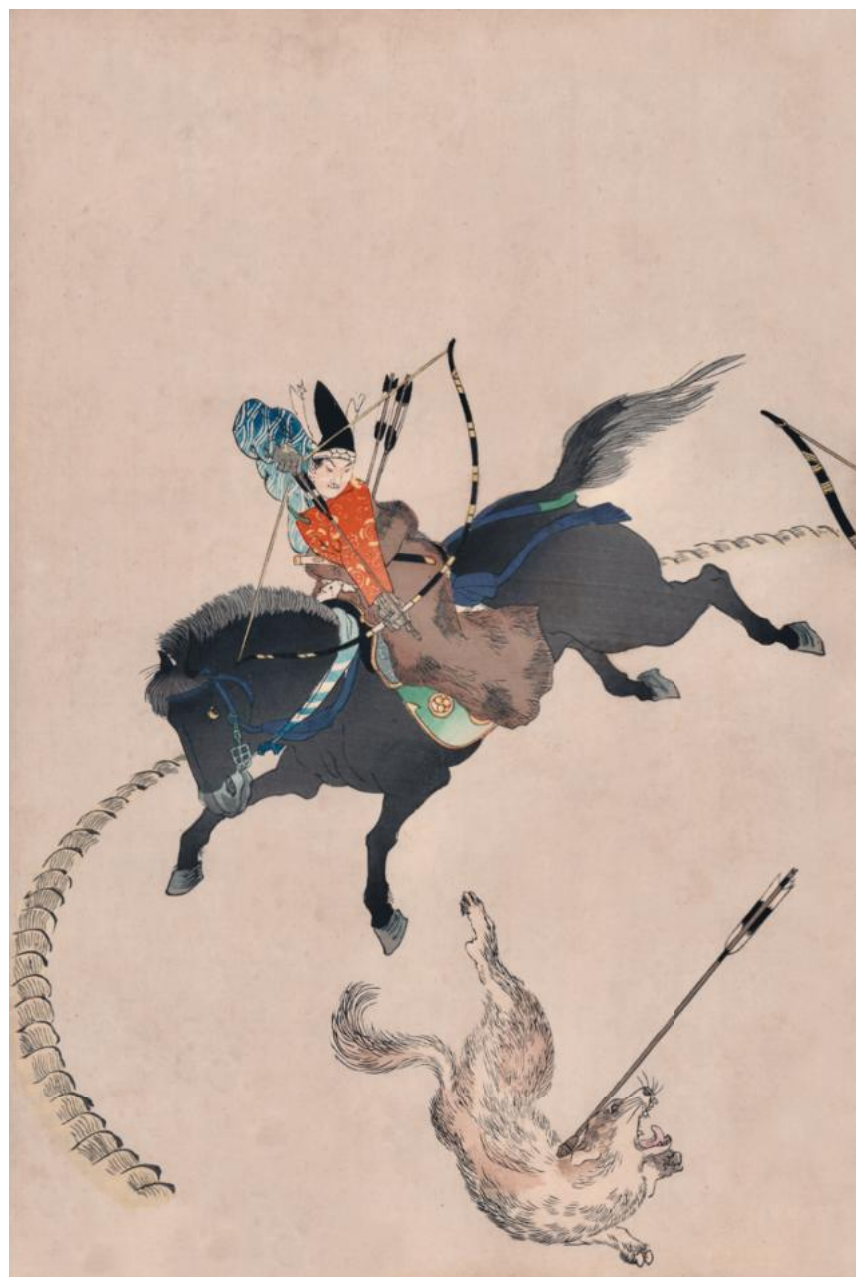
Другая разновидность конной стрельбы из лука называется *инуомоно* и представляет собой стрельбу по собакам стрелами с затупленными наконечниками. Проходило это мероприятие в загоне круглой формы, где по периметру выпускались собаки, в которых должны были попасть скачущие за ними лучники. Возникла эта «забава» как способ военной подготовки конных лучников в период Камакура.

Во времена правления императора Го-Дайго (1288–1339) *инуомоно* ненадолго запретили, однако сёгун Асикага Такаудзи (1305–1358) отменил указ императора по настоянию своего учителя Огасавары Садамунэ (1294–1350), и стрельба по собакам в военных целях продолжилась. В своём трактате «*Инуомоно мокуанбуми*» Огасавара Садамунэ писал, что этот вид тренировки является основополагающим для воинов, а его правнук Огасавара Мотинага создал целых 5 учебников на эту тему. Унаследовав семейную школу стрельбы из лука, Огасавара Садамунэ развил принципы и техники *кюдзюцу* и *ябусамэ*. Его трактаты служили основными учебниками для многих поколений воинов.

Есть версия, что использовать стрелы с тупыми наконечниками самураев убедили буддийские монахи, при этом животных не убивали, но причиняли им боль. Впрочем, и сам Садамунэ был последователем дзэн-буддизма. Он любил китайскую литературу, учил императора Го-Дайго стрельбе из лука, а также был ответственным за придворный этикет при императорском дворе.

В эпоху Эдо с заменой лука на огнестрельное оружие этот вид обучения потерял популярность, однако полностью *инуомоно* был отменён при 14-м сёгуне Токугаве Иэмоти. Сохранились воспоминания членов американской делегации, которым демонстрировали стрельбу по собакам в Эдо в конце правления Токугава.

Глядя на гравюру и вспоминая самурайское прошлое художника, невольно задаёшься вопросом: уж не практиковался ли сам Тиканобу в *инуомоно*? Так живо и реалистично нарисовал он картину стрельбы по собакам.



Стрельба по живым мишеням



Триптих № 11
«Охота на собак» (Ину о:моно)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 1-й день 2-го месяца 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография, мика
35,7x71,4 см

Несмотря на то что красноголовый японский журавль *тантёдзуру* считался в Японии священным, охота на него с помощью ловчих птиц не была запрещена для высших слоёв общества.

Вслед за первым сёгуном Токугавой Иэясу, который был большим любителем соколиной охоты, последующие правители из семейства Токугава также активно увлекались охотой с ловчими птицами. Первое упоминание о соколиной охоте можно найти в «Нихон сёки» — древней японской летописи 720 года, в которой говорится о том, что родственник правителя корейского государства Пэкче по имени Сакэ-но кими (кор. Чу-кун) рассказал японскому государю Нинтоку* (257–399) об охоте с соколами и обучил птицу:

«Привязал Сакэ-но кими к лапке птицы ремешок из [мягкой] жеваной кожи, к хвосту прикрепил колокольчик, посадил на руку и поднёс государю. В тот день государь соизволил отправиться в горную рощу Мозуно на охоту. Там во множестве взлетали фазаны курочки. Государь отпускал сокола, чтобы тот их ловил. И сокол быстро поймал несколько десятков» («Нихон сёки», глава 6 «Учреждение рода-корпорации по разведению соколов». Свиток XI «Небесный повелитель Опо-сазаки-но сумэра-микото. Государь Нинтоку»).

Японский журавль — птица крупная (размах крыльев до двух с половиной метров), поэтому охотились на него не с соколами, а с ястребами-тетеревятниками, которых специально для этого тренировали, причём обучали не взрослых птиц, а птенцов, взятых из гнёзд, так как взрослую птицу невозможно научить охоте на крупную дичь вопреки природному инстинкту самосохранения. Такие выращенные из птенцов бесстрашные птицы-охотники

назывались *судака*, а птицы, обученные во взрослом возрасте для охоты на фазанов, куропаток и перепёлок, — *агакэ*. Тренеры учили пернатых охотников при нападении уклоняться от сильного клюва журавля, который, работая им как ножницами, мог легко убить ловчую птицу. Именно поэтому мы видим на гравюре, как тренер-охотник первым делом пытается повернуть клювом в землю голову пойманной тетеревятником птицы, чтобы сопротивляющийся журавль не поранил ястреба.

Тиканобу изобразил сцену очень реалистично: на первом плане действует профессионал-сокольник, помогающий ястребу, взявшему огромную птицу, и одновременно оберегающий своего питомца. Два других сокольника спешат на помощь. В отдалении за копнами соломы сидит сёгун со свитой и наблюдает за охотой. 9-й сёгун Токугава Иэсигэ (1711–1761) ввёл



* Нинтоку — 16-й император Японии, правивший с 313 по 399 год, упоминается в китайских документах того времени.

Охота на журавля

обычай преподнесения императору на Новый год пойманного журавля. Смысл такого подарка очевиден — журавль традиционно считался у японцев символом долголетия.

Охота на журавлей велась только зимой, когда птицы мигрировали с континента в Японию. В период правления Токугава для охоты сёгуна на *тантёдзуру* была выделена пустошь рядом с Микавасимой, деревушкой, находящейся поблизости от Эдо, куда журавли прилетали зимовать. Здесь для птиц устраивали специальные площадки, огороженные соломенными изгородями, где рассыпали корм. Жители Микавасимы несли дежурство под названием *инубан* — «собачья стража», охраняя журавлиную кормушку от людей и собак. Правительство выпускало даже специальные указы, запрещающие шуметь на пустоши или пускать воздушных змеев. География

места охоты подтверждается наличием на гравюре Фудзиямы с изображённым справа пиком меньшего размера Хоэй-дзан (гора Хоэй), который образовался в результате последнего «Великого извержения годов Хоэй» (16 декабря 1707 г. — 1 января 1708 г.).

Охотились на красноголовых журавлей редко, убивая одну-две птицы в год. До конца периода правления сёгунов Токугава за охраной журавлей строго следили, а начиная с эпохи Мэйдзи, когда запреты отменили, на *тантёдзуру* начали активно охотиться, и они стали в Японии редкостью. В конце XX века численность журавлей удалось восстановить, однако этот вид птиц до сих пор находится под охраной японских и международных природоохранных организаций.



Название *дакю*, японского варианта игры в поло, можно перевести как «бить по мячу». Игра пришла в Японию через Корею из Китая в период Нара. В Китай поло, в свою очередь, попало в эпоху правления династии Тан из Персии, где конную игру с мячом практиковали ещё в первые века нашей эры.

Дакю оставалась популярной у аристократов примерно до середины периода Хэйан. Последняя формально зарегистрированная игра состоялась в 986 году, потом она была практически забыта на столетия.

Конную игру в мяч возродил в XVIII веке Токугава Ёсимунэ. Он считал, что *дакю* развивает воинские навыки её участников. Сама игра

и клюшки к этому времени видоизменились. Если в персидском и китайском вариантах клюшки были с молоточками на конце, и в таком виде они первоначально попали в Японию, то в новой версии игры они скорее напоминали клюшки для конного лакросса.

В *дакю* играли как верхом, так и пешком, при этом аристократы предпочитали конный вид состязания, поэтому правила игры и описание спортивного инвентаря лучше сохранились для конного *дакю*.

Существовало два стиля конной игры в мяч: Кагэмирю (или Хатинохэ) и Ямагата. На гравюре самураи играют в *дакю* в стиле Кагэмирю, появившемся в XVIII веке, который предполагал участие в игре двух команд по 4



Конное поло по-японски

человека в каждой, и на триптихе мы видим 8 участников игры. Команды делились на «белых» и «красных», что отмечено белыми и красными шарфами игроков и вымпелами команд соответствующих цветов. Кроме того, видно, что в игре используются красные и белые мячи. В соответствии с правилами Кагэмирю её участники должны были забить мячи диаметром примерно 30 сантиметров в отверстия в деревянных стенках, предназначенных для каждой команды в отдельности. Одни из ворот можно увидеть на заднем плане практически в центре триптиха.

Для игры в стиле Ямагата использовались более короткие клюшки и мячи меньшего размера, чем в стиле Кагэмирю. Кроме того, голы

забивали в одни ворота и использовали не 5, а 11 мячей.

Участники *дакю* одевались спортивным образом: кавалерийские *хакама*, лёгкие кимоно и охотничьи шляпы, защищавшие голову во время игры подобно современным каскам.

Судя по *камонам* на одежде и стремянах игроков, перед сёгуном, сидящим к нам спиной и внимательно следящим за ходом игры, выступают представители аристократических семей самого высокого ранга из ближнего круга правителя.

Интересно, каким образом сёгун награждал игроков команд-победителей? Или они просто считали за честь показать своё мастерство высшему военачальнику?



Триптих № 20
«Высочайшее созерцание игры в поло» (Дакю: дзё:ран)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 3-й день 6-го месяца 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,3x70,2 см

Кэмару — это игра в мяч, прототипом которой явился китайский «футбол» *цзззюй* (название пишется одинаковыми иероглифами на японском и китайском языках). Первое упоминание о кэмару относится к 644 г. н. э. периода Асука (538–710).

Играют в *мару* («мяч») команды игроков-*мариаси* в 3-4 человека, задача которых — не уронить мяч на землю, притом что бить по мячу можно внутренней стороной ступни, коленями, головой, спиной или плечами. Счёт в игре вёлся по количеству ударов по мячу, с помощью которых каждая команда держала *мару* в воздухе, причём количество ударов по мячу одним *мариаси* не ограничено. Но главное в кэмару не победа над командой соперника, а удовольствие, которое получают игроки от движения на свежем воздухе.

Мару размером около 25 см в диаметре делался из оленьей кожи, которую сшивали мехом внутрь, плотно набивали ячменным зерном, и когда кожа высыхала и принимала нужную форму, зерно удаляли и сшивали мяч полосками конской кожи. Площадка для игры почти квадратной формы, имеющая размер приблизительно 6 на 7 метров, называется *кикуцубо*. По её углам сажали символы времён года — молодые деревца вишни, ивы, сосны и клёна. На гравюре мы видим цветущую сакуру и иву.

Игроки изображены в одежде конца эпохи Хэйан: широкие штаны *хакама*, подвязанные для удобства у щиколоток, на нижнее кимоно надета подпоясанная накидка *каригину* с широкими рукавами, на голове — шапка *эбоси*. Так одевались аристократы на охоту или для участия в спортивных состязаниях.

Есть сведения о том, что игра носила ритуальный характер, но к началу IX века она превратилась в популярное развлечение молодых придворных.

Тиканобу неоднократно изображал эпизод из главы «Первая зелень» романа «Повесть о Гэндзи» Мурасаки Сикибу, в которой сын Великого министра по имени Уэмон-но ками (Касиваги) во время игры в мяч случайно видит юную жену принца Гэндзи, Третью принцессу Сан-но мия. Край тонкого тростникового

занавеса, за которыми находилась принцесса со свитой, нечаянно отогнула сбежавшая от дам кошечка, и Уэмон-но ками увидел в глубине комнаты молодую женщину. «Всё в ней: и стройность стана, и нежный профиль, обрамлённый ниспадающими волосами, — полно невыразимого изящества и очарования».



Игра в мяч из оленьей кожи

Увиденного было достаточно, чтобы влюбиться в юную принцессу. Сцена, изображённая на триптихе, напоминает именно об этом эпизоде романа, относящегося по времени его создания к периоду расцвета популярности *кэмари* в придворных кругах.

У самураев игра в мяч стала популярной в эпоху Камакура, но в период Муромати в *кэмари* стали реже играть, а в эпоху Эдо она фигурировала уже только в пьесах *кёгэн*. В замке Тиёда игра, судя по всему, всё ещё продолжала пользоваться популярностью.



Триптих № 26
«Игра в мяч» (Кэмари)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 4-й день 6-го месяца 30-го года [периода]
Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
Общий размер: 35,2x76,6 см

Сёгуны Токугава разнообразили свой досуг не только охотой и спортивными играми, в число их увлечений входила и рыбалка. Тиканобу изобразил на триптихе сёгуна, удящего рыбу в пруду храма Камэйдо Тэндзин в окружении своих приближённых. Храм был построен в 1661 году во времена правления Токугавы Иэцуна и посвящён Сугаваре-но Митидзанэ (845–903), политику, учёному и поэту, обожествлённому после смерти и почитаемому под именем Тэндзин («Дух неба»). Дело в том, что после того, как Сугавара-но Митидзанэ покинул бранный мир, на Японию обрушились природные катаклизмы, которые связали с беспокойным духом придворного политика

и учёного, поэтому его решили умиловить, построив храм и провозгласив Митидзанэ божеством-небожителем. К Тэндзину приходили поклониться как божеству-защитнику учащихся, покровителю учёных, каллиграфов и поэтов.

Камэйдо Тэндзин в Эдо был славен мостом с глициниями, который вёл непосредственно к главному павильону святилища. К сожалению, деревянный храм не сохранился, и то, что видят посетители в наши дни, сильно отличается от места, изображённого Тиканобу, правда, галерею с глициниями восстановили в похожем виде.

Место для рыбалки выбрано очень удобное. По распорядку дня сёгуна после полудня



Рыбалка на фоне глицинии

у него было несколько часов для себя, которые военный правитель мог посвятить какому-нибудь хобби: чтению, каллиграфии, живописи или, например, рыбалке. Храмовый пруд, расположенный недалеко от замка, был удачным местом для рыбной ловли в тихом месте.

Судя по изображению простых рыбаков на лодках, пруд храма был открыт для всех желающих порыбачить. Место, где сёгун устроился поудить *гэнгоро-буна* — белых японских карасей, как и полагается, огорожено двумя соснами-защитницами. Военный правитель, одетый как обычный самурай, сидит на складном лакированном стульчике и внимательно ждёт момента поклёвки. Два самурая, сидящие на земле в нижнем углу правой

части триптиха, не менее пристально смотрят на пруд, охраняя досуг высокого лица.

При ловле японского белого карася используется так называемая глухая удочка, к концу которой жёстко прикреплена леска. Эта снасть годится только для спокойного водоёма, как храмовый пруд, изображённый на гравюре. Ловили *гэнгоро-буна* на приманку растительного происхождения, например, на рисовые комочки. Возник этот вид рыбалки на маленьком озере Його, расположенном рядом с озером Бива. Местный рыбак по имени Гэнгоро выловил необычного вида крупного карася и преподнёс его своему господину. В честь рыбака этот вид карасей назвали *гэнгоро-буна*. Караси из озера Його хорошо размножались и быстро росли, поэтому их стали искусственно распространять во времена правления сёгунов Токугава. В период Мэйдзи после скрещивания *гэнгоро-буна* с другим видом карася, обладающим ещё более высоким темпом роста, новую породу назвали *хэра-буна* и стали её активно разводить. Любительская ловля японского карася получила также название *хэра-буна*, которое употребляется в наши дни.



Триптих № 24

«Рыбалка на берегу» (Хама он-нари)

Подпись художника: Ёсю: Тиканобу

Дата по колофону: 22-й день 6-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,3x69,9 см



千代田之御表

演
御成



Триптих № 06

«Изображение церемонии в храме Дзодзё-дзи в Сиба» (Сиба Дзо:дзё:-
дзи он-нари-но дзу)

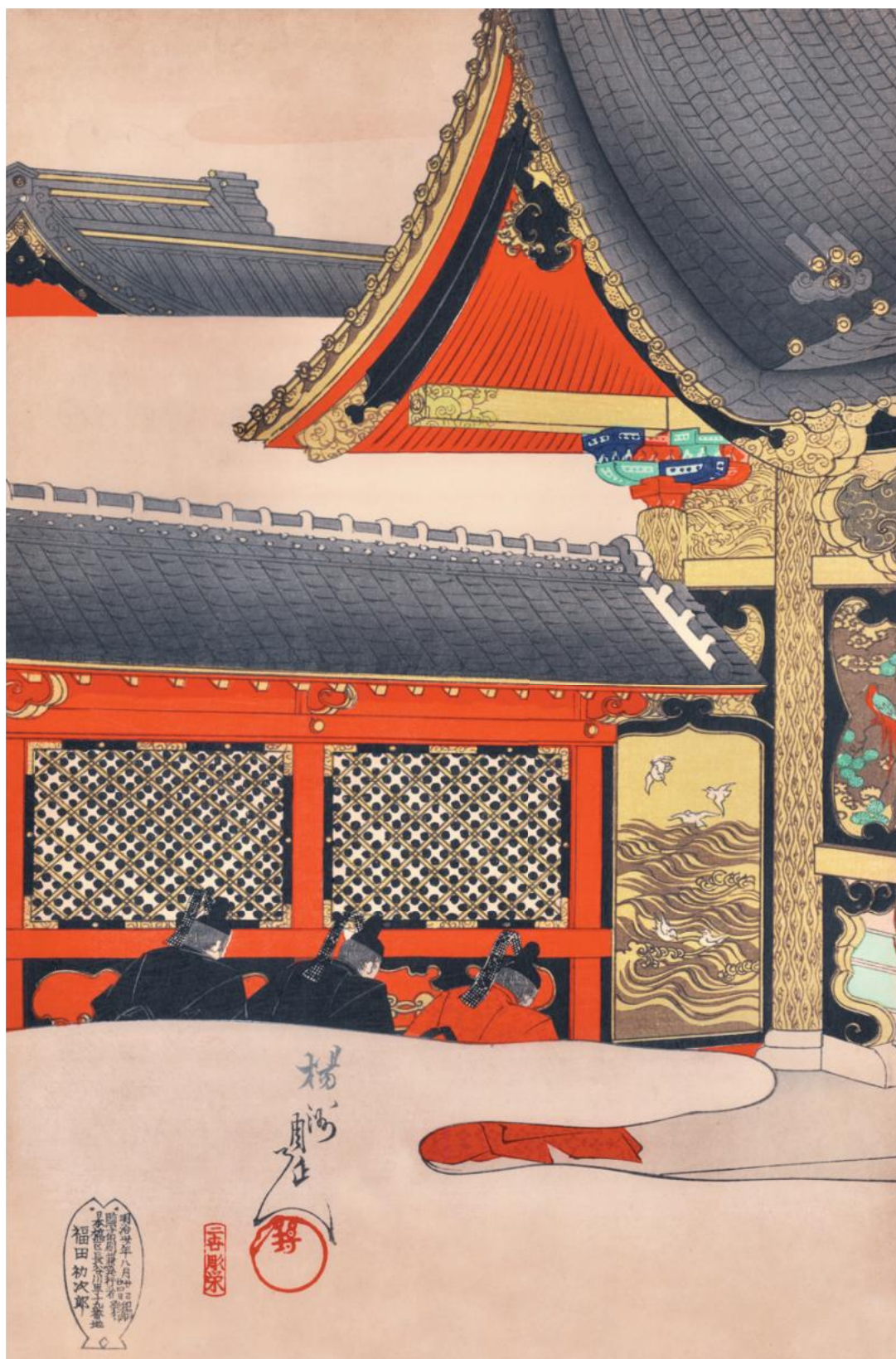
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата по колофону: 24-й день 8-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи
(1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,2x70 см



Посещение семейного храма

Дзодзё-дзи — это буддийский храм секты Дзёдо-сю («Чистая земля»), созданной на основе китайской школы Цзинтуцзун и посвящённой будде Амиде. Храм был основан в местечке Тиёда буддийским монахом Сюэем (809–884),

и первоначально носил название Комё-дзи. В 1393 году (период Муромати) настоятель храма Юё Сёсо преобразовал место поклонения будде Амиде в семинарию направления Дзёдо.



Токугава Иэясу, перенеся в 1590 году свою ставку в Эдо, рассматривал одним из первых в качестве семейного храма именно Дзодзё-дзи, так как у святилища были связи с его родным княжеством. Напомним, что Токугава Иэясу происходил из дома Мацудайра и посещал семейный храм Дайдзю-дзи в провинции Микава, основанный учеником Юйю Сёсо, монахом Гутэем. Именно настоятель Дайдзю-дзи обратил внимание Токугава на Дзодзё-дзи, когда тот выбирал домашний храм в Эдо.

Кроме того, есть свидетельства о том, что Токугава Иэясу попросил знаменитого своими разнообразными знаниями буддийского монаха Тэнкая (1536–1643) изучить географическое, религиозное и энергетическое положение территории вокруг замка Тиёда так же, как он потом сделал это в Никко, месте расположения храма, в котором позднее будет похоронен первый сёгун Токугава. Тэнкай пришел к выводу, что Иэясу должен использовать некоторые религиозные центры в качестве энергетических опор для своего правления согласно принципам геомантии. По совету Тэнкая Дзодзё-дзи был перенесён в 1598 году на своё нынешнее место и вместе с Хиэ-дзиндзя защищал от злых духов направление к юго-западу от замка, а храмы Канъэй-дзи в Уэно, Канда Мёдзин в Акихабара и Сэнсо-дзи в Асакуса стали защитниками с северо-востока. Тогда же Дзодзё-дзи стал семейным святилищем Токугава. Кажется, мудрый монах правильно определил «средства защиты», благодаря которым сёгунат Токугава сохранял свою власть в течение 250 лет.

В начале XVII века храмовая территория занимала площадь около 1 км², на которой помимо основного храма находились 48 небольших пристроенных святилищ и около 150 монашеских школ, где постоянно проживало в качестве учеников до 3 тысяч священников и послушников. За время правления Токугава в Дзодзё-дзи упокоились 6 сёгунов из 15, а также члены их семей. Первым на территории храма был похоронен Хидэтада (2-й сёгун), затем здесь нашли последний приют Иэнобу (6-й сёгун),

Иэцугу (7-й сёгун), Иэсигэ (9-й сёгун), Иэёси (12-й сёгун) и Иэмоти (14-й сёгун).

Тиканобу изобразил процессию членов клана Токугава, выходящих из Тайтокуин, мавзолея Токугавы Хидэтада в Дзодзё-дзи. К сожалению, здание сгорело во время бомбёжки в 1945 году, и гробницы сёгунов были перенесены в другие места на территории храма, однако сохранились фотографии начала XX века, на которых можно увидеть, насколько точно художник изобразил детали архитектурных украшений *карамона* («китайских ворот») Тайтокуин.

Кроме того, модель мавзолея в наши дни можно увидеть в Галерее сокровищ, находящейся на территории Дзодзё-дзи: в 1910 году деревянная копия мавзолея в масштабе 1:10 была изготовлена для Японо-британской выставки. После закрытия мероприятия копия Тайтокуина была подарена королю Георгу V, разобрана на части и передана на хранение в Королевскую коллекцию. Заново модель открыл английский исследователь Уильям Х. Коулдрейк, и она была возвращена в Японию, где уменьшенную копию Тайтокуина выставили в Галерее сокровищ храма в 2015 году в 400-летнюю годовщину смерти Токугавы Иэясу.

Вернёмся к процессии, выходящей из мавзолея Тайтокуин. По сторонам застыли в церемониальном поклоне члены свиты. Ниже справа изображены офицеры в красной военной церемониальной одежде.

Японский церемониальный костюм *сокутай* мало изменился с конца периода Хэйан. Гражданские чиновники и военные офицеры облачались в сложную многослойную одежду. Головной убор-*канмури* у гражданских чиновников назывался *суйэй-но-канмури*, у военных — *кэнэй-но-канмури* по виду ленты *эй*, которая крепилась к шапке сзади (у чиновников она ниспадала вдоль спины и называлась *суйэй*, а у воинов закручивалась и именовалась *кэнэй*). Головные уборы военных офицерского ранга *кэнэй-но-канмури* с левой и правой стороны имели сделанные из конского волоса *оикакэ*, похожие на наушники. *Канмури* надевалась

на пучок из туго перевязанных бумажной лентой волос на затылке. Такая мужская церемониальная причёска так и называлась *канмури сита-но мотодори* — «узел под канмури». Шляпочка дополнительно крепилась к пучку шпилькой *когай*.

Верхняя одежда, состоящая из *хо* (*уэ-но-кину* или *хоэки-но-хо*) — накидки с широкими рукавами, подвязывалась кожаным поясом под названием *сэкитай*, к которому подвешивался меч-*тати*: у военных — *эфу-но-тати*, у гражданских — *кадза-тати*.

К поясу *хирао* у военных сзади крепился символический колчан под названием *хиря-нагуй*, в него вставлялся *мафутаги*, бумажный разделитель *я* (стрел). Спереди на поясе *хирао* подвешивались полоски ткани с бахромой внизу. Чёрный цвет верхней церемониальной одежды был установлен в X веке для гражданских чиновников 1–4 рангов. Военные облачались в *сокутай* красного цвета.

Под *хо* надевали нижнюю одежду *ситагасанэ* с передней частью, достигающей до талии, и шлейфом сзади. Длина шлейфа зависела от ранга носителя костюма. У военных шлейф назывался *ситагасанэ-но-сири*, а у гражданских чиновников — *ситагасанэ-но-кё*. Под *ситагасанэ* надевали ещё несколько слоёв одежды. Под верхние штаны *уэ-но-хакама* надевались нижние *огути-хакама* красного цвета. Ноги были обуты в деревянные лакированные башмаки *асагуцу*, надетые на носки *ситодзу*. Военные офицеры носили на ногах *кува-но-куцу*, похожие на короткие сапожки.

В правой руке чиновник высокого ранга держал деревянный жезл *сяку*, японский вариант китайской плоской таблички *ху*, первоначально использовавшейся для записи указаний императора. Позже *сяку* стал просто атрибутом церемониальной одежды. Японский *сяку* обычно изготавливается из тиса, остролиста, японской вишни, дерева сакаки или японского кедра. Военные держали в левой руке лук-*юми*.



Кавалькада самураев, одетых в воинские доспехи, следует, по всей видимости, в Никко, чтобы принять участие в «Шествии тысячи воинов». Перед всадниками идут пешие воины. Они трубят в раковины, возвещая о приближении конного шествия. На штандартах можно рассмотреть *камоны* представителей самурайских родов, участвующих в процессии.

В центре триптиха изображены самураи, одетые в полный набор ламеллярных доспехов, которые делались в Японии из соединённых шёлковыми шнурами-*кумихимо* металлических пластин, покрытых кожей и лаком. Кожа позволяла замаскировать доспех под одеждой,

так как при таком покрытии металлические пластинки не издавали звука при трении друг о друга, а лак защищал броню от коррозии во влажном климате. Размеры и степень перфорации пластин варьировались в разные эпохи и могли отличаться у пеших воинов и всадников.

Триптих № 27

«Конное шествие» (Ума-дзороз)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 21-й день 7-го месяца 30-го года

[периода] Мэйдзи (1897 г.)

Издатель: Фукуда Хацудзиро:

Бумага, цветная ксилография

35,6x70,8 см



Память о былых подвигах



На участниках шествия надеты классические *о-ёрой* («большой доспех»). В мирные времена правления Токугава они носились как знак престижа, при этом высоко ценились сохранившиеся в самурайских семьях доспехи времён войны Гэмпэй (1180–1185), особенно если предок, их носивший, участвовал в каком-то из знаменитых сражений кланов Тайра и Минамото. Наплечники *о-содэ*, сделанные таким образом, чтобы они могли легко сдвигаться назад при стрельбе из лука, стали в мирное время играть роль своего рода офицерских погон.

Интересна деталь амуниции в виде красного плаща под названием *хоро* у самурая в *шлеме-кабутто*, украшенном рогами-*кувагата* и *сиси-гасира* — головой льва. *Хоро* сшивался из шёлковых полотнищ длиной до двух метров и крепился к шлему и поясу воина. При скачке *хоро* раздувался, и плотная шёлковая ткань защищала спину всадника от стрел. Если самурая убивали в бою, противник должен был завернуть голову воина в его *хоро*. Это позволяло определить погибшего (*хоро* были украшены гербами владельца) и похоронить его согласно обычаям.

На двух самураях, едущих в начале кавалькады, надеты маски *мэнгу*, или *мэн ёрой*. *Мэнгу* делались из металла, кожи или их сочетания и имели несколько функций. Маски защищали лицо, служили поддержкой тяжёлому шлему, и их личина должна была внушать противнику разные эмоции от уважения до ужаса. *Мэнгу* делились по форме на несколько видов в зависимости от того, как они защищали лицо — целиком или какие-то его части. На гравюре мы видим маски типа *мэнпо*, защищающие лица их владельцев от носа до подбородка.

Воины с достоинством следуют за глашатаями. Перед нами представители славных воинских кланов, чтущих воинские традиции своих предков.

В эпоху Эдо использовалось огнестрельное оружие, и доспехи потеряли своё защитное значение, оставаясь при этом символом духа воинов — *буси*.



На гравюре «Падение замка Итинотани. Кумагаи вызывает Ацумори на бой» Тиканобу в деталях изобразил доспехи и плащ-*хоро* одного из героев Хэйкэ моногатари («Повесть о доме Тайра»).



«Падение замка Итинотани. Кумагаи вызывает
Ацумори на бой» (Итинотани ракудзё: Кумагаи уцу
Ацумори)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 30-й год [периода] Мэйдзи
(1897 г.)
Издатель: неразборчиво
Бумага, цветная ксилография
36,5х70,5 см
ГМВ, инв. № № 13797 I – 13799 I

Синтоистское святилище в Никко является местом захоронения Токугавы Иэясу, основателя династии сёгунов Токугава. Иэясу скончался на территории нынешней префектуры Сидзуока, куда он удалился на покой, и был сначала похоронен в храме Кунодзан в городе Сидзуока. В 1617 году его останки были перевезены в Никко, и первый сёгун династии Токугава был обожествлён как защитник восьми провинций Канто, территории на востоке Японии, куда входил и город Эдо. Преемник Иэясу, 2-й сёгун Хидэтада, принявший решение о перезахоронении останков отца в храме Ринно-дзи в Никко, построил в 1617 году в его честь святилище, которое позднее перестроил 3-й сёгун Токугава Иэмицу, глубоко почитавший своего деда.

По приказу Иэмицу были призваны самые опытные мастера для строительства и украшения зданий. Работы были завершены в 1636 году, и девять лет спустя император пожаловал святилищу имя Тосёгу. Сам Иэмицу был похоронен здесь же, недалеко от своего славного предка.

Почему было выбрано именно это место для последнего приюта основателя династии сёгунов Токугава? Небольшая кумирня Татики Каннон под названием Футарасан, которую построил почти за тысячу лет до этого странствующий монах Сёдо Сёнин в благодарность богам за то, что они помогли ему дойти до этого спокойного места в горах, понравилась Токугаве Иэясу во время его путешествий. Позднее Футарасан послужила основой при строительстве будущего храмового комплекса Тосёгу.



Паломничество к первому сёгуну Токугава

Тиканобу изобразил условную картину поклонения молодого сёгуна Токугава своему предку — защитнику династии. Прибывший в храм Никко сёгун одет в церемониальный костюм. Он поднимается вверх к статуе Токугавы Иэясу. Офицеры, сопровождающие молодого человека, также одеты в *сокутай*. Великий предок изображён в церемониальном военном костюме зелёного цвета, с луком на коленях. Слева, за спиной воинов, мы видим фрагмент красных ворот, через которые проходят высокопоставленные паломники.

Белая колонна ворот Ёмэймон с изображёнными на ней журавлями и львами *коману*

на вершине, кажется, создаёт границу, отделяющую живых от мира духов.

По легенде, Сёдо Сёнин был очарован видом вершины горы Нантай, окутанной облаками, потому и построил здесь кумирню. Не об этом ли предании напоминает нам художник, изобразив в центре триптиха храмовые павильоны парящими в облаках у подножия горы?



Триптих № 30
«Паломничество в храм в Никко» (Никко: госясан)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 10-й день 5-го месяца 30-го года [периода]
Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,2x69,6 см

В период Эдо сёгуны Токугава ежегодно устраивали две религиозные процессии из Эдо в Никко к святилищу Тосёгу (весной — 17–18 мая и осенью — 17 октября). Пышные шествия назывались Сэннин гёрэцу — «Шествия тысячи воинов» (или «тысячи лиц»). Первая такая процессия прошла через ворота *тори* в мае 1617 года при перезахоронении останков Токугавы Иэясу.

Согласно традиции 17 мая члены семьи Токугава в сопровождении высших чиновников *бакуфу*, придворных и синтоистских священников проходили через мост Синкё и направлялись по аллее криптомерий к храму Тосёгу для поклонения душам трёх великих исторических персонажей: основателя первой династии сёгунов Минамото Ёритомо (1147–1199), а также объединителей Японии Тоётоми Хидэёси (1536–1598) и Токугавы Иэясу. Их духи воплощены в трёх металлических зеркалах, находящихся внутри храма. После совершения ритуального синтоистского обряда зеркала помещали в носилки-*микоси* и торжественно несли в святилище Футарасан, где оставляли до следующего дня.

18 мая проходило Шествие тысячи воинов, изображённое на триптихе. Процессию возглавлял сёгун и члены семьи Токугава. Далее шли ряженные во львов *сиси*. Мифические животные призваны были очищать дорогу от зла. Левый от зрителя лев несёт на голове жемчужину исполнения желаний. Между *сиси* шествует Бисямон — божество, которое своим копьём помогает белогривым львам отгонять невзгоды. И кому, как не воителю Бисямонтэну, приносящему удачу в ратном деле, возглавлять многочисленную процессию воинов.

Затем следовали синтоистские священники и жрицы *мико* высокого ранга. На гравюре *мико* держит в руках ритуальные колокольчики *кагура судзу*, звон которых отпугивает злые силы и привлекает добрых духов *ками*. Вместе со священниками шли музыканты. Далее шествовала свита сёгуна: копьеносцы, за ними — самураи высокого ранга в полных боевых

доспехах *о-ёрой* и шлемах-*кабуто*. Некоторые шлемы украшены рогами-*кувагата*.

За самураями следовали синтоистские священники, несущие штандарты, далее большая группа жрецов сопровождала носилки-*микоси* с зеркалами-духами трёх великих исторических деятелей. Несколько священников ехали верхом.



Шествие тысячи воинов

Процессия далеко растянулась в длину, и мы не видим, кто следует дальше за носилками. Но и того фрагмента, что показал художник, достаточно, чтобы оценить размах шествия, в котором, по разным свидетельствам, участвовали более тысячи человек.



Триптих № 31
«Изображение большого шествия во время
паломничества в Никко» (Никко: госясан тайсай-но дзу)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата по колофону: 2-й месяц 30-го года [периода]
Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,4х69,6 см

Мост Синкё («Священный мост») через реку Дайя имеет сказочную историю. В 766 году монах Сёдо Сёнин предпринял восхождение на гору Нантай (название можно перевести как «Тело мужа»), чтобы исполнить пророчество, данное ему бодхисаттвой Акашагарбхой в детстве во сне. Однако на пути монаха возникла быстрая горная река, через которую невозможно было переправиться. Вняв молитве Сёдо Сёнина, к нему явился дух реки Дайя с двумя змеями синего и красного цветов, которые превратились в мост, покрытый осокой. Таким образом Сёдо Сёнин смог пересечь реку, а необычный мост получил второе название — Ямасугэ но ябаси («Змеиный мост, покрытый осокой»).

В 782 году Сёдо Сёнин основал в Никко первое синтоистское святилище Футарасан, посвящённое местным *ками* Окунинуси, Тагорихимэ и Адзисукитакахиконэ, помогающим обрести удачу, здоровье и любовь. Божества символизируют семью: отца, мать и дитя. В 808 году наместник провинции Симоцукэ, где находится гора Нантай, Татибана-но Тосито, по указу императора построил подвесной мост через реку Дайя, первое достоверное упоминание о котором, однако, относится к периоду Муромати (1336–1573). В то время по мосту ходили простолюдины и гоняли скот.

При возведении храмового комплекса Никко Тосёгу мост был дважды перестроен: в 1629 и в 1636 годах. Все последующие реконструкции моста, а их только в период Эдо было 14, воспроизводили конструкцию и внешний вид стационарного сооружения 1636 года. Опоры создали из тёсаных камней, использовав самую передовую технологию XVII века, а деревянные перила с этого времени стали окрашивать киноварью. После завершения строительства усыпальницы первого сёгуна Токугавы Иэясу Священным мостом могли пользоваться только сёгун, члены его семьи, самураи высоких рангов и священнослужители. Простолюдинам разрешалось ходить по временной конструкции, возведённой



неподалёку. После реставрации Мэйдзи мост несколько раз разрушался наводнениями, но всегда восстанавливался в прежнем виде.

На гравюре изображена церемониальная процессия, идущая по Синкё к храму Никко Тосёгу. Заканчивая серию гравюр именно этим триптихом, художник как будто провожает нас к истокам и одновременно к концу эпохи Токугава. Процессия переходит реку по Священному мосту, проходит через ворота *тории* и растворяется во времени.

Мост в историю



Триптих № 32
«Священный мост святилища в Никко» (Никко: госясан синкё:)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 12-й месяц 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)
Издатель: Фукуда Хацудзиро:
Бумага, цветная ксилография
35,6х70,5 см

Красавицы в зеркале эпох (1896–1897)





Серию «Дзидай кагами» — «Зеркало эпох», состоящую из 50 листов и дополнительной гравюры — *фу-року* — Тиканобу создавал начиная с 1896 года. Издатель Мацуки Хэйкити публиковал гравюры с 1896 по 1897 год.

В альбом включено описание 12 гравюр серии, выборочно представляющих изображения красавиц и сценки начиная с эпохи Бунъан до гравюры с красавицей и событием эпохи Мэйдзи.

Китагава Утамаро (1753–1806)
Фрагмент гравюры «Две куртизанки со второй улицы квартала Эдомати в Новой Ёсиваре»
начало XIX в.
ГМВ, инв. № 15414 I

Под эпохой понимается время правления японского императора под определённым девизом-*нэнго*, обозначающим какой-либо благой принцип, причём до эпохи Мэйдзи императоры могли несколько раз менять девизы в ходе своего правления. Эпохи начинались со дня вступления императора на престол, а заканчивались в момент смены девиза или смерти правителя. Такая периодизация истории действует в Японии с 701 года н.э. и была заимствована у Китая, использовавшего подобный способ летоисчисления с 140 года до н.э.

Каждая гравюра «состоит» из двух листов, как будто наложенных друг на друга. Сверху — портрет красавицы, одетой и причёсанной по моде соответствующего времени. Вниз, под портрет, «подложен» другой лист,



часть которого видна над изображением молодой дамы. На нём представлена бытовая сценка или место, где можно было бы эту даму увидеть. Изображения красавиц Тиканобу заставляют вспомнить творчество Китагавы Утамаро (1753–1806), выдающегося мастера бидзинга* периода Эдо.

«Листы-подложки» с изображением сцен из жизни ранних эпох «состарены» художником, по их краям видны разрывы и утраты. Почти монохромные изображения создают впечатление выцветших гравюр или рисунков, как будто найденных художником в антикварной лавке, и вдохновивших его на создание

образов красавиц прошлых эпох. Для ряда гравюр современные японские исследователи определили источники и авторов картинок, которые Тиканобу использовал для «листов-подложек». Чем ближе эпоха по времени, тем отчетливее становится рисунок и ярче краски изображения сценок, достигая максимума на листах, относящихся к эпохе Мэйдзи.

* Бидзинга («изображение красавиц») — термин, возникший в японском искусстве в период Мэйдзи, до этого изображения красавиц называли онна-э или бидзин-э.

Ёсю Тиканобу
Фрагмент гравюры «Период Бунъан»
из серии «Зеркало эпох»
1897 г.



Три женщины

Серию гравюр сопровождал лист-фу-року, на котором изображены три женщины из разных эпох.

Дама в широких красных брюках-хакама и верхней накидке-утикакэ с фениксами — представительница эпохи Хэйан (794–1185). В это время придворные дамы носили подобные церемониальные костюмы и рисовали на лбу брови хикимаю, а длинные распущенные волосы, волна которых тянулась за шлейфом накидки, считались главным элементом женской красоты. Именно так японские художники изображали на гравюрах героинь романа Мурасаки Сикибу «Повесть о Гэндзи» или *дзуйхицу** «Записки у изголовья» Сэй Сёнагон. Вспоминается также легендарная поэтесса эпохи Хэйан Оно-но Комати, единственная женщина, вошедшая в *Сандзю Роккасэн* («Тридцать шесть бессмертных») — список выдающихся японских поэтов. Писательницы были фрейлинами и одевались в многослойные одежды *дзю ни хитоэ* («двенадцать слоёв»), как дама на гравюре.

Куртизанка, читающая свиток жила в период Гэнроку (1688–1704). Это было время развития городской культуры, когда писал свои трёхстишия-хайку Мацуо Басё, Огата Корин создавал ширмы-шедевры, начало развиваться искусство гравюры укиё-э, а танец кабуки превратился в театральное представление, любимое в Киото, Эдо и Осаке.

Женщина, составляющая цветочную композицию с веткой сливы, — обычная горожанка, одетая и причёсанная в соответствии с модой периода Мэйдзи (1868–1912), современница первых покупательниц гравюр серии «Зеркало эпох».

* Дзуйхицу — «вслед за кистью» — жанр короткой прозы, создательницей которого была придворная дама императрицы Тэйси Сэй Сёнагон, жившая в конце X — начале XI вв.

時
か
ろ
み
附
録



楊
海
月
子

Эпоха Бунъан

Эпоха Бунъан — «Культура (письменность) и спокойствие» — это середина периода Муромати (1336–1573), когда правили сёгуны Асикага, время относительного мира. Незадолго до Бунъан закончилась гражданская война, а после пяти лет короткого затишья наступило время «воюющих провинций», завершившееся победой клана Токугава.

На гравюре мы видим куртизанку в летнем кимоно с узорами в виде вееров. Волосы женщины по моде того времени распущены. Укладка волос в *карава-магэ*, пучки сложной формы, украшенные шпильками-*кандзаси*, войдут в моду только в конце периода Муромати.

Над портретом красавицы — уличная сценка. Торговка несёт на голове поднос с рыбой. Торопясь куда-то по своим делам, удаляется от нас монах в большой соломенной шляпе.

Справа изображена лавка торговца посудой из лака. Можно заметить, что у её хозяйина за поясом меч. На вывеске над входом в лавку изображена большая креветка — символ долголетия. На крыше лавки выставлен товар. Такой тип лавки с витриной на крыше назывался *мидзэдана*. Маленькие магазинчики подобного типа существовали ещё в эпоху Камакура. По мнению японских

исследователей, эта иллюстрация была взята Тиканобу из старого свитка эпохи Бунъан.

Мечи слева от продавца в шапочке *эбису*, надетой в самурайском стиле, напоминают о персонаже более позднего времени (конца периода Муромати-начала периода Эдо) — потомственном полировщике мечей, семья которого служила Оде Нобунага и Токугаве Иэясу, о выдающемся керамисте, каллиграфе и художнике, увлекавшимся помимо прочего дизайном изделий из лака, Хонъами Коэцу (1558–1637). Токугава Иэясу предоставил Хонъами Коэцу возможность и место в Киото для организации сообщества художников, из которого возникла школа Римпа.

«В этом мире не существует ничего более изысканного, чем предмет, сделанный руками человека. Можно сказать, что произведение человеческих рук воплощает волю богов», — эти слова приписывают Хонъами Коэцу.

Лист № 02

Название листа: «Период Бунъан» (Бунъан-но коро) (1444–1449гг.)

Название виньетки: «Старинное изображение торговой лавки» (Мисэдана-но кодзу)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 9-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Бумага, цветная ксилография
37,5х25 см



時代ごころ
み
文
あ
い
須



見世柳
ち
き



揚子川



明治廿五年九月一日 印刷十月五日 發行 印刷 東京 日本橋区 日本橋 日本橋 日本橋

Эпоха Кэйтё

В эпоху Кэйтё — «Радость продолжается» — закончилась война самурайских кланов, к власти пришёл Токугава Иэясу, который выбрал в качестве резиденции сёгунов замок Эдо.

На гравюре изображена горожанка из зажиточной семьи или куртизанка, которая перед выходом из дома накрыла голову полупрозрачной тёмной тканью с узором из цветов сакуры. На женщине надето дорогое кимоно, однако она не принадлежит к аристократическому сословию. В годы Кэйтё дамы из самурайских семей брови сбривали и рисовали их выше на лбу, а у женщины на гравюре брови естественные.

Над портретом красавицы Тиканобу показал представление уличного театра. В центре мы видим актёров. По краям от помоста, служащего сценой, разместились зрители, с интересом наблюдающие за спектаклем. Публика собралась самая разная — самураев выдают мечи, торчащие из-за пояса, простые горожане переговариваются между собой, обсуждая происходящее на сцене или последние городские новости.

Такой театральный сюжет выбран иллюстрацией к данному историческому периоду, по-видимому, не случайно. На восьмом году эры Кэйтё (1603) Идзумо-но Окуни, *мико* (жрица) синтоистского святилища Идзумо-тайся, исполнила «Танец кабуки» на территории храма Китано Тэнмангу в Киото, завоевав популярность у зрителей и положив начало театру Кабуки. Именно Окуни, одетая как мужчина, с длинным хрустальным ожерельем на шее, сидит на стуле в центре сцены. Прикрылся веером Сарувака (Накамура) Кандзабуро, актёр, основавший позже Сарувака-дза — первый театр Кабуки в Эдо.

Лист № 04

Название листа: «Период Кэйтё» (Кэйтё:-но коро)
(1596–1615 гг.)

Название виньетки: подпись отсутствует, изображено представление Окуни-Кабуки

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 4-й месяц 29-го года [периода]
Мэйдзи (1896 г.)

Бумага, цветная ксилография
37,5х25 см





Эпоха Канъэй

Эпоха Канъэй («Защита правосудия») была временем, на которое пришлось первое корейское посольство ко двору 3-го сёгуна Токугавы Иэмицу. Это событие служит ключом к изображению японского хина в контексте периода Канъэй — согласно легендарной версии первую пару хинов в 732 году японскому императору Сёму в знак дружбы и признательности подарил один из правителей корейского государства Силла. Хина держит на руках девушка, чей наряд и причёска *унаиханари* указывают на её принадлежность к куртизанкам — так представительницы этой профессии выглядели в годы периода Канъэй.

Выше девушки мы видим изображение людей, идущих из бани. Собирательным прозвищем для всех девиц, чьи профессии были связаны с развлечениями в интимной сфере, было *юдзё* — досл. «водяная женщина» или «банщица». Происходит оно от того, что функции, исполняемые в японском обществе периода

Эдо «весёлыми кварталами», изначально играли *сэнто* — городские общественные бани. Эта практика была прекращена указом сёгуна Токугава Хидэтада в 1617 году, и с того времени номинально общественные бани стали выполнять только гигиенические функции. Взамен же самураи ввели специальные лицензированные кварталы, в которых населению оказывались интимные услуги, однако собирательное «банщица» к тому времени закрепилось в городском жаргоне.

Лист № 06

Название листа: «Период Канъэй» (Канъэй-но коро)
(1624–1645 гг.)

Название виньетки: «Возвращение из бани»
(Сэнто:гаэри)

Подпись художника: Ёсю: Тиканобу

Дата (по колофону): 5-й день 9-й месяц 29-го года

[периода] Мэйдзи (1896 г.)

Бумага, цветная ксилография

37,5x25 см





В качестве образца для портрета девушки с *сямисэном*, по мнению японских исследователей, Тиканобу выбрал старый рисунок, относящийся к эпохе Канъэй, на котором был изображён юноша с этим же инструментом в руках и в похожей позе.

Изображение *сямисэна* на гравюре не случайно: его прототип, *сансин*, был привезён в Японию в 1562 году из государства Рюкю на торговом корабле, принадлежащем Оде Нобунага, о чём свидетельствуют отчётные документы торговой миссии, датированные 1574 годом. *Сансин*, безладовый трёхструнный инструмент, корпус которого был обтянут змеиной кожей, жители южных японских островов, в свою очередь, скопировали с китайского *саньсяня* («три струны»), который был известен ещё во времена династии Тан. На острове Хонсю змеи не водились, и корпус *сямисэна* стали обтягивать кошачьей кожей. Струны делали из шёлка.

Название «*сямисэн*» впервые упоминается в японо-португальском словаре 1603 года, а первые известные произведения для этого струнного инструмента датируются 1610-ми годами.

В период Канъэй *сямисэн* быстро распространился по всей Японии и стал популярным музыкальным инструментом у слепых сказителей *бива хоси*, вытеснив лютную *бива*. По-видимому, в эти годы *сямисэн* начали использовать как основной инструмент в *дзёрури* (жанр драматической рифмованной прозы, исполняемой речитативом), тогда же он вошёл в оркестр, аккомпанирующий кукольным театральным представлениям *Нингё дзёрури* (с конца XIX века кукольный театр стал именоваться также *Бунраку*).

Плектр-*бати*, который девушка на портрете держит в правой руке, делался из дерева с наверху из слоновой кости, черепахового панциря или кости буйвола. Его форма была скопирована с плектра для японской лютни *бива*.

Героиня на портрете, причёсанная в стиле *киримаэгами*, является актрисой или куртизанкой, так как в самурайском сословии *сямисэн* считался инструментом социальных низов.

Над портретом девушки изображена сценка под названием «Зонт для няни». Сюжет символизирует чрезмерную опеку. Здесь изображена няня-кормилица с младенцем, над которыми служанка держит зонт от солнца, стараясь защитить и кормилицу, и ребёнка от палящих лучей. Возможно, Тиканобу этой картинкой сделал намёк на влияние, которое оказывала на 3-го сёгуна Токугаву Иэмицу его кормилица. Время правления Иэмицу совпало с эпохой Канъэй.



Лист № 07

Название листа: «Период Канъэй» (Канъэй-но коро) (1624–1645 гг.)

Название виньетки: «Зонт над кормилицей» (О-уба хигаса)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 5-й день 3-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1897 г.)

Бумага, цветная ксилография

37,5x25 см

時代草子

愛媛
三河



松浦貞生
藏

На третьей гравюре, посвящённой периоду Канъэй, изображена благородная замужняя дама из самурайского сословия, служащая во Внутренних покоях дворца Тиёда. Лицо молодой женщины покрыто белилами, зубы зачернены, брови сбиты, и над ними нарисованы другие в виде «крыльев мотылька». Длинные волосы не собраны в сложную причёску, а просто завязаны в нескольких местах по длине бумажными лентами *мотоюи*. Такая причёска характерна для раннего периода Эдо, позднее во дворце Тиёда она стала церемониальной. Дама одета в наряд для дворцовых ритуалов — красное кимоно и накидку *утикакэ* с узором из веток сосны, бамбука и цветущей сливы, напоминающим о новогодних праздниках. В руках красавицы поднос с традиционными новогодними подношениями.

Над портретом дамы маршируют открывающие процессию члены свиты одного из *даймё*, принадлежавшего боковой ветви рода Токугава. На огромных, покрытых чёрным лаком сундуках *хасамибако* с дарами красуется *камон* Токугава. За одетыми в белые одежды носильщиками следуют самураи свиты. Подобные процессии *даймё*, пришедших

поздравить с Новым годом верховного военного правителя, были традиционными. Своё почтение сёгуну выражали и представители семей, принадлежащих *Госанкэ* — «Трёх Домам Токугава» (Овари, Кии и Мито), родоначальниками которых были 3 младших сына первого сёгуна Токугавы Иэясу (Ёсинао, Ёринобу и Ёрифуса), а также *фудай-даймё* (представители самурайских родов, верных Токугава в битве при Сэкигахаре, но не принадлежащие к роду Токугава), и семья Маэда, *даймё хана Кага*.

Позже 9-й сёгун Токугава Ёсимунэ основал *Госанкё*, три дополнительные ветви, во главе которых он поставил двух сыновей и внука. Представители *Госанкё* также участвовали в новогоднем поздравлении.

Лист № 08

Название листа: «Период Канъэй» (Канъэй-но коро) (1624–1645 гг.)

Название виньетки: «Новогодняя аудиенция» (Гантан тодзё:)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 10-й день 12-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)

Бумага, цветная ксилография

37,5х25 см



時
實永
頃

元旦
登城



楊海園

藏

國許并年二月三日利合并合自廿癸以陸軍平利着突以老并權臣六門内三義松本平高

Эпоха Сёхо

На портрете эпохи Сёхо (название эпохи было заимствовано из классического древнекитайского сочинения «Шан шу чжэн и» и переводится как «Истинное значение "Древних документов"») изображена куртизанка с длинными волосами и коротко остриженными прядями сбоку, называемыми *бинсо-ги*. Помимо эстетической у коротких прядей была и чисто практическая функция — в случае смущения ими, как веером, можно было прикрыть лицо. Такие причёски носили ещё придворные дамы в эпоху Хэйан, но девушка явно не из аристократического круга. В руках у куртизанки шёлковый шнур, служащий поясом, под названием *нагоя-оби*, их носили как мужчины, так и женщины с конца эпохи Муромати до ранних годов периода Эдо. *Нагоя-оби* несколько раз обматывали вокруг талии и завязывали сзади и по бокам.

На верхней картинке справа от зрителя изображен самурай в *комори-баори*, или *хэнпуку-хаори* («накидка — летучая мышь»). Длинные и широкие рукава *хаори* с треугольным рисунком напоминали крылья летучей мыши, отсюда возникло и название. Такие короткие накидки вошли в моду в 1611 году и носились до начала XVIII века, когда случилась месть 47 ронинов. Именно в *хэнпуку-хаори* практически все художники периода Эдо изображали верных вассалов на своих гравюрах.



Лист № 09

Название листа: «Период Сёхо» (Сё:хо:-но коро)
(1645–1648 гг.)

Название виньетки: «Накидка фасона "летучая мышь"»
(Ко:морибаори)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 2-го месяца 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)

Бумага, цветная ксилография
37,5x25 см

町かみ

正保

痛
羽織



楊海直子



明治三十年二月一日印刷全年全月十錢月曜日市價五錢

Эпоха Бунсэй

В качестве модели для портрета эпохи Бунсэй — «Правление искусства» — Тиканобу выбрал девочку. Причёску *тиго-магэ* носили в период Эдо юные представительницы самурайского сословия в возрасте до 12 лет. Девочка одета в красивое кимоно. Её волосы украшены шпилькой *бирабира-кандзаси* со свисающими элементами в виде колокольчиков, прикрепленных к веревке *утива* на конце шпильки, а также тканью *каноко-сибори* с узором *аса-но ха* («листья конопли») у основания двух колец из волос, собранных на затылке.

В руках юная красавица держит волан-*ханэцуки* и ракетку-*хагоита*, на которой изображены новогодние благопожелательные символы: шапка-невидимка богов — *какурэга-са*, мешок Хотэя, амбарный ключ от закромов богов — *каги*, жемчужины счастья и *сайкакухай* — кубки изобилия. В волан было принято играть в пятый день нового года, символически призывая удачу на следующие 12 месяцев.

На рисунке над портретом девочки изображены горожане, готовящиеся к встрече Нового года. Прохожий слева несёт ветки сосны для традиционной новогодней композиции *кадомацу*, за ним шагает горожанин с огромной рыбой, добытой к праздничному столу в последний день старого года. Они спешат домой, чтобы закончить новогодние приготовления.

Два человека в соломенных шляпах с деревянными табличками в руках участвуют в обряде, напоминающем колядки: в новогодние дни было принято подходить к воротам домов и просить рисовые монеты, распевая: «Сезон, сезон, сезон, сезон». Перед весёлой парочкой

новогодних «вымогателей» идёт, пританцовывая, ещё один мужчина с веером в руках и в маске Окамэ*. Эта троица, закончив домашние приготовления, уже начала праздновать. Надпись на стойке в правом углу рисунка рекламирует *нисики-э* — многоцветные гравюры на дереве.



Лист № 31

Название листа: «Период Бунсэй» (Бунсэй-но коро)
(1818–1830 гг.)

Название виньетки: «Конец года» (Сэккидзоро)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 10-го месяца 29-го года
[периода] Мэйдзи (1896 г.)

Бумага, цветная ксилография

37,5x25 см

* Окамэ («черепаха») — это божество веселья, покровительница брака, деторождения, домашнего уюта. У неё есть и другое имя — Отафуку («приносящая множество благ»). Женщина с полными щеками и весёлыми глазами — неперенный персонаж представлений кёгэн, где Отафуку является женой Хёттоку, другого популярного сценического героя, любителя весёлых попок.

あかみ



あかみ

明治廿九年六月十五日刊行 東京 日本平吉

戦地より



揚海肉正

Эпоха Тэмпо

На даме, жившей в эпоху Тэмпо — «Небесная имперская защита» — надет головной убор *цуно-какуси* («спрятать рожки»), который использовался замужними женщинами для походов в храм. Считается, что женщина прячет под такой шляпкой «рожки ревности». Дама принадлежит к аристократическому сословию и, судя по причёске, называемой *катахадзуси*, красному кимоно и *утикакэ* с изображением цветущей сливы, является фрейлиной из Ооку.

На картинке над портретом дамы изображена церемония Гохансики в синтоистском храме, расположенном на холме Атаго в Эдо, которая проводилась на третий день каждого нового года. В центре — посланец бога Бисямона с огромной лопатой для веяния риса, которому поклоняются самураи-участники церемонии. В данном обряде Бисямонтэн выступал как божество плодородия.

Храм Атаго был основан в 1603 году по приказанию сёгуна Токугавы Иэясу как место поклонения богу огня Хомусуби. Деревянный Эдо со скученными постройками часто горел, и храм, находящийся на горе 28-метровой высоты, являлся лучшей точкой, с которой были видны места возгораний, тут и божество огня можно было сразу попросить уберечь от напасти. Помимо бога огня и Бисямона в Атаго поклонялись божеству воды Мидзуханомэ, богу гор Оямадзуми, легендарному герою-полководцу Ямато Такэру, Инари, Эбису и Дайкоку.

Храм много раз страдал от стихийных бедствий и налётов американской авиации в годы Второй мировой войны. Сейчас здания святилища на вершине холма восстановлены, и к ним по-прежнему ведут 86 ступеней

лестниц Оннадзака («женский склон») и Отокодзака («мужской склон»). Высокопоставленные паломники в эпоху правления Токугава поднимались наверх по крутой мужской лестнице.

Церемония, связанная с пожеланием хорошего урожая, изображена Тиканобу, возможно, в качестве напоминания о том, что в 1833 году периода Тэмпо были неурожай и голод.



Лист № 33

Название листа: «Период Тэмпо» (Тэмпо:-но коро)
(1830–1844 гг.)

Название виньетки: «Церемония в третий день нового года в храме Бисямона на горе Атаго» (Сё:гацу микка Атагояма Бисямон-но цукай)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 4-й месяц 29-го года [периода]

Мэйдзи (1896 г.)

Бумага, цветная ксилография

37,5x25 см

楊河庄

香岩山

豊後
門の
使の



明治廿九年四月五日、新金山より吉野に歸る。吉野校に去り、二場地松本平子。

Эпоха Манъэн

Красавица эпохи Манъэн — «Длящаяся десять тысяч [лет]» — держит в руках дорогую лаковую шкатулку с золотыми узорами, перевязанную шнуром. Такими подарками обменивались феодалы во времена правления Токугава. На женщине надето кимоно из модной в то время ткани в коричневую клетку. Волосы дамы уложены в простую причёску, которая называется *рёва*, закреплённую большим гребнем *куси* и единственной шпилькой *когай*. Края этой шпильки шире, чем центральная часть, и один конец снимается, чтобы можно было поместить её в причёску, отсюда возникло и название *когай* («меч») — по ассоциации с мечом и ножнами. Такие скромные по виду черепаховые украшения для волос носили дамы из самурайского сословия.

Брови дамы сбиты, но церемониальный макияж на лицо не нанесён. Красавица, по-видимому, является фрейлиной высокого ранга и принимает участие в официальных ритуалах на Внутренней половине замка, где она живёт. Зубы женщины зачернены. Традиция *охагуро* («чёрные зубы») сохранялась в Японии столетиями, начиная с периода Асука вплоть до эпохи Мэйдзи. Средство для зубов состояло из *канэмидзу* («железной воды»), представляющей собой раствор железа в уксусной кислоте, куда добавлялся неприятно пахнущий краситель из галлов сумаха, называемых «чернильными орешками». Получаемый в результате смешения компонентов чернильной смеси ацетат железа образовывал на зубах чёрную плёнку, укрепляющую зубную эмаль. Зубы чернили ежедневно.

На листе, подложенном под портрет красавицы, изображены слуги, несущие от ворот замка паланкин для переноса подношений, на котором нарисован *мон* с четырьмя ромбами в круге — родовой герб клана Такэда, *даймё* провинции Кай. На фонаре на стене замка виден *камон* рода Хосокава, *даймё* области Хиго с центром в Кумамото. В данном случае Тиканобу изобразил обмен подарками между феодалами.

Лист № 40

Название листа: «Период Манъэн» (Манъэн-но коро) (1860–1861 гг.)

Название виньетки: «Подношение даров времён дома Токугава» (Токугава дзидай кэндзё:моно)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 5-й день 6-го месяца 30-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)

Бумага, цветная ксилография

37,5x25 см

時代をみる延宝

江戸時代
新刊の



江戸時代
新刊の

明治世刊行 一〇年十月五日 発行 印刷 東京 日本橋区本町三丁目 松本屋

Эпоха Бункю

Юная красавица эпохи Бункю — «Просвещённая история» — держит в руках корзину с ракушками. Кто-то окликнул её, и девушка оглядывается, отвечая на зов.

Волосы красавицы собраны на макушке в пучок *кирэтэндзин*, покрытый красной тканью с узором *аса-но ха* («листья конопли»), которая закреплена металлической шпилькой *хираути*. Конопля — растение неприхотливое и выносливое, поэтому узор *аса-но ха* часто используют на тканях для детей как пожелание ребёнку вырасти здоровым и сильным. Судя по причёске, девушке ещё не исполнилось 20 лет. Волосы собирательницы ракушек украшены также черепаховой *мацуба-кандзаси* и *тама-кандзаси* с шёлковым помпоном на конце. Воротничок красного цвета говорит о том, что девушка является простой горожанкой.

Над портретом красавицы изображены собиратели моллюсков в заливе Синагава в окрестностях Эдо, где ракушки пафия

водились в изобилии. Собрание моллюсков во время отлива («*сио-хигари*») 3 марта по лунному календарю в День девочек, или *Дзёси-но сэкку* («Праздник первого дня змеи»), вошло в традицию у жителей Эдо помимо других ритуалов *Хина мацури* («Праздник кукол»).

Лист № 41

Название листа: «Период Бункю» (Бункю:-но коро)
(1861–1864 гг.)

Название виньетки: «Сбор моллюсков во время отлива в Синагаве» (Синагава оки сию-хигари)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 1-й день 11-го месяца 29-го года [периода] Мэйдзи (1896 г.)

Бумага, цветная ксилография
37,5х25 см



時代がたつた
文久
ちろ



楊州周社



明治廿九年十月一日印刷 全年全月五錢 附贈時局新聞 附贈時局新聞 附贈時局新聞



«Сбор моллюсков во время отлива» из серии «Благородные дамы эпохи Токугава» (Токугава дзидай кифудзин но дзу Сию-хигари)
Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу
Дата (по колофону): 30-й год [периода] Мэйдзи (1897 г.)
Бумага, цветная ксилография
34,5х73,2 см
ГМВ, инв. № 22182 I



Эпоха Мэйдзи

Девушка эпохи Мэйдзи — «Просвещённое правление» — держит руках только что купленную куклу. Причёска юной красавицы, которую носили девушки в возрасте от 16 до 18 лет в период от эпохи Мэйдзи до эпохи Тайсё, называлась *момовари*, так как раздвоенный пучок в задней её части напоминал по форме персик. Волосы девушки украшают шпильки и деревянный лакированный гребень *куси* с узором в виде птиц и цветов. Правая шпилька декорирована на конце корзиночкой с хризантемами, к которой снизу прикреплена красно-белая кисточка. Слева в причёску вставлена *хираути-кандзаси* с родовым *моном*, изображённом на плоском круглом элементе на конце шпильки, от которого свисают на цепочках колокольчики.

Над головой юной красавицы показан женский благотворительный базар, проводившийся в Рокумэйкан (название переводится как «Олений павильон» или «Павильон оленьего крика»). Здание в стиле французского ренессанса было построено в 1883 году по проекту британского архитектора Джосайи Кондера* недалеко от Императорского дворца в Тиёда как место для размещения иностранных гостей. По замыслу создателей здания иностранцы, посещавшие недавно открывшуюся миру страну, должны были чувствовать себя здесь как дома, находясь среди людей одной культуры. В Рокумэйкан устраивались торжественные банкеты, меню которых было написано на французском языке, и балы, где

наряженные в одежду, сшитую согласно лондонским и парижским фасонам, представители японского высшего света танцевали вальсы и кадрили под европейскую музыку, исполняемую военно-морским оркестром. 12 июня 1884 года в Рокумэйкан был устроен первый дамский благотворительный базар, который проводился в течение трёх дней и освещался местными газетами.

Дамы ведут оживлённую торговлю всякой всячиной, вот и наша девушка не осталась без покупки. В центре композиции — национальный флаг с изображением восходящего солнца, или, как сами японцы его называют, *хиномару* («солнечный круг»).** После реставрации Мэйдзи красный символ солнца на белом фоне стал активно использоваться в качестве национальной символики открывшейся миру страны для общения с иностранными государствами.

В 1890 году Рокумэйкан был передан *кадзоку* — обществу пэров Японии, что даёт возможность датировать событие, изображённое Тиканобу, временем между 1884 и 1890 годами.

** Считается, что солнце являлось одним из государственных символов островной страны ещё в VII веке. Отправленное в 607 году послание принца-регента Умаядо (Сёкоку Тайси) при императрице Суйко императору Китая Суй Ян-ди начинается фразой «от правителя Страны восходящего солнца». При этом правителя Поднебесной японцы называли в письме «Сыном Неба страны, где солнце заходит», чем обидели императора Китая, поставив себя на один уровень с правителем Поднебесной.

* Джосайя Кондер (1852–1920) в 1877 году был рекомендован Королевским институтом британских архитекторов в качестве преподавателя архитектуры в Императорском техническом колледже в Токио. Его ученики стали известными японскими архитекторами. Приехав в Японию 25-летним молодым человеком, Джосайя Кондер остался жить в этой стране до конца своих дней (похоронен в храме Гококу-дзи в Токио). По проектам Джосайи Кондера было построено свыше 50 зданий, включая Императорский музей в Уэно, здание Министерства флота и не сохранившийся до наших дней Рокумэйкан. Кондер был активным популяризатором японского искусства на Западе. Интересно, что он с большим трудом добился согласия стать учеником художника Каванабэ Кёсай, которого, в свою очередь, познакомил с западным искусством.

Лист № 48

Название листа: «Период Мэйдзи» (Мэйдзи)
(1868–1912 гг.)

Название виньетки: «Благотворительное общество»
(Дзидзэнкай)

Подпись художника: Ё:сю: Тиканобу

Дата (по колофону): 5-й день 8-го месяца 30-го года
[периода] Мэйдзи (1897 г.)

Бумага, цветная ксилография
37,5x25 см

時代加ふみ明治

若手金

明治廿年八月廿六日 劇同月十番舞以中劇妻妾以長松區香河町三番地松本末吉

楊海甫註



Примечание

Японские имена в книге пишутся в следующем порядке: первой указана фамилия, затем имя исторического лица, художника и т.д. Мужские фамилии склоняются, мужские имена и женские фамилии и имена не склоняются.

Фонетическая транскрипция японских слов используется только в названиях гравюр. Долгие гласные отмечены знаком «:» после гласной, например, Ё:сю: Тиканобу.

В основном тексте книги японские слова выделены курсивом, долгие гласные не отмечены. Ряд японских слов, титулов, понятий,

часто употребляемых в русском языке, например, кимоно, сакэ и т.д. курсивом не выделены.

Даты исторических событий или годы жизни, правления исторических деятелей указаны в скобках. Авторы сознательно не выносили в примечания некоторые повторы дат исторических периодов, событий или лет жизни персонажей из основного текста книги для удобства чтения описаний гравюр.

Японские топонимы не отмечены курсивом.



Источники

- Анарина Н.Г. История японского театра. Древность и средневековье: сквозь века в XXI столетие. — М.: Наталис, 2008.
- Анарина Н.Г. Японский театр Но. М.: Наука, 1984.
- Головнин В.М. «Записки о приключениях в плену у японцев». М.: Захаров, 2004.
- «Гэндзи моногатари» в переводе Т.А. Соколовой-Делюсиной. 2 т. СПб: Гиперион, 2018.
- Друзь В.А. Искусство Японии. Путеводитель по постоянной экспозиции. М: ГМБ, 2011.
- Дьяконова Е.М, Кудряшова А.В., Кузьмина Э. Японское чайное действо: путь тишины. М.: Арт Волхонка, 2018.
- Иванова Е.В. Скульптурные изображения Майтреи из материковой Восточной Азии в Кунсткамере (иконографический аспект). СПб: Кунсткамера, 2022.
- Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Новый год. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1985.
- Классическая драма Востока. Библиотека всемирной литературы (Том 17). М.: Художественная литература, 1976.
- Кобаяси Акира. Человек, в одиночку написавший энциклопедию: Китагава Морисада и его труды. <https://www.nippon.com/ru/japan-topics/g00915/> 03.06.2023.
- Легенды Востока. Серия «Коллекции музея Востока». Отв. редактор А.В. Седов. М.: ГМБ, 2020.
- Маркарян С.Б., Молодякова Э.В. Праздники в Японии. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1990.
- Мещеряков А.Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис, 2003.
- Мурасаки Сикибу. «Повесть о Гэндзи» / Пер. с яп. Т.А. Соколовой-Делюсиной. СПб: Гиперион, 2018.
- Нихон сёки. Анналы Японии: В 2 т. / Пер. и коммент. Л.М. Ермаковой и А.Н. Мещерякова. Т. 1. Свитки I-XVI. СПб.: Гиперион, 1997.
- Повесть о доме Тайра / Пер. со старояп. И. Львовой, А. Долина. СПб.: Азбука-классика, 2005.
- Прасол А.Ф. От Эдо до Токио и обратно: культура, быт и нравы Японии эпохи Токугава. М.: Астрель, 2012.
- Прасол А.Ф. Сёгуны Токугава. Династия в лицах. М.: Издательский дом ВКН, 2019.
- Садокова А.Р. Из истории японских новогодних ракеток для игры в волан // История и археология: материалы VI Междунар. науч. конф. (г. Казань, ноябрь 2018 г.). Казань: Молодой учёный, 2018.
- Самураи Восточной столицы, или Сорок семь преданных вассалов в гравюрах Итиюся Куниёси и биографиях Иппицуана / Пер. с яп., вступ. ст. и коммент. М.В. Успенского. Калининград: Янтартый сказ, 1997.
- Суровень Д.А. Международные отношения империи Суй и государства Ямато в первые годы VII века // Китай: история и современность. Материалы V международной научно-практической конференции. Екатеринбург, 22–24 ноября 2011 г. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2012.
- Сэй Сёнагон. «Записки у изголовья» / Пер. со старояп. В.Н. Марковой. М.: Толк, 1995.
- Такасина Сюдзи. Гора Фудзи в истории японской культуры. Фудзи и искусство. Город Эдо и Фудзи. https://www.nippon.com/ru/currents/d00021/?cx_recs_click=true 12.08.2023.
- Фудзивара-но Тэйка. Стихи о цветах и птицах. Тех и других по двенадцать / Пер. со старояп., вст. и коммент. В.С. Сановича // Новый мир. 2012. № 2.
- Adriaansz, Willem. The Kumiuta and Damono traditions in Japanese Koto music. University of California Press, 1973.
- Coats, Bruce A.; Hockley, Allen; Kurita, Kyoko; Mostow, Joshua S. Chikanobu: Modernity and Nostalgia in Japanese Prints. Leiden: Hotei, 2006.
- Conder, Josiah. F.R.I.B.A., Supplement to landscape gardening in Japan. Tokyo: Hakubunsha, 1893.
- Сайт: <http://kabuki21.com> 24.12.2023.
- Сайт: <http://leit.ru> 25.12.2023.
- Сайт: <http://www.tenkamatsuri.jp/sairei/index.html> 25.12.2023.
- Сайт: <https://polit.ru/article/2010/03/02/japan/> 08.10.2023.
- Сайт: <https://russijapansociety.ru> 25.10.2023.
- Сайт: <https://www.jas-hou.org/wagara-wednesday> 25.10.2023.

КРАСАВИЦЫ и ВОИНЫ ТИКАНОБУ

А.В. Иванова, Р.Б. Жирнов.
Красавицы и воины. Тиканобу.
М.: ГМВ, 2024. – 288 с.

Ёсю (Тоёхара) Тиканобу можно назвать одним из последних признанных мастеров японской гравюры. Исторический слом пришёлся ровно на середину жизни художника. Выходец из самурайской семьи низкого ранга, Хасимото Наоёси (имя, данное художнику при рождении) в юности начал учиться у мастеров укиё-э, но со смертью отца вынужден был отдать свой вассальный долг и стать участником сражений войны Босин между сторонниками сёгуна Токугава и императора Муцухито. После войны Хасимото Наоёси вернулся в обновлённую страну и начал зарабатывать на жизнь как художник, взяв творческое имя Ёсю Тиканобу. В книге разобраны сюжеты гравюр Тиканобу из серий полиптихов «Внутренние покои дворца Тиёда» (1894–1897) и «Внешние владения замка Тиёда» (1897), отдельные гравюры серии «Зеркало эпох» (1897), а также ряд печатных листов художника разных лет. Из описаний сюжетов гравюр можно узнать о том, как попала в Японию игра в поло; какие виды стрельбы из лука практиковали самураи; каким образом готовилось горячее сакэ, которым старшие угощали младших в первый день Нового года; чем игра в мяч японских аристократов отличается от европейского футбола; когда появились считающиеся традиционными японские причёски с длинными шпильками кандзаси. Книга является своеобразным путеводителем по японским традициям, истории, литературным и театральным сюжетам, деталям быта. Большая часть гравюр публикуется в России впервые. Издание предназначено для широкого круга читателей, интересующихся японской культурой.

Тираж: 1000
Бумага офсетная
Печать офсетная
Сделано в России

© Государственный музей Востока, 2024
© О.В. Чернова, предисловие, 2024
© А.В. Иванова, текст, 2024
© Р.Б. Жирнов, текст, 2024
© В.В. Крылова, дизайн, сетка, 2024
© С.В. Лапина, корректура, 2024

ISBN 978-5-6049525-6-6



Все права защищены.
Любое воспроизведение информации из данной книги, её хранение в поисковых системах или передача любыми способами — электронными, механическими, с помощью фотоконки, на аудио- и видеоносителях и т.д. — возможны только с письменного разрешения владельцев авторских прав.