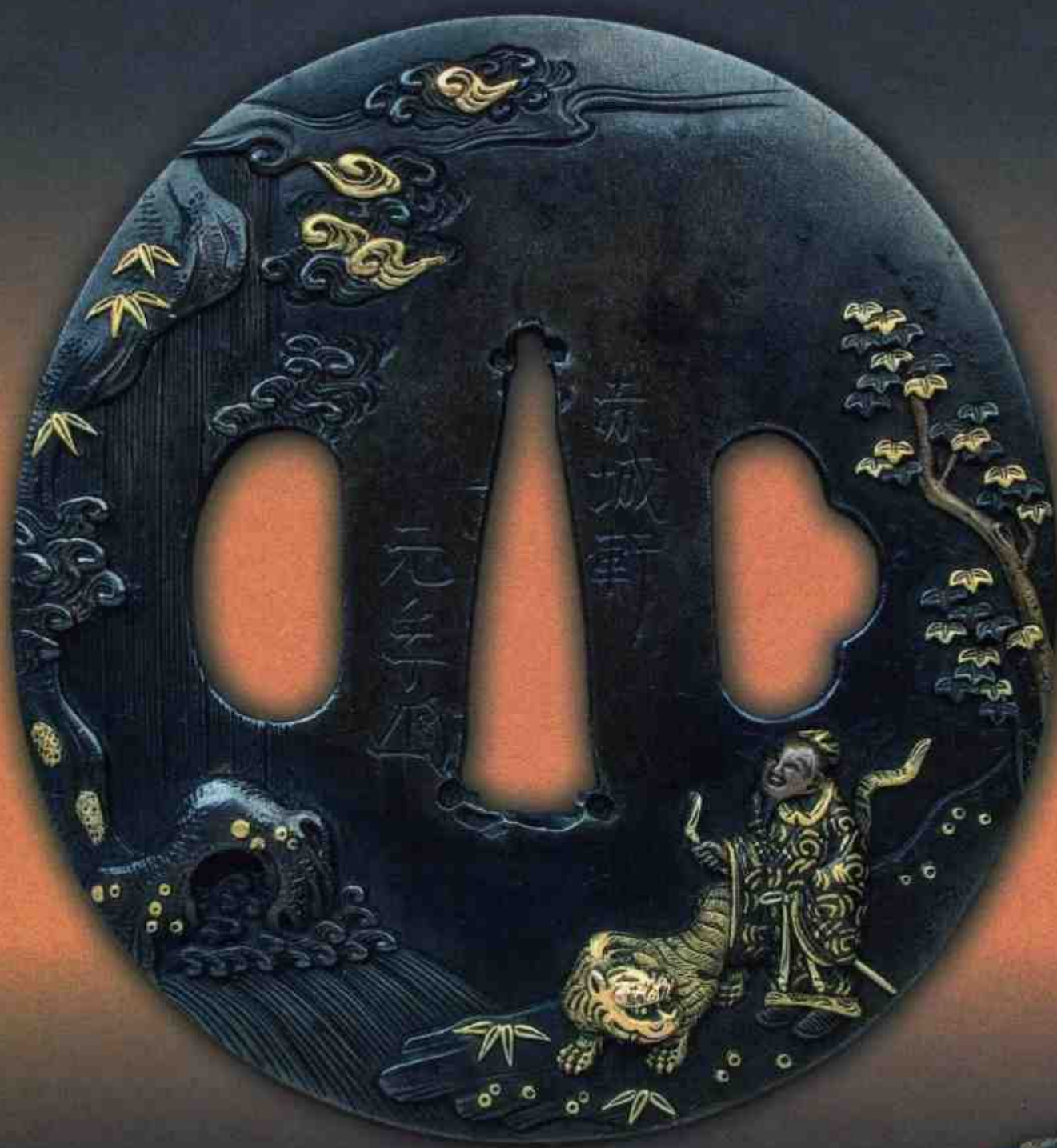


Е. Б. Скраливецкий

ЩУБА

Легенды на металле



ОРУЖЕЙНАЯ АКАДЕМИЯ



ISBN 5 98655 015 3



9 785986 550152 >

ОГЛАВЛЕНИЕ

К читателю	4
Предисловие	5
Введение	7

РАЗДЕЛ I ОПРАВА ЯПОНСКОГО МЕЧА 13

Глава I	Цуба	21
Конструкция	Сэппа	24
оправы	Фути-касира	25
японского меча	Запорный клин (мэкуги)	
14	и украшение рукояти (мэнуки)	26
	Запорная муфта клинка (хабаки)	28
	Ко-гатана, когаи, умабари	29
Глава II	Золото	36
Металлы	Серебро	36
и сплавы,	Железо	36
применяющиеся	Медь и ее сплавы	37
в изготовлении	Бронза	38
оправы	Латунь	38
японского меча		
35		
Глава III	Техники обработки поверхности деталей	39
Художественная	Техника плетения	47
обработка оправы	Техника сукаси	47
японского меча	Гравировка (хори, бори)	47
39	Инкрустация (дзоган)	54
	Слоистые технологии	61
	Чеканка (утидаси)	62
	Литье (имоно)	62
	Техника эмали (сиппо-яки)	62
	Окрашивание металлов и сплавов	
	(иро-цукэ)	64
Глава IV	Стили	66
Основные стили	Ко-Тосё и Ко-Кацуси	66
и школы цубако	Ко-Ироганэ	71
65	Кё-Сукраси	71
	Намбан	74
	Овари	77
	Оно	77
	Саотомэ	78
	Школы	79
	Мётин	79

		Хоан	80
		Ямакити	80
		Ягу	81
		Акасака	82
		Канэиэ	83
		Сёами	84
		Умэтада	90
		Ито	90
		Хиго	92
		Тёсу	93
		Кинаи	94
		Сотен	94
		Гото	96
		Ёсиока	99
		Нара	100
		Ёкоя	101
		Мито	102
		Янагава	104
		Исигуро	104
		Хамано	106
		Омори	107
		Ивамото	108
		Тэцугэндо	108
		Игиномия	108
		Сёнаи	110
		Хирата	110
		Оцуки	112
		Танака	114
РАЗДЕЛ II	Глава V	Аматэрасу	122
СЮЖЕТЫ	Синто — путь	Ситифукудзин — семь богов счастья	123
НА ОПРАВЕ	богов	Эмма-О	134
ЯПОНСКОГО	118	Райдэн и Футэн	134
МЕЧА.			
ЛЕГЕНДЫ И	Глава VI	Гама-сэннин	140
МИФЫ ДРЕВНЕЙ	Даосизм	Тэккай	141
ЯПОНИИ	138	Тёкаро	142
117		Сэйобо	143
		Тобосаку	143
		Кинко	144
		Хокэн-Дзэнси	144
		Тиннан	146
		Бусиси	147
	Глава VII		
	Герои древних	Ёдзё	148
	китайских	Кансин	148
	романов	Кангю	149
	148		

Глава VIII	Ватанабэ-но Цуна	152
Воины	Минамото Ёсицунэ	156
и полководцы	Бэнкэй	157
Древней Японии	Тайра-но Корэмоти	157
152	Тайра-но Тадамори	157
Глава IX	Тэндзин	162
Поэты.	Косэ-но Конаока	162
Художники.	Оно-но Комати	162
Философы	Сайгё-Сато Норикиё	164
162	Дарума	167
Глава X	Чжункуй	170
Герои народных	Антин и Киёхимэ	170
лнгенд и сказок	Дзё и Уба	172
170	Урасима Таро	172
	Ханасака-Дзидзи	172
	Кандзан и Дзиттоку	173
	Яма-Уба и Кинтоки	176
	Карако	178
	Европейцы	178
Глава XI	Баку	181
Чудища. Черти.	Они	183
Мифические	Тэнгу	183
существа	Каппа	186
181	Сёдзё	188
Глава XII	Лисица (кицунэ)	189
Оборотни	Барсук (тануки)	192
и привидения	Кошка (нэко, нэкомата)	195
189		
Глава XIII	Карасиси	197
Мифические	Дракон	201
животные	Птица Хоо	206
197	Кирин	208
	Сати	208
Глава XIV	Обезьяна	209
Дикие животные	Кабан	212
209	Олень	214
	Крыса	215
	Тигр	217
	Слон	219

Глава XV	Кошка	221
Домашние	Собака	222
животные	Корова	224
221	Лошадь	227
	Кролик	232
Глава XVI	Журавль, цапля	235
Птицы	Певчие птицы (камышовка, соловей)	239
234	Сокол, ястреб	241
	Фукура-судзумэ	244
	Петух	245
	Утки-мандаринки, гуси	247
	Павлин, фазан	249
	Сова	250
	Зуйки	251
	Голубь	251
Глава XVII	Карп	253
Рыбы и морские	Сом	258
обитатели	Ракообразные. Раковины головоногих моллюсков	259
252		
Глава XVIII. Рептилии и земноводные		264
Глава XIX. Насекомые		268
Глава XX	Сакура	273
Цветы и деревья	Сосна	277
273	Бамбук	281
Глава XXI. Природа		289
Глава XXII.	Веер	294
Бытовые предметы	Зонтик	297
294		
Глава XXIII. Семейные гербы		303
Глава XXIV. Изображения деталей оправы японского меча		311
Глава XXV. Уход за деталями оправы японского меча		313
Послесловие	316	
Примечания	317	
Библиография	318	
Словарь терминов	319	

К ЧИТАТЕЛЮ

Дорогой читатель! Не ищи мою фамилию в библиографических указателях. Ее там нет. Я не дипломированный специалист по искусству Японии, а врач. Моя профессия — хирургия, а увлечение — собирание художественной оправы японского холодного оружия. Долгий путь коллекционирования старинного оружия привел меня в чудесный мир предметов, которые сами по себе не являются оружием, но служат драгоценной оправой японского меча — вершины мирового кузнечного искусства.

Собирательство присуще человеческой природе испокон веков. Если оно превращается в неудержимую страсть, человек, как витязь, стоит на распутье. Одна дорога ведет в тупик, превращая человека в «скупого рыцаря», Плюшкина или Гобсека. Другая ведет к вершинам знаний и духовного совершенства. Это и есть путь настоящего коллекционера. Собранные в коллекцию вещи привносят в жизнь азарт, интригу поиска и приобретения, оказывают положительное влияние, помогая в трудную минуту жизни. Любование ими снимает напряжение трудового дня, а в буднях хирурга поэтики мало — больше пота, крови и страданий.

Известный питерский коллекционер старинного оружия П. П. Квасков, человек могучий физически, выступавший борцом на арене цирка во времена Луриха и Поддубного, рассказывал мне, как, возвращаясь с гастролей, он первым делом садился и смотрел на свое собрание. Никто не мог отвлечь его в этот момент. Собранные им шедевры наполняли его энергией, ограждали от суетного влияния внешнего мира, рутины повседневности.

Полностью понять и оценить это я смог лишь спустя три десятилетия, ощутив особое, почти поэтическое отношение к своему собранию. В этом, на мой взгляд, состоит главное предназначение коллекционирования — давать человеку стимул к саморазвитию и расширению кругозора. В Англии каждый уважающий себя джентльмен просто обязан иметь хобби — это залог неповторимости его личности и общественного признания. И вовсе не важен сам предмет увлечения. Коллекционер получает непередаваемые ощущения от своего собрания: будь то зубные щетки, антикварные детские игрушки или шедевры живописи и нумизматики.

Для моего отца, всю жизнь собиравшего диковинные экспонаты из мира морской флоры и фауны, огромное значение имело то, каким взглядом скользили люди по витринам его коллекции. Равнодушный, пустой взгляд удручал его.

Я не призываю броситься с головой в пучину коллекционирования. Эта страсть дана не каждому. Просто не будь равнодушным к окружающему тебя миру прекрасных вещей, ибо в каждой из них заключена наша память и память наших предков.



ПРЕДИСЛОВИЕ

Оружейное искусство Японии — одна из наиболее впечатляющих и блестящих страниц национальной культуры этой страны. Много ли мы о нем знаем? С одной стороны, кажется, достаточно. Интенсивно развиваются связи между нашими народами, повышается интерес к истории Страны восходящего солнца и незнакомым нам ранее боевым искусствам, представляется возможность непосредственного общения с предметами вооружения и их коллекционированием — все вышеперечисленное во многом раздвинуло горизонты нашего познания о культуре японского оружия. С другой стороны, знакомство с этим своеобразным и необычным для европейца видом искусства весьма поверхностно. До последнего времени в силу известных исторических причин серьезная русскоязычная литература по этой теме практически отсутствовала. Лишь недавно вышло несколько работ компетентных специалистов, которые затрагивают в основном историю развития меча как боевого оружия и главной его части — клинка. Но японский меч — это еще и яркое, самобытное произведение декоративно-прикладного искусства, где сочетались не только высокие боевые качества клинка, но и искусно выполненное художественное убранство оправы, детали которой очень часто можно назвать ювелирными шедеврами. О них, этих небольших, сделанных с изысканным вкусом произведениях, и рассказывается в этой книге, издание которой можно только приветствовать. В ней вы сможете прочесть о материалах, из которых изготавливали оправы мечей, об изображениях на них, о мастерах, достигших совершенства в своем творчестве, об их секретах.

Изучение японского оружейного искусства — процесс длительный и сложный. Это необычный и удивительный для нас мир, полный символов и условностей, мифов и легенд, во многом непонятный, и поэтому притягательный и волшебный. Главное для исследователя — попытаться войти в него, неторопливо и внимательно осмотреться, освоиться, понять его язык, мысли, дух; только после этого он начнет раскрываться. На мой взгляд, автору удалось достаточно глубоко проникнуть в суть данного искусства, определить влияние на него исторических событий, природы и национальной религии.

Книга разделена на логично следующие одна за другой главы, первая из которых («Конструкция оправы японского меча») посвящена типологическим и конструктивным особенностям оправы (или монтировки) японского меча. Каждая деталь подробно описана, дана история ее появления и развития, объясняются функциональное назначение, отличительные черты.

Живо, интересно и со знанием дела автор рассказывает о металлах, из которых мастера изготавливали части оправ мечей; основное внимание уделяется разнообразным металлам и сплавам, использовавшимся даже чаще, чем чистые металлы (глава «Металлы и сплавы, применяющиеся в изготовлении оправы японского меча»).

В главе «Художественная обработка оправы японского меча» мы можем ознакомиться с технологией производства и техническими особенностями приемов орнаментации, многие из которых были свойственны

только японским мастерам. Вероятно, из всей современной русскоязычной литературы этот аспект оружейного искусства в данной книге проанализирован наиболее полно и подробно.

Те, кто профессионально занимается японским холодным оружием, знают, как трудно бывает атрибутировать меч или кинжал, ведь японское искусство, в том числе оружейное, очень традиционно: зачастую оно сохраняло технические приемы производства и сюжеты декорировки без изменений на протяжении многих веков. Нередко мы встречаем копии предметов далеких эпох, сделанных через 300–400 лет и подписанных именами великих художников прошлого. Поэтому глава «Основные стили и школы цубако», в которой автор рассказывает о многочисленных школах мастеров цубако, очень важна для идентификации оправы: анализируются характерные черты каждой школы, особенности ее орнаментов и сюжетных композиций, называются имена выдающихся оружейников-декораторов, прославлявших свою школу.

Художественное убранство японского оружия отличается не только оригинальностью и виртуозной техникой исполнения декора, но и огромным количеством изображений, о которых рассказывается в разделе «Сюжеты на оправе японского меча»: синтоистские божества, мифологические существа, люди и животные, деревья и цветы, элементы воинской экипировки, государственные и родовые гербы... Все эти сюжеты интересны не только сами по себе, отражая характер и художественное восприятие японцев, — они важны также для научной экспертизы предметов вооружения. Автор, можно сказать, «по полочкам» раскладывает этот сложный, затейливый, разнообразный и удивительный мир сюжетов, каждый из которых несет свою смысловую нагрузку.

Глава «Уход за деталями оправы японского меча» непременно заинтересует обладателей холодного оружия. Являясь коллекционером, Евгений Борисович Скразивецкий дает полезные советы по уходу за деталями меча и их хранению. Кстати сказать, сами японцы придают огромное значение сохранению и реставра-

ции своих исторических реликвий, применяя для этого материалы и технические приемы, зачастую не известные в Европе.

Завершает книгу большой развернутый словарь японских терминов. Он касается всех аспектов холодного оружия: названия деталей montirovki, материалов, стилей и методов декорировки, типов орнаментов и изображений.

Несколько слов об авторе. Как он сам пишет в обращении к читателю, он «не дипломированный специалист по искусству Японии». Однако, после знакомства с данной работой, язык не поворачивается назвать его любителем-дилетантом. На мой взгляд, Е. Б. Скразивецкий — профессионал в том смысле слова, что серьезно и со знанием дела подошел к изучению и изложению такой сложной темы, какой является японское оружейное искусство. Он не только прочел и проанализировал большое количество источников (в основном на иностранных языках), но сумел уловить, осмыслить самую суть и многие тонкости этого искусства, а также постарался донести его до читателя.

После знакомства с книгой многое становится ясным: и необычная для нас психология японцев, их своеобразное видение природы, и особенности творчества, и высокий уровень художественного развития народа, его традиции и символы... Богатый и красочный иллюстративный материал книги дает возможность в этом убедиться.

В заключение хотелось бы отметить, что эта интересная, познавательная и информативная работа будет способствовать повышению интереса к феномену японского оружейного искусства и станет заметным явлением современной научно-популярной литературы данного направления. Книга адресована широкому кругу читателей, но она также будет серьезным подспорьем для коллекционеров и историков-оружиеведов.

Пожелаем же автору дальнейших творческих успехов!

Ю. Г. Ефимов,
старший научный сотрудник
Арсенала
Государственного Эрмитажа

ВВЕДЕНИЕ

Япония на протяжении своей двухтысячелетней истории создавала замечательную национальную культуру. Определенные элементы этой культуры японцы взрастили из истоков и вдохновения, лежащих в них самих, в то время как другие элементы, перенесенные с азиатского континента и в более позднее время с Запада, были переняты и сообразованы со вкусами японцев и инкорпорированы в качестве внутренних элементов культуры. Являясь продуктом культурного наследия Востока, японская культура выделяется своей уникальностью, которая состоит в предпочтении внутреннего изящества внешнему великолепию.

Чувство красоты, характерное для японцев и выраженное в таких концепциях, как мияби (утонченное изящество), моно но аварэ (пафос природы), ваби (спокойный вкус) и саби (элегантная простота), предполагает мир эстетической и эмоциональной гармонии¹.

В старой самурайской Японии существовала необыкновенно высокая культура созерцания, малопонятная людям XX в., погруженным в суету деловой жизни. Издавна японцы восхищались мастерами, способными создавать вещи экстраординарные, а их произведения ценили не за истраченное на них золото и серебро, а за то неизгладимое впечатление, которое они оставляли в памяти зрителя².

Европейцы, открывшие для себя культуру и искусство Японии 500 лет назад, были очарованы красотой цветной ксилографии, пластикой нэцкэ, великолепием изделий из лака.

Но особое удивление и восхищение вызывает японское оружие. Именно с искусством изготовления холодного оружия и его художественной обработкой связана заслуженная слава японских оружейников, кузнецов и художников-декораторов.

Наряду со знаменитой «чайной церемонией» в Японии существовала не менее значимая церемония — «любование мечом». Если гость восхищался мечом, для его хозяина это была большая честь. Сама процедура осмотра меча носила тщательно регламентированный характер. Этикет требовал, чтобы при показе меча или передаче его на хранение хозяин держал оружие обязательно рукоятью к себе. Если меч не хотели давать в чужие руки, то клинок вынимали из ножен не полностью. Обнаженный клинок мог восприниматься как враждебное поведение хозяина по отношению к гостю. Трогать оружие руками строго воспрещалось, но если гостю разрешалось его детально изучить, то вынимать клинок из ножен по этикету гость должен был сам и брать его только шелковым платком или листом рисовой бумаги.

Четыре столетия назад произошла замечательная история, которая показала, с каким высоким почтением истинный японец относится к своему оружию, считая его наделенным божественной силой.

Во время осады своего замка правительственными войсками феодал Акэти Мицухидэ, понимая, что спасения уже нет и осада подходит к концу, написал своему врагу письмо: «Мой замок горит, и я скоро умру. Здесь у меня хранится много старинных мечей. Я берегу их всю жизнь, и гибель клинков была бы для меня слишком горька, ибо они являются не только

самым ценным достоянием, но и частью драгоценного наследия нашей Японии. Я умру счастливейшим человеком, если вы согласитесь отложить вашу атаку ровно настолько, чтобы дать моим людям вынести мечи и передать их вам в прощальный дар от меня». И штурм замка приостановили. Осажденные бережно спустились с крепостной стены свертки с бесценными мечами. На следующий день замок был полностью разрушен, а благородный Мицухидэ сделал себе хакири любимым мечом.

В середине VI в. в истории страны произошло событие огромной важности: Япония восприняла буддизм. Новой религии суждено было стать основой идеологии зарождающегося централизованного государства и, обретя новый смысл на японской почве, дать богатые всходы оригинальной, самобытной культуры.

Как ни парадоксально, в первую очередь буддизм принес перемены не в психологию, не в быт, а в искусство, и прежде всего прикладное: для буддийских ритуалов, строительства и украшения храмов потребовалась масса металлической утвари, скульптур, всевозможных декоративных деталей. И это повлекло за собою совершенствование техники литья, резьбы,ковки.

Художественная обработка металла в Японии, с давних пор стоявшая на большой высоте, заслуженно завоевала мировую известность, которой она, бесспорно, в значительной степени обязана своей наиболее своеобразной разновидности — искусству изготовления художественной оправы холодного оружия.

Именно в период раннего феодализма — Нара-Хэйан (VII–XII вв.) и начинается история искусства украшения холодного оружия. Это самобытное японское искусство в своем развитии тесно связано со всем ходом истории Японии. Еще в Средневековой Японии с ее непрекращающимися феодальными междоусобицами все слои населения, вплоть до буддийского духовенства, были вооружены, причем основным видом личного оружия являлся меч³.

Широкое распространение оружия обусловило важную роль кузнецов-оружейников и повсеместное развитие их ремесла.

Японские клинки славятся во всем мире. Их прочность и острота вошли в поговорку.

Конечно, и в других странах к холодному оружию относились с большим почтением и богато украшали его, но японское оружие стоит особняком — и по красоте формы, и по великолепным боевым качествам, и по тем символическим и мистическим свойствам, которыми издавна наделяли его японцы. И нет ничего удивительного в том, что все аксессуары холодного оружия изготавливались с величайшим тщанием и мастерством.

Меч занимал очень важное место в жизни японцев, окружался почетом и был предметом почти религиозного культа. Наряду с зеркалом и яшмовым ожерельем меч входил в число трех священных символов императорской власти, он был отличительным признаком общественного положения самурая, символом чести, этики, чистоты, лучшим для него подарком⁴. Тридцать пятый закон Иэясу, сегуна из династии Токугава, гласит: «Меч — это душа самурая, кто потеряет меч, тот потеряет честь и подлежит строжайшему штрафу».

История японского меча по легендам и хроникам начинается с «века Богов». В тот период мечи играют немаловажную роль, они служат божествам и наделяются мистической силой. Прародительница японских императоров — богиня солнца Аматэрасу — прислала с небес на землю своего внука со священным символом власти — мечом Муракумо, яшмовым украшением Ясахани и зеркалом Ята. С этих легендарных времен и до наших дней меч является одной из важнейших императорских регалий.

С детства японец знал, что меч семьи всегда рядом с ним и является великим ее сокровищем. Женщинам разрешалось оставлять в своем доме меч погибшего мужа, а со временем торжественно передать этот меч выросшим сыновьям. Мечи были настолько почитаемыми предметами, что им давали имена собственные.

Японцы — может быть, единственный народ в мире, чей тысячелетний обычай запрещал мужчинам носить ювелирные украшения. Но, начиная с XV в., японцы нашли лазейку: они удовлетворяли свое тщеславие и одновременно демонстрировали богатство, украшая мечи и кинжалы, ношение которых предписывалось этикетом и даже законом Страны восходящего

солнца. Тем не менее ни драгоценные, ни полудрагоценные камни не были в ходу. Исключения составляют лишь мечи определенных типов, носившиеся высшей знатью при императорском дворе. В подавляющем большинстве случаев для украшения монтировки использовался только металл и его сплавы, яркостью и красотой своей не уступавшие самому чудесному самоцвету. Смешанные в различных пропорциях медь, свинец, железо, серебро и золото давали столь разнообразную гамму цветов и оттенков, что сравнить ее можно лишь с палитрой художника: иссинь-черный «сякудо» от шафраново-желтого до бледно-зеленоватого и тускло-серого — «сибуити»; ровный красновато-коричневый «кобан», вобравший в себя жар меди, блеск золота и спокойствие серебра; белая бронза — «сахари»; голубое золото — «ао-кин»; похожий на слиток солнца золотистый «сэнтoku».

Совершенствовались приемы обработки металлов: насечка, штриховка и ажурная резьба, инкрустация драгоценными металлами. Тонкость и изящество украшений отдельных частей меча в период Токугава (1603–1868) постепенно поднимается до уровня ювелирной работы, требующей от мастера высокого искусства.

Превращение мечей в предметы искусства со временем повлекло за собой их коллекционирование: уже в XVI в. богатые японские князья стали собирать мечи и детали их оправы. При многих буддийских и синтоистских храмах складывались коллекции мечей, выкованных знаменитыми кузнецами.

В Европу отдельные образцы японского искусства стали попадать со времени установления торговых связей с Японией в конце XVI — начале XVII в., однако политика изоляции стран (с 1639 г. и до середины XIX в.) долгое время препятствовала более близкому знакомству европейцев с Японией и ее искусством.

Только в 1862 г. на выставке японского искусства в Лондоне Европа впервые узнала, что в Японии есть национальное, независимое от китайского, искусство, имеющее свою историю, свои школы, своих великих мастеров. С этого времени в Европе начинается полоса увлечения японским искусством, ему подражают, образцы его коллекционируют. Наряду

с другими видами японского искусства внимание коллекционеров привлекала художественная оправа холодного оружия, поразившая европейцев разнообразием технических приемов, совершенством исполнения, многообразием замыслов.

Быстрому увеличению количества европейских собраний оправы японских мечей способствовало издание в 1876 г. в Японии императорского эдикта о запрещении ношения оружия в мирное время. Сотни тысяч клинков и бесчисленное количество деталей оправы к ним наполнили европейский рынок. К началу XX в. в Европе и Америке существовало уже достаточно много не только крупных частных коллекций, но и музейных собраний, претендовавших на определенную полноту и законченность.

Работа европейских ученых шла по нескольким направлениям. Наряду с тщательным исследованием и сравнением многочисленных образцов из коллекций переводилась и критически изучалась японская литература по холодному оружию. Однако, по мнению европейских авторов, старинные японские труды по этому вопросу были отрывочны, противоречивы и страдали полным отсутствием научного метода. Кроме того, в отдельных случаях с помощью европейских экспертов проводилось выявление ученических копий и подделок, число которых в европейских коллекциях было довольно значительным.

Причина этого явления заключалась в следующем. Во-первых, в Японии издавна было широко развито подражание старым прославленным мастерам. Работы, выполненные в стиле мастеров прошлого, или же просто хорошие копии с их произведений всегда высоко ценились японцами. Безусловно, в европейские коллекции попало множество таких вещей. Во-вторых, коллекционирование европейцами в конце XIX в. образцов художественной оправы меча вызвало большой спрос на изделия подобного рода, чем воспользовались японские мастера, предпринявшие массовую фабрикацию подделок⁵.

Объясняется это еще и тем, что десятки тысяч кузнецов-оружейников и мастеров, работавших над художественной оправой холодного оружия, остались фактически не у дел после

эдикта 1876 г. Многие оружейники, ювелиры и резчики по кости полностью переключаются на изготовление и поставку изделий западным коллекционерам, что повлекло за собой снижение общего художественного уровня их работ.

Становится возможной (и впоследствии распространяется) сборка деталей оружия разного времени, например клинков XVII в. монтировался вместе с цуба XIX в. и остальными деталями еще более позднего времени. Отпала необходимость в опытных кузнецах и полировщиках, так как клинки для армии, более низкого качества, начали изготавливать машинным способом. Оправы же мечей и кинжалов японские мастера выполняли в зависимости от моды на эти вещи в Европе, оставляя качество отделки на высоком уровне.

В России, как и во всем мире, также пробудился интерес к японскому искусству, началось коллекционирование его образцов. Однако, судя по отсутствию каких-либо работ русских авторов, посвященных искусству оправы японского оружия, русские коллекционеры не занимались сколь-нибудь серьезно его изучением.

К началу XX в. в России имелось несколько крупных частных собраний японского холодного оружия и его оправы. Коллекционированием японского оружия были увлечены барон Штигилиц, ювелир Карл Фаберже, путешественник Семенов-Тянь-Шанский, Великая княгиня Ксения Александровна и Великий князь Михаил Николаевич.

Коллекция оправы японского холодного оружия в Государственном Эрмитаже сложилась на основе многих частных собраний, переданных музею после революции.

В послереволюционный период частное коллекционирование вообще, а старинного оружия в особенности не поощрялось властями. И тем не менее в немногочисленном ряду советских коллекционеров были заметные фигуры.

Значительное собрание японской гравюры и нэцкэ С. П. Варшавского пополнило аналогичное собрание в Государственном Эрмитаже. В поле зрения этого выдающегося человека и коллекционера не могли не попасть детали художественной оправы японского оружия. С гордостью могу сказать, что значительное

число предметов, иллюстрирующих эту книгу, собраны С. П. Варшавским.

Интерес к изданиям, посвященным японскому оружию, всегда был очень высок. Удовлетворить этот устойчивый спрос было практически нечем. В российском оружейоведении очень мало работ, посвященных этой теме.

В 1961 г. была опубликована статья В. Т. Дашкевич «Коллекция художественной оправы японского холодного оружия в Государственном Эрмитаже».

В 1987 г. к открытию в Государственном Эрмитаже выставки «Искусство японских оружейников» был выпущен каталог, составленный хранителем Арсенала Ю. Г. Ефимовым.

В 1990 г. старший научный сотрудник Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (МАЭ) А. Ю. Сеницын опубликовал каталог «Оружие и боевое снаряжение японских самураев», а в 2001 г. вышла в свет его книга «Рыцари Страны восходящего солнца».

А. Ю. Сеницын был инициатором и создателем замечательной выставки «Мир восточного воина». На ней были показаны уникальные предметы вооружения японских, корейских, монгольских и китайских воинов.

Бесценным подарком всем любителям японского оружия стало издание книг А. Г. Баженова «История японского меча» и «Экспертиза японского меча», а также книги К. С. Носова «Вооружение самураев» и В. Н. Хорева «Японский меч — десять веков совершенства».

В каждом из этих трудов есть глава, посвященная оправе японского меча. Как правило, это краткий обзор, не дающий полного представления о столь важном пласте японского оружейного искусства.

Технология производства оправы меча и школы японских мастеров хорошо изучены, а вот тематика сюжетов на деталях оправы, ее расшифровка и осмысление требуют более глубокого изучения.

Многолетнее собирательство деталей художественной оправы японского меча, изучение отечественной и иностранной литературы по этому вопросу стало побудительным мотивом для обобщения накопившегося материала и написания этой книги.

ТЕРМИНОЛОГИЯ

Как правило, в европейской литературе специальные японские термины даны в латинской транскрипции. Это так называемая хэпберновская система ромадзи.

Для описания японских терминов в этой книге будет использоваться официально признанная в России система кириджи, то есть система записи японских слов кириллицей. Согласно этой системе вместо звуков е, ш, ч, йо, дж надо использовать э, с, т, ё, дз.

Кроме того, при переводе хэпберновской системы в кириджи необходимо учитывать сочетание букв: уи — ю, уо — ё, уа — я, ја — дзя, ји — дзю, јо — дзё, sha — ся, sho — сё, shu — сю, cha — тя, cho — тё, chu — тю, ts — ц.

Буква *н* перед *и*, *б* и *м* заменяется на *м*:
кантиги — *каммури*.

Следует также учитывать, что первая буква второй части сложных слов часто претерпевает изменения, например: ути-катана = ути-гатана.

ОСНОВНЫЕ ПЕРИОДЫ ЯПОНСКОЙ ИСТОРИИ

Хэйан — 794–1185 гг.

Камакура — 1185–1333 гг.

Муромати — 1334–1573 гг.:

Ранний период Муромати — 1334–1392 гг.

Средний период Муромати — 1392–1477 гг.

Поздний период Муромати — 1477–1573 гг.

Момояма — 1573–1615 гг.

Эдо — 1616–1867 гг.:

Ранний период Эдо — 1616–1651 гг.

Период Гэнроку — 1651–1709 гг.

Средний период Эдо — 1709–1803 гг.

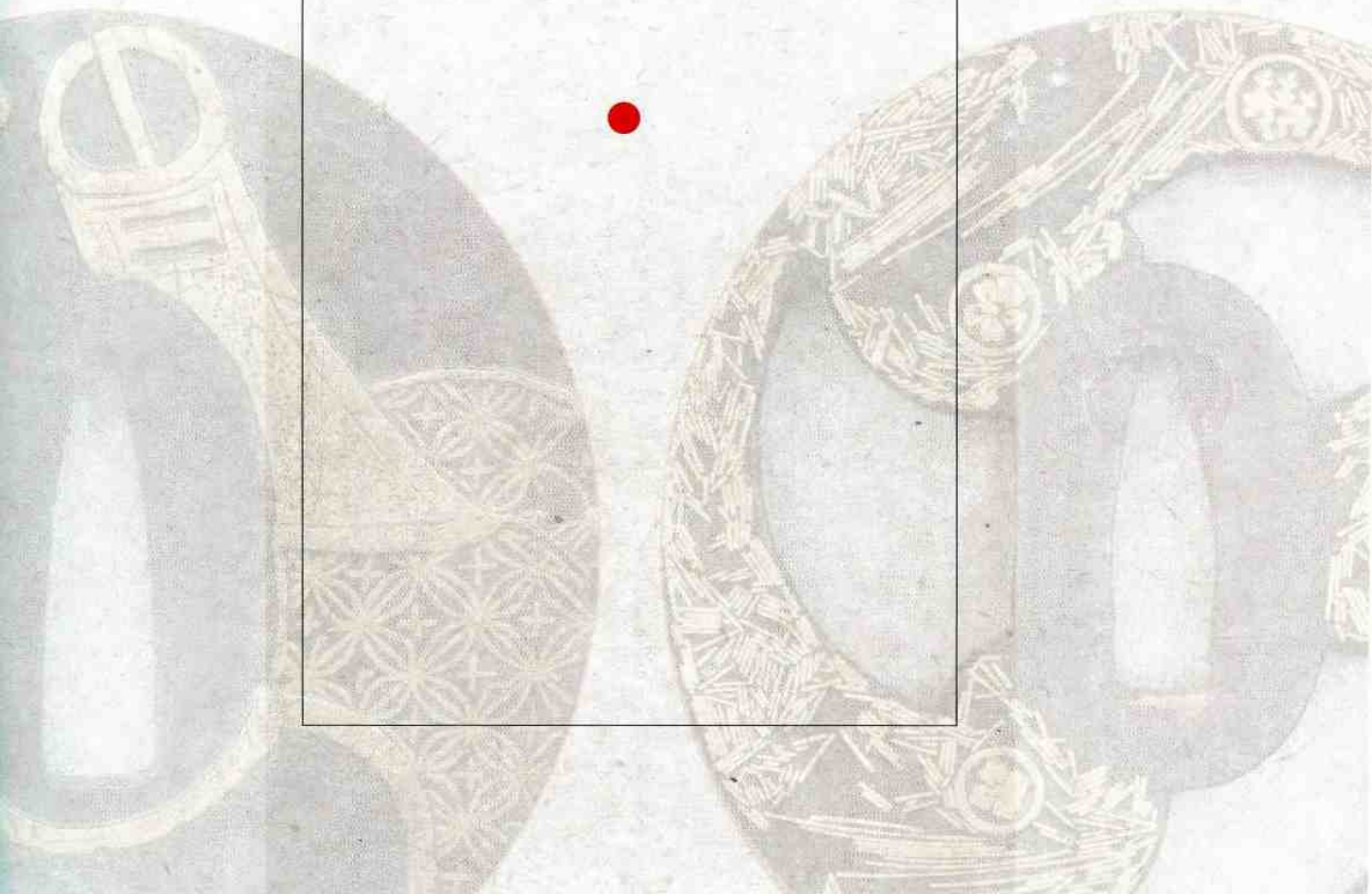
Поздний период Эдо — 1803–1867 гг.

Мэйдзи — 1868–1912 гг.



РАЗДЕЛ I

ОПРАВА
ЯПОНСКОГО
МЕЧА



ГЛАВА I

КОНСТРУКЦИЯ ОПРАВЫ ЯПОНСКОГО МЕЧА

Традиционный японский меч — это целый комплекс стандартизированных деталей, за каждой из которых стоит многовековой опыт отдельных мастеров, династий и целых школ с традициями и секретами. В отличие от своих центрально-азиатских и европейских собратьев, любой японский меч легко разбирается на части — для этого достаточно выдавить из рукоятки поперечную шпильку *мэкуги*. Точность же подгонки частей такая, что не требуется больше ничего сбивать или стаскивать. И сама рукоять, и россыпь металлической фурнитуры просто снимаются с хвостовика, оставляя клинок в первозданном виде.

Жизненность подобного принципа видна хотя бы в том, что японский меч прошел тысячелетний путь от своего появления до наших дней, почти не изменив облика. Многими причинами объясняется это беспрецедентное постоянство, но не последнюю роль здесь играет как раз феноменальная гармоничность монтажа⁶.

Когда японский самурай надевал доспехи, на его левом боку висел длинный меч *тати*,

Тати

Ножны покрыты лаком насидзи (с золотым порошком), арабески, гербы сакура. Ремни подвесок ножен (обитори) и шнур рукоятки (цую-но-о) сделаны из лиловой замши (такой цвет могли использовать только особо важные персоны). Клинок выковал личный кузнец императорской семьи



а за пояс был заткнут короткий кинжал *танто*. Но при штатском платье он носил длинный меч *катана* и сопутствующий меч *вакидзаси*. Оба затыкались за пояс лезвием вверх. Как правило, тати был длиннее чем катана, а танто короче чем вакидзаси.

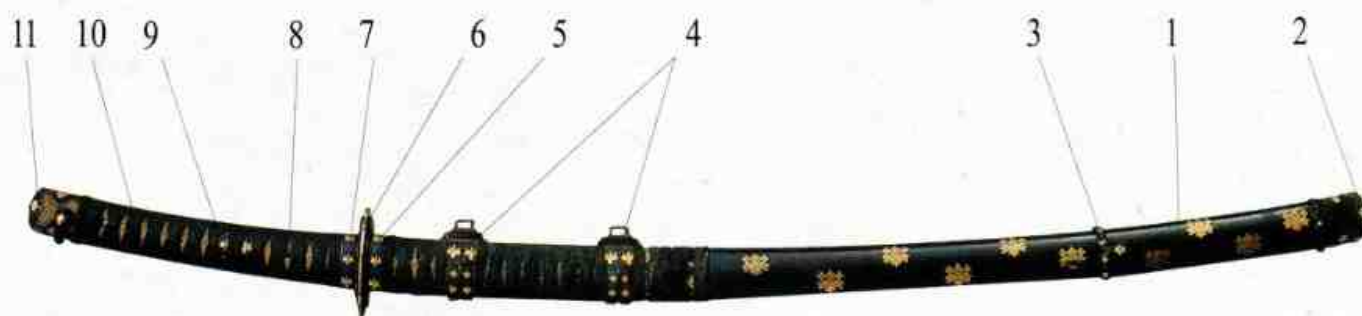
Оправы японских мечей и кинжалов чрезвычайно разнообразны, но все это разнообразие укладывается в границы одного единственного стиля. Клинок меча просуществовал без изменений более тысячи лет; его оправа, строго говоря, также не претерпела радикальных изменений. Исключение составляет лишь принцип крепления ножен к телу, изменившийся от подвешивания лезвием вниз (тати) к продеванию лезвием вверх сквозь пояс (катана). Различия в оправах коротких мечей — вакидзаси, длинных мечей — катана и коротких кинжалов — танто, хамидаси и айкути принципиально незначительны.

Если для танто и хамидаси оплетка рукояти служит одним из классификационных признаков, то рукоятка айкути редко оплеталась шнуром, оставаясь гладкой (дерево, кость, лак), или обтягивалась самэ (кожей ската). При этом по бокам монтировались мэнуки, а торец укреплялся головкой цука-гасира. Материал и оформление ножен как бы продолжают рукоятку. Ножны айкути редко снабжались «карманами» для ко-гатана и ко-гаи, тогда как для танто и хамидаси это является нормой.

Тати-косираэ (оправа меча тати) или дзиндати-цукури (устройство военного меча) полноценно иллюстрируют японский стиль личного холодного оружия.



Дайсё (пара мечей) с ножнами. Диагональный рельеф и блестящий черный лак, поверх которого цветными лаками нанесены изображения насекомых. Металлические детали украшены нанак



Оправа меча тати

Перечислим основные детали оправы японского меча:

1. *Сая, -дзая* (ножны). Они всегда деревянные, клееные из двух половинок.

2. *Иси-дзуки* (прикрепленный камень), *саядзири* (окончание ножен). Металлическое навершие ножен, обычно подковообразной формы.

3. *Сэмэганэ* (металл зажима). Кольцо особой формы, жестко сдавливающее половинки ножен.

4. *Ягураганэ*. Две муфты с петлями для продевания кожаных ремней, обитори (полосок золотой парчи) или кусари (цепочек), при помощи которых меч крепится к поясу. Другое название — ити-но аси и ни-но аси (первая и вторая ножки). Расстояние между ними называется *асима*.

5. *Кути-канамоно, кутиганэ*. Металлическая отделка устья ножен.

6. *Цуба и сэппа*. Гарда меча и плоские шайбы, придающие рукояти надлежащую жесткость.

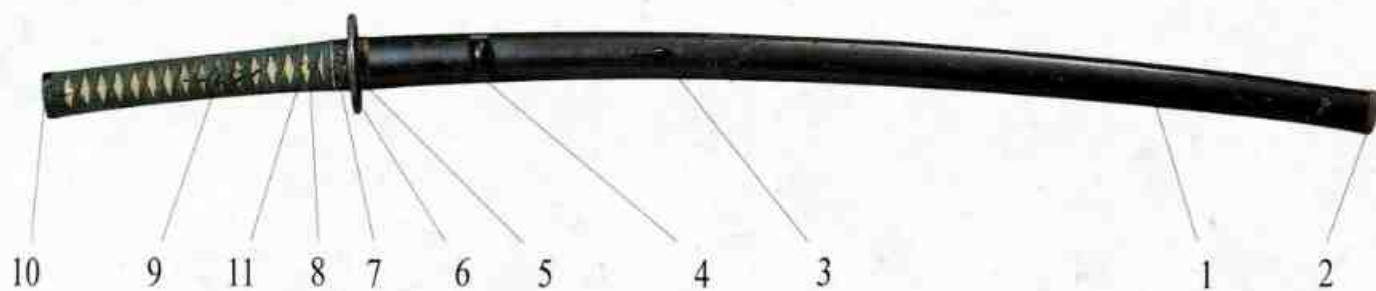
7. *Фути-канамоно*. Металлическая деталь, окаймляющая устье рукояти.

8. *Мэкуги*. Деревянный или металлический клин, плотно забитый в отверстие в рукояти, которое совпадает с отверстием в хвостовике клинка.

9. *Мэнуки*. Плоская декоративная деталь, потерявшая со временем свое практическое назначение после ее отделения от мэкуги.

10. *Цука-маки* (оплетка рукояти), *цука-ито* (шнур рукояти). Оплетка плоским длинным шелковым шнуром, обычно с ромбовидными просветами по бокам. Распространение в XVI в. (отсчет принято вести, начиная с 1531 г.) способа ношения мечей лезвием вверх, заткнутыми за пояс, сопровождалось упрощением деталей оправ и их видоизменением.

11. *Кабутто-ганэ, цука-гасира*. Металлическое подковообразное навершие рукояти.



Оправа меча катана

Катана-косираэ (оправа меча катана) сохранила признаки *тати-косираэ*:

1. *Сая*, -*дзая* (ножны).

2. *Кодзири*. Окончание ножен, предохраняющее их от повреждений. У кинжалов и мечей *вакидзаси* часто вообще отсутствует.

3. *Сори-цуно*. Крючок на ножнах, упирающийся в пояс человека, чтобы препятствовать перемещению ножен в момент извлечения клинка.

4. *Куригата* (по форме каштана). Металлическая или роговая деталь с продольным отверстием или петелькой для продевания *сагэ-о* (шнура) для крепления ножен к телу.

5. *Кои-гути-канагу*. Окаймление устья ножен с отверстием для клинка.

6. *Цуба* и *сэппа* (гарда с тонкой металлической прокладкой).

7. *Фути*. Овальная тонкостенная металлическая муфта в устье рукояти.

8. *Мэкуги*. Деревянный или металлический клин.

9. *Мэнуки*.

10. *Касира*. Овальное чашкообразное навершие рукояти.

11. *Цука-маки*. Оплетка плоским шнуром.





Вакидзаси в разобранном виде:

1) клинок (мастер Ками Масатоси, XVII в.), 2) рукоять,
 3) ножны, 4) хабаки, 5) две сэппа, 6) цуба, 7) вари-когаи, 8) ко-гатана

Цуба

Вопреки распространенному заблуждению, цуба не защищает кисть от удара мечом противника. Эксперт конца XIX в. Акияма Кюсаку утверждал: «С тех пор как я стал подростком, я видел тысячи цуба, но лишь две или три имели отметины, нанесенные клинком. Осматривая сами клинки, я почти не находил на них отметки в районе основания — обычно повреждения были в области вершины. Этих фактов достаточно, чтобы прекратить байки о разрушенных ударом меча цуба».

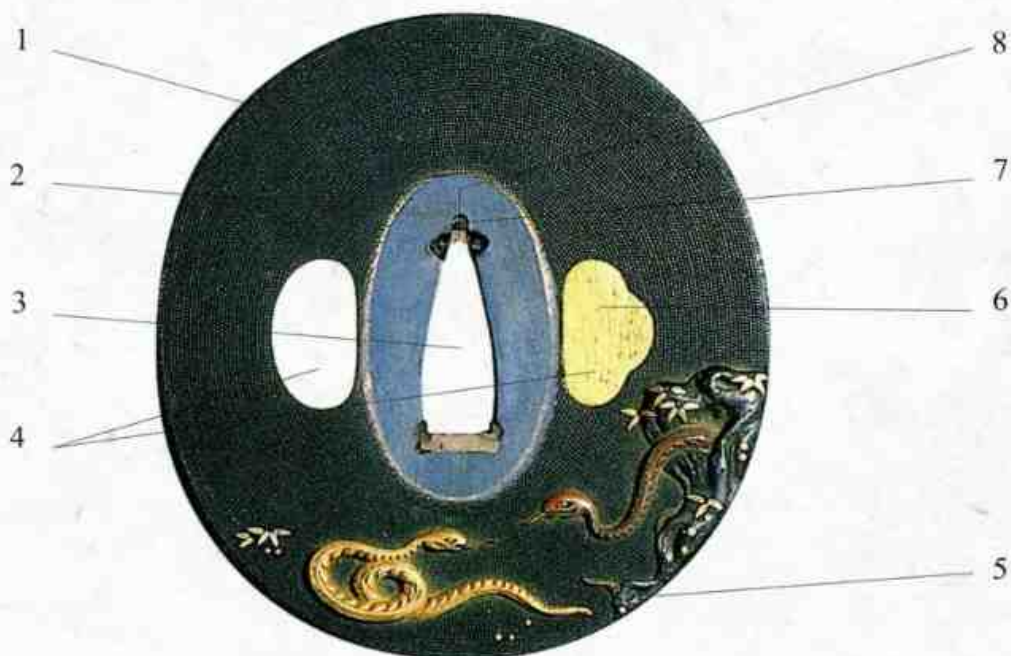
В действительности, цуба является упором для кисти. Благодаря цуба рука в бою не срыгается на лезвие и пальцы не повреждаются своим же мечом.

За исключением объемных *ситоги-цуба*, используемых аристократами, и вогнутых *ходзю-цуба*, встречающихся в эпоху Асука (VI–VII вв.), почти все цуба плоские. За редким исключением (дерево, кожа, кость или рог) все цуба металлические. Наиболее распространенные размеры цуба 6–8 см при толщине 4–5 мм⁷.

Устройство цуба

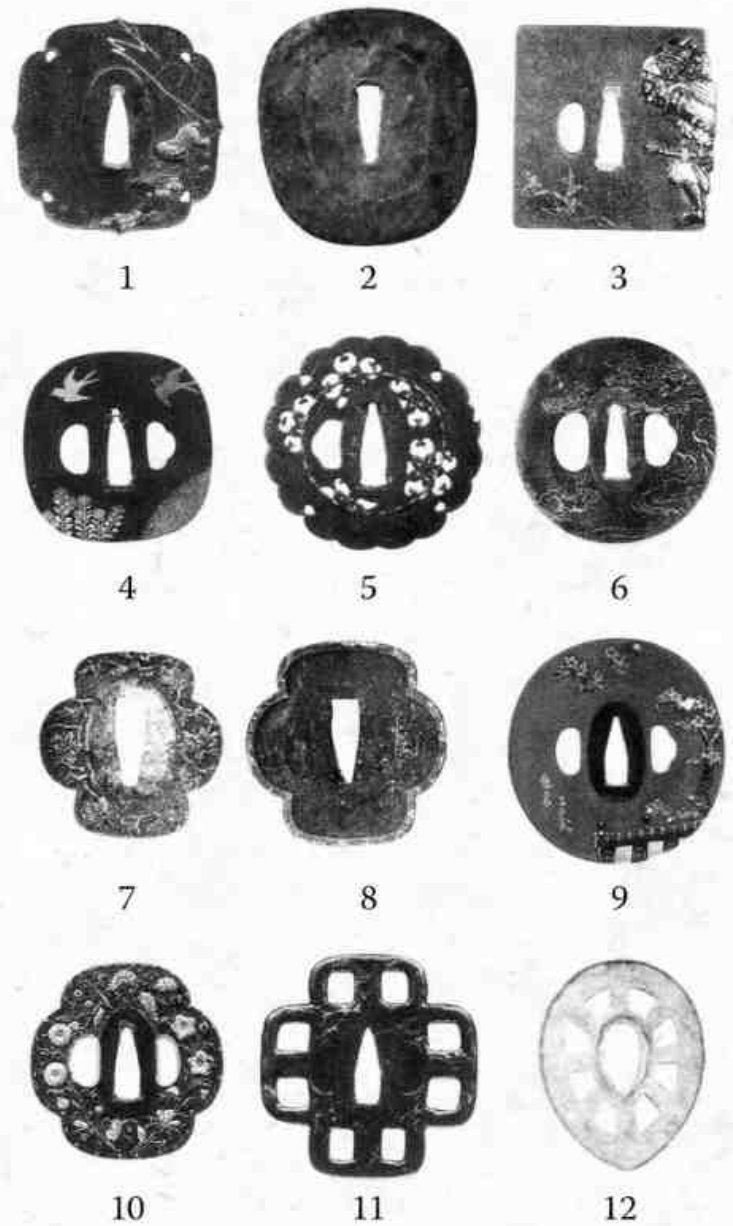
Цуба состоит из следующих элементов:

1. *Дзи* — плоскость.
2. *Сэппадаи* (место сэппа) — площадка, соответствующая своей формой и размерами сечению ножен и рукояти.
3. *Накаго-ана* — отверстие для хвостовика меча.
4. *Хицу-ана* — отверстия для ко-гатана и когаи.
5. *Мими* — край цуба. Может быть:
 - мару* (круглый);
 - каку* (квадратный);
 - дотэ* (утолщенный);
 - фукурин* (окантовка края цуба кольцом из другого металла).



Формы цуба

1. Аои-гата.
2. Аори-гата.
3. Каку-гата.
4. Надэ-каку-гата.
5. Кикка-гата.
6. Мару-гата.
7. Тати-цуба.
8. Тати-цуба.
9. Татэ-мару-гата.
10. Мокко-гата.
11. Дзидзи-мокко-гата.
12. Торан-гата.



Формы цуба

Оценивая цуба по форме, следует отметить, что важна не та или иная форма, а ее наполненность духом индивидуальности и творческой волей мастера. Цуба не должна выглядеть неестественно и быть перегруженной дизайном. Она не должна выглядеть так, будто ее форму и дизайн выверяли с помощью компаса и линейки.

Важным моментом в экспертизе цуба является форма и внешний вид ее края или ободка (мими). Из двух распространенных форм мими, квадратная представляет мужское, смелое настроение и силу; круглая же — настроение мягкости и доброты. Самая распространенная форма кольца — круглоугольная. Форма мими тесно связана с формой цуба, хорошее или плохое исполнение этого элемента определяет изящество и достоинство работы в целом.

Для цуба, выкованных из железа, окончательная отделка имеет важное значение в оценке качества работы.

Существуют два главных типа отделки — ковка и шлифовка. Непомерное использованиековки поверхности может привести к дешевому виду цуба. Очень тяжело, однако, произвести хорошее впечатление отполированной поверхностью. Но если металл искусно выкован, полировка с последующим патинированием может облагородить поверхность цуба. Другой образец отделки поверхности железных цуба, который производит прекрасное впечатление, — обработка огнем.

Узоры на плоских частях цуба, а также мими производят путем нагревания до точки плавления и даже плавят часть поверхности.

Большое значение в оценке внешнего вида цуба играет уровень ее поверхности. Постепенное снижение уровня металла от мими до сэппадаи создает эффект единства дизайна и ощущение силы и прочности.

Снижение уровня металла в другом направлении (от сэппадаи до мими) может ухудшить внешний вид оружия. Но цуба, в которой искусно выполнили такую технику для того, чтобы произвести ощущение завершенности, высоко ценятся.

Совершенно плоские, неградуированные цуба внешне достаточно заурядны, но наи-

более распространены среди всех типов, так как нетронутая поверхность — самый простой и надежный подход к проблеме.

Часто говорят, что ни у одного известного меча нет небрежно сделанного хвостовика. Подобным образом ни у одной хорошо сбалансированной цуба нет неудачно спроектированного и сделанного сэппадаи. Существенно, чтобы сэппадаи был тщательно сделан и сочетался с хицу-ана и накаго-ана.

Нельзя не придавать значение форме хицу-ана, так как она является показателем уровня техники мастера. Хицу-ана должны быть сбалансированы и внешне правильны. Их форма и величина должны подходить к формам сэппадаи и цуба в целом. Коллекционер цуба должен потратить много времени на изучение природы хицу-ана и сэппадаи, так как именно здесь проявляются индивидуальность и личные качества мастера.

Сэппадаи и хицу-ана в цуба периода Муромати имеют заостренную форму. Сэппадаи и хицу-ана цуба Кё-сукаси широкие снизу и сверху. Сэппадаи цуба Сёами обычно широкие и массивные. Сэппадаи цуба Овари расширяются кверху и книзу; хицу-ана обычно хорошо выполнены. У цуба Акасака тонкий сэппадаи и маленький хицу-ана для когаи.

Хицу-ана в цуба периода Муромати, включая Ко-Тосё, Ко-Кацуси, Кё-сукаси, обладают определенными особенностями, на которых следует остановиться отдельно.

Несмотря на то что некоторые цуба Ко-Кацуси имеют характерные хицу-ана, известно, что ни у одного цуба Ко-Тосё того же периода не было этого отверстия. Ученые пришли к заключению, что цуба Ко-Тосё и Ко-Кацуси без хицу-ана — древнее, чем те же с хицу-ана.

У прорезных цуба периода Муромати есть левые и правые хицу-ана одной формы, кроме цуба без хицу-ана и крайне малого количества с одной хицу-ана. Те цуба, у которых хицу-ана нет, либо две хицу-ана в форме полумесяца, — самые старые. Те, у которых хицу-ана одинаковых форм, но не получетырехлистника и не полумесяца, или цуба с двумя хицу-ана в форме получетырехлистника — следующие по возрасту. Самые новые — те, в ко-

торых один хицу-ана имеет форму полумесяца и один — получетырехлистника. Только после середины позднего периода Муромати появился обычай делать кодзука-хицу-ана в форме полумесяца и когаи-хицу-ана — в форме четырехлистника⁸.

В экспертизе цуба используются многочисленные термины. Например:

— отоцу — толщина цуба не постоянна;

— нуку, ко-нуку — описание толщины края цуба (мими), означает, что металл «раздувается», округлен;

— тэккоцу — кусочки твердого металла в плоскости или в ободе цуба. Это могут быть длинные полоски, крупинки, мелкие бобы, встречаются даже сэнкоцу (корка). Кто не знает, тот тэккоцу может и не заметить⁹.

Линейный тэккоцу почитают из-за многообразия эффектов, которые он создает.

Крупнозернистые или мелкозернистые тэккоцу высоко ценятся, так как они служат признаком того, что железо было искусно выковано. Коллекционер должен быть осторожен, чтобы не концентрироваться на поиске привлекательных тэккоцу, так как он может не обратить внимание на качество самого металла. Важно настороженно относиться к цуба ненатурального вида с искусственно произведенными тэккоцу.

Изображение, созданное мастером (цубако) на поверхности цуба, делается с расчетом, чтобы главная его часть была видна посторонним, то есть на той стороне цуба, что повернута к рукояти, вправо от отверстия накаго-ана. Таким образом, у цуба есть верхняя и обратная стороны. Сторона цуба с когаи хицу-ана называется *саси-омоте*; эта сторона наиболее заметна. Сторона с кодзука хицу-ана называется *саси-ура* и в основном скрыта от глаз.

Цуба служила балансирующим элементом, чтобы было легче держать меч и удобнее его использовать. Вес правой и левой сторон должен быть сбалансирован, иначе разница может неблагоприятно сказаться на точности ударов меча во время сражения.

Большое значение в оценке цуба играет качество металла, из которого она изготовлена. Качество и внешний вид или, как говорят

Сэппа

в Японии, — «вкус металла», зависят от большого числа характеристик, включающих в себя насыщенность и чистоту цвета, его «влажность» или «сухость». Нельзя при этом не обращать внимания на возраст цуба. После всего вышесказанного нужно упомянуть еще одну важную особенность — чувство хрупкости металла.

Ошибочно считать, что чем меньше частички в составе металла, тем лучше: металл с мелкими частичками имеет цвет более тусклый и неглубокий. Цвет металла с крупными частицами выглядит более глубоким, но в то же время он темный и как бы грязный. Цвет металла может быть классифицирован по оттенкам красного, коричневого и черного.

Несомненно, что такое качество, как блестящий, влажный внешний вид металла — важнее в экспертизах цуба, чем сам цвет. Металл, у которого такой блестящий вид, выглядит, как будто у него была собственная жизнь; металл же без блеска выглядит безжизненным.

Следует быть осторожным, приобретая железную цуба, имеющую «сухой вид», так как это может быть признаком воздействия огня. В некоторых случаях черноту на металле цуба создавали искусственно.

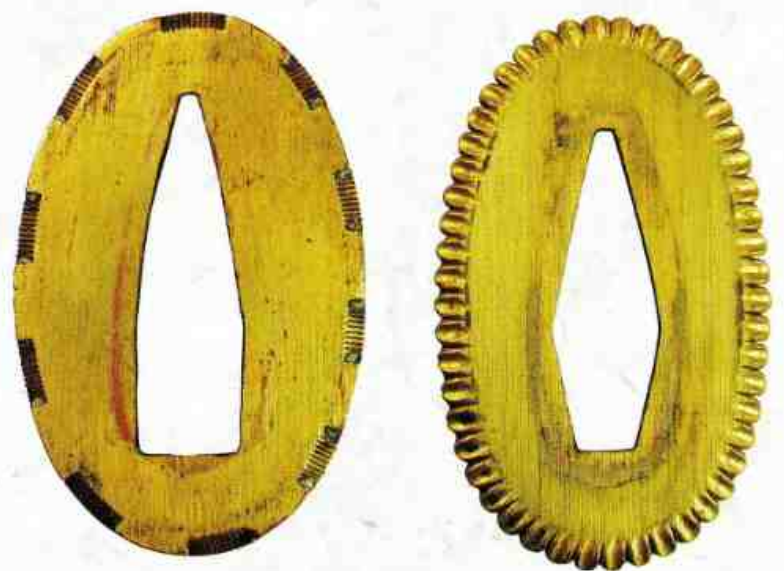
Цуба иногда обрабатывают маслом, которое впоследствии окисляется и создает блестящий черный цвет. Иногда цуба кипятят в крепкой чайной заварке или используют воск. Необходимо избегать цуба из металла, который обрабатывали таким образом.

Следует тратить много времени на изучение и созерцание металла, потому что эстетическое наслаждение — одно из основных удовольствий, получаемых от цуба.

На месте сэппадаи с обеих сторон цуба располагаются сэппа — плоские овальные металлические шайбы. С их помощью регулируется точность подгонки деталей рукояти, чтобы исключить малейший люфт. Сэппа выполняет и роль пружины, гасящей вредные вибрации в клинке при ударе. Поэтому в боевых мечах, особенно в эпохи кровопролитных войн, обычно много сэппа. Прилежащие к цуба сэппа наиболее крупные, самые отдаленные — поменьше. Для боевых мечей характерно присутствие о-сэппа, или даи-сэппа (большая сэппа), размером и формой больше напоминающей цуба.

Обычно сэппа, толщина которых 1–2 мм, имеют гладкий или пилообразный зубчатый край — это единственная часть сэппа, видимая на собранном мече, поэтому только его и украшали. Исключение составляет крайняя сэппа, примыкающая к хабаки, одна плоская сторона которой открыта. Эту плоскость полировали или штриховали в одной из техник, например сигурэ («осенний дождь»), нэко-гаки («кошачьи когти») и других, или гравировали изображение, обычно дракона.

Изготавливали сэппа из меди и латуни, реже из железа и серебра. Медные сэппа обычно золотили, стремясь не столько к красоте, сколько к предотвращению коррозии меди¹⁰.



Различные варианты обработки края сэппа

Фути-касира

В опрае меча помимо цуба наиболее заметны *фути* и *касира*. Поэтому самураи уделяли их внешнему виду большое внимание. Фути и касира чаще всего делались комплектно.

Фути — овальная муфта на рукояти возле цуба, почти всегда металлическая, изредка выполнена из рога. Ее ширина 1,5–2 см, толщина стенок 2 мм, но встречаются экземпляры с толщиной стенок 0,5 мм.

К стороне, касающейся сэппа, припаяна изнутри овальная медная пластинка *тэндзё-ганэ* с прорезью под хвостовик меча. На пластинке мастер мог оставить свою подпись. Основное изображение на поверхности фути всегда размещено на стороне, открытой взору публики при ношении меча у пояса.

Касира, навершие рукояти, в отличие от фути очень разнообразны по форме. Металлические имеют отверстие для шнура, а сделанные из рога укреплены на своих местах при помощи клея и скрытых гвоздиков. Касира мечей, не являющихся тати, плоские, чашеобразные. По бокам имеются два овальных отверстия *ситодо-мэ-ана* (отверстие — глаз наперстянки) для продевания цука-маки (шнура для оплетки рукояти).

Навершие в стиле кабуто-ганэ для рукояти меча тати традиционно «подковообразные». На резной боковине имеются две полоски металла *сару-тэ* (руки обезьяны) или *мусибиганэ* (металл узелка), сходящиеся в кольцо для продевания шнура¹¹.



Фути с изображением дракона, ныряющего в волнах (лицевая и оборотная стороны)



Фути с изображением бегущего самурая



Фути с изображением цветов



Фути с изображением лотоса



*Комплект фути и касира
с изображением бутонов гвоздики*

*Касира
с изображением журавля*

Запорный клин (мэкути) и украшение рукояти (мэнуки)

В самые ранние времена мечи имели рукояти с заклепками, затем клинок удерживали в рукояти при помощи шнура, продетого сквозь отверстие на конце рукояти и хвостовика. Впоследствии шнур заменили на бамбуковый или металлический (изредка роговой) клин мэкуги.

Видимая торцевая сторона мэкуги в период Хэйан, в соответствии с требованиями эстетики, украшалась очень искусно. Чаще всего это нечто круглое, богато гравированное и напоминающее цветок. Украшенная головка *мофутаги*, или *мотаги*, в период Хэйан и Камакура присутствовала на мечах тати, но в период Муромати, когда вся страна погрузилась в хаос войн, потребность в оружии сопровождалась отказом от украшения деталей и остался лишь клин мэкуги. Особо следует отметить конструкцию мэкуги, состоящего из двух полови-

нок, внутренняя часть которых сделана в виде винта и гайки, часто с левосторонней резьбой. Шляпку такого мэкуги богато украшали (цветы, гербы, свернувшиеся драконы).

Во второй половине периода Муромати, когда утвердился стиль ути-гатана, интерес к мофутаги проявился в том, что его стали размещать на рукояти отдельно от мэкуги.

Так появились *мэнуки*. Единственный практический смысл в существовании *цука-ай* (пара рукояти, то есть мэнуки) в том, что они очень часто закреплены на рукояти не на одном уровне, а разнесены по ее длине. Это существенно меняет профиль рукояти, делая ее более удобной для удерживания.

С изнанки мэнуки совершенно плоские или вогнутые, чтобы лучше прилегать к рукояти. Снаружи — рельефные изображения гер-

бов, животных, растений, божеств и др. Мэнуки всегда литые и изготавливались парными, нередко настоящие близнецы.

Если мэнуки закреплялись под цука-маки (шнур оплетки), никаких хитростей при их изготовлении не предусматривалось. Если же мэнуки сверху не оплетались — хари-мэнуки (игла) или уки-мэнуки (поплавок), их приходилось приклеивать к основанию или выдумывать скрытые выступы, усики, гвоздики и скобы. Внешне эти приспособления себя никак не обнаруживают, но удерживают деталь на своем месте весьма крепко.

В ношении меча та сторона, что снаружи, называется *си-хё* или *саси-омотэ* (лицевая сто-

рона ношения), а обращенная к телу — *си-ри*, или *саси-ура* (оборотная сторона ношения). Так же и мэнуки бывают лицевые и оборотные.

Ямагути Сюкити писал: «Если мэнуки представляют собой изображение животного, голова его на обеих сторонах рукояти должна быть обращена в сторону навершия рукояти. Если это изображение цветущих растений (но не деревьев и не кустарников), то их корни и стебли должны быть обращены к телу, а цветы и бутоны — к концу рукояти. А если наоборот, такие мэнуки называются *нигэ-мэнуки* (убегающие) и вызывают они к себе плохое отношение...», — «Цука-макини цуйтэ» (О намотке рукоятей)¹².



Запорная муфта клинка (хабаки)

Хабаки является металлической плоской муфтой, плотно надетой на хвостовик клинка в области ха-мати-мунэ-мати, и служит для плотного запирания клинка в ножнах, скользящего в них без контакта. Кроме того, хабаки вместе с сэппа и цуба образуют упругую конструкцию, которая гасит вибрации в теле клинка при ударе.

Уже в VIII в. японские клинки имели хабаки. В период Хэйан они были тонкие и плоские, медные, иногда золотые. В период Муромати медные хабаки стали покрывать золотой или серебряной фольгой. В период Момояма хабаки приняли привычные современные формы с прямыми сторонами, острыми гранями и плоским дном вдоль лезвия. Хабаки изготавливались из меди, серебра, золота, сякудо и сибуити. Длина хабаки равна 80% ширины клинка, у небольших кинжалов 60–70%. Передний торец хабаки, как правило, прямой, спинка про-

должает линию обуха клинка. Обычно длина хабаки близка к ее ширине, но встречаются и удлиненные муфты *цуккакэ-хабаки*, длина которых в два раза и более превышает их ширину.

При желании на поверхности хабаки может быть выгравирован какой-либо узор, нарезаны желобки или после полировки плоскость штриховали в одной из техник: *сигурэ*, *нэко-гаки* и др. Чаще всего хабаки покрыта золотой (0,14–0,2 мм) или серебряной (0,2 мм) фольгой.

Более сложная муфта *вари-хабаки*, или *нидзу-хабаки* (двойная). Она состоит из двух частей, вставленных одна в другую.

Изготовление *вари-хабаки* работа очень деликатная, точность подгонки стыков деталей, которой добиваются мастера, оставляет сильное впечатление. *Вари-хабаки* в основном использовались для мечей, ценимых особенно высоко, и мечей боевых¹³.



*Примеры исполнения хабаки.
Разные конструкции, материалы,
гравировки*

*Вари-хабаки
в разобранном виде*



Сверху вниз: четыре когаи, один вари-когаи, два ножа ко-гатана с рукоятками кодзука, обоюдоострый нож умабари

Ко-гатана, когаи, умабари

Тати никогда не имеют при себе дополнительных инструментов, катана — лишь изредка, а вакидзаси и танто очень часто.

Ножик ко-гатана с рукояткой кодзука (короткая рукоять) и крупная игла когаи (шпилька для волос) вставлены в продольные карманы, размещенные в ножнах. Ко-гатана всегда

размещен на внутренней стороне ножен, когаи — на внешней.

Большинство специалистов придерживаются мнения, что ко-гатана обычный перочинный ножик: «На ножнах меча сбоку есть чехольчик, куда вставляется небольшой ножик. Он используется, когда нужно постро-



*Три кодзука с изображением дракона,
персика бессмертия и листьев лотоса*



*Сверху вниз: когаи из сибуити с изображением карасиси, купающегося в струях водопада,
когаи из сякудо с изображением цветущих хризантем, вари-когаи из сплава сякудо
с изображением свадебной шкатулки, украшенной цветущей вистарией,
когаи из сякудо с изображением рыб*



*Оборотная золоченая поверхность кодзука,
обработанная в технике нэко-гаки*

гать бамбук или дерево, или же бумагу нарезать» [«Вакан Сансай Дзуэ»].

Предназначение когаи пока не имеет убедительного объяснения. «Распространено убеждение, что ко-гатана это метательное оружие типа *сюри-кэн*. Однако же, в письменных источниках нет указаний на то, что ко-гатана — это *сюри-кэн*, да и на практике никому не доводилось видеть, чтобы метание кодзука практиковалось как боевое искусство...» [«Бугу Каттю-но Кэнкю»]. «Когда начали использовать ко-гатана и для какой цели, не установлено. Тем не менее уже со времен Хигасиямадоно (сёгун Асикага Ёсимаса, 1436–1490 гг.) эта принадлежность присутствует обязательно» [«Токэн Рякусэцу»].

Средневековые книги упоминают самые разные поводы к применению когаи, в частности: «Когда Дайнагон Юкинари был еще придворным вельможей, (в бою) его шлем сокрушил Санэката-но Тюдзо. Юкинари поднял его совершенно хладнокровно и, спокойно вынув когаи из ножен меча, опрятно скрепил свои волосы» [«Нэдзамэ-но Ки»].

О применении когаи в роли заколки для волос свидетельствует и древнее написание этого слова иероглифами «волосы — чесать, стягивать». Когаи не только стягивали скрученные в пучок волосы, прежде чем надеть боевой шлем, но их втыкали в отрубленную на поле боя голову врага (своеобразная метка собственности). Вряд ли это было прямым назначением когаи. Доподлинно известно лишь то, что вари-когаи (двойной), или вари-баси (напиленные палочки для еды), состоящий из двух продольных половинок, использовался в качестве традиционных палочек для еды.

Этикет запрещал прикасаться руками к голове самурая, занимающего более высокое со-

циальное положение. Так как самураи всегда были готовы уйти из жизни по своей инициативе, наличие когаи для них могло иметь особый смысл. Демонстрация головы приговоренного к *сэппуку* (ритуальному самоубийству) самурая после исполнения приговора при помощи когаи, воткнутого в нее, представляется более убедительной версией. Самураи в высшей степени почтительно относились к обряду самоубийства: «Хорошо известно, что воин некоторые из этих вещей (кодзука и когаи) не оставлял после себя (дома). Для этого должны быть определенные причины» [«Хонтё Гункико», XVII в.]. Почти всегда, за исключением случайных подборок, ко-гатана и когаи парные, то есть их оформление однотипное. Нередко оправа меча предусматривает наличие одного лишь ко-гатана, реже — одного когаи. Ко-гатана разборный — клинок (хо, колос) вставляется в рукоять (кодзука). В принципе, клинки ко-гатана формы катакири-ха. А резкое изменение линии лезвия — следствие многократного перетачивания. Форма такого многократно использованного ножика со временем стала привычной и для ножиков новых.

По длине клинка различают, кроме стандартного кодзука, — *хандзаси-кодзука* (половинный) и *о-кодзука* (большой). Клинки могут быть кованы из качественной стали, иметь эффектный хамон, надписи и гравировки.

Игла когаи цельная, за исключением вари-когаи. Их делали ювелиры, и чаще всего из цветных металлов. Характерными деталями когаи является расширение к вершине (усиление вершины) и изящная шишечка на конце рукояти.

Рукояти кодзука (длина 10 см) и когаи почти всегда прямоугольные. Основная декоративная деталь кодзука и когаи — пластина

на лицевой поверхности рукояти — *дзи-ита* (настил). Обычно мастер-ювелир украшал лишь ее, а всю остальную работу делали ученики. Нередко дзиита выполнена из другого металла отдельно и вставлена в рукоять — *дзиита-нао*си (оправленная).

Имеется много технических решений для создания красивых эффектных рукоятей. Например, *урахокин* («золотой гребень») — когаи и кодзука с золотыми спинками; *цукивакэ* («соединение внакрой») — спинки из двух металлов, состыкованных ниже центральной линии; *нэко-гаки* («кошачьи когти») — спинки наклонно штрихованы. Подпись ювелира ставится на спинке внизу.

Несмотря на столь мелкие размеры кодзука, изображенные на ней сюжеты выглядят подобно живописи. Не только талант мастера, но и конструктивная особенность кодзука усиливает этот эффект. Условно кодзука можно разделить на две группы: обрамленные и необрамленные, с двумя типами расположения сюжета — вертикальным и горизонтальным. Кодзука с приподнятыми золочеными краями выглядит подобно картине в золотой раме. Кодзука с ровными, гладкими краями, без обрамления, смотрится как живописное полотно, вынесенное на открытое пространство. Вертикальное расположение сюжета более характерно для японской и китайской живописи на свитках, висящих вертикально на стене.

Наличие в *косираэ* (оправе) инструментов существенно усложняет конструкцию ножен и вносит дополнительные трудности в изготовление сэппа, фути и особенно цуба. Стандарт предписывает, чтобы рукояти кодзука и когаи выходили из карманов в ножнах под углом, и их торцы должны немного выступать в отверстиях в цуба. Для этого приходится делать пазы в сэппа и фути, а в цуба просверливать овальные отверстия (рё-хицу). Основная проблема для ювелира, работающего над изготовлением такой цуба, заключается в том, что на поверхности цуба остается совсем мало места для размещения изображения. Поэтому необходим большой опыт и художественный вкус.

Значительная работа совершается над ножнами. В них вырезаются узкие прямоуголь-

ные каналы, наклонно уходящие к навершию. Нередко эти каналы смыкаются с пустотой для клинка меча. Затем наклеивают крышки и стачивают излишки дерева заподлицо. В месте устья в ножны вставляют полоску — урагавара — из металла или лакированного рога. Инструменты удерживаются в этих карманах только на трении, поэтому используется следующая уловка: наклеиваемая на канал деревянная крышка имеет слегка выпуклую поверхность, которая прижимает лезвие кодзука и вершину когаи. Возникает невидимый перекосяк и, как следствие, плотное запирающее действие инструментов. Извлекаются кодзука и когаи выталкивающим движением большого пальца руки, прижатого к их рукояткам.

Умабари является обоюдоострым ножиком с центральной гранью (в сечении треугольник с широким основанием), использовался только самураями провинции Хиго, где издревле разводили лошадей. При помощи иглы умабари лошадям пускали кровь в медицинских целях, поэтому эти ножички всегда были под рукой и находились в ножнах мечей вместо кодзука.

Когаи, кодзука и пара мэнуки называются *митокоро-моно* (три места вещи; тройной комплект) и вместе с комплектом фути-касира представляют два набора деталей, часто используемых в роли подарков. В период Эдо митокоро-моно работы мастеров Гото были самыми популярными дарами при визитах к феодальным князьям — даймё.

Набор деталей оправы для тати (за исключением цуба) — *канагу*, для меча в новом стиле (катана) — *кододзу*. Комплект деталей оправы катана (включая цуба) — *сороимоно*, а для пары мечей — *дайсё-сороимоно*¹⁴.

Что касается металлических наверший ножен, они, подобно деталям рукоятей, отличаются великим разнообразием форм. Ножны катана могут иметь все детали, сделанные из лакированного рога, в том числе и удерживающий крючок — *сори-цуно*. Ножны тати всегда имеют металлические детали традиционных форм. Заслуживают особого внимания металлические узкие полоски на ножнах больших мечей, стянутые кольцами *сэмэ*, — нижняя *сибабики* и верхняя *амаои*. Эти полоски при-



*Кодзука в стиле школы Гото.
Выполнена в технике ироэ с изображением
рыбной ловли при свете луны*

*«Форель в подарок вам!» —
Стучит глухою ночью
В ворота рыболов.*

Бусон



Кодзука с изображением ночного пейзажа

*Возле гавани Нанива
Прибрежные камыши
Убелены инеем.
Как холоден ветер с залива,
Когда забрезжит рассвет!*

Сайгё

крывают стыки половинок ножен, защищая их от разрушения. Если эти полосы сделаны во всю длину ножен, этот стиль *наги-фукурин* (длинный обод).

Деталь кои-гути-канагу в оправе катана может отсутствовать вообще, так как в древности она была характерна лишь для мечей, принадлежащих людям низкого происхождения, и самураи нередко пренебрегали ею. Если кои-гути-канагу имеется, она почти всегда вызывает удивление аккуратностью исполнения, сложной формой и точностью подгонки. Чаще всего для ее изготовления применяли рог, который немного мягче стального клинка и не оставляет на нем царапин.

В заключение следует еще раз подчеркнуть, что во все времена оправка меча свидетельствовала о социальном статусе владельца. Всегда правящие режимы стремились регулировать применение многочисленных элементов оправ мечей. Уже один указ сёгуната Токугава от 1624 г. ярко свидетельствует о неусыпном внимании власти к этому вопросу. Тогда были запрещены к ношению ножны красного цвета, квадратные цуба, клинки длиной более 60 см. Указы четко регламентировали внешний вид оружия в той или иной ситуации. В замке сёгуна в Эдо, например, предписывалось иметь при себе *бандзаси дайсё* — пару мечей с ножнами черного лака с деталями, выполненными из рога, торец ножен катана должен быть плоским, вакидзаси — округлым, шнуры оплеток рукоятей — черными, гарды из сплава сякудо иссиние-черного цвета без каких-либо украшений, кроме чеканки в стиле нанакко («рыбья икра»). На официальных приемах самураю надлежало иметь при себе *камисимо-дзаси* — короткий меч без гарды и с рукоятью без клинышка — мэкуги, свободно снимающейся с клинка, что исключало его применение в бою. В 1830-е гг. вышел ряд указов, направленных на борьбу с роскошью. Было запрещено использование золота для изготовления деталей оправ мечей. Поэтому самураи, владевшие мечами с цуба, изготовленными из золота, что было модно в середине XVIII в., вынуждены были закрашивать их черным лаком.

В самом конце периода Эдо, в эпоху Бакумацу, в годы массовой интервенции европейской культуры и моды в японскую среду, многие самураи носили европейский костюм с мечом, продетым сквозь ремень брюк¹⁵.



МЕТАЛЛЫ И СПЛАВЫ, ПРИМЕНЯЮЩИЕСЯ В ИЗГОТОВЛЕНИИ ОПРАВЫ ЯПОНСКОГО МЕЧА

Множество различных факторов играло роль в выборе материала и стили при изготовлении цуба и других деталей оправы меча: совершенствование боевого искусства, изменение формы меча и его гарды, влияние вкусов и идей, политических и экономических ситуаций, господствовавших в обществе, а также уровень технического совершенства различных групп мастеров, вовлеченных в процесс производства конечного продукта — цуба.

О мастерах, создававших гарды в эпоху Кофун (250–537) и вплоть до периода Камакура (1185–1333), мало что известно. Начиная с периода позднего Камакура до периода Момояма (1573–1615) существовали три профессиональные группы, занимавшиеся производством цуба. Это были кузнецы мечей, изготовители доспехов и мастера, изготавливающие зеркала.

Материалы, из которых изготавливаются цуба, различны. Цуба, извлекаемые из древних могильников при археологических раскопках, выполнены из бронзы. Изготавливались они, скорее всего, ремесленниками *кагамиси*, специализировавшимися на изготовлении металлургических зеркал. Кузнецы мечей и мастера-доспешники использовали для цуба то же кованое многослойное железо, что и для своей основной продукции.

После битвы при Сэкигахара в 1600 г. в Японии наступил длительный период мира. И хотя железные цуба продолжали изготавливать весь период правления династии

Токугава (1615–1868), их функциональное защитно-боевое предназначение несколько уменьшилось. Появились другие типы цуба, демонстрировавшие богатство и социальный статус их владельцев. Сформировалась новая группа мастеров кинко, владевшая искусством ювелирного украшения, знавшая секреты различных сплавов металлов.

Исходными материалами для изготовления цуба были бронза, латунь, медь, железо и их сплавы с драгоценными металлами — серебром и золотом. В период Токугава, когда мечи превратились в вещь престижную, утратив боевое значение, к материалам цуба добавились: лакированное дерево, лакированная кожа, резная слоновая кость и даже фарфор. Впрочем, все эти экзотические материалы не получили массового распространения. Основным же материалом для изготовления цуба оставался металл и его сплавы, например:

- кин* (золото) — червонное золото;
- гин* (серебро) или *сироганэ* (белый металл);
- тэцу* (железо);
- акаганэ* (красный металл), чистая медь;
- синтю* (латунь);
- сахари* — сплав меди, олова и свинца;
- сэнтоку* — сплав меди, цинка и свинца;
- караганэ* (китайский металл) — темно-зеленая бронза;
- сибуити* (одна четверть) — сплав серебра и меди;
- сякудо* (красная медь), или *у-кин* (жадное золото) — сплав золота с медью;

ямаганэ (горный металл) или *нигуроганэ* (черный металл) — неочищенная медь;

ака-кин (красное золото) — сплав золота и меди красного цвета;

ао-кин (тусклое золото) — сплав золота и серебра бледно-желтого цвета;

кобан (монетное золото) — старинная золотая монета, сплав может быть различным по составу.

Золото

В старой Японии золото занимало особое место среди металлов — не столько из-за его редкости, сколько благодаря характеру самого металла. Золото обладало замечательными физическими свойствами: исключительная ковкость, химическая инертность в чистом виде, высокая тягучесть, а главное — легкость образования сплавов с другими металлами.

В чистом виде золото не очень подходящий материал для работы. Поэтому для увеличения твердости к нему добавляются другие металлы.

Одним из главных сплавов, в котором присутствует золото и который широко применялся в изготовлении цуба и художественных деталей оправы, является медно-золотой сплав — *сакудо*.

Серебро

Серебро использовалось в Японии с глубокой древности. Бронзовые и медные кольца, бусины, покрытые серебром, обнаруживались в погребальных камерах древних захоронений. Чистое серебро столь же мягкий металл, как и чистое золото. Поэтому для образования бинарного сплава к нему добавлялось небольшое количество меди. Этот сплав был тверже и более пригоден для ювелирного производства. Серебряный сплав, используемый для производства цуба и других деталей оправы, был золото-серебро-медным или серебро-медным, таким как *сибуити*.

Железо

В оружейном производстве чаще всего использовались два типа железа — сварочное и литое. Сварочное железо при относительной мягкости было достаточно упругим и могло обрабатываться только кузнечным способом. Оно было устойчивым к коррозии, так как после проковки в раскаленном виде на его поверхности образовывалась оксидная пленка. Более того, это был не однородный металл, а многослойный кованный пакет с высокоуглеродистыми фрагментами. После окончательной обработки эти включения, так называемые *тэкоцу* (или «железные кости»), четко проступали на ребре цуба или ее поверхности в виде светлых зерен или полос различной формы. Они по праву считаются одним из фундаментальных классификационных признаков, точно водяные знаки на ценных бумагах.

Литое железо отливалось в формах. После затвердевания оно становилось хрупким. Чтобы смягчить его поверхность, изделие подвергали нагреву в печи в течение часа или более, после чего поверхность железа смягчалась и подвергалась декоративной обработке. Поверхность железных цуба покрывалась различными видами патины (вид чистого, светлого, а тем более блестящего железа не соответствовал японскому художественному вкусу).

Железо южных варваров (*намбан-тэцу*) — тип железа, импортировавшийся голландцами в Токугавский период. Вероятно, его происхождение из Малайзии, Китая, Индии и Индонезии. Среди кузнецов оно ценилось за твердость. С ним было трудно работать, но после уменьшения содержания углерода оно становилось мягче и легче поддавалось обработке. Термин *намбан* в словосочетании *намбан-тэцу* обозначает тип железа, а в *намбан-цуба* — различные виды дизайна. Это может означать, что *намбан-цуба* не обязательно должна быть изготовлена из *намбан-тэцу*.

Медь и ее сплавы

Использование в ранних цуба чистой красной меди не столь нелепо, как может показаться на первый взгляд. Будучи мягким и податливым в обработке, этот металл обладает своими особенностями: после холоднойковки прочность изделия возрастает настолько, что оно приобретает даже некоторую упругость. Но все же использование различных сплавов меди с другими металлами приобрело большее значение, чем чистая медь.

Среди медных сплавов, использовавшихся в производстве цуба, были медно-серебряные и медно-золотые сплавы, такие как *ямаганэ*, *сякудо* и *сибуити*.

Ямаганэ — это медь с примесями. В древние времена эти примеси были случайными, но в Токугавский период ямаганэ был востребован, и примеси добавлялись намеренно в процессе выплавки металла. Такого рода металл назывался *нигуромэдэ*, что в переводе означало «черная медь». Его, как правило, использовали для цуба мастера *кагамиси* — профессиональные изготовители зеркал.

Сякудо — чрезвычайно популярный сплав среди японских ювелиров. Появился, вероятнее всего, в XIV в. Очень много с ним экспериментировали ювелиры семьи Гото. Привлекателен был тем, что приобретал различный цвет — в зависимости от своего состава и воздействия химических веществ. Предпочитался фиолетово-черный цвет патины, на фоне которого выгодно контрастировали драгоценные металлы.

Сякудо превосходно поддавался гравировке и инкрустации. Его патина прочная и химически стойкая. Источники дают различный состав этого сплава: от 97 до 75% меди и от 3 до 25% золота. Первоначально существовало несколько типов *сякудо*, отличающихся качеством золота, входящего в его состав. Иногда в нем обнаруживаются следы серебра, свинца, олова.

Сякудо, содержащее лишь следы золота, называлось *тюдэ*. Этот сплав при химической

обработке поверхности не давал столь предпочтительный фиолетово-черный цвет. Цвет патины получался темно-коричневым.

В древности знания о химическом составе материалов, используемых мастерами, были ограниченными. В состав сплава всегда могли входить незначительные следы посторонних примесей, содержащихся как в меди, так и в золоте.

Сибуити — сплав, характерный для Японии. Прекрасные физические свойства и высокие эстетические качества обеспечили ему большую популярность и среди японских ювелиров, и среди самураев. Сибуити начали применять в период Асикага (XIV–XVII вв.), а в XVIII в. этот сплав стал очень модным. В 1706 г. Государственный монетный двор принял решение об использовании его низшего сорта *тё-гин* для изготовления монет.

Слово сибуити переводится как одна четверть. Такое количество серебра (25%) содержится в сплаве. Количество меди должно составлять 75%. Но многочисленные исследования показали наличие следов примесей таких металлов, как олово, свинец, цинк и золото. Сибуити немного тверже чем *сякудо* и хорошо поддается полировке.

Несмотря на название сибуити, основанное на процентном содержании серебра в этом сплаве, сибуити представлен целой группой медно-серебряных сплавов с различным содержанием серебра:

- ансэй-гин — 13% серебра;
- сихо-гин — 20% серебра;
- самбо-гин — 32% серебра;
- эйдзи-гин — 42% серебра;
- ходзи-гин — до 50% серебра.

Предпочтительным материалом для художественной обработки является самбо-гин. Также известен сплав с высоким содержанием серебра под названием *рогин*.

Сибуити сам по себе имеет светло-бронзовую окраску, и только после обработки *рокусэ* (тем же химическим составом, что и для патинирования *сякудо*) он приобретает палитру цветов от благородного серого до оливково-серого.

Цвет сибуити и сякудо тем изысканней, чем больше в них серебра (до 50%) или золота (до 15%). Если в сибуити серебра менее 30%, цвет получается невыразительный, если в сякудо золота менее 4%, роскошного вида также не добиться.

Бронза

Бронзой называют японские сплавы меди, которые содержат олово, олово и цинк или олово, цинк и свинец. Эти сплавы называют *караганэ* (китайский металл), и они не являются оригинальными для Японии.

Преимуществом в использовании бронзы является ее текучесть при плавке, что создает большие удобства при литье в формы. Усадка литья бронзовых сплавов очень мала. Они тверже медных и вдвое более тягучи. Некоторые из бронзовых сплавов очень звучны и поэтому используются для изготовления колоколов.

Наиболее важными бронзовыми сплавами, используемыми для изготовления цуба, являются *караганэ*, *сэнтоку* и *сахари*.

Караганэ состоит из 60% меди, 30% цинка и 10% олова.

Сэнтоку состоит из 35% меди, 17% олова и 48% цинка. Последний из вышеперечисленных сплавов прост в работе и больше напоминает латунь, чем бронзу. Его можно рассматривать как латунный сплав (из-за его цинковой составляющей). Этот сплав использовался еще в период Нара (646–794гг.), но в изготовлении оправы мечей его не использовали до XVIв.

Сахари (белая бронза) состоит из 24–29% олова, 74–69% меди и 2% свинца. Это очень твердый сплав, и он в основном используется в декоративных целях. При расплавлении он легко заполняет полости в металлической основе цуба, а затем полируется.

Латунь

Латунь является медно-цинковым сплавом, известным в Японии с VIIв.

Синтю содержит 70% меди и 30% цинка. Этот сплав высоко ценится за свою способность походить на золото при полировке.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА ОПРАВЫ ЯПОНСКОГО МЕЧА

Техники обработки поверхности деталей

Японские мастера, изготовлявшие оправу для мечей, применяли почти все известные способы обработки металлических поверхностей, начисто отвергая инкрустацию драгоценными камнями, кораллами и жемчугом (за исключением древних эпох). Однако, перед тем как подробно рассмотреть эти методы, необходимо отдельно остановиться на способах подготовки поверхности.

Свободные большие поверхности изделия, например цуба, фактурировались различным образом. Среди разновидностей фактуры поверхности (*дзи*) различают:

мигаки — полированная поверхность;

хари (игла) — исколотая иглой;

наси (груша) — мелко и равномерно шероховатая;

годзамэ (соломенная циновка) — напоминает соломенный мат;

цутимэ (молоток) — следы обработки молотком;

кокуин (печать) — горячая штамповка узора;

якитэ-ситатэ (обжиг) — оплавленная;

исимэ (каменное зерно).

Так как камни бывают разные, *исимэ* имеет множество вариантов, например: *дзарамаки* и *тацуга* (название камней). Характерным для *исимэ* является то, что обработка поверхности носит нерегулярный характер.

Существует много типов *исимэ*:

тиримэн-исимэ — поверхность, похожая на мятую ткань;

хари-исимэ — имеет текстуру поверхности, похожую на то, как выглядят маленькие оспины, сделанные иглой;

кава-исимэ — напоминает поверхность кожи;

цути-исимэ — имеет поверхность, возникающую при обработке молотом;

гама-исимэ — имитирует структуру поверхности жабьей кожи;

цую-исимэ — поверхность, получающаяся при обработке острой стамеской таким образом, что следы имеют сверкающий вид;

годзамэ-исимэ — имеет поверхность, имитирующую плетеную или тканую поверхность циновки;

орекути-исимэ — поверхность, получающаяся при использовании специально сложенной для этой цели стамески (именно этот тип известен под названием *араси исимэ* — грубая работа).

Существует целый ряд мастеров цуба, использовавших в своих работах в качестве основания преимущественно один тип *исимэ*. В тех случаях, когда сплошной фон был покрыт *исимэ*, он назывался *исимэ-дзи*.

Типично японская обработка поверхности, известная как *нанакэ* («рыбья икра»), обычно применяется на мягких металлах и реже на железе. Она состоит в получении очень плотно расположенных мельчайших гранул; при этом каждое отдельное зернышко создается ударом перфоратора с чашеобразной головкой (*нанакэ-таганэ*), направляемого исключительно «на глаз» и приводящего к образованию поверхности с абсолютно регулярными рядами, в виде совершенных полуфер одинакового размера и без повреждения



*Фрагмент цуба с поверхностью,
выполненной в технике исимэ*

окружающего металла. Поверхность нанакото считается изысканной и характерна для мечей богатых самураев.

Несмотря на ручной процесс производства, эта техника отличалась очень строгой последовательностью и аккуратностью. На дешевых украшениях меча нанакото наносилось пробойником одного вида. В изделиях высокого качества все зерна первоначально создавались пробойником с малой кривизной. Затем зерно углублялось ударом другого пробойника, и, наконец, для чистовой отделки использовался еще более острый и глубокий инструмент. Таким образом получались высокие зерна с хорошо очерченными края-

ми. Нанакото — это техника, которая в основном использовалась для заполнения фоновых пространств. В XIX в. этот стиль иногда использовался для украшения всей поверхности предмета. В этом случае мастер использовал нанакото различных видов и размеров, демонстрируя не только разновидности этой техники, но и мастерство владения ею. Диаметр выбитых полушарий составлял от 0,2 до 1 мм.

В XVI в. появился новый тип нанакото, названный *гономэ-нанакото*. Для этого типа нанакото характерно расположение «икринок» в площадках с четко очерченными гранями, которые формировались в группы из пяти многогранников каждая.



*Цуба, напоминающая кладку стены древнего японского замка.
Поверхность выполнена в технике исимэ*

В XVII в. был принят другой стиль — *дай-мё-нанак*. Допускался только для украшения цуба высокопоставленных феодальных князей — *даймё*. В этом стиле линии «икринок» перемежались с полосами полированной поверхности.

Кроме вышеописанных, существуют и другие стили *нанак*:

нанак татэ — зерна, упорядоченные в прямые линии;

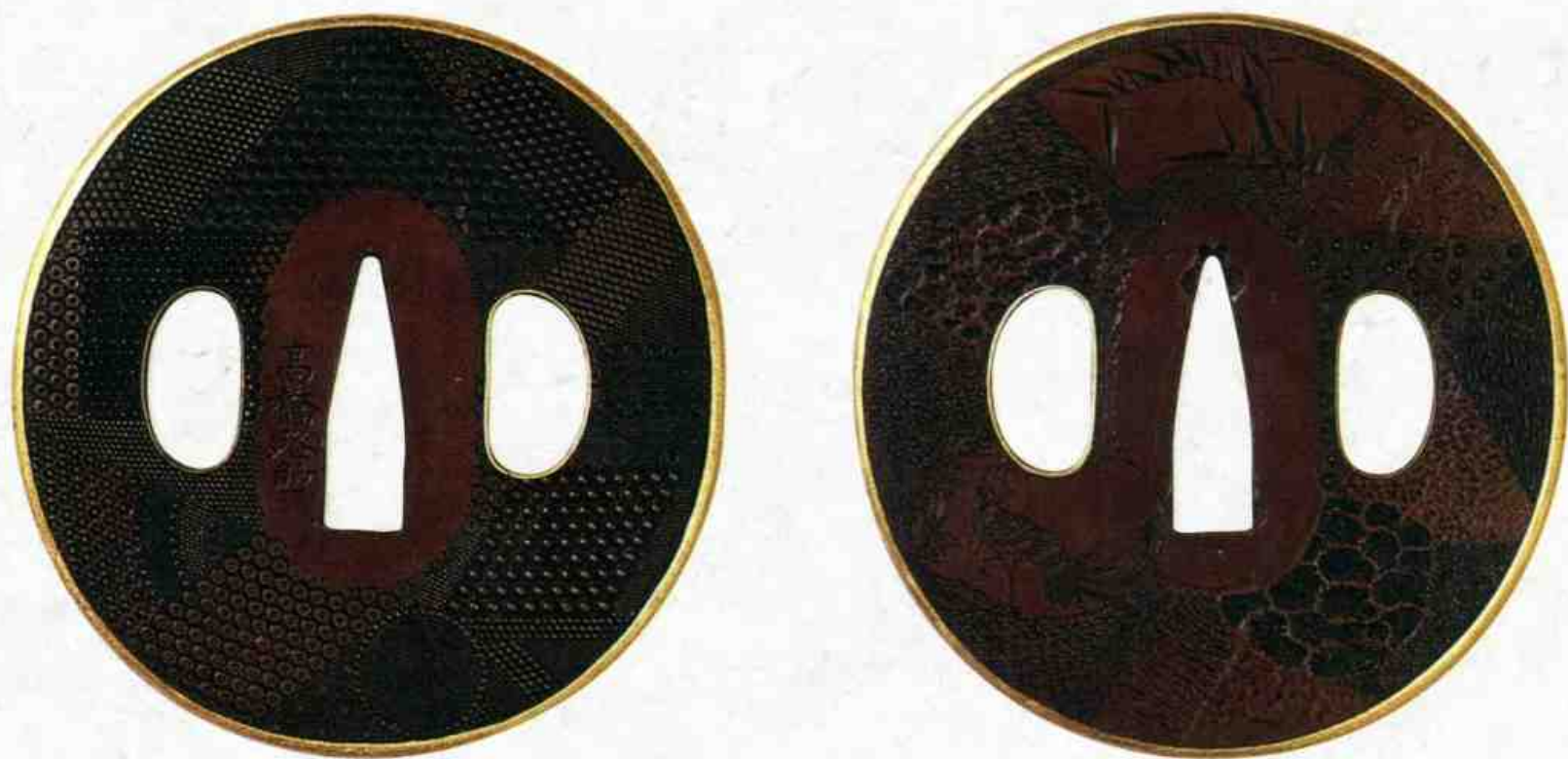
нанак-кин — поверхность сякудо покрыта тонкой золотой фольгой и пробойником сделана фактура *нанак*. После травления золотые верхушки икринок мерцают на черно-фиолетовом фоне сякудо.

На поверхности, обработанной одним из описанных способов, можно крепить литые фигурки для будущего сюжета.

Техника *нанак* характерна не только для Японии. Она часто встречается на французском оружии, на индийских изделиях из латуни, но нигде она не достигла такого совершенства, как в Японии.

Нэко-гаки («кошачьи когти») — косые штрихи на поверхности металла, напоминающие следы от кошачьих когтей.

Чаще всего эта разновидность декоративной обработки металла использовалась на хабак и обратной поверхности кодзука для предотвращения выскальзывания клинка из ножен. Царапины наносились на поверхность металла острым инструментом таким образом, что на конце царапин появлялась рытина или заусенец, который не удалялся.



Цуба из меди.

Одна поверхность украшена несколькими вариантами нанак, другая представляет собой различные техники гравировки и обработки под камень (исимэ).

Подпись мастера: Такахама Родзо. XIX в.



*Касира с изображением карасиси.
Фон выполнен в технике нанако*

*Цуба из сплава сэнтоку.
Поверхность выполнена в технике
исимэ, стебли тростника —
в технике катакири-бори*

*О весна в стране Цу,
На побережье Нанива,
Ужель ты приснилась мне?
В листьях сухих камыша
Шумит, пролетая, ветер.
Сайгё*





Хабаки.

*Поверхность из серебра украшена гравировкой
в технике сигурэ (струи дождя)*

Ясуримэ — это следы от напильника, параллельные или пересекающиеся под разными углами.

Как правило, ясуримэ наносилось на хвостовик меча. В сочетании с формой хвостовика меча и его окончания подобная насечка создает «фирменный» стиль мастера или школы. Это помогает в экспертизе клинка и позволяет отличить оригиналы от подделки и даже определить имя конкретного кузнеца в той или иной школе.

На цуба также обнаруживаются линии, подобные ясуримэ, но более глубокие из-за использования гравировального инструмента. Они могли изображать струи дождя (в этом случае их называли *сигурэ*) или в виде радиальных ореолов располагаться вокруг головы Будды (*амида-ясуримэ*).

Цуба из железа.

*На поверхности, обработанной
в технике ясуримэ, изображены
два сверчка*

*Сверчок чуть слышен.
Становятся всё холодней
Осенние ночи.
Чудится, голос его
Уходит всё дальше, дальше...*

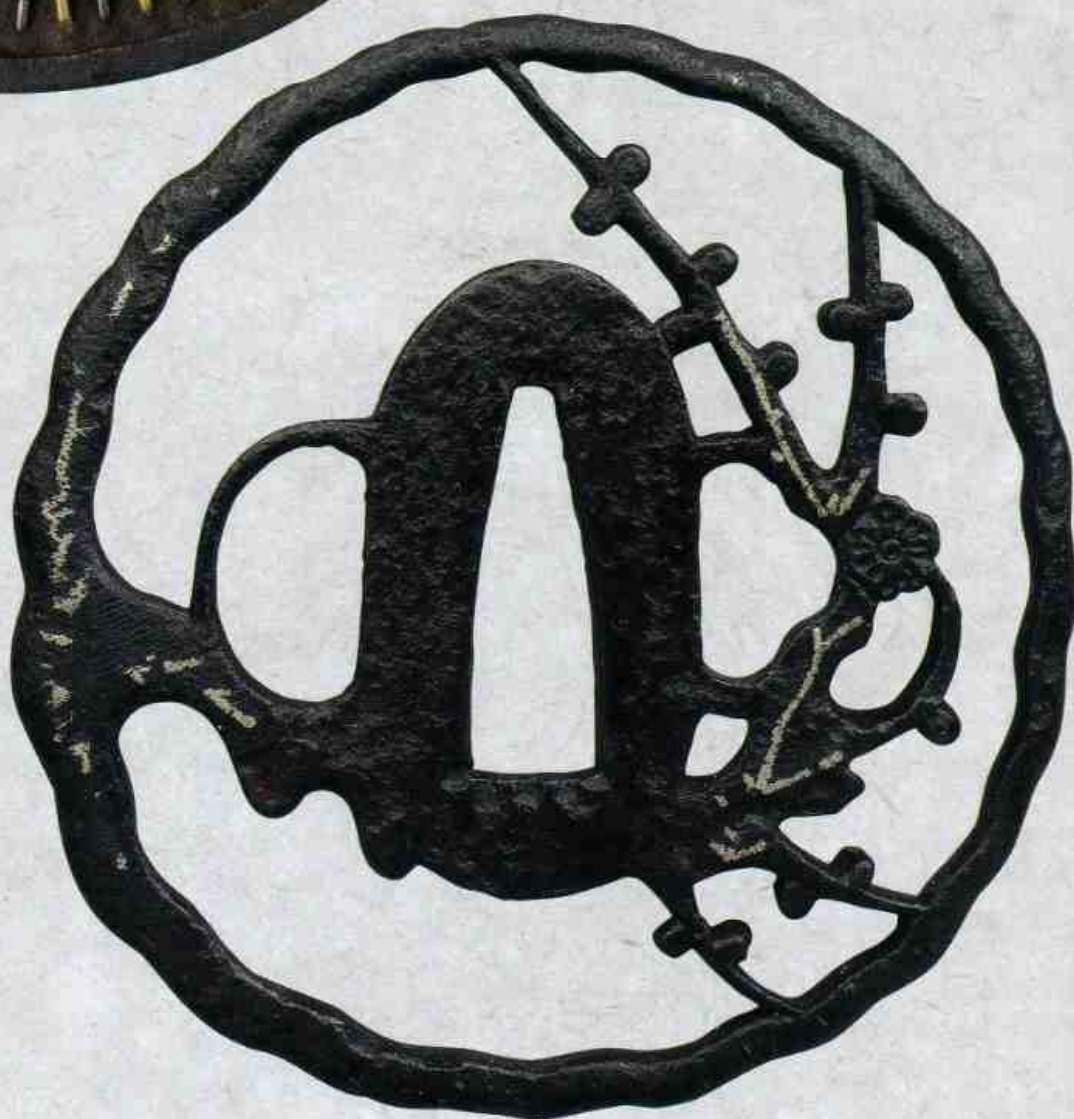
Сайгё





*Цуба из железа.
Выполнена
с использованием
техники плетения
медной, латунной и
железной проволокой
(стиль «сороконожка»)*

*Цуба из железа,
обработанная
в технике сукаси*



*Печальный аромат!
Цветущей сливы ветка
В морщинистой руке.
Бусон*

Техника плетения

В качестве самостоятельной техники украшения цуба можно рассматривать использование приемов плетения, когда оригиналом для мастера является методика плетения корзины или циновки. Некоторые цуба с обеих сторон покрыты металлической проволокой, которая протянута через отверстия в плоской поверхности цуба. Другие мастера применяли методы, использовавшиеся в ткачестве или вышивке. Проволока, как правило медная или серебряная, гибкая и пригодная для этой цели. Материалом для основы является железо, используемое для придания прочности всему изделию.

Одна из разновидностей техники плетения называется *мукадэ-дзоган* (инкрустация-многоножка). Проволока, следуя очертаниям цуба, удерживается многочисленными мелкими скобками (из железной или медной проволоки), закрепленными в железном основании. Цуба, сделанные из скрученной проволоки, имитирующей «симэнава» (свитая из рисовой соломы веревка), — атрибут религии Синто, и символизирует очищение и святость. Именно этот сюжет любил знаменитый полководец Такэда Сингэн (1521–1573). Считалось, что простые стальные пластины с закрепленными на них изображениями симэнава служат оберегами в бою. Такэда Сингэн, ставший легендой еще при жизни, не проиграл ни одного сражения, хотя вся его жизнь прошла в войнах. Его манере поведения и вкусам стремились подражать окружающие, и поэтому цуба, кажущиеся такими невзрачными, были в свое время необычайно популярны, а этот стиль получил название «Сингэн».

Техника сукаси

Наиболее старыми методами украшения деталей оправы являются перфорация и ажурные работы, известные как *сукаси* — прорезная работа, или метод украшения перфорированием. Впервые украшение цуба с использованием прорезной техники появилось

на ранних железных цуба, изготовленных доспешными мастерами до периода Муромати. Прорезные украшения были необходимы для уменьшения веса цуба и соответственно меча, но могли носить и чисто декоративный характер. Например, прорезное изображение раковины по-японски называется *каи*, в другом значении это слово означает «успех, удачу». Гарды со сквозными рисунками получили название *сукаси-цуба*.

Если сквозной рисунок небольшой и имеет простую геометрическую или традиционную форму, то он называется *ко-сукаси*. Изображение дается только в негативном силуэте (*кагэ-сукаси*).

Сложный узор, детали которого полностью размещены в круге и, как правило, ограничены непрерывным бордюром, охватывающим по периметру весь узор, называется *дзи-сукаси*. В цуба дзи-сукаси, имеющих вид тончайшего ажюра, используется как позитивный (*ё-сукаси*), так и негативный (*кагэ-сукаси*) силуэты. Красота гард дзи-сукаси напоминает прелесть живописи суми-э, где главный элемент композиции — незакрашенные пустые части картины.

Перфорация могла разнообразиться несколькими линиями гравировки, для того чтобы представить текстуру, оперение, листву и т.п. Надо особо отметить невероятно тонкий узор *ито-сукаси*, сделанный пилкой. Линии силуэта часто были шириной в десятые доли миллиметра.

Гравировка (хори, бори)

Гравированием можно назвать искусство вырезания узоров или сюжетов с помощью инструментов более твердых, чем украшаемый материал.

В большинстве случаев для получения рельефного изображения как на железе, так и на мягком металле использовали резец (*таганэ*) и напильник (*ясури*).

Мастера цуба использовали следующие техники гравировки (*хори, бори*):



*Цуба из железа.
Поверхность обработана резцом в технике,
имитирующей стил дерева*



Медная цуба, украшенная изображением карасиси в горах среди цветущих пионов. Техника катакири-бори. Подпись мастера: Кикуюка Мицуаки. XIX в.

Кэ-бори — означает волосяную гравировку штрихами, однородными по глубине и ширине.

Катакири-бори — линии гравировки специально заточенной стамеской, имеющей клинообразный конец с гранями, расположенными под разным углом друг к другу, и при работе, производящей V-образную бороздку с определенным наклоном. Изменяя угол наклона резца, можно получить бороздку с более или менее широкой гранью. При большем давлении на резец возрастает глубина бороздки.

Другое название для катакири-бори — *эфу-бори*, что означает рисунок кистью. Этот стиль гравировки характерен для мастера Сомин из школы Ёкоя, она словно взмах кисти или густые волосы, линии неоднородные по глубине и ширине.

Тинкин-бори — техника, принцип которой заключается в наложении золотой амальгамы на гравированную линию.

Нику-бори (метод состругивания) — искусство удаления части металла с помощью острого режущего инструмента, по которому наносятся удары молотком. Японское слово *нику-бори* означает глубокое гравирование. Этот метод чаще всего применялся в тех случаях, когда украшению подвергались обе стороны цуба.

Така-нику-бори и *удзи-бори*. Така-бори означает высокую резьбу, а удзи-бори — низкую резьбу. Сочетание того и другого приема дает возможность резьбы в высоком и низком рельефе. С помощью техники *нику-бори* можно создавать скульптурный рельеф, когда изображение возвышается над поверхностью цуба.



*Цуба из сэнтоку, выполненная в технике така-бори.
На поверхности изображены мудрец со свитком и мифическое животное Кириин*

Многие оружейники во всем мире использовали объемную резьбу для украшения эфесов холодного оружия, а также для украшения стволов и замков ружей и пистолетов. В России эта техника известна под названием «обронная работа».

Мару-бори (вокруг) — одна из разновидностей объемной резьбы, переходящей на обратную сторону детали.

Така, ацу-нику-бори — резьба и моделирование различными цветными металлами в высоком рельефе.

Тю-нику-бори — резьба в рельефе средней глубины.

Все вышеперечисленные техники являются разновидностями *нику-бори*.

Сисиан-бори — технический прием, при котором рельеф вырезается ниже основания по-



*Медная цуба с изображением хризантемы, выполненная в технике сисиан-бори.
Поверхность листьев позолочена*

*Видели всё на свете
Мои глаза — и
Вернулись к вам, белые хризантемы.*

Иссё



*Железная цуба с прорезным силуэтом цветка сливы
и стилизованными облаками, гравированными в низком рельефе.
Стиль камакура-бори*

верхности цуба, он как бы утоплен в поверхность цуба таким образом, что самая высокая точка рельефа не выступает над уровнем поверхности цуба.

Иногда встречается термин *камакура-бори*. Это стиль гравировки в низком рельефе, подражающий работам мастеров города Камакура, где существовали традиции тонкой резьбы по дереву и лаковым поверхностям.

В заключение следует отметить оригинальную технику *гури-бори* (имитация лака гури). В тех случаях, когда применялась эта техника, создавалось впечатление имитации резной ла-

ковой поверхности. Эта техника обработки металла впервые появляется в Японии в период Муромати. Источником ее происхождения является Китай. Чаще всего использовались цветные металлы, контрастирующие друг с другом в цвете и соединенные в многослойный пакет горячим способом. Рисунок, вырезавшийся гравером, состоял из завитков. Происхождение термина *гури-бори* связано с японским словом *гури*, что означает «круглое». В глубоко вырезанных причудливых завитках были видны слои металла разного цвета, это придавало изделию неповторимую красоту.



*Цуба, касира и фути,
выполненные в технике
гури-бори*

Инкрустация (дзоган)

Одним из важнейших приемов украшения металлической поверхности является инкрустация (дзоган). Эта техника включает в себя различные приемы врезания и прочного закрепления различных металлов в поверхность другого металла. Как правило, железо являлось фоном для цветных металлов. Основной художественный эффект заключается в том, что используемые металлы контрастируют друг с другом по цвету. Другой предпосылкой к использованию этого метода является то, что металлы механически соединяются, не проникая и не взаимодействуя друг с другом.

Суть истинной техники инкрустации состоит в вырезании в металле маленьких выемок требуемой формы и впрессовывании в них молотком кусочков другого металла. Эти кусочки укрепляются на местах путем подрезания краев углубления, в которые они вставляются. Инструменты, используемые в технике дзоган,— это резцы и керны (оба вида называются в Японии *таганэ*) и молоток (*канадзутти*). Резцы снимают и перемещают металл, в то время как керны деформируют его без перемещения.

Традиционно японские мастера по металлу используют твердую деревянную доску (*яни-даи*), покрытую смолой (*яни*). Для закрепления предмета, с которым работает мастер, смола нагревается, и предмет впрессовывается в нее.

Сен-дзоган или *судзи-дзоган* (*сен* и *судзи* в переводе с японского языка означают «линия») — насечка проволокой. Одной из разновидностей этого метода является *новамэ-дзоган* (цепь). Насечка производится скрученной проволокой, состоящей из двух разных металлов. В результате получается линия, состоящая из двух различных цветов.

Хира-дзоган (плоская) — инкрустация заподлицо, чаще всего она применяется для украшения плоских поверхностей. Поверх такой инкрустации может быть добавлена гравировка.



Кодзука в виде хвостовика японского меча. Подпись мастера на хвостовике выполнена в технике сен-дзоган



*Железная цуба
с хицу-ана
необычной формы,
обрамленными
лентой в технике
насечки золотой
проволокой (сен-
дзоган)*



*Железная цуба
с изображением абуми
(японского стремена).
Техника хира-дзоган*

Сумиэ-дзоган — происхождение этого термина скорее относится к миру живописи. Техника сумиэ-дзоган является разновидностью хира-дзоган. Инкрустация производится темным металлом, как правило, *сякудо* по светлому фону, например серебру. Конечный результат после полировки выглядит как рисунок тушью, разведенной в воде.

Така-нику-дзоган — высокая рельефная насечка, к которой могут быть добавлены элементы гравировки. Того же эффекта можно достичь путем построения рельефной поверхности из одного металла, которую затем выкладывают пластинками из другого металла.

Хира-судзуки-дзоган — инкрустация плоскими точками. Эффект точек достигается насечкой крупной проволокой торцом к поверхности. Поверхность точки может несколько возвышаться над окружающим металлом, в этом случае техника данного приема называется *судзуки-дзоган*. При этой методике используется предыдущая техника — хира-судзуки-дзоган, но вместо срезания избытка металла, наоборот, на торце проволоки остается маленькая бусинка. Далее используется тот же инструмент (*нанакотанэ*), что и при создании поверхности *нанакотанэ*.

Метод аппликации (наложения) *нуномэ-дзоган* применяется почти исключительно по железной поверхности. Японское слово *нуномэ* является производным от слова *нуно*, что означает «ткань».

При этой технике поверхность металла частично или полностью покрывается очень тонкими штрихами-бороздками, идущими параллельно друг к другу почти вплотную. Следующая серия штрихов-бороздок наносится под углом в 90 градусов к первой. В итоге получается текстура, похожая на ткань.

В местах пересечения бороздок есть острые зацепы. Нарезанные тонкие пластины металла или проволоки помещаются на эту шероховатую поверхность и закрепляются на ней легкими ударами небольшого молоточка. Последующие нагревание и полировка обеспечивают хорошее сцепление двух металлов.

Японцы употребляют термин *ироэ* («картина в красках») в том случае, когда изумитель-



Медная кодзука в виде дверной панели с крючком-защелкой.

Укрепленная на ней серебряная пластинка с изображением демона Цуно-дайси (хранителя дома от пожара) выполнена в технике сумиэ-дзоган из сякудо. XIX в.



Касира необыкновенной формы в виде эбоси — головного убора придворного аристократа.

Инкрустация золотом по железу выполнена в технике нуномэ-дзоган

Железная цуба с изображением ритуальных храмовых предметов.

Техника нуномэ-дзоган





*Цуба из сибуити, выполненная в технике ироэ.
На поверхности представлен сюжет из китайской легенды: перед императором Юань Цуном из дымящейся курительницы внезапно появился призрак его любимой наложницы Янг Квей Фи*

ная цветовая гамма достигнута при использовании различных техник и разных цветных металлов.

Некоторые из техник инкрустации не могут считаться инкрустацией по европейским представлениям, так как для соединения металлов используется нагрев, но являются формами дзоган в Японии:

Кирихамэ-дзоган — это не совсем техника традиционной инкрустации, так как отсутствует специально подготовленная поддерживающая основа, в которую помещается металл. Различные фрагменты соединяются встык острыми боковыми гранями и спаиваются.

Исимацу-дзоган — это специальный тип кирихамэ-дзоган.

Металлическая мозаика выкладывается металлами разного цвета в шахматном порядке. Исключительно красивый эффект достигается при размерах квадрата 2x2 мм.

Кинкеси, или *гинкеси-дзоган*, представляет собой технику, при которой золотая (кин) или серебряная (гин) амальгама втирается в поверхность основы специальной лопаточкой. После нагрева ртуть испаряется из амальгамы, а металл прочно фиксируется в основе. В случае необходимости этот процесс повторяют неоднократно для заполнения всех углу-

блений. В заключение поверхность полируется и выглядит как насечка.

Термин *савари-дзоган* указывает на то, что в процессе украшения железной гарды используется сплав белого цвета — *савари*. Рисунок вырезается в поверхности железного основания цуба, и савари вплавляется в него. Поверхность выравнивают и полируют. На железной поверхности цуба появляется четкий белый рисунок.

Существуют и разные причудливые разновидности инкрустации:

Гомоку-дзоган (дословно — инкрустация «мусором») — техника, при которой железная поверхность цуба покрывается коротенькими обрывками тонкой проволоки (латунной, медной, реже серебряной), выкладываемой нерегулярными группами и укрепляемой спайкой или методом истинной инкрустации. Поверхность полируется, пока не станет плоской. Полу-



*Прорезная цуба из железа в виде трех запятых (магатама).
Выполнена в технике гомоку-дзоган*



*Цуба из железа.
Пример использования двух техник:
инкрустации бронзой и симэ*

чившиеся узоры напоминают обломки веточек и сосновые иглы, плавающие в горных озерах.

Термин *гама-хада* («жабья кожа») применяется к железным цуба и другим оправам, которые после инкрустирования маленькими кусочками серебра подвергались такому нагреванию, чтобы серебро превратилось в маленькие шарики, вдавленные в железную поверхность и имитирующие пупырчатую кожу жабы.



*Цуба, инкрустированная серебром
в технике гама-хада
(имитация жабьей кожи)*

Слоистые технологии

Многослойные композиции железа, а также иных металлов, сплавленные или сваренные кузнечным способом между собой, называются ламинатами. Для создания декоративных поверхностей эти ламинаты обрабатываются различными способами.

Для изготовления цуба применяются следующие техники ламинирования.

Мокумэ-ганэ. Слово мокумэ означает поверхность с древовидным рисунком. Для получения эффекта слоистости дерева используются черные или цветные металлы, но не их смесь в одной композиции, так как разница в температуре плавления не позволяет в конечном итоге манипулировать с исходным материалом для получения поверхности с красивым древовидным рисунком. Очень важно, чтобы в состав ламината входили сплавы цветных металлов, контрастирующие друг с другом в цвете. Листы таких сплавов свариваются или сплавляются в единый лист, который затем складывается, сминается или вдавливаются подобно тому, как это получается с геоло-

гическими пластами. Наиболее желательное количество слоев — около 80. При большем количестве слоев поверхность получается чрезмерно декоративной.

Готовую ламинатную пластину проковывают молотом или пуансонами для появления выпуклостей на поверхности. При стачивании этих выпуклостей появляется рисунок из concentрических окружностей. Чем больше подобных возвышений будет на поверхности в результате проковки, тем более извилистый рисунок древовидной поверхности получится при их стачивании. Для этой технологии подходят металлы и сплавы, хорошо поддающиеся химическому окрашиванию (иными словами, патинированию), такие как сякудо, сибуити, а также медь.

Иногда мокумэ используется только как поверхностный слой на медном основании. Но некоторые экземпляры целиком состоят из мокумэ.

Образцы с поверхностью типа мокумэ-хада также создавались при протравливании

вертикальных слоев металла. Это относится как к железосодержащим ламинатам, так и к ламинатам из цветных сплавов. При этой технологии вертикальные слои различных металлических композитов вытравливаются кислотой. Кислота, по-разному воздействуя на слои различного металла, создавала рельеф, в котором слои, состоящие из одних сплавов, вытравлялись больше, тем самым углубляясь,

другие же слои вытравлялись меньше — возвышаясь.

Мокумэ-цуба могли декорироваться теми же техническими приемами украшения, как и другие цуба. Есть образцы мокумэ-цуба, покрытые инкрустациями или прорезными изображениями.

Об одном из самых красивых приемов обработки мокумэ-цуба — гури — говорилось выше.



Кодзука, выполненная в технике мокумэ из золота, серебра, меди и сякудо

Чеканка (утидаси)

Это техника создания рельефного рисунка путем выколочки металла с обратной стороны различными инструментами. Рельефная поверхность на лицевой стороне в дальнейшем подчеканивалась и патинировалась. В этом случае металл никогда не выбирался с поверхности. При изготовлении цуба техника чеканки не применялась из-за значительной толщины металла. Вместе с тем эта техника использовалась на отдельных мелких деталях, состоящих из тонкого металла, которые переносились и укреплялись на цуба в последующем ее украшении.

Литье (имоно)

Метод литья по утрачиваемой восковой модели (рогата) восходит в Японии к VII в. и применялся при отливке фигур буддийского пантеона. Декоративная отделка поверхности литой цуба производилась на последних этапах.

Техника эмали (сиппо-яки)

Перегородчатая эмаль — это техника декоративной отделки поверхности, при которой рисунок моделировался с помощью тонких металлических перегородок — ленточек из металла, припаянных к основной поверхности. Пространство между ними заполнялось разными по цвету эмалями.

Эмали использовались в Японии еще в глубокой древности, но после XII в. изделий, украшенных эмалью, нет. В результате возобновления торговли с Китаем японцы вновь открыли для себя эмали. В первой половине XVII в. мастер Хирата Донин впервые применил эмаль для украшения оружия.

Исследование покрытых эмалями цуба показало наличие примерно равного соотношения поверхности, покрытой эмалью, и окружающей непокрытой поверхности. Как правило, эмаль на железных цуба располагается на тех частях, основу которых составляют цветные металлы, так как железо с трудом подвергается покрытию эмалями. Для украшения цуба и других предметов оправы применяется перегородчатая эмаль и опаковая эмаль. На конечных этапах отделки изделие полируется или остается неполированным.

*Фути в стиле школы Хирата.
Выполнена с использованием
техники синпо-яки*



*Прорезная цуба из патинированной красной меди.
Изображения цветов украшены разноцветными эмалями*

Окрашивание металлов и сплавов (иро-цукэ)

Расцветивание поверхности цуба широко применялось, особенно когда использовались такие сплавы, как сякудо и сибуити, способные подвергаться патинированию. Окрашивание производилось по завершении всех процессов декоративной отделки и достигалось тремя способами:

1. Металл добавляется и закрепляется на поверхности другого металла химическим путем. Этот метод известен в Японии под названием *кинкеси*, или *гинкеси-дзоган* (амальгамирование).

2. Окрашивание происходит благодаря химическим процессам, при которых цвет появляется на поверхности металла без добавления другого металла. Этот метод называется патинированием.

3. Благодаря химическим процессам некоторые металлы удаляются с поверхности сплавов. После подобной обработки поверхности имеют различный химический состав и, следовательно, различный цвет.

Патинирование. Существует множество способов патинирования поверхности.

Выбор химических веществ и методы их использования зависят от состава основного металла и выбранного цвета. Патинированные покрытия очень прочны благодаря химической реакции, происходящей на поверхности основного металла.

Канакэдомо — это специальный метод оксидирования железной поверхности. Появление коричневого цвета не является главной целью данного процесса. Созданное покрытие предотвращает появление ржавчины. Тем не менее и этот метод используется для окрашивания поверхности. Существует много различных методов окрашивания железа, при которых используются различные вещества, влияющие на конечный результат — цвет поверхности. Так, используется чайная вода (*тя-дзири*), возможно это танин, ржавая жидкость (*сеэки*) и зубная чернь (*о-хегуро*).

Сякудо обладает прекрасной способностью воспринимать различную по цвету пати-

ну — от красновато-коричневого до иссиничерного цвета — после обработки химическим составом *рокусэ*. Рокусэ до сих пор применяется в Японии, но его состав держится в секрете. Существует несколько формул рокусэ, каждая из которых известна как настоящая. Несмотря на различный состав, они все создают необходимую палитру цветов на поверхности сякудо.

Сибуити может патинироваться в цвета от серо-коричневого до светлого серо-серебристого такими же окрашивающими составами, которые используются при патинировании сякудо.

В заключение следует отметить применявшиеся в Японии приемы поверхностной очистки сплавов золота и серебра для придания им цвета основного металла. Подобные приемы характерны для Японии, страны не столь богатой залежами драгоценных металлов.

Японские ювелиры, вынужденные экономить дорогие металлы, шли на всевозможные ухищрения, не столь характерные для их европейских коллег по ремеслу. Рассматривая старинные детали оправы мечей, убеждаешься в этом: малейшая потертость — и под тончайшим слоем серебра или золота обнажается красная медь. Данное обстоятельство требует от хранителя художественной оправы величайшей осторожности в обращении с этими деликатными предметами.

Золотые предметы, изготовленные из сплава с высоким содержанием серебра, имеют очень светлый цвет. Чтобы они выглядели как чистое золото или сплав золота с высоким его содержанием, серебро вытравлялось из поверхностных слоев металла. Достигалось это погружением предмета в различные химические растворы с их последующим нагреванием.

Когда серебро содержит высокий процент меди, оно имеет медный оттенок, особенно проявляющийся, если предмет в процессе работы подвергается нагреванию. Чтобы убрать медь, являющуюся причиной яркого красного сияния поверхности, японцы используют методы, позволяющие изменить поверхность предмета, состоящего только из 15% серебра, на практически чисто серебряную поверхность.

ОСНОВНЫЕ СТИЛИ И ШКОЛЫ ЦУБАКО



*Бронзовая скульптура,
изображающая мастера цубако
за работой. Конец XIX в.*

Все изделия мастеров-цубако можно разделить на несколько больших групп, отличающихся друг от друга по стилю. Помимо достаточно условного стилевого деления, существует более шестидесяти школ цубако. Говоря о школах цубако, подразумевают прежде всего семейные школы, получившие свое название от фамилии мастера — основателя школы, либо от названия провинции, в которой работали ведущие мастера. У каждой школы был свой индивидуальный стиль,



свои технические особенности. Внутри одного стиля могли работать представители различных школ цубако.

Цубако, работавшие при императорском дворе, резиденции сёгунов или при дворах преуспевающих князей-даймё, получали свое вознаграждение в виде рисового пайка. Даймё, которые высоко ценили искусство мастеров, привлекали к своему двору наиболее искусных, образовывая тем самым центры и школы. Иногда этим мастерам присваивались привилегии самурайского сословия, такие как ношение меча, определенного почетного титула или фамилии.

В конце XVI в. правитель Японии Хидэёси Тоётоми основал свою резиденцию в городе Фусими (провинция Ямасиро). При его дворе концентрировались различные объединения мастеров прикладного искусства. Большая группа цуба с заполняющим всю поверхность умело расположенным, без назойливой симметрии узором в виде гладко или рельефно инкрустированных желтой и красной медью различных мотивов, характерных для XVI в., в сочетании со множеством переплетающихся усиков и побегов винограда, известны как стиль Фусими. После переноса в 1606 г. столицы в город Эдо и наступившего вслед за этим упадка Фусими мастера данной школы рассеялись по всей стране. Выработанный ими стиль лег в основу некоторых достигших расцвета в XVII и первой половине XVIII в. школ в Киото, Эдо, в провинции Хиго, Овари, а также школы Кага в провинции Канадзава, обогатившей этот стиль применением инкрустаций серебром, золотом, сякудо и гравировки.

В связи с высоким экономическим ростом, наблюдавшимся в период мирного правления династии сёгунов Токугава, наметился рост благосостояния купеческого сословия, стояв-

Ко-Тосё и Ко-Кацуси

шего на низших ступенях социальной лестницы японского общества. Мастера цуба стали ориентироваться на изготовление своей продукции для богатых горожан, имевших право ношения одного меча и стремившихся к роскоши в его украшении.

Это было одной из причин того, что мастера цуба, работавшие над заказами правящего класса, стали открывать свое собственное производство. Они разделились на два вида производителей: *избори* и *матибори*.

Избори можно перевести как «фамильный, или домашний резчик». Это означало, что мастер цуба работал для нужд одной фамилии или дома, главой которого мог быть богатый и знатный феодал. Оплату мастер получал в виде рисового довольствия.

Матибори — «уличный резчик». Эти мастера работали по индивидуальным заказам всех желающих и получали плату наличными. Такой вид оплаты был выгоден купцам из Эдо и Осака, которые обменивали рис на наличные деньги. Мастера, работавшие по такому принципу, назывались матиката. Социальный статус этой группы мастеров цуба был значительно ниже той группы, которая работала при дворе даймё, сёгуна или императора. И лишь на закате династии Токугава работа матибори стала более выгодной, чем работа избори в связи с экономическим упадком правящего класса.

Заслуживают внимания цуба, принадлежащие к так называемому стилю Камакура. Происхождение названия этого вида цуба восходит к эпохе Камакура (1185–1333) и характерных для этой эпохи изделий из лака и резного дерева. Согласно установившемуся мнению, данный тип цуба отнесен к эпохе Муромати (1334–1573). Как правило, это тонкие, крупные железные цуба с темной патиной с поверхностным рельефом преимущественно с изображением цветов, волн, ландшафтных сцен, испытывающих на себе китайское влияние. В украшении этих цуба использовались также прорезные орнаменты, изображения бабочек, цветов и геометрических фигур, внесенных в гравированный фон. Как правило, они не подписаны. Этот стиль был развит мастерами Ко-Тосё и Ко-Кацуси. Самураи видели в цубах стиля Камакура свой идеал вкуса.

Традиционно старые железные цуба классифицируются как Ко-Тосё (изготовленные старыми кузнецами мечей) и Ко-Кацуси (изготовленные старыми мастерами доспехов).

«Ко-Тосё» можно перевести как «старинный мастер-оружейник», то есть «кузнец». По сей день не утихают споры относительно того, насколько стары самые ранние из этих цуба, но общее мнение склоняется к периоду от раннего Камакура до Муромати. Какое-то количество подобных изделий первоначально монтировались на тати, но позднее были приспособлены к катана, которыми пользовались пешие самураи низших рангов. Также можно предположить, что многие из таких цуба изготовлены гораздо позднее как дань моде на времена героического военного прошлого.

Идея возникновения термина Ко-Тосё относится к тому, что кузнецы выковывали цуба в качестве комплектующей детали для всякого вновь изготовленного клинка. А так как кузнецы не владели ювелирными техниками, то и внешний вид подобных цуба был весьма невзыскателен. Идея эта в настоящее время пересмотрена. Думается, что драгоценное время хорошего кузнеца мечей вряд ли тратилось на изготовление цуба и, вероятнее всего, эта работа доверялась его ученикам или другим лицам, не вовлеченным в процесс изготовления меча, но тем не менее являющихся мастерами по обработке металлов вообще или в изготовлении цуба в частности.

Роберт Хэйнс: «... с 1300 по 1400г. более 150 тысяч смонтированных мечей было изготовлено в Японии только на экспорт». Это означает, что на протяжении 100 лет в день делалось не менее четырех цуба. Таким образом, около трех тысяч человек были заняты только изготовлением цуба, не занимаясь изготовлением других деталей для комплектации этих мечей. Вместе с кузнецами мечей, мастерами оправы и другими мастерами, участвовавшими в процессе изготовления мечей для экспорта, было занято около 10 тысяч человек. Наи-

вную мысль о том, что кузнец преподносил цуба в качестве дара можно оставить в прошлом. Он был слишком занят, изготавливая не менее трех мечей в день, чтобы иметь какое-то время для работы над цуба. Эти вычисления не включают в себя мечи, изготовленные для внутреннего использования в самой Японии. Огромное количество мечей и оправ к ним явилось причиной того, что некоторые мастера стали помечать свои работы из желания приобрести известность и расширить круг покупателей.

Существует предположение, что ранние железные цуба относятся к нэрикава (цуба, покрытая кожей). К сожалению, сохранилось очень мало нэрикава цуба. Наиболее известные экземпляры этих цуба сохрани-

лись в монтировке знаменитых мечей Когарасу-мару, Сиси-мару и Они-мару.

Ко-Тосё цуба,— как правило, большая тонкая круглая пластина с простым прорезным негативным силуэтом. Существует общепринятое мнение, что отверстие для кодзука является более поздним добавлением к ранним цуба, но это не исключает и оригинальность многих *кодзука-ана*.

На некоторых Ко-Тосё цуба есть негативное прорезное изображение цветка сливы или вишни, в котором отсутствует центральная часть. Ее могло не быть вообще, тогда, вероятнее всего, это изображение цветка сливы на снегу. Можно предположить, что рано цветущая слива, роняющая свои лепестки на снег, представляет как бы символ неукротимого



Цуба из железа с прорезным изображением цветка сливы

упорного духа самурая. Впрочем, может быть и более прозаическое объяснение отсутствия на некоторых цуба центральной части цветка — коррозия тончайших стенок прорезного негативного изображения, что могло привести к утрате центральной части.

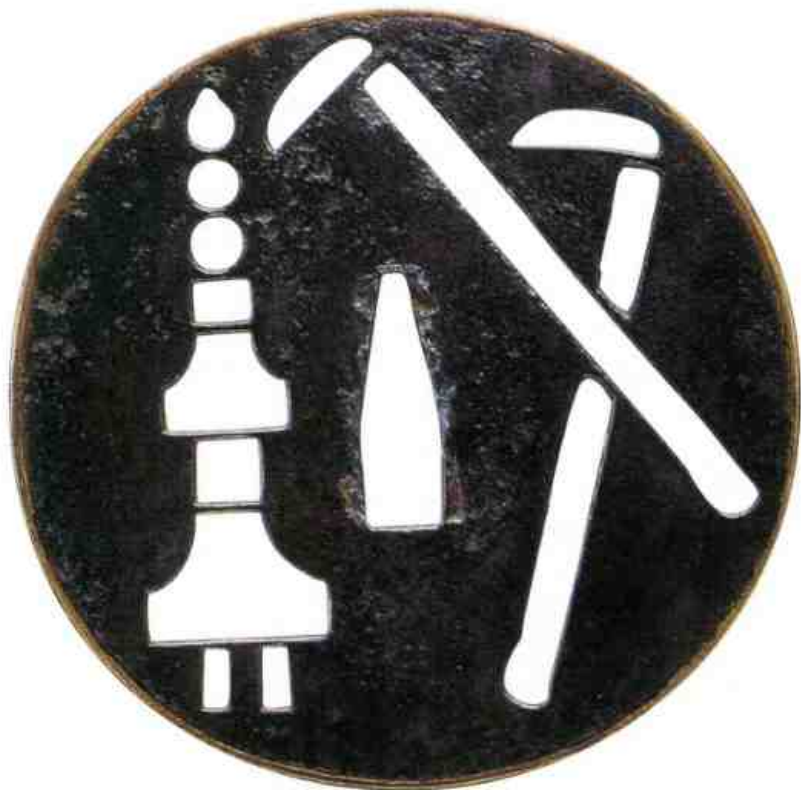
Ни одна из ныне существующих Ко-Тосё и Ко-Кацуси цуба не имеет подписи мастера. Это объясняется тем, что сделаны они были кузнецами более низкого уровня, чем кузнецы мечей, и не имели права ставить свою подпись на изделии.

Железо, из которого изготовлены эти цуба, очень хорошего качества, вероятно, из-за того, что на их изготовление шли остатки металла от производства клинков. Толщина металла в области сэппадаи около трех миллиметров, а в области края мими около двух миллиметров.

Прорезные силуэты, украшающие поверхность цуба этих стилей, исключительно просты и отражают эмоции, надежды и мечты своих мастеров и их заказчиков.



Прорезная цуба из железа со стилизованным изображением цветка сливы и хризантемы



Ко-Тосё цуба с изображением пагоды и двух серпов. XVI в. Малопонятный с первого взгляда сюжет несёт в себе глубокий смысл, напоминая самураю о необходимости скашивать траву возле могилы погибшего друга

*Ты тоже видел его,
Этот узкий серп... А теперь он блестит
Над твоим могильным холмом.*

Басё

Одновременно со стилем Ко-Тосё существовал стиль Ко-Кацуси, который отличался наличием выраженного, отлично прокованного ободка округлой или продолговатой формы с квадратным краем. Техника изготовления цуба с подобным краем была заимствована у оружейников, специализировавшихся на изготовлении доспехов, в особенности шлемов. Японский шлем, состоящий из множества узких железных пластин, сваренных и склепанных между собой методом кузнечной сварки, иллюстрирует технику, применяющуюся при изготовлении Ко-Кацуси цуба.

Как и Ко-Тосё, Ко-Кацуси цуба круглой формы, диаметром до 9 см, реже их размер достигал 12 см. Толщина этих цуба также не велика — 2–3 мм. Поверхность металла хорошо отполирована и покрыта темной патиной. Прорезное украшение поверхности цуба Ко-Кацуси более разнообразно, чем Ко-Тосё, и занимает большую часть площади цуба.

Появление этих стилей отнесено к периоду позднее Камакура — раннее Муромати. Некоторые из цуба с приподнятым ободком относят к Ко-Кацуси цуба, но, скорее всего, просто уровень мастерства вынуждал кузнецов создавать такие изделия для разнообразия ассортимента своей продукции. Таким образом, вполне возможно, что и цуба Ко-Тосё, и цуба Ко-Ка-



*Ко-Тосё цуба из железа с прорезным изображением двух грибов, символизирующих долголетие
Конец XVI в.*

цуси создавались одной и той же прослойкой мастеров, а их позднейшая классификация (название Ко-Тосё и Ко-Кацуси появились в эпоху Мэйдзи) служит лишь для выделения таких работ среди прочих стилевых линий.

Как правило, цуба этих двух типов использовались самураями низкого ранга, чье положение не ставило их перед необходимостью иметь более изящные предметы вооружения.

Ко-Кацуси цуба из железа с абстрактными прорезными силуэтами. Конец XVI в.



Ко-Ироганэ

«Ко-Ироганэ» в дословном переводе означает «старинный мягкий металл», а применительно к цуба можно говорить о «ранних изделиях из мягкого металла». Предметы такого рода датируются XIV–XVI вв. и достаточно редки в наши дни.

Старые железные цуба, отнесенные к двум большим группам Ко-Тосё и Ко-Кацуси, соседствуют по времени возникновения с группой цуба, авторами которых могли быть изготовители бронзовых зеркал. Такие цуба чрезвычайно трудно датировать и весьма приблизительно их можно отнести к периодам Камакура (1185–1333), Намбоку-Тё (1335–1382) и Муромати (1334–1573). Этот тип цуба известен под названием *Кагамиси*. Цуба Кагамиси исполнена, как правило, из листа бронзы. Для них характерны правильная геометрия форм и обильный растительный орнамент, иногда использовалось лаковое покрытие.

Кё-Сукаси

Цуба этого стиля названы по имени города Киото, который был столицей Японии на протяжении всего периода Муромати. Некоторые авторы называют их Хэйандзё-Сукаси цуба, так как Хэйан было старым названием Киото.

Традиционно считается, что этот стиль сформировался благодаря вкусам 8-го сёгуна Асикага Есимаса (1435–1490). Другая теория относит развитие этого стиля ко времени правления 6-го сёгуна Асикага Ёсинори (1394–1441). Таким образом, одни специалисты относят появление этого стиля к 1430-м гг., а другие — к 1390-м гг. Точных документальных свидетельств в пользу той или иной теории появления этого стиля не существует. Акияма Кюсаки еще сто лет назад отнес время возникновения стиля Кё-Сукаси к середине периода Муромати. Его ученик Торигоэ считал, что самые ранние из сохранившихся экземпляров не могли быть изготовлены ранее 1500 г. Исследования Масаюки Сасано привели к выводу, что этот стиль возник в эпоху раннего Муромати. Таким обра-

зом, за последние 100 лет изучения Кё-Сукаси цуба даты возникновения этого стиля смещались относительно 1450 г. на 50 лет то вперед, то назад. Подписанных образцов Кё-Сукаси цуба периода возникновения этого стиля не сохранилось и представляется мало вероятным их находка в будущем.

В XV в. Киото стал центром не только высокой культуры императорского двора, но и всего военного сословия в целом. Под влиянием этого в столице значительно вырос уровень художественной обработки металла для оправы мечей. Изысканные по своему дизайну Кё-Сукаси цуба приобретались самураями высокого ранга. В то же время, при сравнении сохранившихся образцов великолепной одежды аристократов периода позднего Муромати и Момояма, эти цуба несколько проигрывают. Работы мастеров Кокинко из сякудо и золота, цуба с живописными инкрустациями из латуни по железу более подходят к богато украшенной одежде этого периода. Тем не менее гарды типа Кё-Сукаси являются наиболее дорогими и востребованными у коллекционеров.

К красоте во всем стремились не только высокопоставленные военные князья-даймё, но и воины победнее старались облачиться в богатые одежды из шелка с изысканными вышивками. Безусловно, самураи одевались в зависимости от своего статуса, подчас тратя почти все свои сбережения на одежду и оружие.

Ситуация с оправой оружия мало чем отличалась от общей тенденции. Вместе с тем выбор художественной оправы оружия относился не столько к сфере эстетических решений и финансовых возможностей, но диктовался правилами внутри военной иерархии.

Элегантность является главным отличительным признаком Кё-Сукаси цуба. Качество железа, из которого изготовлены ранние образцы этого типа цуба, великолепно. Цуба Кё-Сукаси на первый взгляд кажутся несколько тоньше, чем они есть на самом деле. Отчасти это обусловлено тем, что большая часть металла, составляющая основу цуба, выбрана для создания ажурного дизайна. Толщина металла иногда уменьшается к краю цуба,

а иногда к сэпадаи. Накаго-ана, как правило, продолговатая, сильно вытянутая. Пати-на, покрывающая цуба, благородного бархатного черного цвета, а край цуба квадратный или закругленный. На ободке различимы *тэккоцу* — зерна высокоуглеродистого метал-

ла, видимые на боковой поверхности ребра пластины. Глубокие насечки вокруг накаго-ана являются характерным признаком стиля, а наносились они (с неясной целью) уже после заделки в нижний и верхний края окна мягких вкладышей — *сэкиганэ*.



Цуба из железа с прорезным изображением стеблей бамбука. XVIII в.

*Детством пахнуло...
Старый рисунок я отыскал,—
Ростки бамбука.*

Басё

Цуба Кё-Сукаси были первыми ласточками стиля Ю-Сукаси, для которого характерен отчетливый силуэтный дизайн с большими массивами удаленного из пластины металла. Мастера, работавшие в стиле Кё-Сукаси, сформировали первую специализированную школу, и ее популярность была настолько ве-

лика, что позволила ей просуществовать несколько столетий, вплоть до 1876 г., когда был введен запрет на ношение мечей. Множество поздних экземпляров цуба этого стиля, более низкого художественного уровня и качества, изготовлены в конце XIX в. вообще вдали от Киото.



Цуба из железа в стиле Ю-Сукаси



Между 1800 и 1820 гг. в Киото проживал продавец цуба по имени Даймондзия Горобей. Кё-сукаси цуба, продававшиеся в его магазине, известны под названием *Дайгоро*. Эти цуба несли на себе четкие традиции стиля Кё-Сукаси. Дизайн их был еще более изысканный, а работа еще более тонкой. Стенки прорезного орнамента очень ровные.

Иногда прорезной орнамент подвергался гравировке, а в поздних экземплярах применялось *мару-бори*. Инкрустация практически не применялась. Как правило, эти цуба круглой формы, хотя встречается и форма мокко. Диаметр их колеблется от 7,5 до 8,5 см; толщина 4-5 мм. Железо, использованное в цуба Дайгоро, хорошего качества, а поверхность очень плоская.



*Классическая Дайгоро цуба
с изысканным прорезным изображением цветов сливы и сосновых иголок*

Намбан

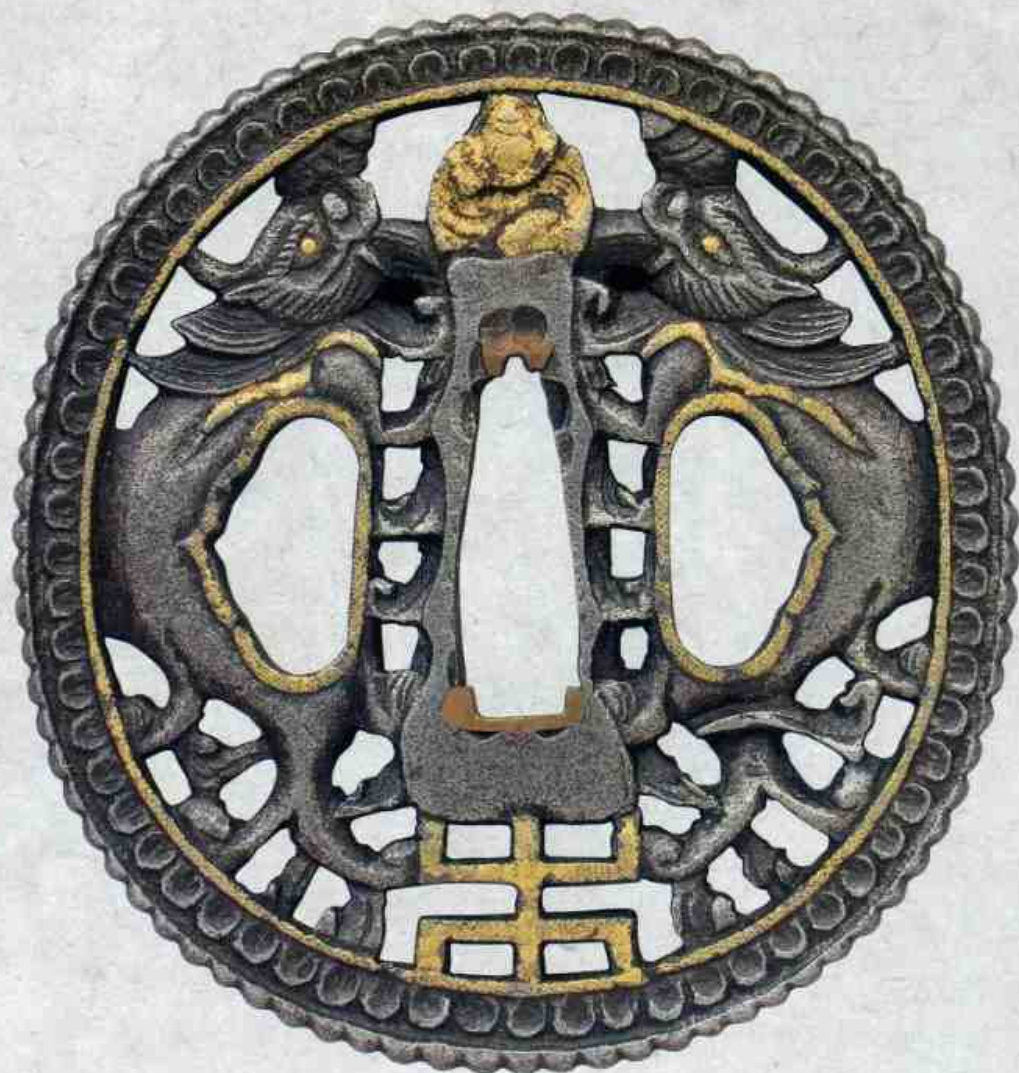
Слово «намбан» буквально означает «южные варвары» и относится ко всему заграничному. В декоративно-прикладном искусстве Японии существует достаточно широкий круг произведений, выполненных в стиле Намбан.

В форме и украшениях этих предметов можно проследить несомненное влияние искусства других стран. В частности, этот термин использовался для обозначения стиля деталей оправы мечей, где преобладали китайские, корейские и европейские мотивы.

В рельефных изображениях на цуба драконов, львов, мифических существ, вьющихся побегов виноградной лозы, переданных в условной манере, ощущается несомненное влияние китайской культуры. Цуба в стиле Намбан, как правило, изготовлены из железа или *сэнтоку*, они массивные или прорезные с двухуровневым переплетающимся орнаментом. Способ изготовления цуба — соединение двух прорезных пластин таким образом, чтобы рисунок одной переплетался с рисунком другой, — заимствован из Индии или Малайзии.



*Железная цуба
с прорезным
изображением
двух драконов
и стилизованного
растительного
орнамента.
XVIII в.*



*Среди множества цуба, выполненных
в стиле Намбан, данный экземпляр
примечателен своим величественным
дизайном: два дракона играют
со священной жемчужиной,
которой противопоставлен
иероглиф благожелательного
значения. Подобные изображения
не характерны для классической
японской иконографии, скорее так
изображались драконы в странах
Южно-Тихоокеанского региона*



Цуба в стиле Намбан с изображением мифических львов карасиси, резвящихся в зарослях

Этот стиль популяризировался мастером Мицухиро из Хагами в виде сюжета, известного под названием «Сто обезьян». Кунисигэ из Хирадо создавал цуба из сэнтoku с эмалью в корейском стиле. Этот полуиностранный стиль, возникший в XVII в., широко представлен в работах XVIII–XIX вв.

Овари

Овари цуба получили свое имя от старой провинции Овари, которая в настоящее время называется Нагоя, — родины и оплота легендарного Ода Нобунага (1534–1582).

Многие специалисты, особенно в Японии, рассматривают данный стиль как высшее достижение самурайской эстетики, другие считают его грубым и примитивным. Цуба Овари отличаются отчетливым симметричным дизайном, твердым, хорошо прокованным железом и бросающимся в глаза тэккоцу.

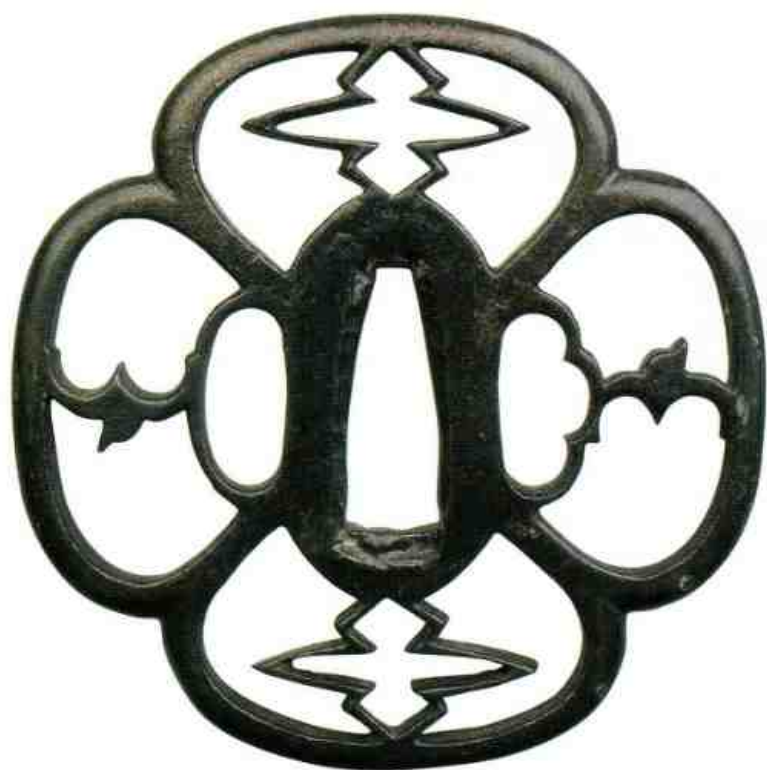
Стиль существовал от начала периода Муромати (1334–1573) вплоть до реставрации Мэйдзи в 1868 г. Однако уже с середины эпохи Эдо (1616–1867) некогда исключительное

качество железа начинает ухудшаться. Декор Овари цуба образует четкий скелет из крупных текучих линий. В качестве элемента декора сохранены и даже подчеркнуты явные следы обработки металла. Поверхность имеет типичные грубые отметины и неровности (*цутимэ*), оставшиеся послековки, и обладает замечательным глянцем. Кромки прорезного силуэта весьма четкие и острые, что является одним из типичных признаков этого стиля.

Необходимо отметить, что Хоан, Ямакитибэи, Канаяма и другие школы цубако были расположены на территории Овари и имели свои собственные традиции. Цуба этих школ имеют нечто общее и отличаются от продукции, произведенной в Эдо и Киото.

Оно

Провинция Оно располагается на полуострове Тита, южнее Нагоя. Мастера по металлу начали производить цуба в период Момояма и в ранний период Эдо. Масаюки Сасано считает, что по стилю, мастерству и материалу Оно, Канаяма и Овари цуба близки между собой. Впечатление от этих цуба можно срав-



Железная цуба в стиле Овари с прорезным изображением кристаллов. Слева и справа стилизованные изображения птиц



Цуба из железа с негативным прорезным силуэтом водяного колеса. Конец XVI в.

нить с впечатлением от массивных, фундаментальных камней японских замков.

В период Эдо цуба из этого региона несли на себе подписи Фукусигэ, Фукумунэ, Фукумори и Нобуцугу. Изучение этих подписей позволило дать более точную атрибуцию ряда цуба (ранее относимых к школе Канаяма и Овари) как цуба школы Оно. Мастера этой школы использовали очень твердое железо. Края цуба имели ярко-выраженное тэккоцу. Дизайн цуба основателен и прост, с элементами резьбы.

В регионе Оно есть местность Муранака, которая до 1870-х гг. называлась Канаяма. Это подтверждает связь между цуба стиля Оно и Канаяма. Следовательно, ряд цуба Канаяма с дизайном, не поддающимся расшифровке, и тэккоцу по краю могли быть сделаны в Оно.

В цуба, приписываемых школе Ягу, также много общего с цуба школы Оно. Особенно это заметно во взаимном использовании изображения бушующих волн и корабля.

Сходство по дизайну, качеству металла, а также тесное соседство на одной террито-

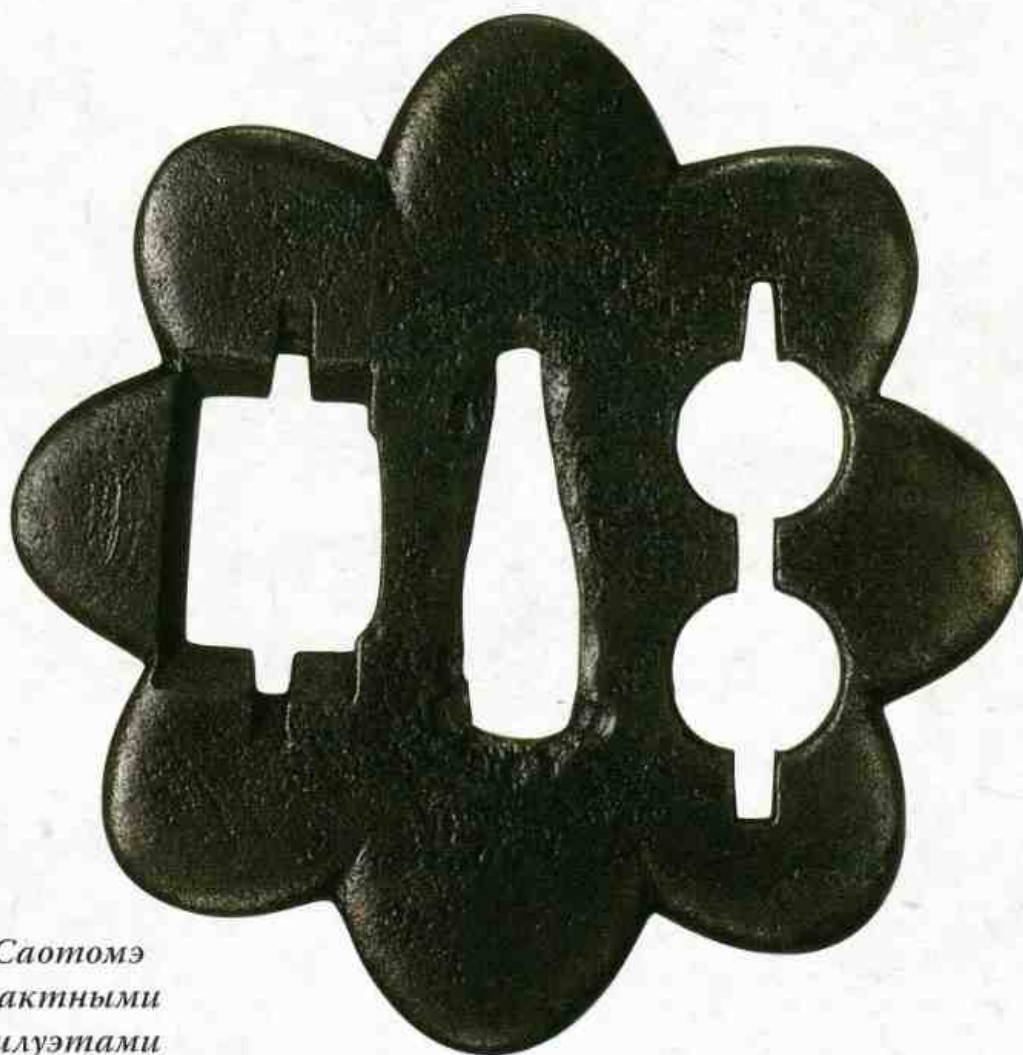
рии ставит ряд открытых до сих пор вопросов в точной атрибуции цуба школ Ягу, Канаяма и Оно.

Саотомэ

Цуба Саотомэ — крупные железные диски рельефной кузнечной работы, с простым, но элегантным дизайном сукаси. Прорезные мотивы подчас весьма абстрактны. Поверхность металла гладкая на ощупь, тяготеет к мягким, словно оплавленным формам. Край цуба — мими, как правило, слегка приподнят. Использование прорезного или гравированного силуэта хризантемы — типично для дизайна саотомэ-цуба.

Поздние экземпляры часто декорированы глубокой штамповкой различных *кандзи* (иероглифов), хотя подобная техника была отличительной чертой стиля Тэмбо.

Традиционно Саотомэ считается ответвлением оружейников школы Мётин.



*Цуба школы Саотомэ
с двумя абстрактными
прорезными силуэтами*

Школы

Мётин

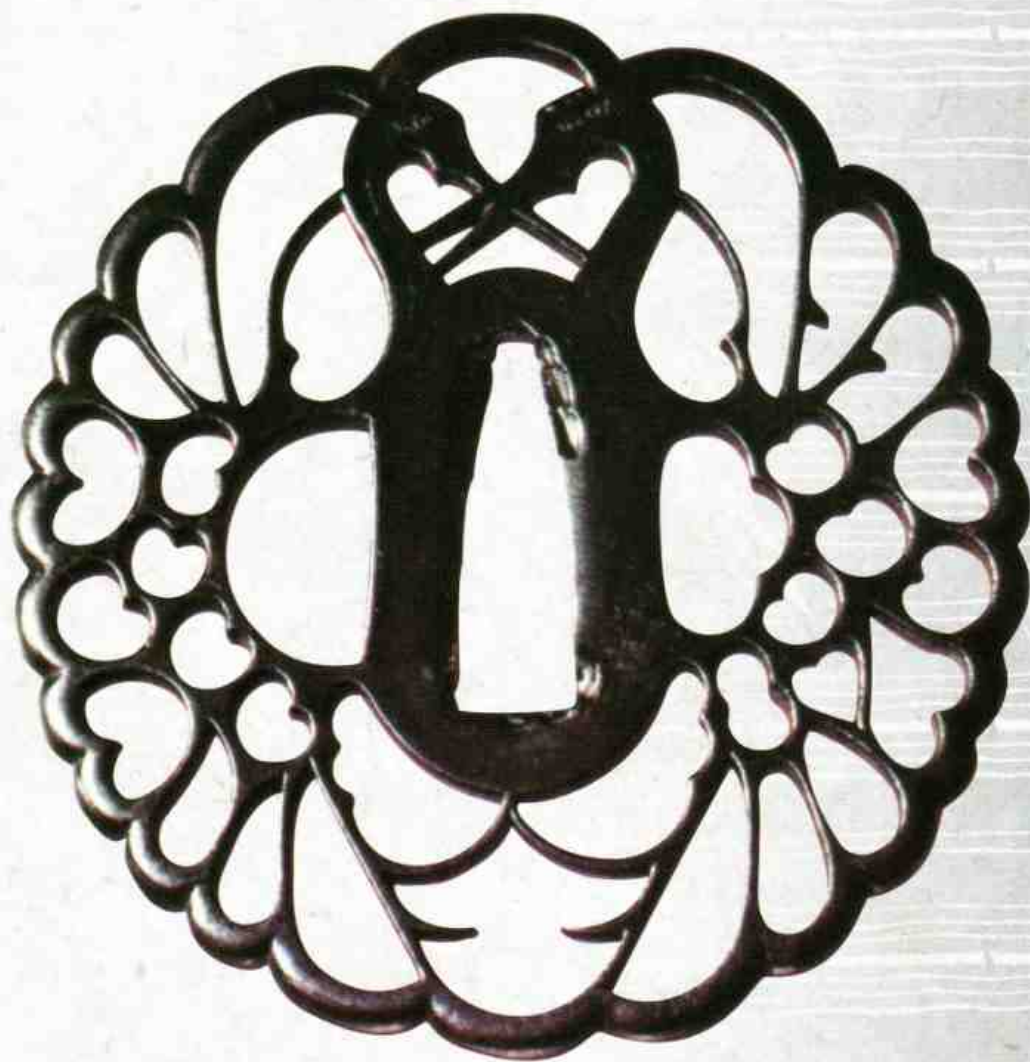
Мётин была одной из лидирующих семей по производству доспехов в Японии. Она начинается свою историю в XII в. Первым из Мётин, кто сделал принадлежности для меча, вероятно, был Нобуиэ, 17-й наследственный мастер в этом семействе, скончавшийся в 1564 г.

Наряду с Канэиэ и Умэтада, Нобуиэ является одним из трех величайших цубако в истории Японии. Атрибуция цуба, изготовленных этим великим мастером, весьма сложна. Нобуиэ использовал семь различных способов написания своей подписи. Стиль его работ был чрезвычайно разнообразен. Множество работ, приписываемых Нобуиэ, могли быть изготовлены его учениками или мастера-

ми, жившими позже и носившими то же имя, не говоря уже о многочисленных копиях его работ и подделках. Именно поэтому для определения принадлежности той или иной цуба руке этого мастера нужен незаурядный опыт, вкус и чутье на подделки и имитации.

Работы цубако школы Мётин, как правило, изготовлены из железа хорошего качества иковки. Дизайн отличается величественностью. Эта школа продолжала выпускать цуба вплоть до XIX в. Другие детали оправы меча школы Мётин встречаются реже.

В конце периода Эдо оружейники из Тоса (современная префектура Коти) взяли имя Мётин и стали именоваться Тоса Мётин. Мастера этой школы создали ряд выдающихся произведений в стиле Хиго и Акасака.



Цуба из железа с ажурным прорезным изображением двух журавлей.

Подпись мастера: Мётин Мунэхидэ. XIX в.

Хоан

Первый мастер с этим именем родился около 1530 г. в Киёсу, провинции Овари. Сын владельца небольшого замка, Сабуроэмон Хоан (умер предположительно в 1613 г.) позже взял имя своей матери Кавагути. В начале своей карьеры он занимался изготовлением доспехов, а через некоторое время стал цубако.

В работах Хоан прослеживаются три стиля. В одном случае он использовал метод, называемый *якитэ-кусараси* — травление металла кислотой для создания определенного дизайна, иногда выдержанного в буддийских мотивах из четок или в форме гон-си-гата (жернова). Изображение водяного колеса в технике сукаси является излюбленным сюжетом цуба школы Хоан. В других случаях использовался метод, известный под названием *яки-намаси*. Суть его заключалась в использовании очень высоких температур для оплавления поверхности цуба. Поверхность таких цуба с красноватой или пурпурно-фиолетовой патиной была неоднородна по фактуре и толщине.

Работы последнего периода жизни Хоан были настоящими шедеврами.

Ямакити

Основатель школы Ямакити, Яасака Китибей был доспешным мастером в Киёсу, провинция Овари в течение периода Момояма.

Различают два стиля в его работах.

Ранние работы, подписанные Яасака Китибей, представляли из себя тонкие пластины. Это период, когда мастер больше специализировался на доспехах, нежели на изготовлении цуба. Поздние работы, подписанные Ямакитибей, являются прекрасными образцами работы с плоской поверхностью в технике (*амида-ясуриэмэ*).

Некоторая схожесть работ Хоан и Яасака Китибей в том, что от тонких цуба они перешли к более толстым, так как в период Момояма предпочтение стало отдаваться массив-



*Цуба из железа
с прорезным стилизованным
изображением водяного колеса.
Подпись мастера: Хоан. Конец XVI в.*

ным двуручным мечам с более тяжелой цуба. В этом плане и Хоан, и Ямакитибей испытали влияние Нобуизэ, но никогда его не копировали.

Существовало два или три последующих поколения мастеров, следовавших традициям Ямакитибей, и некоторые эксперты пытаются различить их только по типу подписи. Но по непонятным причинам существует ряд сомнительных подписей на цуба Ямакити. И это на руку недобросовестным продавцам, выдающим подделки за подлинные произведения мастера.

Необходимо учитывать два обстоятельства при покупках таких работ. Второе поколение цуба Ямакити (несущих на себе подпись мастера Ямакитибей) малы по размерам и также имеют радиально расчерченный дизайн. Мастер, изготовивший эти цуба, был



*Цуба из железа с прорезным
силуэтом шестилепесткового
цветка груши*

не без таланта, его работы достаточно высокого качества.

Цуба, изготовленные мастером третьего поколения, подписаны Бисю или Овари с правой стороны сэппадаи. Внизу сэппадаи отштампован цветок сакуры. С левой стороны сэппадаи подпись Ямакитибей. Из-за цветка сакуры мастера, изготовившего эти цуба, прозвали Сакура Ямакитибей. Третье поколение мастеров работало в начале XVIII в., и некоторые из них следовали стилям двух предыдущих поколений, другие работали в стиле Овари.

Последующие семь поколений мастеров создавали трудно отличимые друг от друга работы более низкого качества. Кюсаку Акияма отмечает, что в мире чаще всего подделывают цуба Ямакити из-за их популярности и эстетического очарования.

Ягу Ренюасай (1625–1694), известный как Тосиканэ, был представителем четвертого поколения мастеров школы Ягу, работавшей над заказами дома Токугава в течение всего периода Эдо. Он создавал цуба с прорезным орнаментом и был автором альбома с различными дизайнами цуба, принятыми за стандарт.

Множество цуба этого мастера были невелики по размеру, с толстым квадратным краем и четким рельефным дизайном. Металл цуба грубовато-зернистый, дымчатого цвета. У одних цуба край имеет четкие следы кузнечной обработки, у других — гладкий.

Подписи на некоторых цуба указывают на место жительства и имя мастера: Бисюдзи Токэй (Токэй, живущий в Овари) и Бисюдзи Котецу (Котецу, который живет в Мусаси). Другие цуба просто подписаны именами Хоан Кэнсин или Тадамунэ.



*Железная цуба с прорезным изображением
разбитого кувшина, брошенного
в бушующие волны.*

*Сюжет имеет скрытый смысл: разбитый
кувшин в волнах — это поверженный
противник в морской битве при Дан-но-Ура*

Акасака

В начале XVII в., когда Токугавский сёгунат перенес столицу в город Эдо (современный Токио), торговец Кориганэя Никобэи прибыл из Киото с двумя искусными мастерами цубако Тадамаса, чтобы наладить производство цуба на новом месте. Район Эдо, где они расположились, назывался Акасака.

Благодаря тому что Никобэи сам создавал рисунки для дизайна цуба и отбирал для продажи только лучшие образцы своей продукции, успех его производства был обеспечен. Прорезные цуба с ярким дизайном быстро вошли в моду. Если в XVI в. цуба были тяжелыми, с толсто прорезанным стилизованным орнаментом, с характерной для того времени тематикой мотивов, переданных в условной манере (школа Овари), то в XVII–XVIII вв. стали делать цуба с тонкими линиями силуэта на прорезном фоне. Уступившие вкусам и роскоши мирного времени, они утратили свою боевую функциональную роль.

Изменилась и тематика их сюжетов. Мастера обратились к неоднократно воспетым в поэзии красотам родной природы, заполняя тонким прорезным живописным рисунком всю поверхность цуба, избегая при этом симметрии в композиции.



Большинство современных исследований, посвященных стилю Акасака, склонны считать Овари наиболее вероятным его истоком. Самым разумным было бы предположить, что в условиях свободы перемещения людей и информации, существовавшей в мирные времена Эдо, мастера из Акасака просто привнесли в свой стиль традиции Киотосской школы — Кё-Сукаси, которые, в свою очередь, унаследовали стиль Канаяма, Овари и Оно.

С течением времени взаимное проникновение достигло таких масштабов, что стало затруднительно определять родословную неподписанных изделий, а работы художников по всей стране более следовали веяниям моды, нежели индивидуальным особенностям своих школ.

Кюсаку Акияма, отмечая высочайшую популярность цуба Акасака, приводит следующую историю. Следуя политике Токугавского сёгуната, провинциальные князья-даймё вынуждены были проводить в Эдо определенную часть времени, оставаясь там фактически заложниками. Возвращаясь в свои владения, они привозили в память о службе в Эдо замечательные цуба Акасака.

В технологический процесс производства цуба мастера Акасака внесли определенные новшества. Металл, из которого сделана цу-

Цуба из железа с прорезным изображением мачты корабля с парусом и трёх плодов баклажана.

Сочетание столь различных предметов в дизайне цуба объясняется следующим: корабль сокровищ, на котором живут семь богов счастья, символизирует удачную судьбу, а плоды баклажана — долгую жизнь и многочисленное потомство. Таким образом, цуба становится для своего владельца оберегом

ба этого стиля, сконструирован так, что твердые внешние слои покрывают более мягкие внутренние. Это иногда видно при рассмотрении края цуба или внутренних перегородок прорезного орнамента, что не встречается на цуба Кё-Сукаси и Овари. Возможно, это делалось для облегчения производственного процесса прорезки орнамента, уменьшения хрупкости тончайших перегородок или экономии и удешевления материала.

Канэиэ

Особого внимания заслуживает группа цуба, важная для понимания путей развития искусства оправы японского оружия. Некоторые из них несут на себе подпись «Канэиэ, проживающий в Фусими, провинция Ямасиро (пригород Киото)». Работы этой школы знаменуют собой новый этап в развитии искусства художественной оправы.

Основатель школы — Осэдай Канэиэ (Аоки). Точные даты жизни и смерти этого мастера не известны. Ученые не могут прийти к соглашению по этому вопросу: Гонз считает, что Канэиэ жил в конце XIV в., Тейсан — что в середине XV в., Трессан — что в конце XV в., Бринкман — что в начале XVI в., Хара — около 1600 г.

Канаиэ впервые создал на вещах из металла сюжетные композиции, манера исполнения которых напоминает картины, написанные кистью. На его цуба появляются никогда не использовавшиеся ранее изображения простых и поэтических пейзажей: деревенский мостик, переброшенный через ручей; дикие гуси, летящие над камышами; развешанные на берегу сети.

Из-под его резца на цуба выходят изображения человеческих фигур, гармонично связанных с окружающим пейзажем. В работах школы Канэиэ чувствуется определенное влияние школы живописи Кано (основана в XV в.), в особенности ее художников, испытавших на себе воздействие китайской живописи Сун-Юань.

Ранние экземпляры цуба Канэиэ представляют собой тонкие железные пластины с изображением китайских ландшафтов, исполненных в низком рельефе с мазками золота или позолоченной меди в технике нуно-мэ-дзоган.

Наличие пейзажа, манера его расположения на цуба, введение в декор человеческих фигур — все эти особенности стиля школы Канэиэ легли в основу «живописного» орнамента многих школ XVII–XIX вв.



Цуба из железа с гравированным в низком рельефе горным пейзажем и одинокой хижинкой

*Густые туманы встают,
Всё глубже её хоронят...
Забвенна и без того!
Как сердцу здесь проясниться?
Деревня в глубинах гор!*

Сайгё

Сёами

«Сёами» обычно переводится как «некто талантливый в искусствах». Этот термин предположительно вошел в употребление в конце периода Муромати (середина XVI в.), но когда именно он впервые стал применяться к изделиям, называемым сегодня «Сёами», не вполне ясно.

Самые ранние цуба, именуемые Ко-Сёами, были анонимными, как большинство прорезных цуба того времени. Вероятно, истоки стиля следует искать среди работ мастеров Кацуси.

Можно предположить, что некоторые из этих цубако просто ответили на растущую потребность в более декоративных изделиях в противовес распространенным в то время. Добавление инкрустации и резьбы к простым железным дискам удовлетворяло подобные запросы. Со временем это стало характерной чертой школы. С началом мирного периода Эдо мастера Сёами рассеялись по всей стране, дав жизнь множеству мелких региональных стилей.

Представители стиля Сёами, заняв господствующее положение в провинциях Ава, Дэва, Иё, Сёнай и других, творчески используя особенности стиля местных мастеров, по существу создавали отдельные художественные школы. Этим объясняется отсутствие общих характерных отличительных признаков стиля Сёами и крайнее разнообразие как формы

и техники исполнения, так и сюжетов и художественной ценности многочисленных образцов цуба Сёами. Среди цуба Сёами есть четырехлопастные, круглые и овальные, железные и бронзовые, цельные и прорезные, с гладкой и рельефной гравировкой, с многочисленной разноцветной инкрустацией, выполненные в суровой манере ранних мастеров, и цуба роскошно украшенные. Встречаются цуба, по манере и технике исполнения похожие на работы школ Хиго, Кага, Умэтада, Кикиюка, Нара.

Многочисленные сюжеты, используемые мастерами Сёами, — цветы, листья, деревья, птицы, рыбы, животные, насекомые, люди — выглядят чрезвычайно живописно благодаря применению обильного ажюра, инкрустации золотом, серебром, медью по железу и бронзе.

Украшенный обод цуба — наиболее характерная черта этого стиля. Некоторые коллекционеры склонны избегать всего, именуемого Сёами, так как в конце Эдосского периода по стране разошлось огромное количество низкопробной продукции из провинций Мито, Айзу и Ава, хотя ранние работы из этих мест вполне качественные. Популярный афоризм гласит: «Не знаешь, как назвать, назови Сёами».

Наиболее известными мастерами этой школы были Кинжиро, Дзирохати, Канэцу, Масанори, Каненагэ, Тадацугу, Ёсихиса и Кацүэси.



Железная цуба в стиле Ава Сёами. Прорезное изображение японского замка и ландшафта с мостиком выполнено золотом в технике нуномэ-дзоган. XIX в.

*Роца на склоне горы.
Как будто гора перехвачена
Поясом для меча.*

Басё



Тема Сигурэтэй в декоративном искусстве Японии приобретает вполне определенные иконографические особенности. Как правило, изображают путника (странствующего поэта) на фоне пейзажа с осенним кленом и фрагментами развалин, окутанных плющом.

Среди развалин, словно случайно брошенная — табличка с иероглифами «Сигурэтэй». Реже, как на этой цуба, встречается более лаконичная разработка темы — падающий лист клена, зацепившийся за лозу плюща, и полустертая табличка

*Жизнь свою обвил
Вкруг висячего моста
Этот дикий плющ,
Басё*



Железная цуба с прорезной композицией из кленовых листьев, вьющегося плюща (цута) и таблички, созданной в технике нуномэ-дзоган золотом.

На табличке написано «Сигурэтэй», что означает «Павильон дождя». Сигурэтэй — одно из названий горной усадьбы придворного аристократа Фудзивара Садаиэ — ученого и поэта периода Хэйан. Построенная в живописном месте на горе Огура-Яма (окрестности Киото), она в последующие столетия стала местом любования природой в разное время года



*Цуба-мокко из дерева,
покрытого черным лаком.
На блестящем черном фоне
особенно эффектно выглядят
сломанные ветки с мелкими
листочками*



*Цуба из железа округло-квадратной формы.
На специально обработанной поверхности размещена
карта японских островов с соответствующими
названиями провинций*

*«Кто здесь лежит,
Погребен глубоко под землей?
Имя его и род
Неведомы мне,
Прахом он стал —
И теперь могильной травой
Здесь прорастает
Из года в год по весне».*

Бо-Цзюйи



Цуба-мокко из железа.

В правом нижнем углу изображен череп, сквозь который проросла трава. Такое композиционное построение традиционно для японского искусства, особенностями которого являются асимметрия и использование небольшого количества предметов на пустом фоне, что придает изображению особую значимость. В данном случае сюжет на цуба говорит о бренности всего земного и ассоциируется со стихотворением популярного в Японии китайского поэта IX в. Бо-Цзюйи

Умэтада

Существует точка зрения, что Сёами является ответвлением школы Умэтада — семьи, которая на протяжении многих поколений занималась ковкой мечей. Мёдзю (1558–1632), 25-й наследственный мастер этой семьи, стал первым изготовителем принадлежностей для оправы мяча. Его последователи продол-

жали работать до XIX в. Стиль Умэтада развивался в Киото и демонстрировал великолепное искусство резьбы и инкрустации всевозможными металлами и сплавами.

Очень характерны для цуба Умэтада Мёдзю украшения крупными аппликациями из сякудо по медной, железной или бронзовой поверхности в виде симметричных стрекоз и бабочек.



Цуба из железа с симметричным изображением бабочек в технике нуномэ-дзоган золотом.

Подпись мастера: Нисидзин Умэтада Сигэнари. Начало XVII в.

Ито

Ито Масацугу, который мог быть учеником Умэтада Мёдзю, в 1600 г. основал школу в Одавара (провинция Сагами). Когда его последователь Масацунэ (?–1724 г.) стал работать для семьи Токугава, школа переехала в Эдо, где продолжала работать до середины XIX в.

Ранний стиль этой школы характерен тончайшими прорезными орнаментами, известными под названием *Ито-сукаси*. Сущность этого метода заключалась в просвер-

ливании мельчайшего отверстия в поверхности цуба, через которое продевалась крепкая стальная проволока, смоченная маслом, смешанным с абразивным порошком. Проволока играла роль пилки, с помощью которой в поверхности цуба вплетался изысканный орнамент в виде листьев, цветов, насекомых или сложных лабиринтов.

Начиная с середины XVIII в., среди работ этой школы встречаются цуба с низким округло-сглаженным рельефом без прорезных элементов. Почти все цуба школы Ито сделаны из железа.



Цуба из железа, обработанная в технике ито-сукаси.

На поверхности изображены листья дерева гингко, символизирующего вассальную преданность самурая. Одни листья выполнены аппликацией золотом, другие — в прорезной манере ито-сукаси. Поверхность цуба гравирована тонкими параллельными линиями.

На золотой пластинке (какихан) подпись мастера: Масацунэ. XVIII в.

ХИГО

Независимые школы провинции Хиго возникли благодаря покровительству местного даймё Хосокава Тадаоки (?–1645 г.), который сам увлекался изготовлением цуба.

Мастера Хирата Никозо (?–1663 г.) и Нисигаки Кансиросо основали свои самостоятельные школы, а чуть позже появился мастер Хаяси Матасиси Сигэхара (1608–1691), проживавший в деревне Касуга. Иногда цуба Хаяси называют Касуга.

Красивый металл, искусная прорезная работа, величественный дизайн, благородная патина на работах Хаяси ставят их в ряд лучших образцов прорезных цуба.

Традиции школы Хаяси были восприняты мастерами школы Камиёси. Основателем этой школы был Камиёси Масатада (родился в 1754 г.). Имя Камиёси он взял в 1795 г. Умер Масатада в 1820-х гг.

Среди школ провинции Хиго нельзя не отметить группу Хирата, в которую входили мастера кинко, работавшие в стиле Сёами и внедрившие в этот стиль некоторые западные черты.

Мастеров школы Кинко из провинции Хиго условно можно разделить на две основные категории. Первая — это Сеами, которая включает в себя группу Хирата (основана мастером Никозо). Из группы Хирата взяли свое начало группы Нисигаки и Симидзу. Второй группой мастеров кинко в Хиго является группа Овари. Она включает в себя школу Хаяси, основанную Матасиси (старший сын Хаяси Сигэнобу). Из группы Хаяси развилась группа Камиёси.

Каждая из школ, работавших в стиле Сёами, выработала свой собственный стиль, но все вместе они несут традиции Дзэн, а их работы отличаются элегантностью формы и содержания. Второй величайшей школой, создававшей сукаси цуба в провинции Хиго, была школа Нисигаки, основанная Нисигаки Кансиросо (1613–1653). Восемь поколений мастеров с именем Нисигаки Кансиросо работали до конца периода Мэйдзи (конец XIX в.).

Провинция Хиго знаменита еще одной школой — Симидзу. Основателем этой школы был выдающийся мастер Дзинго. Для работ мастеров этой школы очень характерны изображения птиц, в частности соколов.



Цуба из железа с хорошо прокованной поверхностью. Чрезвычайно выразительно изображение орла, сидящего на ветке дуба.

Хицу-ана прямоугольной формы типична для работ Дзинго — одного из выдающихся мастеров школы Хиго. XVII в.



Железная цуба произвольной формы в виде трех баклажанов

*Какая вдруг перемена!
Я спустился с гор — и подали мне
Первые баклажаны...*

Басё

Тёсу

Провинция Тёсу (совр. Нагато) была родной для восьми или более ведущих фамилий, изготавливавших детали оправы мечей. Наиболее важные из них: Канэко, Накахара, Иноуэ, Кавадзи, Окада и Окамото.

Ранние экземпляры цуба Тёсу обнаруживают несомненное влияние Сёами и Умэтада, притом весьма значительное.

Большинство изделий подписаны, и перечень мастеров приближается к сотне. Большинство цуба Тёсу изготовлены из железа

с великолепной черной патиной и тщательно вырезанным мощным рельефом. Классическим примером может служить дизайн из выпуклых и вогнутых листьев водяных растений с прожилками, исполненных скорее в технике сукидаси, чем кебори. Листья имеют отверстия неправильной формы, как бы проеденные насекомыми. Подсохшие края листьев переданы накладками тончайшей золотой фольги. Глубокий выразительный рельеф создает ощущение трехмерности.

Качество железа в более поздних цуба невысоко, а патина более светлая.

Кинаи

Основателем школы Кинаи в провинции Этидзен был Исикава Кинаи (?–1680г.). Последующие мастера взяли имя Такахаси.

Все цуба, изготовленные Такахаси, подписаны Кинаи. Эта школа, вероятно, была одной из ветвей школы Мётин. Цуба делались из твердого, хорошо прокованного железа с прорезным или тщательно вырезанным рельефом. Изображение драконов являлось специализацией этой школы.

Сотен

Стиль Сотен, возникший в конце XVIIв. в Никонэ (провинция Оми), развился из стиля цуба, сделанных в технике мару-бори. Работы этой школы выделяются многофигурными композициями на религиозные и батальные темы, исполненные в высоком, почти скульптурном рельефе.

Основатель этой школы Сотен первый период своей жизни провел в Киото, позже он переехал в Никонэ (провинция Оми). Часто путешествуя и работая над заказами в этих двух городах, Сотен все же считал Никонэ своей основной резиденцией. Своим расцветом стиль мару-бори безусловно обязан работам Сотена и его многочисленных учеников.

Потребность в цуба стиля Никонэбори (так стали называться цуба школы Сотен) была так велика, что Сотен и его ученики подчас не справлялись со шквалом заказов. В Киото школа Хирагия и в Айзу школа Сёами делали цуба в стиле Сотэн, чтобы удовлетворить заказы, шедшие со всех уголков страны.

Существует несколько точек зрения на число поколений основной линии мастеров школы Сотен. Одни считают, что их было два или три, другие придерживаются большего числа. Первый Сотен подписывал свои ранние работы — Сутен. Второе поколение использовало только имя Сотен. Известно не менее 25 известных учеников, подписывавших свои работы собственными именами, и бесчисленное количество учеников, подписывавшихся именем Сотен или не помечавших свои работы.

Цуба стиля Сотен чрезвычайно узнаваемы не только дизайном и техникой исполнения, но и характером подписи. Подпись на них вырезалась более глубоко и интенсивно, чем это делали мастера других школ.

Существует незначительное отличие между подписями первого и второго Сотена. Первый подписывался иероглифами среднего размера. Второй использовал иероглифы меньшего размера.

Есть и другие различия между работами двух мастеров. Дизайн цуба второго Сотена более живописен и детализирован, он покрывает большую часть поверхности цуба. Первый Сотен также использовал в изображениях на цуба крупные фигуры, но не стремился покрыть украшением всю поверхность цуба и не использовал такое количество золота и серебра для аппликации. По стилю резьбы, используемому преимущественно вторым Сотеном, эта школа получила свое второе название Никонэбори.

Приведем некоторые сравнительные характеристики цуба первого и второго Сотена. Форма цуба в большинстве своем круглая или овальная, иногда форма мокко. Первый Сотен использовал для своих работ в основном железо. Второй Сотен помимо железа использовал сякудо. Толщина цуба средняя или чуть толще средней. Резьба: нику-бори, сисиaborи и кэбори. Изображения: человеческие фигурки, пейзажи, цветы и птицы, сюжеты, взятые из японской и китайской истории. Инкрустация обычно из золота, меди, серебра и сякудо. Человеческие лица покрыты медной или серебряной аппликацией. Оба мастера использовали для аппликаций чистое серебро. Короткий вариант подписи читается следующим образом: Госю Никонэ (но) дзи Сохейси Ньюдо Сотен сэй, длинный вариант подписи — Госю Никонэ Накайяби (но) дзи Сохейси Ньюдо Китагава Сотен сэй.

Первый и второй Сотены великолепны в избранном ими стиле. Железо в цуба их работы хорошего качества,ковка же достаточно простая. Качество работы оценивается по той или иной степени художественности общего облика, особенностям резьбы, насечки и дизайна.



*Цуба-мокко из железа
с многофигурной композицией
в стиле школы Сомен.
Горы, поросшие сосновым
лесом, всадник на коне,
дракон — персонажи одной
из многочисленных легенд
древнекитайской истории*

Гото

Особое место в искусстве украшения холодного оружия в период Токугава надо отнести мастерам *кинко*. Впервые кинко появились еще в начале XV в. и основали школу Гото, обслуживавшую феодальную и придворную верхушку и изготавливавшую украшения к церемониальным и дворцовым мечам. Основатель школы был Гото Сиробей Масаоки (1440–1512) — самурай из провинции Мино, более известный под своим артистическим именем Юйё. Он работал в Киото при дворе восьмого сёгуна Асикага Ёсимаса.

Изоощренные, выполненные с большим вкусом работы полностью соответствовали запросам высших слоев самурайского общества.

Мастера школы Гото создавали свои работы в мягких цветных металлах, поддающихся резцу легче, чем железо, обильно применяя для отделки драгоценные металлы. Мастера



*Мэнуки из золота
в виде священной горы Фудзи и луны,
скрытой облаками*



Мэнуки в виде драконов



Кодзука с изображением знаков Зодиака

Гото явились создателями многих технических и художественных нововведений, оказав большое воздействие на творчество других мастеров оправы. Их ювелирные по исполнению украшения, требовавшие длительного времени и напряженной работы, естественно, производились в небольшом количестве и обычно не выходили за пределы сёгунского и императорского двора. Этим объясняется немногочисленность образцов данной школы в западно-европейских коллекциях.

Характерным стилевым признаком работ школы Гото является изумительно точно исполненный рельеф из золота по спокойному фону высококлассного нанакэ. Эти мастера пришлись по душе современникам. Тотчас возникло множество вторичных школ (например, Исигуро, Ивамото), заполнивших рынок превосходными изделиями. Характерный изысканно-художественный дизайн изделий Гото имеет, по мнению ряда исследователей, несколько холодный и сухой характер.

*Жаворонок на заре.
Из-под рукава доспеха
Смотрит самурай.*

Бусон



Цуба из сякудо.

На поверхности, обработанной в технике нанакэ, изображены два военачальника, соперничающих между собой в битве при реке Удзи. На другой стороне цуба — два самурая под кронами сосны

Седьмой мастер Гото, Кендзо (1585–1663) отошел от строгих консервативных традиций своей школы и со своими многочисленными учениками создал ряд работ, выдающихся по выразительности и живости дизайна и манеры исполнения.

Под руководством Рендзо (1627–1709) — десятого мастера основной линии школы Гото — мастерская основалась в Эдо. В этот период стиль Гото начал испытывать на себе влияние школ Нара и Ёкоя.

С XVII в. мастера школы Гото основное внимание уделяют не столько изготовлению цуба, сколько другим более мелким деталям оправы, таким как мэнуки, когаи и кодзука. Мэнуки школы Гото очень часто выполнены из чистого золота.

Выдающимся мастером школы Гото в XIX в. был Гото Итидзё, который достойно пронес венец славы своих предков до конца периода Эдо. Он родился в Киото в 1791 г. После обучения вошел в семью Хатиробэй, которая являлась одной из ветвей школы Гото и насчи-

тывала к тому времени шесть поколений мастеров.

Гото Итидзё работал над заказами императора и правительства сёгунов Токугава. Среди его работ, выполненных в традиционном для школы Гото стиле, встречаются работы, сделанные из *сибуити*. Одним из наиболее излюбленных сюжетов Итидзё было изображение белой цапли. Рельефное резное изображение располагается на полированной поверхности цуба. В возрасте семидесяти лет он создавал цуба из железа, что вообще было не принято в школе Гото.

Выдающимся учеником Гото Итидзё был Иссаи Томэй, работавший в манере своего учителя и знаменитый своими высокорельефными изображениями колосьев проса. Существует масса подделок, которые с большим трудом можно отличить от работ Иссаи Томэя. Отличительным принципом подлинности является наличие семи штрихов резцом, которые мастер наносил под каждым колоском проса.



*Кодзука с изображением початков проса.
Подпись мастера: Иссаи Томэй*

Ёсиока

Над заказами правящего дома Токугава, кроме мастеров школы Гото, работали мастера школы Ёсиока. Основатель школы мастер Сигэцугу был призван в Эдо сёгуном Токугава Иэясу. В качестве оплаты за работу семье был положен рисовый паек в размере 100 ко-

ку. Для сравнения, семья Гото получала 250 коку риса в год. Фамилия Ёсиока процветала до конца периода Эдо и насчитывала девять поколений мастеров. Подписанные работы мастеров этой школы достаточно редки, несмотря на то что членам этой фамилии были пожалованы почетные титулы Бидзен но Сукэ, Бидзен но Ками и Иваба но Сукэ.



Цуба из сякудо.

На поверхности из высококлассного нанакко изображена мифическая птица хоо. XVIII в.





Кодзука из сэнтoku с изображением Дайкоку — одного из семи богов счастья, ведущего на поводу лошадь, нагруженную мешками с рисом — неизменным атрибутом этого божества

Школа Нара была основана в Эдо в первой половине XVII в. мастером Нара Кодзаэмон Тоситэра (1579–1629). Свое название школа скорее всего получила в память о художественных традициях исторического периода Нара, а не от названия древней столицы Нара, располагавшейся когда-то к югу от Киото.

Нара Кодзаэмон Тоситэру происходил из семьи мастеров-лакировщиков. Его незаурядное мастерство, живость и натуралистичность сюжетов, среди которых преобладали изумительные природные ландшафты с животными, пришлось по вкусу правителям новой династии сёгунов Токугава. С 1624 г. Тоситэра стал придворным цубако сёгуна Иэмицу. Сложившаяся вокруг талантливого мастера художественная школа в последующие столетия дала девять поколений мастеров, среди которых выделяются Нара Тосинага, Цутия Ясутика и Иссандо Джои. Их по праву называют «тремя великими мастерами Нара».

Нара Тосинага (1667–1737), порвав со старыми традициями, привнес утонченность и разнообразие в дизайн и материалы, которые он использовал. Изображение как бы перетекает с одной плоскости предмета на другую, оборачивается вокруг футы, переходит на другую сторону цуба. Создается ощущение объемности сюжета, подчеркнутое к тому же техникой высокого рельефа и сочетанием многоцветных сплавов. Работы, исполненные в подобной манере, разительно отличаются от сухих, плоскостных и динамичных работ, исполненных в старой классической манере школы Гото.

Цутия Ясутика (1670–1744) основатель собственной школы (в рамках стиля Нара). Он и его последователи специализировались на изготовлении цуба из патинированной красной меди, дизайн которых основан на импрессионистическом стиле великого японского художника Огата Корин.

Хамано Масаюки (1696–1769) — ученик Нара Тосинага — превзошел своего учителя и стал основателем знаменитой школы Хамано. Его работы представляют неистощимую палитру цветов и великолепие украшений, отражающие блеск и процветание своей эпохи. К ним в полной мере применим термин «Ёрой» (цветная картина).



Цуба из железа, обработанного в технике исимэ. На поверхности изображен Дарума, медитирующий среди трав и скал

Основатель этой выдающейся и влиятельной династии мастеров Ёкоя Соё (1615–1690), или, как его еще величают, «Дедушка Соё», начал свое обучение в мастерской Гото Индзё — основателя одной из ветвей школы Гото (Ситироэмон Гото).

После переезда Соё в Эдо ко двору сёгуна Токугава, в его стиле начали проявляться индивидуальные, отличные от стиля Гото, черты. Считается, что Ёкоя Соё разработал оригинальный стиль гравировки, имитирующий рисунок кистью — *катакири* («резьба по одну сторону»).

Мастера школы Ёкоя отошли от канонов школы Гото, заключавшихся в горизонтальном расположении сюжета на площадке кодзука, и стали отдавать предпочтение вертикально расположенным изображениям.

В какой-то мере это было сделано в угоду вкусам купеческого сословия, которое, в отличие от аристократов, предпочитало *какемоно* — свиток, вертикально висящий на стене. Ёкоя Сомин, сын Ёкоя Тодзиро, во многом унаследовал традиции своего отца. Дружба с Ханабуса Итто, прогрессивным художником своего времени, обогатила его творчество, а созданные им книги с различными дизайнами послужили руководством для многих поколений мастеров школы Ёкоя. Изображения, сделанные в излюбленной манере школы Ёкоя (техника *катакири-бори*), напоминают картины школы живописи Кано.

Третье поколение мастеров школы Ёкоя представлено выдающимся мастером Ёкоя Соё II (1700–1779), впоследствии возглавившим школу.



Цуба из сибуити.

На одной стороне изображен тигр, пьющий из ручья на опушке бумбуковой рощи. В оформлении этой стороны цуба использованы техники кэ-бори, катакири-бори, высокий рельеф, золочение и нанак.

На оборотной стороне изображены два тигра в технике катакири-бори. Подпись мастера: Соё. XVIII в.

Мито

Мито в провинции Хитати являлась резиденцией одной из наиболее влиятельных младших ветвей династии сёгунов Токугава и это, в свою очередь, привлекло сюда мастеров, работавших над оправой мечей. Основателем школы Мито был Гэндзи Коами (?–1681 г.), ученик школы Гото. Его лучший ученик Ятабэ Мититоси проходил обучение под руководством Нара Тосинага, стилю которого он подражал; Тамагава и Накагава учи-

лись у Мититоси; Утикоси Хикотоси был учеником мастера Тамагава II.

Мастера школы Мито многое заимствовали у Ёкоя, Хамамо, Нара, их работы изобилуют выдумками, разнообразны по технике обработки поверхности металла и великолепию исполнения. Наиболее крупные ветви школы Мито — школа Секидзёкэн и Ояма и школа Хитоцуянаги и Уэгава.

Основатель школы Ояма (Секидзёкэн) был Мотонори, ученик великого Ёкоя Соё. Его последователи из группы Мотозанэ в четырех по-



Цуба-мокко из сякудо.

На поверхности, обработанной в технике нанакэ, изображены львы карасиси, резвящиеся среди цветущих пионов

колениях насчитывали более двадцати мастеров. Они использовали псевдоним Секидзэкэн и работали до конца XIX в. Основой для работ этих мастеров были железо или сплавы цветных металлов. Великолепное патинирование, мягкое моделирование низкого рельефа в сочетании с деликатной инкрустацией создавало особый стиль этой школы. Живость в изображении сюжетов сходна с манерой исполнения мастеров школы Нара.

Основателем школы Хитоцуянаги был Хирано Томоёси (1716–1778), ученик Ясу-

хира и Цутия Ясутика. Под взятым им псевдонимом Хитоцуянаги работали семь поколений мастеров этой школы вплоть до 1922 г. Работы мастеров школы Хитоцуянаги находились под влиянием стиля Хамано и Ясутика. Ранние и наиболее характерные работы выполнены в прорезной технике и изображали рельефно вырезанных драконов и других мифических животных. Как правило, цуба с подобными сюжетами были круглой формы с искусно выкованным краем.



Цуба из сибуити, украшенная изображением вистерии и других альпийских цветов.

Техника высокого рельефа. Подпись мастера: Тосимаса. XIX в.



Цуба из сякудо,

обработанная в технике нанакко.

Изображение хризантемы выполнено в технике ироэ. Подпись мастера: Томоёси. XIX в.

Янагава

Школа Янагава по своему влиянию на других мастеров, количеству учеников и последователей по праву стоит в одном ряду с такими крупнейшими школами, как Гото, Ёкоя и Нара. Пик ее расцвета пришелся на XVIII в.

Основатель школы Янагава Наомаса (1692–1757), ученик Ёкоя и Ёсиока, вобрал в свои работы опыт и особенности этих школ, разнообразие материалов, техник и сюжетов. Изо-

бражаемые персонажи в основном взяты из животного и растительного мира. Замечательны по технике исполнения многочисленные мифические львы (*карасиси*) и гарцующие лошади (их так и называют — «лошади Янагава»).

Среди многочисленных ответвлений школы Янагава следует упомянуть школу Сано, знаменитую аппликациями тончайшей золотой фольги по фону нанак, дающими эффект золотой парчи.



*Фути-касира с изображением цветущих пионов.
Подпись мастера: Янагава Наомицу. XVIII в.*

Исигуро

Основатель школы — Исигуро Масацунэ (1760–1828), выдающийся мастер гравировки и инкрустации мягкими металлами и сплавами.

Мастера школы Исигуро достигли высочайшего совершенства в изображении дере-

вьев и птиц, в особенности журавлей и соколов.

Широчайший диапазон художественных техник, многообразие сюжетов и стилей, не сковывавших полет фантазии художников, привлек в эту школу огромное число последователей. Школа процветала до конца XIX в.

*Одна на высоком холме
Стоит сосна.
С тобой, единственный друг,
Встречаю старость свою.
В саду моем*

Сайгё



Цуба из меди.

На поверхности исимэ изображены старая сосна и солнце, затянутое облаками.

Подпись мастера: Масаёси (1781–1870)



*Цуба из бронзы
с изображением пяти тэнгу,
выглядывающих из-за
стволов сосен на горе
Курама-яма.
Техника гравировки высоким
рельефом. Подпись мастера:
Хамано Содзуи*

Хамано

Основатель школы Хамано Масаюки (1696–1769), ученик Нара Тосинага, работал в духе мастеров школы Нара и превзошел их в мастерстве сочетания цветных сплавов и инкрустации ими поверхности металла. Созданные им цветные картины (*ёрой*) из металлических сплавов всевозможных оттенков иллюстрируют японскую историю, ее мифы и легенды столь же красочно, что и великие художники Кунисада и Куниёси.

Омори

Основатель Омори Сигэмицу (1693–1726) был учеником Ясутика и Нара Масаёси. Его племянник Омори Тэрумаса учился у Ёкоя Сомина. В работах мастеров этой школы отчетливо прослеживаются тенденции Ёкоя и Янагава. Среди девяти или десяти учеников Тэрумаса был его племянник — знаменитый Омори Тэрухидэ (1729–1798), пятеро

сыновей которого унаследовали его профессию.

Омори Тэрухидэ известен своими знаменитыми «волнами Омори» с клубящимися кудрявыми завитками гребешков, вершины которых покрыты золотой пудрой, напоминающей лаковую технику — *насидзи*. Крупные, открытые пионы из серебра с золотым центром являются другой отличительной чертой работ мастеров Омори.



Фути из сякудо с изображением бушующих волн



*Фути-касира из сибуити с изображением дельфина и рыбы.
Подпись мастера: Тэрухидэ*

Ивамото

Наиболее выдающийся представитель этой школы — Ивамото Конкван (1743–1801), следовавший стилю Нара и Хамано. Изображение рыб было излюбленным объектом в работах этого мастера. Их мощные скульптурные рельефы на поверхности железа или иного мягкого металла непревзойденны и являются отличительной чертой этой школы. Подпись мастера характерна глубиной и интенсивностью гравировки.



Фути с изображением рыб

Тэцугэндо

Окамото Наосигэ, также известный как Окамото Гэмбэй (?–1780 г.), начал работать в Киото в 1750-е гг. Его учителями был мастер Тэцуя Гэмбэй из школы Нара. Работы Окамото Наосигэ и его последователей сделаны в основном из хорошо прокованного железа с красивой коричневой патиной, с уверенным скульптурным рельефом. Подпись мастера чаще всего исполнена в скорописной манере и сопровождается печатью, выполненной золотом (*какихан*).



Итиномия

Итиномия Нагацунэ — величайший мастер своего времени. Он принадлежал к одной из самурайских фамилий в провинции Этидзен.

Молодые годы Итиномия Нагацунэ провел в Киото, где учился у мастеров школы Гото. Считая стиль Гото несколько застывшим, он ушел из школы Гото и основал свою собственную. Итиномия был прекрасным мастером по металлу. Многие из его поздних сюжетов заимствованы у Маруяма Окиё, под руководством которого он стал искусным художником.

Фути-касира из железа с изображением сэннинов на фоне пейзажа. Техники ироэ и така-дзоган



Цуба из сэнтоку.

На поверхности изображен пейзаж с пагодами. Подпись мастера: Сецузан. Вторая половина XVIII в.

В его работах преобладают две главные техники: красивая рельефная инкрустация различными цветными металлами (ироэ) в сочетании с гравировкой — катакири и плоской аппликацией, характерной для школы Кага. Около 1780 г., по заказу правителя Кореи, он изготовил серебряную курильницу в дар китайскому императору Цянь Луну (1736–1796). За выдающиеся заслуги мастер был обласкан при императорском дворце и носил почетный титул.



Цуба из сибуити, выполненная в техниках кэ-бори и сисиан-бори.

На поверхности изображен могучий тигр, вышедший из зарослей бамбука к горной реке. Подпись мастера: Минамото Нагацунэ. XVIII в.



Сёнаи

В Сёнаи, в северной провинции Дэва, жило несколько семей мастеров по изготовлению оправы мечей, среди которых наиболее известны Фунада и Кацурано. Школа была основана в начале XVIII в. Фунада Зайсай, учеником Сёами и Кацурано Акабуми, продолжившим традиции школы в 1750-е гг. Ака-

буми был выходцем из самурайской среды и учился у Хамано Содзю. Работы школы Сёнаи характерны большой творческой силой.

В декоративной технике этой школы при изготовлении деталей оправы меча использовались те же приемы, что и при украшении стремян для самураев.



*На поверхности прорезной цуба среди волн играют осьминоги.
Деление цуба на две части в виде запытых золотого и черного цвета
символизирует инь и ян*

Хирата

Искусство перегородчатой эмали (*сиппо-яки*) было привнесено в Японию из Китая.

Хирата Додзин (?–1646 г.), работавший при дворе сёгунов Токугава, первым использовал эмали в украшении оправы мечей. Хирата Додзин сопровождал военную экспедицию Тоётоми Хидэёси в Корею, где изучал секреты изготовления перегородчатой эмали. Его работы обычно состоят из маленьких панелей, украшенных разноцветными эмалями и расположенных на поверхности цуба из железа или сякудо. Полупрозрачная эмаль появилась в начале 1770-х гг. В течение XIX в. многие

старые цуба были переукрашены с использованием эмалей.

Мастера Хирата Наримаса и Хирата Харунари помимо работ, выполненных в технике, традиционной для школы Хирата, знамениты своими работами в технике высокого рельефа. Десять поколений этой школы работали над заказами правительства Токугава вплоть до эпохи Мэйдзи. Один из последних мастеров школы Хирата Харуяки, помимо деталей оправы меча, украшенных эмалями, работал над изготовлением всевозможных украшений и правительственных наград.



*Цуба в стиле школы Хирата, украшенная панелями
с перегородчатой эмалью.
Одна из панелей выполнена в виде цветка хризантемы*

Оцуки

Основатель школы Оцуки-Мицусигэ Корин жил в провинции Овари в 1720–1730-е гг. В середине XVIII в. его последователи переехали в Киото. Выдающиеся мастера школы Оцуки проходили обучение живописи в школе Маруяма. Одним из лучших мастеров школы Оцуки в этот период был Оцуки Мицуоки (1765–1834). К сожалению, очень много его работ, встречающихся в западных коллекциях, являются подделками. Основной техникой прием, используемый мастерами этой школы,— гравировка в технике *катакири*.

Кано Нацуё (1828–1898) — последний великий и непревзойденный мастер художественной оправы меча — также был связан

с этой школой. Кано Нацуё родился в Киото в семье торговца рисом. В возрасте 13 лет поступил на учебу к мастеру Икэда Такато-си из школы Оцуки. В конфуцианской школе обучался основам живописи и канонам классического китайского искусства. В 19 лет изготовил первые детали оправы меча. С 1868 по 1877 г. работал над правительственными заказами, в частности над изготовлением штампов для золотых и серебряных монет и медалей. Кано Нацуё был обладателем множества почетных титулов и званий, изготовил детали оправы меча для императора Мэйдзи. Умер мастер в возрасте 71 года. Великолепная окраска и обработка металлической поверхности, чувственная утонченность пластики в работах этого мастера не знают себе равных.



Кодзука из серебра.

Поверхность из исимэ украшена изображением цветущего пиона.

Инкрустация золотом, медью и сякудо.

Подпись мастера: Ацуоки



Кодзука из меди с изображением зарослей тростника на берегу ручья.

Отверстие в кодзука обработано сякудо. Подпись мастера: Мицуоки

*Два или три лепестка
Друг на друга упали...
Облетает пион.*

Бусон



*Цуба из железа со слегка приподнятым краем.
Резьбой в высоком рельефе изображен расстрепанный ветром цветок пиона.
Подпись мастера: Кано Нацуё*

Танака

Основатель школы Танака Торюсай Киёнага был самоучкой. В процессе становления своего мастерства он испытал влияние школы Исигуро. Одним из лучших его учеников был Морикава Нагакагэ.

В XIX в. школу Танака прославил талантливый мастер Акиёси Танака Бундзиро. Он родился в провинции Мицу в 1804 г. Азы мастерства Акиёси постигал под руководством мастеров Гото Содзё и Коно Харуяки (Сюммэй Хогэн).

В 1835 г. Акиёси основал свою собственную мастерскую. Разработанный им оригинальный стиль, высокое мастерство, подтвержденное почетным титулом Хогэн, вызвало значительный приток заказчиков. К концу XIX в. школа Акиёси соперничала в славе с могущественной школой Гото. Умер Акиёси в 1876 г., оставив после себя большое количество работ, подписанных разными именами, например: «Торюсай», «Рюзо», «Рюзо Хогэн», «Фудзивара Киётоси». Существует общепринятое исследованием его творчества мнение, что только ранние работы (до 1835 г.) подписаны именем Акиёси.

Работы мастеров школы Танака имеют также сходство с работами школы Якуси. Цуба характерны приподнятым рельефным краем или внутренним бордюром, идущим по краю цуба, и прилегающей к нему плоской поверхностью с изрезанными очертаниями. Благодаря использованию резца, поверхность металла подвергнута обработке, имитирующей кожу. Отверстия для хвостовика (*накаго-ана*) украшены своеобразными заглушками, типичными для работ этой школы.

На поверхности медной цуба в технике высокого рельефа изображен владыка ада Эмма-О и его подручные демоны, мучающие грешников. Другая сторона цуба украшена серебряной пластиной с изображением красавицы, сидящей за занавеской в виде маски демона. Подпись мастера: Танака Киётоси

*Свыше свет воссияет,
И даже котел, кипящий в аду
С неослабным жаром,
Станет вдруг прохладным прудом,
Где раскроется чистый лотос.*

Сайгё





菩提樹園

毒文法身



菩提樂圖

蘇文公



Цуба из посеребренной меди, украшенная высокорельефным изображением из сякудо, серебра, сибуити, меди, синтю и золота: мудрец гуляет среди скал и цветов в сопровождении ребенка карако.

Неправильной формы хицу-ана, специфические заглушки сэкиганэ и специальная обработка поверхности цуба характерны для школы Танака.

Подпись мастера: Танака Киёцугу.

В небольшой главе не представляется возможным дать подробное описание всех школ мастеров художественной оправы меча, работавших в Японии на протяжении 500 лет — от начала периода Муромати до конца периода Эдо. За этот немалый срок исторические и экономические процессы изменили жизнь Японии, приведя ее от хаоса эпохи кровопролитных войн к миру и процветанию.

Эти изменения не могли не коснуться искусства оправы японского меча. От простых железных дисков эпохи Муромати, позже признанных классикой самурайской эстетики (стили Овари, Онин и т.д.), к роскошным цуба эпохи Эдо.

Школы мастеров художественной оправы, возникшие в конце XVII — начале XVIII в., по существу являются видоизменениями главных вышеперечисленных школ, не стремившихся сохранить свой стиль в строгой изоляции, а заимствовавших друг у друга новые приемы.

Работы этих школ, сходные по мотивам и технике, резко отличаются от произведений цубако XV–XVI вв. В их цуба редко используется железо. Строгая гравировка, свойственная цубако, в работах кинко заменена новыми художественными эффектами: патинированием, травлением и т.п. Вместо линии, являющейся главным изобразительным средством у ранних цубако, мастера кинко основное внимание уделяют моделированию поверхности в рельефе и окраске. Новые технические приемы дали возможность заменить ограниченность ранних композиций многообразием сюжетных картин, иллюстрирующих различные эпизоды из истории и литературы Китая и Японии, из религии и фольклора китайского и японского народов.

Если поверхность старых железных цуба полностью отражала чисто японское понимание красоты, таящейся в нарочито грубых следахковки или разделке поверхности «под камень», то работы XIX в. зачастую грешат перегруженностью мелкими художественными деталями, в которых теряется строгость рисунка. Virtuозность гравировки, глубина и точность рельефа, безукоризненность многоцветных фонов топят в себе живое естество. Это не дзэн и не простота чайной церемонии, а холодное совершенство.

Подводя итог, можно утверждать, что в действительности «золотым веком» цуба были смутные и кровавые времена Муромати и Момояма. Не роскошь и блеск, а суровая незамысловатость и функциональность — вот качества, достойные настоящей цуба, при одном взгляде на которую в тиши музейных коридоров слышится бешеное ржанье боевых коней и сухой лязг роковых клинков¹⁶.



РАЗДЕЛ II

**СЮЖЕТЫ
НА ОПРАВЕ
ЯПОНСКОГО
МЕЧА**



**ЛЕГЕНДЫ
И МИФЫ
ДРЕВНЕЙ
ЯПОНИИ**

СИНТО—
ПУТЬ
БОГОВ

Исторические эпохи рожают своих героев, воспевая их в легендах и мифах. Искусство отражает их облик и подвиги. Боги и герои античности живут в шедеврах скульпторов, картины сражений и спортивных состязаний запечатлены на поверхности древних ваз. На десятках метров ручной вышивки ковра Байе, созданного в XI в., представлена картина завоевания Англии воинственными викингами. Индийские воины, изображенные на красочных миниатюрах, атакуют на слонах многотысячные армии.

Единственное в своем роде японское искусство украшения оправы меча совершенствовалось веками: оно требовало не только технического мастерства, но и высокого художественного вкуса — ведь отнюдь не просто отразить миф, легенду, бытовой сюжет на металле, да еще на столь ограниченном пространстве. Яркая красота сплавов, нежность прозрачной эмали, изысканность и отточенность линий — это лишь одна, внешняя сторона искусства, но главное — в сути образа, зашифрованного сложной символикой, окутанной тайной веков. Ключ к этой тайне — знание. Не всегда удастся проникнуть в нее даже самым упорным исследователям, но тот, кто сумеет добиться своего, будет вознагражден за труд. Ему откроется волшебный мир легенд и преданий Древней Японии.

Мир этот разнообразен и многолик. В Японии на протяжении многих веков уживались бок о бок различные верования, учения и религии, отложившиеся в психологии, преломившиеся в искусстве. Сюжеты, создаваемые на поверхности цуба, целиком зависели от пожелания заказчика, фантазии и мастерства цубако. Часто самураи заказывали



Касира с изображением самурайского шлема, веера военачальника и боевой защитной маски



Мэнуки в виде лука и колчана со стрелами



Мэнуки в виде самурая с веером и мечом



*Цуба из железа и касира
с изображением стрел*



*О, беспощадный рок!
Под этим славным шлемом
Теперь сверчок звенит.*

Басё



Цуба из железа в виде японского шлема кабуто



Две кодзука с изображением атрибутов военачальника: меча тати, жезла сайхэй и родового вымпела



Кодзука в виде рукояти японского меча

или покупали готовые цуба с изображением воинской экипировки — лука со стрелами, шлема и веера. Такого рода сюжеты сопровождались изображением *мон* — кланового герба самурая.

Вообще буси любили использовать мотивы *мон*, многократно повторяя их в своей одежде и на оружии, публично заявляя этим, воинами какого клана они являются. Буси, занимающие высокое положение в обществе, отличались всесторонней образованностью, знанием трактатов о воинском искусстве, произведений древних поэтов, этикета и многочисленных ритуалов. Среди них искусство слагать стихи ставилось так же высоко, как и мастерство фехтования.

Тонкий художественный вкус, присущий буси, способствовал формированию изящного и неповторимого мира, полного очаро-

вания, который, будучи ограничен площадью цуба, являет нашим современникам глубину души суровых японских воинов Средневековья. Эти сюжеты, построенные на ассоциациях, символичны и в свое время были понятны с первого взгляда, потому что на слуху были особенно удачные стихи, нравоучительные притчи и сказания о подвигах героев.

Почитание сил природы, обожествление ее явлений постепенно оформилось в сложную религиозно-мифологическую систему, получившую впоследствии название *синто*, что означает «путь богов». С синто связаны многие особенности японской культуры. Как и всякая религиозно-мифологическая система, синто служила основой образного мышления в литературе, драматургии, изобразительном и декоративном искусстве Японии на протяжении многих веков.

В Древней Японии природа понималась как живое существо, одушевленное и чувствующее. Каждый причудливый камень, изогнутое дерево, журчащий ручей казались воплощением духа, божества — *ками*. Практически обожествлялся весь мир, окружающий человека: горы, реки, водопады и колодцы, злаки и цветы. Прошло много веков, прежде чем таинственная сила стала отождествляться в умах людей со сверхъестественным существом, принявшим оболочку камня или дерева, а затем и с образом божества, ставшего этим камнем и деревом.

Со временем многочисленные божества получили имена, стали делиться на главные и второстепенные, на мужские и женские, слагалась история их жизни, шел многовековой процесс мифотворчества.

Древняя Япония не имела письменности, вся масса религиозно-мифологических сказаний передавалась изустно и была лишь впоследствии систематизирована в древнейшем письменном памятнике «Кодзики», составленном в 712 г. Это целая цепь мифов, рисующих космогонию, устройство Земли — «Страны восьми больших островов», историю первых легендарных правителей — предков всех последующих японских императоров.

Родоначальниками всего сущего японская мифология считает божественных супругов Идзанаги и Идзанами. От них произошла триада великих богов — Аматаэрасу (богиня солнца), Цукиёми (бог луны) и Сусаноо (бог водной стихии и бури). От этих главных богов происходят гери, а затем и люди.

Аматаэрасу

Центральной фигурой японского национального пантеона является богиня солнца Аматаэрасу О Миками — Небо Озаряющая Великая Священная Богиня. В качестве враждебного ей начала выступает ее брат — бог урагана Сусаноо-но-микото. Поражение солнечного, а потому благодетельного начала, в лице Аматаэрасу, началом стихийным, а потому недобрым, в лице Сусаноо, и вмешательство в их борьбу других божеств — это

та почва, на которой создавался миф о небесном гроте.

Когда Сусаноо отправился к своей сестре и стал взбираться на небо, то горы, реки и вся земля пришли в сотрясение. Аматаэрасу испугалась и, подумав, что ее брат идет к ней с нехорошими намерениями и, чего доброго, отнимет у нее владения, переоделась и вооружилась как мужчина, чтобы не быть узнанной братом. Когда Сусаноо появился, она спросила о цели прихода. На это он ответил, что дурных намерений у него нет, и предложил доказать это способом рождения детей. Приняв это предложение, Аматаэрасу взяла у него меч, переломила его о колено на три части и проглотила куски металла. Когда ее губы приоткрылись, она выдохнула тончайшую струйку пара. Из этой дымки родились три богини. Теперь настала очередь Сусаноо. Он попросил украшенное драгоценными камнями ожерелье Аматаэрасу, сжал его зубами, потом выплюнул пять осколков и выдохнул пар. Этот пар собрался в виде пятерых божественных мальчиков-младенцев. Считая себя победителем и придя в неистовство, Сусаноо принес в небесный мир беспорядок и хаос. Он уничтожил границы между рисовыми полями, засыпал оросительные каналы и набросал нечистоты на дом, где происходило торжество вкушения первых плодов урожая. Так как Аматаэрасу на это особенно вниманья не обратила, то он пришел в еще большую ярость и бросил в ее дворец окровавленную лошадиную тушу, пробив в крыше отверстие. Это так напугало Аматаэрасу, что она спряталась в небесном гроте, закрыв вход камнем. От этого и на небе, и на земле стало совершенно темно, и мир погрузился в вечную ночь.

Злые божества закопошились, и начались несчастья. Тогда все добрые божества собрались на берегу небесной реки на совет. Под предводительством божества Омоиканэ был разработан план извлечения Аматаэрасу из грота. Для его исполнения понадобились «долго поющие птицы», то есть петухи, во всех странах и культурах возвещающие рассвет. Было заказано бронзовое зеркало, множество магических каплеобразных бусин

магатама на длинных нитях, приготовлены лопатка оленя и хворост для ее нагрева, чтобы по образующимся трещинам пророчествовать. После этого перед гротом было установлено почитающееся в синто священное вечнозеленое дерево *сакаки*, к верхним ветвям которого были привязаны нити с бусинами магатама, посередине — зеркало, а к нижним ветвям — полоски ткани. Завершив приготовления, божества приступили к осуществлению своего плана.

Одно из божеств держало все вышеупомянутое в качестве подношений Аматэрасу, другое запело священные гимны, третье стало у входа в грот, но главная роль была отведена женскому божеству Амэ-но-Удзумэ (Отважная), которая, став на перевернутый горшок, стала отплясывать на нем и, войдя в экстаз, «груди вывалив, шнурки юбки до сокровенного места распустила». Это вызвало безудержное веселье у божеств, от громового смеха которых задрожала вся Равнина Высокого Неба.

Аматэрасу, удивленная таким весельем во мраке, приоткрыла дверь, чтобы поинтересоваться причиной столь странного поведения богов. Амэ-но-Удзумэ отвечала, что все ликуют, ибо есть божество превыше Аматэрасу. В этот момент к двери было поднесено зеркало, в котором Аматэрасу увидела собственное отражение. Чтобы лучше разглядеть его, она все больше высовывалась из грота, пока спрятавшееся сбоку божество не ухватило ее за руки и не вытащило наружу, а другое тут же протянуло сзади священную веревку (*симэнава*), преграждавшую Аматэрасу путь к отступлению.

Как только она вышла из пещеры, свет залил окружающий мир. Сусаноо же с обри-

той бородой и вырванными ногтями на руках и ногах, что должно было лишить его, судя по всему, сверхъестественных способностей, был низвергнут божествами с небес в земной мир¹⁷.

Ситифукудзин — семь богов счастья

Наиболее любимой среди японцев является компания из семи богов счастья — Ситифукудзин, в которую входят Дайкокутэн, Эбису, Бэндзайтэн, Бисямонтэн, Хотэй, Дзюродзин и Фукурокудзю. Традиционное истолкование появления группы из семи богов счастья восходит к сутре «Нинно ханья кё», в которой сказано, что при правильном следовании законам, изложенным в сутре, «семь несчастий» немедленно исчезнут, а семь благ тут же явятся. «Семь богов счастья», таким образом, объясняются как материализация «семи благ Нинно Гё».

Время появления самого слова «Ситифукудзин» неизвестно, чаще всего его связывают с истолкованием вышеприведенной фразы из «Нинно Гё» монахом Тэнкаем (Дзигэндайси, 1536–1643), который семь благ сутры соотнес с семью жизненными благами. Это истолкование было сделано им сёгуну Токугава Иэясу (1542–1616). По другой версии, группа семи богов счастья оформилась чуть раньше: считается, что первыми их изобразил Кано Сёри (1518–1592). Таким образом, семь богов счастья начали рассматривать



Кодзука с изображением семи богов счастья

как единое целое приблизительно к середине XVI — началу XVII в.

Божества, вошедшие в Ситифукудзин, в большинстве своем были заимствованы из пантеонов заморских религий буддизма и даосизма. Они были известны в Японии издревле и уже в период Муромати почитались как божества счастья.

В период Токугава культ Ситифукудзин процветал. Особенно это относится к Эдо, где существовал обычай ежегодного паломничества в храмы, посвященные тому или иному богу счастья. Это паломничество (*ситифукудзин модэ*) осуществлялось в первый месяц каждого года.

Дайкокутэн. Начнем, пожалуй, с толстяка Дайкоку, который держит одной рукой огромный мешок, а второй некое подобие погремушки — колотушки — волшебной палочки в японском исполнении. Полное имя этого божества, изображаемого стоящим на мешке с рисом, — Дайкокутэн, где тэн — перевод санскритского слова *дэва*, что значит «божество» и соответственно указывает на индийское происхождение.

На родине его звали Махакала, что значит Большой Черный, и слово Дайкоку является точным переводом с санскрита. Божество это почиталось в индуизме одним из грозных воплощений бога Шивы в его разрушительной ипостаси. На вид он был страшен, трехлик и шестирук.

Отправившийся в VII в. в Индию китайский монах по имени Ицзин (635–713) в своих записках об этом путешествии, длившемся 24 года, рассказывает, что в индийских храмах видел черноликую, но уже двурукую фигурку Махакала, почитаемого в качестве бога — покровителя кухни. В Китае он тоже становится неотъемлемой частью кухонного интерьера. Образ Махакала пришел в Японию из Китая в период Хэйан (794–1185). Посетивший в IX в. Китай основатель японской школы Тэндай по имени Сайтё, наряду со списками сутр и прочей утварью, привез и статую Махакала, которую с того времени стали называть Дайкоку. Тут-то с ним и стали происходить первые превращения.

В Японии он был популярен не столько как страж веры, сколько как хранитель домашнего очага и бог счастья. Соответственно изменился и его облик: из грозного индийского трехликого и шестирукого он превратился в толстого доброго японского бога в костюме *каригину*, в заломленной шапке *тори-эбоси*, с молотком, крысой и мешком риса. Выражение его лица не имеет ничего общего с гневным выражением индийского Махакалы: это доброе, улыбающееся лицо бога счастья и богатства.

В период Токугава Дайкоку становится главным среди семи богов счастья¹⁸.

Эбису — следующий не менее популярный представитель этой «великолепной семерки». В народных верованиях японцев он занимает видное место. Это единственный синтоистский персонаж среди семи богов счастья. Культ Эбису был распространен по всей территории Японии и отмечался большим разнообразием. Круг его обязанностей очень широк. Иногда Эбису, наряду с Дайкоку, почитают и как божество кухни (рыбу в дом приносит), и как покровителя купечества (торговцев рыбой?).

Совместный культ Эбису и Дайкоку сформировался примерно в XV столетии, то есть в то время, когда оформились и первые «составы» семи богов счастья.

Родословная Эбису не столь ясна, как у Дайкоку. Судя по имени, Эбису тоже отчасти иностранец, ведь словом «эбису», или «эмису», называют племена айну, которые постепенно вытеснялись на север. В расположенном на морском побережье святилище Нисино-мия, главном среди всех мест почитания этого божества, передается легенда, что Эбису — это как раз первый неудавшийся отпрыск богов Идзанаги и Идзанами (прародителей Японии), которого они посадили в лодку и пустили по воле волн. Народная легенда добавляет, что Идзанаги и Идзанами не сразу расстались со своим дитятей, а только когда ему исполнилось 3 года, но он так и не начал ходить. Поэтому Эбису всегда изображают сидящим. С этим связано еще одно забавное народное объяснение того, почему этот увечный kami стал почитаться приносящим в дом достаток. Ведь у него, как говорят жители Нисино-мия, «ноги не тор-



*Цуба из красной меди.
На поверхности изображен Дайкоку
со своим волшебным мешком и традиционной спутницей крысой*



чат» (*а си га дэнай*), тогда как обратное утверждение (*аси га дэру*) является устоявшимся выражением японского языка, означающим нехватку денег. Фраза «У меня на тысячу йен ноги торчат» означает, что говорящему для полного счастья как раз и не хватает указанной суммы.

Изображается Эбису одетым в средневековый костюм придворного, собравшегося на охоту, в лихо заломленной шапке. В правой руке он держит удилице, а в левой огромную рыбу Тай (морской карась)¹⁹.

Бэндзайтэн. Следующим за Дайкоку и Эбису по популярности следует еще один выходец из Индии, но на этот раз перед нами прекрасная дама по имени Сарасвати-дэва (японцы называют ее Бэндзайтэн), почитавшаяся в Ведах как богиня рек, а потом еще и как супруга верховного бога Брахмы. Попала она в Японию, как и индийские божества, вместе с буддизмом и вскоре стала всенародной любимицей. Чтут ее в Японии прежде всего как божество воды. Поэтому можете быть уверены, что если на обнаруженном вами в Японии пруде, озере или каком-то другом водоеме вы увидите островок со святилищем, то оно в подавляющем большинстве случаев будет посвящено Бэндзайтэн, или, как часто сокращают ее имя, Бэнтэн. Ее культ был известен еще в XIII в., но значительное его распространение относится к периоду Камакура (1185–1333). Особую роль в превращении Бэндзайтэн в божество счастья сыграло объединение его с образом Китидзётэн — индийской богини счастья (санскритская Махарашаи).

Не менее важно для понимания превращения Бэндзайтэн в божество счастья соединение этого буддийского образа с добуддийскими ве-



Три кодзука с изображением Эбису



*Цуба с сриподнятым краем из сибуити.
Выполнена в технике инкрустации, ироэ, в высоком
рельефе. Богиня счастья Бэнтэн с однострунным
музыкальным инструментом в руках восседает
на драконе, плывущем в облаках. Школа Ивамото.
Конец XIX в.*



*Кодзука
с изображением
Бэнтэн, плывущей
на распустившемся
цветке лотоса*

рованиями японцев, в частности, с культом Белой Змеи — владычицы речных вод. В результате возникает новая форма Бэндзайтэн — Угадзин — божество, дарующее богатство и счастье. Ее иногда изображают в виде пышнотелой обнаженной красавицы с «бива» (лютней) в руках, а иногда со свернувшейся змеей.

В период Токугава Бэндзайтэн становится единственным женским божеством среди Ситифукудзин²⁰.

Бисямонтэн. Полный контраст образу нежной Сарасвати представляет другой индус по имени Вайшравана — воплощение мужественности и отваги. Закованный в латы с головы до ног, Вайшравана, или Бисямон, как его стали звать в Японии, — один из действующих персонажей знаменитого эпоса «Махабхарата». Он повелитель северной части мира и хранитель неисчислимых богатств. По свидетельству китайского паломника XII в. Сюань-цзана, уже в то время в Индии и Афганистане образ Вайшраваны объединился с образом Куберы — бога богатства. Есть мнение, что Кубера (Вайшравана) — это обожествленный Канишка (первая четверть II в.), прославленный своим богатством царь Индии. В этих двух ипостасях Вайшравана был известен и в Китае, а с VIII в. и в Японии. По свидетельству сочинения «Инрёкэн нитироку» (официальный дневник китосского монастыря Сё кокудзи, ведшийся в 1430–1490-х гг.), уже в конце XV в. верующие устанавливали изображения Бисямонтэна на «полочке для богов» (*камидана*) и поклонялись ему как богу, дарующему счастье.

В буддизме Бисямонтэн стал одним из так называемых «четырёх небесных царей», которые стоят на вершине горы Сумэру и охраняют со всех четырех сторон света небеса, возвышающиеся над этим центром мироздания, чтобы туда не могла проникнуть никакая нечисть. Это главные боги — защитники Будды и всех идущих по его пути. Их статуи — неотъемлемый атрибут многих буддийских храмов Японии. Располагают статуи либо в пределах храмовых ворот, либо вокруг изображений главной святыни, а порою и в четырех углах главного помещения для совершения обрядов, чтобы под их защиту попадали все мо-

лящиеся. Из четырех божеств особой народной любовью пользовался Бисямон, ибо люди верили, что он не только охраняет добро, но и способствует увеличению нажитого. Соответственно и почестей ему воздавали больше. Выделенный среди всех остальных «небесных царей» Бисямон стал полноправным членом новой интернациональной команды «богов счастья», часто изображаемых плывущими вместе на одном кораблике, явно по образцу и подобию китайского экипажа так называемых «восьми бессмертных».

На японском же «корабле сокровищ» (*такарабунэ*) китайская сторона представлена тремя персонажами: даосским богом, философ-отшельником XI в. и жизнерадостным буддийским монахом²¹.

Хотэй. Начнем с жизнерадостного буддийского монаха, который связан с конкретным персонажем, жившим в Китае в X в.: маленький толстый монах по имени Ци Цы (по-японски Кайси) с большим холщовым мешком (хотэй) и четками. Был он фигурой весьма колоритной. Предпочитая монастырскому уединению шумную толкотню базаров, он скитался по городам и весям Китая, зарабатывая себе на хлеб насущный гаданием и предсказанием погоды. Из всех пожитков у него был только посох да холщовый мешок для подаяний — хотэй, по которому он и получил свое прозвище. Закреплению за ним этого не очень почтительного именованья способствовала еще одна весьма примечательная деталь его облика — огромный живот, выставленный на всеобщее обозрение, так как не было такого халата, полы которого могли бы сойтись на этом выдающемся средоточии мысли и жизненной энергии. Это вовсе не насмешка — именно в этой части человеческого тела, по убеждению китайцев, находится тонкая энергия *ци* — основа и физических, и психических процессов. Именно поэтому, кстати, японские самураи, дабы показать чистоту своих помыслов, взрезали себе в ритуальном самоубийстве живот, а не что-нибудь другое. Да и вообще, связь жизни с животом — убеждение отнюдь не только китайское, но именно у многих китайских божеств оно находит свое наглядное воплощение. Даже буду-

*Цуба из сякудо в технике инкрустации ироэ.
На поверхности изображен бог счастья Бисямонтэн с копьем, закованный в китайский боевой панцирь*



*Кодзука
из серебра с изображением
Бисямонтэна*





Кодзука с изображением спящего Хотэя.

Даже во сне бог счастья не расстаётся со своим волшебным мешком

щий будда Майтрея в воображении китайцев настолько растолстел, что к нему стали обращаться дамы за помощью в деторождении.

На Дальнем Востоке пришествие Майтрея, которое в буддийской метафизике понималось как упорядочение Вселенной, как достижение мировой гармонии, в народном осмыслении означало наступление эры процветания страны, благополучия, довольства и беззаботной жизни всех людей. Именно «живым Майтрея» считали ставшего героем большого количества легенд и историй полюбившегося многим за веселость и легкий нрав Ци Цы, чей приметный облик с двумя «мешками» продолжает множиться под кистью китайских и японских живописцев.

Особое распространение образ Хотэя получил в период Токугава, когда он стал одним

из богов счастья. Хотэй изображался смеющимся толстым бритоголовым монахом, с удлиненными мочками ушей, четками, веером (атрибутом, заимствованным, по-видимому, из иконографии даосских божеств) и мешком. Часто Хотэя, как и других богов счастья, сопровождает ребенок *карако*. На японском «корабле сокровищ» Хотэй изображен в своей излюбленной полулежачей позе, а рядом, почти отдельно, покоится и столь значимая часть тела этого персонажа²².

Дзюродзин. Следующий в нашем рассказе философ-отшельник — Долголетний Старец — Дзюродзин. Считается, что прототипом ему послужил некий даос-отшельник, искавший и нашедший эликсир бессмертия в XI столетии. Можно сказать, что в его образе за-



Касира с изображением комической ситуации: карако щекочет травинкой ноздрю спящего Хотэя



Касира с изображением Дзюродзина, рассматривающего свиток

печатлены типичные представления китайцев о знаменитых *сянь*, даосских мудрецах, небожителях, бессмертных. У Дзюродзина накопленная в результате духовных упражнений энергия ци так и бьет через край. Что отражается на размерах не только его живота, но и головы, прямо скажем, несколько удлиненной формы. Иногда он также отождествляется с Шоу Сином, однако в образе Дзюродзина прослеживаются и параллели с другим даосским персонажем — Лао-Цзы. Само имя Дзюродзин составлено из элементов имен Шоу-сина и Лао-Цзы: Дзю (Шоу), ро (Лао).

Изображается Дзюродзин с посохом, в завитушку на конце которого продет свиток, содержащий в себе всю мудрость мира. Иногда там оказывается привязанной и фляжка из сушеной тыквы, ее содержимое сразу вызывает в памяти знаменитые рубаи другого азиатского мудреца — Омара Хайама. Сопровождают Дзюродзина в странствиях журавль, черепаха и олень. Причем последний не только символ долголетия, подобно журавлю и черепахе, но и намек, что почитающие святого проведут свой век в достатке, — слова «олень» и «доход» звучат по-китайски одинаково²³.

Фукурокудзю. Именно это слово в его японском прочтении — року — входит в состав имени последнего из богов счастья — Фукурокудзю, изображаемого порою точно так же в облике типичного даосского святого, что, кстати, и вносит путаницу, сопровождающую описание этих двух персонажей. Фукурокудзю генетически восходит к Шоу-сину — даосскому божеству долголетия. Однако само написание имени Фукурокудзю свидетельствует о том, что в создании его образа участвовали также два спутника Шоу-сина: Фу-син (японское *фуку*) — бог счастья и Лу-син (японское *року*) — бог чинов.

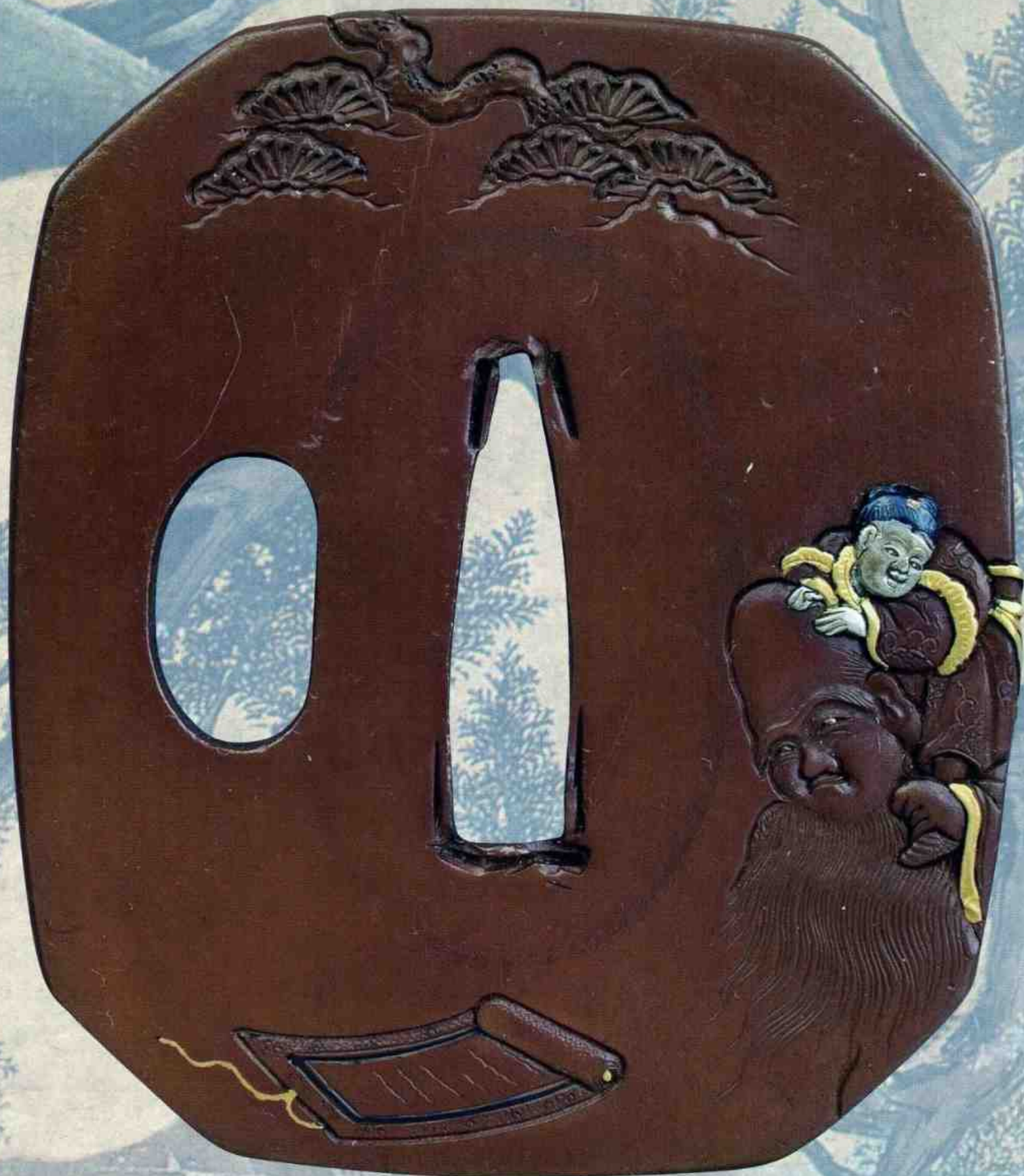
В случае с Фукурокудзю мы имеем дело с настоящим богом, повелителем Полярной звезды, живущим в собственном дворце, окруженном благоухающим садом, где и произрастает вожденная трава бессмертия.

Атрибуты внешнего облика Фукурокудзю аналогичны атрибутам китайской благожелательной триады: посох со свитком, олень,

ребенок; а также и внешним его обликом: в японском искусстве Фукурокудзю изображался старцем с необычайно вытянутым черепом. Порою в руке его наряду с привычным посохом оказывается еще и веер. Причина этого также в созвучии — «веер» по-китайски звучит почти так же, как «добро». Предмет-



*Кодзука,
украшенная изображением
Фукурокудзю со свитком*



*Цуба из красной меди с забавным сюжетом:
карако чешет огромную голову погруженного в думы Фукурокудзю*



*Цуба с изображением трех богов счастья:
Дайкоку, Эбису и Фукурокудзю*

но же он используется для изгнания сил зла, а порою и для возвращения к жизни умерших.

При внешнем сходстве Фукурокудзю с Дзюродзином есть и незначительное отличие. Череп Дзюродзина не так высок и обычно он изображается с покрытой головой.

В Японии, как в плавильном тигле, смешались религиозно-духовные воззрения, легенды и мифы двух великих цивилизаций — индийской и китайской с древней национальной религией Синто. В результате этого симбиоза явилось рождение дружной компании «семи богов счастья», плывущих на японском корабле. И этот корабль — Синто.

Корабль «семи богов счастья» — хороший наглядный образ не только японской религиозности, но и японской культуры с ее разнообразным содержанием, действительно во многом иноземного происхождения. Но вот вмещается зарубежный материал в японскую форму и лепится по ней. Все недостаточно мягкое и гибкое для следования ее причудливым изгибам — безжалостно выдавливается и отсекается. Все, что угрожает самому ее существованию своей несгибаемостью и жесткостью, — летит за борт. Синто же — по меньшей мере остов этого большого корабля — формы японской культуры²⁴.

Эмма-О

Эмма-О — божество, генетически восходящее к индийскому владыке царства мертвых Яма-радже. В буддизме Эмма-О стал считаться владыкой ада, который судит людей за их преступления при жизни.

В качестве судьи мертвых Эмма-О входит в число «Дзю-О» — десять «раджа». Все они имеют, несомненно, китайское происхождение (о чем свидетельствуют и их имена), но прототипом их скорее всего является индийский Яма. Иногда в их иконографии прослеживается и даосское влияние. Культ десяти «раджа» сформировался в Китае в конце периода Тан (618–907) и был завезен в Японию в конце периода Хэйан (794–1185). Наибольшей популярностью среди этих персонажей пользовался Эмма-О, который со временем оттеснил



на второй план всех остальных и в народных верованиях, по-видимому, стал восприниматься как единственный владыка ада.

Изображается Эмма-О, как правило, в пародийном варианте: с восторгом созерцает свиток с нарисованной на нем красавицей, играет в различные легкомысленные игры — словом, ведет себя не как грозный судья, но как простой смертный. Он часто ставится в не свойственные его божественному статусу, а порою и компрометирующие ситуации²⁵.

Кодзука из синтю с изображением владыки ада Эмма-О

Райдэн и Футэн

В основе часто изображаемых на цуба образов богов-громовержцев Райдэна и Футэна лежат представления древних японцев о причинах грозы и ветра. В период Токугава Райдэн и Футэн начинают изображаться в виде демонов — «они», от которых они отличаются только атрибутами: несколько барабанчиков, производящих гром, — у Райдэна и мешок, откуда вылетает ветер, — у Футэна.

Футэн, или дядюшка «попутный ветер», — божество, которое приносит удачу путникам и оберегает их от всяческих мытарств и неприятностей. Изображение Футэна — своего рода оберег для путника, отправляющегося в дальнюю дорогу.

Так ярко алеет рот
У князя Эмма, как будто
Он выплюнуть хочет пион.
Бусон



Цуба с изображением Эмма-О.
Техника инкрустации проэ, така-йзоган и кэбори.
Стиль школы Мисо



*Цуба с изображением Райдэна,
бьющего в свой барабан на фоне черных туч.
Школа Мито. XIX в.*



*Цуба из полированной меди с изображением Футэна,
выпускающего на волю ветер из своего мешка.
Школа Мито. XIX в.*

ДАОСИЗМ

Даосизм — одно из наиболее развитых религиозно-философских учений в Китае — сформировался приблизительно в середине первого тысячелетия до нашей эры. В IV–III вв. до н.э. оформляется философское учение даосизма, разрабатывавшее вопросы натурфилософии, метафизики и мистики. Однако даосизм существовал не только как философия, но и как религия. Это так называемый *сянь-даосизм* (оформился не позднее III в. до н.э.), основой которого являлось учение о долголетию и бессмертии.

Бессмертие в даосизме мыслилось не как бессмертие души, но как телесное бессмертие, достигаемое с помощью особой практики, которая включала в себя диету, гимнастику, психофизическую тренировку и пр. Воплощением этой идеи были *сяни* — даосские бессмертные.

Наибольшего распространения религиозный даосизм достиг в Китае в периоды Тан и Сун. Именно в это время оформляются образы многих даосов — бессмертных. Позже сянь-даосизм приходит в упадок, однако образы бессмертных не были забыты: они вошли в синкретическую народную религию, где играли роль божеств покровителей или подателей богатства, счастья и долголетия.

В Японию идеи и пантеон религиозного даосизма проникли в период Нара (646–794). Здесь известность получили как китайские, так и японские бессмертные. Даосизм не оформился в Японии как сколько-нибудь самостоятельное учение и существовал в виде вкраплений в буддийско-синтоистскую основу, но ряд основных его идей и образов был хорошо известен японцам, в частности благодаря деятельности буддийской секты Сюэндо, вобравшей в свое учение многие элементы даосской теории и религиозной практики. В первую очередь это относится к централь-

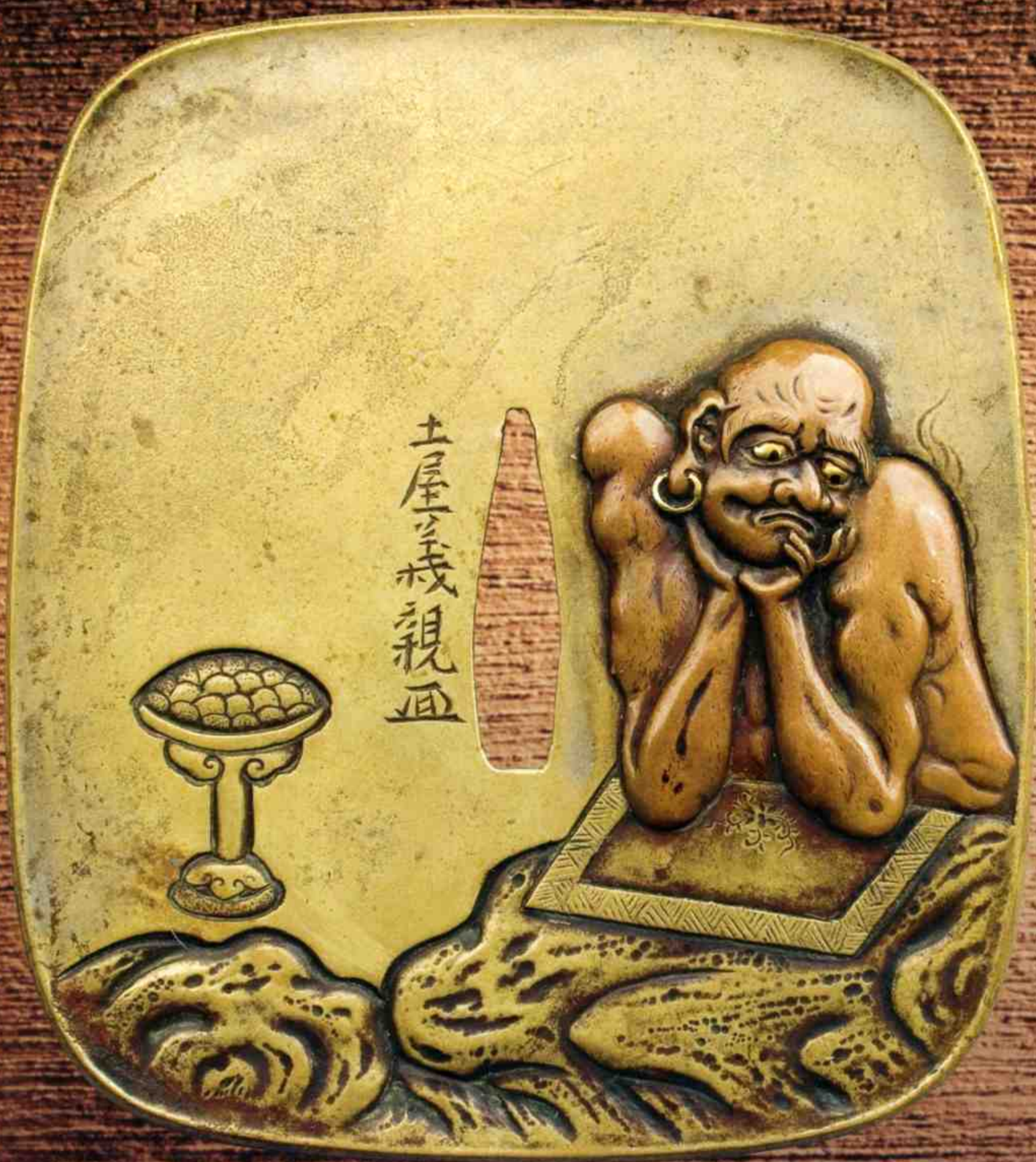


Фигура Даоса.

Слоновая кость. Китай. XVIII в.

ной идее религиозного даосизма — идее бессмертия и к ее воплощению — *сэннинам*. Образы сэннинов стали пользоваться популярностью в Японии приблизительно с XV–XVI вв., но особенно в период Токугава.

В народных японских верованиях этого времени образ сяня оформляет такую существенную для любой народной религии идею, как идея долголетия и бессмертия. Наибольшей популярностью в это время пользовались такие сэннины, как Гама-сэннин, Ли Тегуай, Чжан Голао и Дун Фаньшо, но встречаются и другие: Чэн Нань, У Чжиши, Цинь Гао, Хуан Шигун и другие. В Китае каждый из сяней считался покровителем определенной профессии. В Японии этого, по-видимому, не было. Изображения сяней скорее воспринимались как символ пожелания долголетия.



Цуба из зеленоватой бронзы
с изображением сэннина

Гама-сэннин («бессмертный даос с жабой»)

Его настоящее имя Хоу-сяньшэн (учитель Хоу). Он был странствующим лекарем и продавцом медикаментов. Его всегда сопровождала огромная жаба, от которой, по преданию, Гама-сэннин получил секрет бессмертия. Этот персонаж, очевидно, связан с так называемой «жабьей магией», широко распростра-

ненной по всей территории Дальнего Востока. В литературных источниках (Гэ Хун «Шэнсянь Чжуань» — книга о духах и сянх») образ даоса с жабой появляется еще в IV в. Был он популярен в Китае и в дальнейшем. Гама-сэннин изображался бородатым старцем с выпученными глазами, в накидке из листьев, с посохом, тыквой-горлянкой и жабой. Позже, приблизительно с XVII в., образ даоса с жабой трансформируется по сути и по облику, получает имя Лю Хар, и воспринимается как податель материального благополучия, денег. Изображался он в виде ребенка, играющего с жабой.



*Цуба и кодзука с изображением Гама-сэннина
и его неизменной спутницы жабы, сидящей на плече*

Тэкай (кит. Ли Тегуай)

Один из «Ба-сянь» («Восьмибессмертных») — группы, канонизированной в XII в. В эту группу вошли наиболее популярные в Китае сяни. Облик Ли Тегуая необычен. Внешний вид бессмертных всегда был благообразен и исполнен достоинства. Ли Тегуай, напротив, изо-

бражался как оборванный хромой нищий с железным посохом в руках. В многочисленных легендах рассказывается о его удивительных перевоплощениях и духовных странствиях. Во время одного из них, когда дух его вышел из тела, ученик Ле Тегуая вынужден был сжечь тело учителя. Возвратившись, Ли не нашел своей телесной оболочки и вселился в тело только что умершего нищего.



*Цуба с изображением сэннина Тэкай,
держущего железный посох*

Тёкаро (кит. Чжан Голао)

Другой бессмертный, также включенный в «Ба сянь». Легенды относят время его жизни к эпохе Тан (618–907). Особую известность Чжан Голао снискал в качестве владельца волшебного мула, который мог уменьшаться

во много раз: он становился как бы вырезанным из бумаги. Этого «бумажного мула» Чжан Голао свертывал и вкладывал в бамбуковую трубочку или в тыкву-горлянку, а когда ему надо было ехать, вытряхивал мула, вспрыскивал его водой, после чего тот принимал нормальный размер. Чаще всего изображается сцена: Чжан Голао выпускает мула из тыквы-горлянки. Иногда можно встретить и отдельные изображения тыквы-горлянки, из которой появляется мул.

Такое изображение имеет отношение к Чжан Голао, но в то же время является иллюстрацией к пословице «Хётан кара кома» («Лошадь из тыквы» — своего рода метафора неожиданности).



*Две цуба
с изображением Тёкаро,
выпускающего мула
из волшебной тыквы*

Сэйобо (кит. Сиванму)

Одна из даосских бессмертных (буквально «матушка-владычица Запада»), божество китайского происхождения. В «Шан хай цзине» («Каталоге гор и морей») внешность ее описывается так: «Бабка Запада похожа на человека, но с хвостом барса, клыками как у тигра, любит свистеть». Впоследствии Сиванму вошла в пантеон религиозного даосизма и приобрела облик, обычный для даосских бессмертных. Сиванму всегда пользовалась большой популярностью, особенно в период Хань (206 г. до н.э.— 220 г. н.э.). В частности, ее образ был привлекателен тем, что она считалась хозяйкой сада в горах Куньлунь, где росли персиковые деревья, плоды которых даровали бессмертие. Именно с этим атрибутом Сиванму связано наибольшее количество легенд, таких, например, как легенда об императоре династии Хань У-ди (140–87 гг. до н.э.), которому Сиванму подарила семь волшебных персиков и таким образом продлила ему жизнь.

В японском искусстве — и изобразительном, и театральном — Сиванму фигурирует довольно часто. Она изображается обычно в роскошном китайском платье, с высокой прической и с персиком в руках. Иногда вместе со служанкой, подающей ей блюдо с персиками.



Мэнуки в виде Сиванму и императора У-ди

Тобосаку (кит. Дунфан Шо — около 154–93 гг. до н.э.)

Тобосаку отличался вольным и вызывающим поведением. Экстравагантная, необычная манера вести себя, не укладывающаяся в строгие рамки поведенческих стереотипов, обязательных для всех в Китае, вообще является одной из характерных черт даосского святого. Широко известна история о том, как Дунфан Шо украл один из персиков бессмертия у Сиванму, которая собиралась подарить их императору У-ди, и сделался бессмертным. Дунфан Шо изображался в китайском халате, с прической в виде пучка волос на затылке и огромным персиком в руках.



Кодзука из сибуити с изображением Тобосаку, плывущего на облаке с персиком бессмертия в руках. XIX в.

Кинко (кит. Цинь Гао)

Даосский святой, живший, по преданию, в эпоху Чжоу (XI–III вв. до н.э.) в княжестве Чжао. Цинь Гао владел секретом долголетия и прожил более 200 лет. Однажды он решил опуститься на дно озера и, собрав учеников, пообещал им вернуться через некоторое время. В назначенный срок на берегу собралось более 10 тысяч зрителей, и из вод озера появился Цинь Гао на огромном карпе.

Хокэн-Дзэнси (кит. Фэн Гань)

Буддийский монах периода Тан (618–907), вел жизнь отшельника в горах Тяньтай. Был наставником Ханьшань-Цзы и Шидэ-Цзы. Обычно изображался в компании своих учеников или с тигром.

Его нередко считают даосом, причиной чего, по-видимому, является отшельническая жизнь Фэн Ганя.



Цуба из железа с изображением Цинь Гао, сидящего на огромном карпе

Спутники вихря,
Верно, с горной вершины
Сыплются листья?
Окрашены в пестрый узор
Водопада белые нити.

Сайгё



Цуба из сибуити
с изображением Фэн Ганя
и его неизменного спутника
белого тигра

Тиннан (кит. Чэнь-Нань)

Сэннин, живший почти полторы тысячи лет. Обычно изображается с драконом, которого он выпускает из чаши. Легенда расска-

зывает о том, как Чэнь-Нань проходил через деревню, жители которой молились о дожде. С помощью своих сверхчеловеческих способностей Чэнь-Нань узнал, где скрывается дракон — владыка водной стихии, и заставил его ниспослать дождь.



Цуба из зеленоватой бронзы с изображением Тиннана и его спутника дракона

Бусиси (кит. У Чжи Ши)

Сэннин, изображавшийся летящим на развернутом свитке.

Нередки изображения сэннинов, в которых такие детали, как одеяния из листьев, тыква-горлянка, распущенные волосы, гротескные черты лица указывают на то, что это даосские бессмертные. Однако специальные атрибуты у них могут отсутствовать, поэтому дать точное определение персонажа невозможно²⁶.



Цуба из железа с изображением Бусиси, летящего в облаках на священном свитке

ГЕРОИ ДРЕВНИХ КИТАЙСКИХ РОМАНОВ

Ёдзё
(кит. Юй Жан)

Воин, живший в период «враждующих царств» (около 403–221 гг. до н. э.) в княжестве Цзинь. Служил владыке царства Чжи Бо. Патрон Юй Жана был разбит владыкой соседнего царства, князем Чжао Сянь-Цзы, который к тому же из черепа Чжи Бо сделал кубок. Юй Жан решил отомстить. Несколько раз он подстерегал Сянь-Цзы и нападал на него, но всякий раз неудачно. Цзя верность долгу, Сянь-Цзы прощал Юй Жана, но тот не оставлял своего замысла. Однажды Юй Жан прикинулся прокаженным и устроил засаду у моста, но благодаря случайности и в этот раз покушение окончилось ничем. Юй Жан был приговорен к смерти. Перед казнью он обратился к Чжао Сянь-Цзы с просьбой дать ему княжескую одежду и меч. Просьба была исполнена. Юй Жан разрубил одежду врага, совершив таким образом акт символической мести, и со словами «Чжи Бо отомщен!» бросился на меч. Образ Юй Жана стал символом вассальной преданности, и именно так был известен в Японии периода Токугава, когда этот принцип был основой социальных отношений. Изображается Юй Жан в тот момент, когда разрубает одежду Чжао Сянь-Цзы²⁷.

Кансин
(кит. Хань Синь —
?–196 г. до н. э.)

Полководец II в. до н. э., один из так называемых трех воинских мужей династии Хань. Вместе с Чжан Ляном был сторонником Лю Бана (первого ханского императора Гао-цзу), сыграл значительную роль в подчинении княжеств Чжао, Вэй, Янь и Ци, а также в победе над главным соперником Лю Бана в борьбе за престол — Сянь Юем. Впоследствии был казнен по подозрению в измене.

Хань Синь происходил из благородной, но обедневшей семьи и в юности влачил жалкое существование, вел жизнь нахлебника, подвергался оскорблениям. Именно к этой поре его жизни относится сюжет, получивший распространение в изобразительном искусстве периода Токугава: как-то в молодости он был оскорблен убийщиком скота, который заставил Хань Синя проползти у него между ног. Хань Синь, помня о своем благородстве, не вступил в перебранку или драку с человеком низкого происхождения, чтобы тем самым не уронить своего достоинства еще больше, а годы спустя, когда он сделался крупным военачальником, еще раз продемонстрировал этому человеку свое великодушие, пригласив его на службу, вместо того чтобы отомстить²⁸.

Канъу (кит. Гуань Юй — ?–219 г.)

Выдающийся полководец Шв., а также один из главных героев исторического романа Ло Гуань Чжуна «Троецарствие».

Гуань Юй — один из приближенных законного претендента на императорский престол Любэя. Соперник Любэя — Цао Цао пытался

склонить на свою сторону Гуань Юя, попавшего к нему в плен. Но Гуань Юй не поддался на уговоры, был отпущен и возвратился к Любэю. Однако впоследствии он был захвачен другим врагом Любэя — Сунь Сюанем и казнен им. Имя Гуань Юя стало символом преданности государю. Он также считался богом — покровителем военных, а в позднесредневековой синкретической религии Гуань Юй воспринимался как бог богатства. В Японии периода Токугава, когда конфуцианство стало государственной идеологией, он был одним из популярных персонажей в изобразительном искусстве, а также и в театре Кабуки: особой известностью пользовалась пьеса «Канъу» (японское произношение слов «Гуань Юй»), написанная в 1737 г. драматургом Фудзимото Тобуном.

Интересно, что в отличие от других сюжетов, образ Гуань Юя всегда трактовался серьезно, без насмешки или пародирования²⁹.



Кодзука с изображением Канъу (лицевая и оборотная стороны).

Техника гравировки низким рельефом.
Школа Ояма. Подпись мастера: Мотозанэ.
Первая половина XIX в.



Цуба из железа в виде согнутой китайской алебарды, с которой всегда изображался Канъу



Цуба из железа с изображением Чохи —

одного из величайших героев Китая времен династии Хань.

Он известен своими длинными раздвоенными усами. Изображался с огромным боевым топором. Впечатляет искусно выполненное серебром лезвие топора: этот мастерский штрих придает особую грозность фигуре старого воина



Цуба из железа.

*Прослеживается единство композиционного решения
и технических приемов, использованных здесь и в цуба на предыдущей фотографии*

ВОИНЫ И ПОЛКОВОДЦЫ ДРЕВНЕЙ ЯПОНИИ

Ватанабэ-но Цуна (953–1024)

Ватанабэ-но Цуна — великий воин периода Хэйан — был последователем известного укротителя демонов Минамото Райко (?— 1021).

Легенды о его подвигах нашли отражение в произведениях искусства. Известна, например, история о том, как Ватанабэ-но Цуна сражался с разбойником Кидомару, как участвовал под предводительством Минамото Райко в грандиозном походе против демонов, обитающих на горе Оэяма. На эту тему Кандзэ Кодзиро (1435–1516) была написана пьеса театра Но «Расёмон» (другое название «Цуна»). История эта такова: через некоторое время после известных походов Минамото Райко его соратники Ватанабэ-но Цуна, Урабэ Суэтакэ, Усуи Садамицу и Саката Кинтоки собрались вместе, и во время дружеской беседы выяснилось, что в Японии остался еще один демон, живущий в Киото у ворот Расёмон. Ватанабэ вызвался проверить, правда ли это. Ночью он отправился к воротам Расёмон, где и произошло сражение с демоном, которому Ватанабэ-но Цуна отрубил руку.

Есть и другая версия этого сюжета, приводимая Х. Л. Джоли со ссылкой на сочинение Татибана Морикуни «Эхон сяхо букуро»



*Итиюсай Кунёси (1797–1861).
«Сада Муцу-но Ками Аримаса»,
1539–1588 гг. (Сака Наримаса)*

(«Иллюстрированное собрание драгоценностей», 1720 г.). В ней говорится о том, как Ватанабэ-но Цуна был послан Райко с поручением и по дороге встретил молодую женщину, попросившую проводить ее. Неожиданно она превратилась в демона и напала на него. В схватке Ватанабэ-но Цуна отрубил ей руку. Этот вариант получил такое отражение на цуба: Ватанабэ несет на спине женщину, превращающуюся в демона. Примерно так же изображался другой персонаж — Омори Хикосити, вассал Асикага Такаудзи (1305–1358), с которым, по преданию, произошла аналогичная история³⁰.



*Две цуба и кодзука
с изображением
Ватанабэ-но Цуна,
сражающегося
с демоном*

Минамото Ёсицунэ (1159–1189)

Младший брат Минамото Ёритомо — основателя первого сёгуната, военного правительства Японии. Их отец, Минамото Ёситомо (1123–1160) — известный полководец своего времени, потерпел поражение в борьбе против клана Тайра, захватившего в свои руки фактическую власть над страной. Ёситомо был убит, а его наложница Токива — мать Ёсицунэ вместе с детьми бежала. Однако позже она явилась с повинной в Рокухара — дворец клана Тайра в Киото — и в конце концов стала наложницей Киёмори (1118–1181) — главы клана Тайра. Киёмори даровал сыновьям Токивы жизнь, но сослал их: Усивана (детское имя Ёсицунэ) был отдан на воспитание в храм Курамаяма, находящийся в горах к северу от Киото.

Легенды рассказывают, что там он изучал не столько сутры, сколько воинские искусства; что фехтованию его обучал сам Содзёбо — царь тэнгу, живущих на горе Курамаяма. Приблизительно в пятнадцать лет Ёсицунэ

покинул монастырь и определился на службу к Фудзивара Хидэхара (?–1187), губернатору провинции Муцу. По пути к нему он встретился с Бэнкэем, а в 1180 г. примкнул к войскам Ёритомо. Здесь Ёсицунэ проявил себя как одаренный полководец, выиграв ряд важнейших сражений, обусловивших конечную победу Минамото Ёритомо: битвы при Удзигава (1184), при Итинотани (1184), при Ясима (1185), при Дан-но-Ура (1185) и пр.

Однако впоследствии между братьями возникли разногласия: Ёритомо организовал покушение на Ёсицунэ, и тот поднял восстание. Восстание окончилось неудачей. Ёсицунэ бежал от преследования и в тринадцатый день четвертого месяца 1189 г. совершил самоубийство в Коромогава (провинция Рикютю).

Биография Ёсицунэ подробно изложена в «Хэйкэ-моногатари» («Повесть о доме Тайра»), XIII в. Чаще всего предпочтение отдается эпизодам из его юности, таким, как схватка Бэнкэя и Ёсицунэ на мосту Годзёбаси; Ёсицунэ, играющий на флейте перед нападением Бэнкэя, или обучение Ёсицунэ искусству фехтования у тэнгу³¹.



Цуба из сибуити со слегка приподнятым краем.

*Поверхность украшена изображением схватки между Ёсицунэ и Бэнкэем на мосту Годзё.
Техника ироэ така-дзоган. Школа Ивамото. Подпись мастера: Мицуёси. Конец XIX в.*

Бэнкэй

Странствующий монах-ямабуси, живший в конце периода Хэйан, был сыном священника из Кумано (провинция Кии). В детстве носил имя Онивака-мару (Юный дьявол). Принял постриг, в монашестве звался Мусасибо. Был усердным не столько в подвижничестве, сколько в изучении воинских искусств.

Около 1174 г. встретился с Минамото Ёсицунэ и стал его ближайшим вассалом, совершив немало подвигов, которые стали темой разнообразных пьес и литературных произведений.

Бэнкэй прославился фантастической силой, о которой слагались легенды. Наиболее популярная из них рассказывает о том, как в молодые годы Бэнкэй перенес на плечах огромный колокол из монастыря Миидэра на гору Хиэй.

Бэнкэй в совершенстве владел искусством боя на алебардах — *нагината*. С помощью алебарды он валил целые неприятельские колонны: «Он рубил навзлет и наотмашь, протыкал животы коням, а упавшим всадникам отсекал головы ударами под шлем, либо оглушал их и резал насмерть. Рубил направо, налево и вокруг себя, и ни один человек не мог к нему подступить, чтобы схватиться лицом к лицу. В безумной ярости метался Бэнкэй, нанося удары во все стороны. Разогнав нападавших, он воткнул нагинату острием в землю, оперся на древко и устремил на врагов взгляд, исполненный гнева. Стоял как вкопанный, подобно грозному божееству Нио!» (Сказание о Ёсицунэ)³².

Тайра-но Корэмоти

Военачальник конца периода Хэйан, активно участвовавший в борьбе против клана Фудзивара, враждебного клану Тайра.

Один эпизод из жизни Корэмоти имеет, несомненно, сказочный характер. Однажды, любуясь осенними листьями клена в провинции Синано, Корэмоти задремал под деревом, а проснувшись, увидел рядом с собой демона, готовящегося его сожрать. Произошла схватка, во время которой Корэмоти убил демона.

Своей популярностью этот сюжет обязан пьесе театра Но «Момудзигари» (другое название — «Корэмоти»), написанной драматургом Кандзэ Кодзиро (1435–1516).

В произведениях прикладного искусства Корэмоти изображается спящим под деревом, подперев голову рукой, а из дупла вылезает демон с лицом, похожим на маску Но «Ханья»³³.

Тайра-но Тадамори (1096–1153)

Военачальник и придворный конца периода Хэйан, с которого началось возвышение дома Тайра, игравшего заметную роль в управлении страной в XII столетии.

Тадамори служил при дворе двух императоров — Сиракава и Тоба, был крупным политическим деятелем и талантливым полководцем. Неоднократно усмирал пиратов, многое сделал для налаживания торговли с Китаем в период Сун, достиг высоких чинов, но в ис-



Мэнуки в виде фигурок сражающихся между собой Ёсицунэ и Бэнкэй

кусстве чаще изображается сцена из молодости Тадамори.

Когда ему не было и двадцати лет, он служил в дворцовой гвардии — личной охране императора Сиракава. В то время у императора была возлюбленная, жившая в Киото у подножия горы Хигаси-яма, и император часто ее навещал. Однажды безлунной ночью, в конце пятого месяца, в сопровождении нескольких гвардейцев (среди них был и Тадамори) Сиракава отправился к ней. Неожиданно появилось жуткое чудовище: на голове у него сверкали длинные иглы, в руках оно несло светящийся предмет, из которого время от времени вылетало пламя. Свита императора была в ужасе, император приказал Тадамори зарубить чудовище саблей или же застрелить из лука. Но Тадамори подумал, что чудовище выглядит не так уж страшно, и бросился на него без оружия. Оказалось, что это старый монах, который собирался возжечь светильники перед статуями будд, и нес в одной руке сосуд с маслом, а в другой — кувшин с углями, на которые он дул, чтобы огонь не потух. Накрапывал дождь, и монах надел на голову шляпу из связанных наверху пучков соломы. В отблесках огня мокрая солома казалась сверкающими иглами. После этого случая Тадамори был замечен императором, что и стало началом его карьеры.

Обычно изображается тот момент, когда Тадамори набрасывается на таинственное чудовище³⁴.



Две касира с изображением японских воинов в боевых доспехах

*Как разлилась широко
Река в горах Сидэ-но яма.
Там воины тонули,
И даже плот из боевых коней
Их донести до берега не мог.*

Сайгё



Фути с изображением японских воинов в полном вооружении, форсирующих водную преграду в битве при реке Удзи



Фути с изображением двух самураев, сидящих на морском берегу. Меч одного из них брошен в море



Цуба с изображением воина в боевом доспехе, стоящего на палубе корабля. В бушующих волнах гибнет его враг. Если внимательно присмотреться, можно заметить явно монголоидные черты лица тонущего воина, что наводит на мысль о сражении с монгольскими завоевателями. Эпизоды знаменитого морского сражения при Дан-но-Ура часто изображались на цуба и других деталях оправы мечей



*Цуба с изображением военачальника в полном вооружении,
задумчиво сидящего на берегу моря.
Сколько воинов он потерял в морской пучине?
Горькие мысли о тяжелом поражении терзают его душу*

ПОЭТЫ. ХУДОЖНИКИ. ФИЛОСОФЫ

Тэндзин

Просторечное посмертное имя Сугавара-но Митидзанэ (845–903), прославился стихами и искусством каллиграфа. После смерти он был обожествлен и стал богом каллиграфии Тэммаи дай дзидзай Тэндзин.

Сугавара-но Митидзанэ обычно изображается с развернутым свитком в руках, иногда верхом на быке³⁵.



Касира с изображением Тэндзина, сидящего на быке со свитком в руках

Косэ-но Канаока (конец IX — начало X в.)

Художник, работавший в начале периода Хэйан. Был придворным живописцем в течение пяти царствований. Считается, что Косэ-но Канаока выработал новый стиль в области пейзажной, жанровой и буддийской живописи, но более всего он прославился своими в высшей степени реалистическими изображениями лошадей.

Есть легенда о том, что однажды он написал лошадь для храма Ниннадзи близ Киото. Изображение ожило, сошло со свитка и отправилось пастись в поля. Момент «оживления» лошади служил темой для многих поколений художников³⁶.

Оно-но Комати

Поэтесса и фрейлина IX в., Оно-но Комати славилась не только стихами, но и красотой, а также бессердечием и жестокостью по отношению к своим поклонникам. В старости ее красота поблекла, она покинула императорский двор и конец жизни провела в скитаниях. Эпизоды из ее жизни стали одной из самых популярных тем в искусстве. Во время жестокой засухи Комати получила приказ императора сочинить стихотворение-заклинание, способное вызвать дождь. Стихотворение было написано, прочитано, и тут же засверкали молнии, загремел гром и хлынул ливень, продолжавшийся три дня.



*Цуба из светло-зеленой
бронзы.*

*Техника инкрустации ироэ
и така-дзоган.*

*Мастер замер в немом
удивлении при виде ожившей
скульптуры. Резцом он
еще касается своего
творения, а юная красавица
уже сходит с пьедестала...*

*Эта цуба создана
в конце XIX в., когда
началось активное
взаимопроникновение
европейской и японской
культуры. Возможно, этот
сюжет навеян легендой
о Галатее.*

*На оборотной стороне цуба
изображена священная
гора Фудзи и две связанные
между собой сосны — символ
неразрывности уз любви*



Этот сюжет называют еще Амагои Комати — «Комати, молящаяся о дожде». Сюжет «Сотоба Комати» — «Комати и надгробный памятник сотоба» — связан с последними годами жизни поэтессы.

Сотоба («ступа», санскрит) — буддийский символ, использовавшийся в качестве надгробия. Сотоба представляла собой деревянную дощечку с круглым навершием, на котором была изображена буква священного санскритского алфавита в стилизованном начертании. В пьесе рассказывается о встрече Комати (во время ее скитаний по стране) с двумя монахами секты Сингон и о ее догматическом споре с ними, в конце которого она раскрывает свое имя и рассказывает о своей горькой судьбе, объясняя ее, как воздаяние за былую жестокость по отношению к людям, некогда ее любившим³⁷.

Сайгё-Сато Норикиё (1118–1190)

Выдающийся поэт конца периода Хэйан и начала периода Камакура. В молодости состоял на службе у императора Тоба, но в возрасте 23 лет постригся в монахи. Много странствовал по стране, слагая стихи. Его произведения представлены во многих антологиях, есть также сборник стихов поэта «Санкасю» («Сборник горной хижины»). Лейтмотивом творчества Сайгё была гора Фудзи, поэтому в изобразительном искусстве выработался особый иконографический тип — «Фудзими Сайгё» («Сайгё, созерцающий Фудзи»).

Поэт изображен у подножия Фудзиямы, рядом широкополая шляпа и посох странника. Иногда могут воспроизводиться только эти атрибуты, причем и в этом случае изображение связывается с Сайгё³⁸.

*Верно, вишен цветы
Окраску свою подарили
Голосам соловьев.
Как нежно они звучат
На весеннем рассвете!*
Сайгё



*Медная кодзука
с изображением путника,
любующегося соловьями*

*Стелется по ветру
Дым над вершиной Фудзи.
В небо уносится
И пропадает бесследно,
Словно кажет мне путь.*
Сайгё



*Цуба с изображением Фудзи
и странствующего поэта*

*Меркнет мой свет.
Заполнила думы
Старость моя.
А там, вдалеке, луна
Уже идет на закат.*

Сайгё



*Цуба с изображением странствующего поэта,
любующегося луной*

Дарума (Бодайдарума)

Японское сокращенное произношение имени Бодхидхармы (?–528), основателя буддийской школы Дзэн. В 510-е гг. отправился в Китай, где основал во владении государя У-ди (502–556) из династии Лян, в горах Суншань, монастырь Шаолин. В этом монастыре, по преданию, в течение девяти лет он предавался медитации, созерцая стену. В 528 г. он умер, передав сокровенное учение дзэн так называемому патриарху Дзэн Хуй-кэ.

В Японии учение Дзэн, так же как и сам основатель учения, известны с середины XII в. Начиная с периода Муромати (1334–1573) дзэн-буддизм приобретает особую популярность. Изображение Дарумы часто встречается в искусстве. Существовала даже особая форма кукол — Дарума-нингё. Дарума изображается в следующих ситуациях: сидит в медитационной позе, закутавшись в плащ (что, вероятно, связано с его девятилетней медитацией в монастыре Шаолин); плавает на соломинке по морю (эта иконография связана с легендой о том, как Дарума переправился из Китая в Японию); потягивающийся Дарума (здесь, по-видимому, он изображен по истечении девятилетнего срока). Особняком стоит «онна-дарума» — «Бодхидхарма в виде жен-

щины»: композиция первого типа не нарушается, но вместо физиономии Дарумы изображено женское лицо. Такая трактовка сюжета характерна для городской культуры периода Токугава, в контексте которой многие священные образы вышучивались и ставились в компрометирующее положение³⁹.



*Цуба из железа с изображением Дарумы.
Техника исимэ. Подпись мастера:
Тосинобу. XIX в.*



*Кодзука из полированной красной меди.
Лицо медитирующего Дарумы выполнено
из сякудо, глаза позолочены*

Японскими мастерами заимствован широко распространенный в искусстве Китая сюжет о мудрецах, обсуждающих в тени бамбуковой рощи философские проблемы



Цуба с изображением Комэя — китайского генерала и мудреца эпохи Хань, прославившегося верностью императору Гэнтоку



Цуба из железа, выполненная в техниках така-дзоган и сисиан-бори.

Три великих философа, основатели трех учений (буддизма, конфуцианства и даосизма) — Шахья-Муни, Конфуций и Лао-Цзы, в глубокой задумчивости сидят вокруг священного сосуда под сенью сосны. Выражение лица у всех разное, ведь истину каждый понимает по-своему.

Но черпают ее из одного источника

ГЕРОИ НАРОДНЫХ ЛЕГЕНД И СКАЗОК

На большой группе цуба изображены истории из жизни простых людей, ставших героями легенд и сказок.

Чжункуй

Чжункуй — укротитель демонов в народных верованиях Китая. Этот персонаж связан с легендой о том, как китайскому императору династии Тан Сюань-цзуну (712–756) во сне явился человек ужасного вида, который прогнал мучившего его демона. Он назвал себя Чжункуем родом из Чжуннаньшани (провинция Шэньси) и рассказал о том, как в правление императора Гао-цзу (618–627) он был несправедливо лишен степени *цзиньши* (ученая степень) и в знак протеста совершил самоубийство на ступенях императорского дворца.

Расследовав этот случай, Сюань-цзун приказал придворному живописцу Дао-цзы (ок. 680–750) по словесному описанию изобразить Чжункуя и воздать почести его духу. Считается, что отсюда берет начало обычай вывешивать изображение Чжункуя как оберега против нечистой силы.

В Японии образ Чжункуя был известен издревле, но особой популярностью он пользовался в период Токугава, когда стал восприниматься как глава всех покорителей демонов, известных японцам.

Изображение Чжункуя на «гогацу-нобару» (майском флаге) — непременный атрибут «праздника мальчиков» (пятый день пятого месяца). Особые картины, изображающие Чжункуя, назывались «хосоёкэ» («защита от оспы») и считались амулетами против эпидемических заболеваний. Чжункуй изображается с пышной бородой, в китайском во-

енном халате, в шапке чиновника и в высоких сапогах. В одной руке он держит меч, в другой — корчащегося демона.

Нередки и сцены погони Чжункуя за демоном, причем ситуации, в которые он попадает, порой трактованы юмористически⁴⁰.

Антин и Киёхимэ

Персонажи легенды, в основе которой лежит народное поверье о том, что женщина, полюбившая монаха, после смерти превращается в дракона. Эта легенда была известна уже в период Хэйан и зафиксирована в сочинении этого времени «Дай Нихон хоккэкэнки» («Записи о цветке Закона в Японии»).

Содержание легенды таково: в монастыре секты Тэндай на горе Курама-яма (близ Киото) жил монах по имени Антин, который регулярно совершал паломничества в Кумано — храмовый комплекс в провинции Кии, где располагались так называемые Кумано-сандзан — три знаменитых синтоистских святилища и находился один из центров странствующих священников — ямабуси. Во время одного из таких паломничеств на территории уезда Муро монах Антин остановился на ночь в гостинице, и тут вдова, дочь хозяина, воспылала к монаху страстью. На все нескромные предложения вдовы Антин отвечал отказом. Обещав зайти на обратном пути, он покинул гостиницу. Вдова ждала его возвращения, но монаха все не было. Наконец, она сама отправилась в Кумано. Узнав, что Антин ушел другой дорогой, вдова пришла в ярость, вернулась домой, заперлась в комнате и умерла. Через некоторое время из комнаты появилась змея длиной в 5 хиро (9,06 метров), поползла



*Железная цуба
с изображением
Чжункуя
и спрятавшегося
от него демона о́ни.
Маленький зловредный
чертик спрятался
от старика в пещеру
и ехидно наблюдает
за мучениями своего
врага. Чжункуй
выпрямляет свой
погнувшийся меч;
его глаза горят
решимостью
покончить с маленьким
проказником*

*На поверхности медной
цуба, обработанной
в технике исимэ,
изображен Чжункуй,
поймавший, наконец,
своего врага — чертика
о́ни. Распластавшийся
на земле, прижатый
зонтом, о́ни изо всех сил
пытается ускользнуть.*

*Силы старца
Чжункуя на исходе;
он прижимает своего
врага руками и ногами...
Старый зонтик дал
трещину, и вертлявый
чертик, скорее всего,
опять удерет*



по следам монаха и настигла его у ворот монастыря секты Тэндай Додзёдзи (уезд Хитана провинции Кии). Антин успел затвориться в монастыре, монахи спрятали его под огромным колоколом, но змея, голова которой стала походить на демоноподобную театральную маску «Ханья», разбила ворота, обвилась вокруг колокола и колотила хвостом по нему до тех пор, пока он не раскалился докрасна. После этого она уползла, а из глаз ее текли кровавые слезы. Монахи подняли колокол и увидели, что от Антина осталась лишь горстка пепла.

«Колокол Додзёдзи» — один из популярных сюжетов японского изобразительного искусства. Обычно изображаются колокол и огромная змея с головой в виде маски «Ханья», обвившаяся вокруг него⁴¹.

Дзё и Уба

Персонажи пьесы театра Но «Такасаго», написанной Дзэами (1363–1443). В основу пьесы положена легенда о верной любви духов сосны в Сумиёси (местность неподалеку от Осака) и в Такасаго (провинция Харима). Дзё и Уба выступают как божества, дарующие Поднебесный мир и спокойствие, воплощают долголетие и супружеское счастье. Изображаются они одетыми в пышные театральные наряды и убирающимися опавшие листья бамбуковыми граблями и метлой. Их символика имеет ярко выраженный благожелательный характер⁴².

Урасима Таро

Герой легенды о посещении страны бессмертных. История об Урасима, рыбаке из Мидзуноэ провинции Тамба, рассказывается во многих сочинениях: в «Юрякуки» («Хроника царствования Юряку», 456–479 гг.), написанной Фудзивара Ёримунэ (993–1065), в первом поэтическом сборнике Японии «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», VIII в.), в девятой книге которого помещена «Песня, воспеваящая Урасима из Мидзуноэ», и других.

Рыбак Урасима как-то поймал черепаху, которая человеческим голосом попросила отпустить ее, что Урасима и сделал. Черепаха пригласила его посетить Дворец Морского Дракона (*Рюгу*): она оказалась фрейлиной высокого ранга. Три года пробыл Урасима в подводном дворце, и при прощании ему была вручена «*тама-но тэбако*» (драгоценная шкатулка), которую было приказано не открывать ни при каких обстоятельствах. Однако, вернувшись в Мидзуноэ, Урасима обнаружил, что никого из его родных или знакомых не осталось. Поинтересовавшись у жителей деревни, какой сейчас год, он выяснил, что с того времени, как он отправился во Дворец Морского Дракона, прошло почти четыреста лет. Урасима нарушил запрет и открыл шкатулку. Из нее вылетел белый дым: в шкатулке было заключено бессмертие Урасима. Он сразу же превратился в старика и умер.

В Японии до сих пор существует «могила» Урасима Таро (около Йокогамы), и даже храмы, в которых ему поклоняются. Урасима изображается по-разному: старик с лицом юноши на черепахе; старик, открывающий коробку; Урасима среди других старцев, воплощающих идею долголетия⁴³.

Ханасака-Дзидзи (старик, заставляющий расцветать цветы)

Это главный герой популярной японской сказки.

У старика по имени Ханасака, отличавшегося милосердием, была собака, которая в благодарность за хорошее обращение указала ему место, где был спрятан клад. Сосед старика, злой человек, с помощью той же собаки также попытался найти клад, но в указанном ему месте нашел вместо золота нечистоты. Злой сосед убил собаку и зарыл ее под сосной. Сосна стала стремительно расти. Ханасака сделал из нее ступку, обладавшую волшебным свойством: все, что попадало в нее, уве-

личивалось в количестве. Завистливый сосед отобрал ступку у старика, но и тут у него ничего не вышло: из ступки вылетали ядовитые насекомые. Сосед пришел в ярость. Расколол ступку на дрова и сжег. Ханасака собрал пепел и оказалось, что этот пепел способен оживлять цветы на засохших деревьях. Продемонстрировав это в присутствии губернатора, Ханасака достиг высокого положения, а его сосед-конкурент вновь потерпел неудачу и был казнен. Так сказка изложена в сочинении Кёкутэя Бакина (1767–1848) «Энсэни дзасэи» («Записки о Ласточкином камне», 1811 г.).

Сюжет сказки сложился приблизительно в конце периода Муромати — начале периода Токугава (середина XVI — начало XVII в.). Однако он имеет, по-видимому, более ранние истоки и восходит к повествованию о благодарности любимой собаки, зафиксированному еще в сочинении XII в. «Кондзяку-моногатари сю» («Собрание повестей о ныне уже минувшем»). Чаще всего в произведениях прикладного искусства иллюстрируются два эпизода: старик, выкапывающий клад — горшок с монетами; старик разбрасывает волшебный пепел⁴⁴.

Кандзан и Дзиттоку (кит. Ханьшань-Цзы и Шидэ-Цзы)

Буддийские монахи периода Тан, жили вместе в окрестностях горы Тяньтай, были последователями чаньского монаха Фэн Ганя и славились своим необычным поведением и экстравагантными поступками.

В народных верованиях Китая, уже с XII в. эти персонажи постепенно начинают восприниматься не только как парные, но и как двойники, наподобие *хэ-хэ эр-сянь* — бессмертных двойников единения и согласия. Отношение к ним как к воплощению буддийского варианта благожелательной формулы «хэ-хэ» (единение — согласие) было зафиксировано в Китае императорским указом 1733 г. Таким образом, изображение Ханьшань-Цзы и Ши-



*Мэнуки в виде фигурок
Кандзан и Дзиттоку*

дэ-Цзы имеют ярко выраженный благожелательный подтекст.

В Японии эти персонажи известны с конца периода Камакура (1185–1333). Представленные вместе или порознь, они являются одним из популярных сюжетов всех видов японского искусства. Ханьшань-Цзы изображается с развернутым свитком, Шидэ-Цзы — с метлой.

Следует отметить одну необычную черту их иконографии: они изображаются с распущенными волосами, в то время как буддийских монахов изображали бритоголовыми. Возможно, здесь сказывается влияние даосской традиции: народное отношение к этим образам, наложившее отпечаток на их иконографию.

В характере и биографии двух тянь-тайских монахов много общего с образом даосского отшельника: уединенная жизнь в горах; экстравагантность, граничащая с юродством; нежелание соприкасаться с грешным миром; естественное, не скованное никакими нормативами поведение⁴⁵.





黄白田



*Три цуба и кодзука
с изображением неразлучных монахов Кандзан и Дзиттоку*

Яма-Уба и Кинтоки

Яма-Уба («горная старуха») — общее название горных ведьм. Наибольшей известностью среди них пользовалась та, которая воспитала легендарного силача Сакато Кинтоки (другое имя — Кинтаро).

Кинтоки — ребенок, по преданию обладавший огромной физической силой, полубогатый персонаж X в. До 12 лет жил в горах вместе с Яма-Убой, любил играть с медведями, зайцами, ездить верхом на оленях.

Легенда о Кинтоки известна в Японии, ее многочисленные варианты отличаются друг

от друга незначительными деталями. Эта легенда дала сюжеты многим литературным и драматическим произведениям. В сочинении «Кюэки дзокусэ-дубэн» («Критический разбор общераспространенных мнений»), написанном в 1715 г. Идзава Нагахидэ, а также в сборнике периода Токугава «Дзэн Тайхэйки» о Кинтоки, Яма-Убе и Минамото Райко рассказывается следующая история.

В четвертый год эры Тэнъэн (976 г.), в 21-й день третьего месяца, Минамото Райко возвращался в Киото и, подъехав к горе Асигараяма, увидел, что над одной далекой вершиной клубится красное облако. Райко сразу понял,



Итиюсай Куниёси
(1797–1861).

«Храбрец Кинтоки на службе у Урабэ Суэтакэ». 1845 г.

что облако это поднялось над каким-то выдающимся человеком, и послал Ватанабэ-но Цуна для выяснения обстоятельств. Цуна вскоре привел шестидесятилетнюю старуху и двенадцатилетнего мальчика. В ответ на расспросы Райко, старуха рассказала, что ей приснился сон, в котором ее посетил Красный дракон, а затем родился этот мальчик и что имени у него до сих пор нет. Райко назвал его Сакаба Кинтоки и зачислил в личную охрану. Вместе с другими последователями Райко он совершил немало подвигов, которые затем стали популярными сюжетами в изобразительном искусстве. После смерти Райко судьба Кинтоки неизвестна.

Кинтоки стало нарицательным именем здорового, крепкого ребенка, а его изображение имеет благожелательную символику. Кинтоки изображался плотным, лицеприятным мальчиком, в переднике и с огромным топором в руках, иногда вместе с Яма-Убой, уродливой старухой или, напротив, миловидной женщиной (такая подмена облика, по-видимому, связана с пьесой Но, в которой фигурирует настоящая Яма-Уба и Хякума-Яма-Уба — гетера, славившаяся исполнением танца кусэмаи под названием «Яма-Уба»). Часто Кинтоки изображается борющимся с различными животными и фантастическими существами⁴⁶.

Карако (китайский ребенок)

Представляет собой изображение мальчика с китайской детской прической (голова обрита, слева и справа оставлены два пучка волос) и в китайской одежде. В Китае подобные изображения имели ярко выраженный благожелательный подтекст, их символика была связана с пожеланием большого мужского потомства и благосостояния. В Японии изображения карако распространяются в живописи и в других видах искусства, начиная с годов Мэнъэй (1772–1781). Позже появились и «карако-нингё» — куклы в виде китайских детей.

Карако могут изображаться сами по себе — такой сюжет называется «карако-асоби»

(«игры карако»), а могут и в других ситуациях — например, вместе с богами счастья, особенно Хотэем. Сцены, в которых присутствует карако, и варианты их трактовки исключительно многообразны. Это позволяет утверждать, что в Японии образ карако не обладал столь целенаправленным символическим подтекстом, как в Китае. Скорее всего он воплощал несколько расплывчатое благожелание — пожелание счастья вообще.

Аналогом карако в церковном искусстве христианства являются херувимы. Однако есть одно существенное различие: карако — это не ангелочки с крылышками, а сладостлюбивые зловредные озорники. На картинах их обычно изображают выполняющими различные обязанности: они подают чай, разносят реликвии и бегают на посылках у знатных даосов и конфуцианцев⁴⁷.

Европейцы

С европейцами японцы познакомились в середине XVI в. Столкновение столь различных цивилизаций не могло не найти отражения в искусстве. Необычный внешний облик, чужая вера, странные привычки и обычаи были восприняты большинством японцев как варварские. Взаимопроникновение культур шло с большим трудом.

Португальским и голландским купцам было дозволено поселиться на Дэсима — маленьком острове в бухте Нагасаки, но их коммерческая деятельность была строго ограничена и покидать пределы острова им было запрещено. Однако даже те небольшие уступки, на которые пошли для них японцы, были отменены в начале XVII в., когда правительство Токугава утвердило политику строгой изоляции.

Иконография европейцев в японском искусстве зачастую носит уничижительный характер и явно не отражает действительности. Похоже, что художник никогда не видел европейца и создал его искаженный образ под впечатлением картин и скульптур других японских авторов, или же полагаясь на неточные описания и слухи. Одежда является самым



*Цуба в стиле кинко
с изображением шалуна карако.
Вместо того, чтобы подметать
мастерскую художника,
отлучившегося в лавку
за красками, непоседа карако
развернул незаконченный свиток
и с любопытством
разглядывает его*

надежным критерием отличия голландцев от португальцев, также как в случае с японцами и китайцами. Голландцы изображены в длинных одеждах и конических шляпах с загнутыми полями, а португальцы — в шароварах и шапках с жесткими полями.

Играющий на флажолете европеец — сюжет, представленный на кодзуке, — хорошо иллюстрирует японскую манеру изображать иноземцев.



*Две кодзука с изображением европейцев.
Один из них держит в руках сокола,
другой играет на флажолете*

ЧУДИЩА. ЧЕРТИ. МИФИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА

Чрезвычайно интересна и красочна большая группа цуба, где отразились народные верования, суеверия, предрассудки, основанные на первобытном анимизме, тотемизме и магии.

Из народных японских сказок на цуба переселились обезьяны, зайцы, лягушки, олени, змеи, из пришедших в Японию китайских мифов — тигр, дракон, птица Хоо и тысячелетняя черепаха «*миногамэ*».

Народная фантазия породила и фантастические сказочные существа. На цуба можно увидеть чертей — «они» и повелителя ада; «баку» — похожее на тапира существо, питающееся дурными снами; леших «*тэнгу*» с птичьими головами; горных обитателей «*ямауба*» — полуженщин-полудухов; водяного — «*каппа*» с тщедушным телом ребенка, покрытым чешуей, клыками тигра и лицом обезьяны.

Разнообразен сонм привидений — от простых безымянных до знаменитых, наводивших на людей ужас на протяжении многих веков.

Баку

Это слово имеет два значения: «тапир» и «фантастическое животное», по облику напоминающее медведя, со слоновьим хоботом, бивнями, лапами тигра, глазами носорога, бычьим хвостом и черно-белой пятнистой шкурой.

В Японию образ баку и легенда о нем пришли из Китая. Баку считалось существом, которое пожирает дурные сновидения. Чтобы воспользоваться услугами баку, необходи-

мо написать его имя на кусочке бумаги и положить ее под голову во время сна. Поскольку баку сидит на диете из камней и железа, даже самые ужасные и омерзительные кошмары не создадут проблем для пищеварительной системы, так как его желудок намного сильнее, чем у питона. Тем не менее некоторые сны так отвратительны, что ваши лучшие друзья скажут о них: «Этого не переварит даже баку!».

По народному поверью, проснувшись от ночного кошмара, следовало произносить заклинания: «баку кураэ! баку кураэ!» — «баку съешь! баку съешь!». Считалось также, что оно излечивает от кожных болезней. В Японии этот образ был известен еще в период Хэйан: в это время из Китая было привезено «*Боши Вэньци*» («Собрание произведений Бо Цзюи», 772–846 гг.), в котором упоминалась легенда о баку. Но особенно широкое распространение этот образ получил в конце XVI в., когда Като Киёмаса (1562–1611), военачальник сёгуна Тоётоми Хидэёси привез из Кореи *бакутин* — деревянное изголовье с изображением баку, которое, по поверьям, избавляло людей от ночных кошмаров.

Другая версия распространения представлений о баку говорит о том, что император Гоэдзэй (1586–1611) ввел в употребление подарок придворным в виде изображений *такарабунэ* (корабль сокровищ, на борту которого обычно находились семь богов счастья) с фигурой баку на парусе.

Изображается баку в виде слоноподобного существа с карако, спящим у него на спине⁴⁸.



Мэнуки в виде фигурок демонов ёни



Мэнуки в виде масок демонов ёни



Касира с изображением маски ёни



Кодзука с изображением ёни



Они

Среди японских чудищ несомненная пальма первенства принадлежит японским чертям, именуемым *они*. Это слово имеет много значений, но чаще всего переводится как «демон»; может означать и дух умершего, и злой дух или божество, и оборотня, и буддийского голодного духа *прета*. Наибольшее влияние на формирование образа «они» в народных верованиях периода Токугава оказал буддизм, а именно такие персонажи, как *прета*, *якиши*, *ракшасы*. В Китае индийские образы соединились с некоторыми даосскими идеями, в частности с представлениями о так называемых «кимон» («вратах демонов»), то есть с представлениями о том, что северо-восточное направление (направление «*уситора*» — «Быка и Тигра») является несчастливым. Эти представления, как и связанные с ними церемонии («*кимон-ёиз*» — «защита от врат демонов») были широко известны и повлияли на иконографию *они* в искусстве периода Токугава: *они* считались обитателями ада, бесами-мучителями, которые могли появляться в мире людей, вселяться в их тела и всячески вредить им. На формирование этого образа оказало влияние и синтоистское учение о *моно-нокэ* — духе умершего. Этим термином, идентичным *они*, чаще всего обозначали злого духа.

Итак, понимание образа *они* в народных верованиях Японии складывалось на стыке многих традиций. *Они* воспринимался как обитатель потустороннего мира, носитель зла и его воплощение.

Внешний вид *они* весьма колоритен и однозначно идентифицируется (даже представителями иных традиций) как несомненно чертовский. Копыт, пяточка и хвоста у японских *они*, правда, нет, но зато рога и клыки весьма приметны. Вот как описывает *они* стандартный толковый словарь современного японского языка: «Вида человекоподобного, рот до ушей, клыки острые, на голове — бычьи рога, на бедрах — повязка из тигриной шкуры, обладают магической силой, нраву буйного».

Однако в Японии зловедность этих пришельцев из потустороннего мира не столь од-

нозначна. *Они*, конечно, опасны и не брезгают человечиною, о чем рассказывается в многочисленных историях, но иногда приносят и пользу. В качестве самого простого примера можно привести празднество разделения сезонов Сэцубун.

Название «Сэцубун» чаще всего относится к началу весны. Накануне во всех домах совершалась церемония *они-ярай* — изгнание демонов: по дому разбрасывались жареные бобы, которые назывались «они-утимамэ» («бобы, побивающие демонов»). Считалось, что демоны не выносят их прикосновения. Далее, скандируя «Фуку ва ути, они ва сото» («Счастье — в дом, черт — вон»), выметали бобы из дома, и помещение считалось освобожденным от присутствия нечистой силы. После этого на притолоку двери вешали ветку вечнозеленого растения хиираги и голову иваси: считалось, что они препятствуют проникновению демонов в дом.

Изгоняемые *они* выполняют роль козлов отпущения, уносящих вместе с собой все прегрешения, накопившиеся за целый год, тем самым производя полезную очистительную работу.

Нередко *они* изображали в комических ситуациях: пострижение демона в монахи (демону бреют голову и спиливают рога); демон перед зеркалом (рассматривает рога, собираясь с ними расстаться); демон, совершающий хороший поступок, замечает исчезновение одного из своих рогов. В комические ситуации также нередко попадает *они*, за которым охотится Джункуй⁴⁹.

Тэнгу

Персонаж, занимавший видное место в народных верованиях японцев. Само название имеется в древних китайских сочинениях. В работе Сыма Цяня (145–86 гг. до н. э.) «Ши Цзи» («Исторические записи»), относящейся к началу периода Хань, слово «*тэнгу*» используется для обозначения метеорита; в сочинении «Шань хай цзин» («Каталог гор и морей») *тэнгу* предстает в виде фантастического животного⁵⁰.

Известнейший китаевед Б. А. Рифтин в «Мифологическом словаре» (Москва, 1990 г.) описывает это существо так: «Тяньгоу (*яп.* тэнгу) в древнекитайской мифологии существо, похожее на лисицу, но с белой головой, способное отворачивать всякие беды, напасти, отпугивать своим лаем разбойников. Появление тяньгоу знаменует мир и спокойствие. ... Тяньгоу также злое божество, живущее на Луне. Тяньгоу означает еще и особый тип звезд, падающих с блеском и треском...». Именно в этой последней ипостаси тэнгу впервые упоминаются в письменных памятниках Японии. В хронике «Нихонги» описано необычное событие, случившееся в 9-й год правления императора Дзёмэй (637 г.). Большая звезда пролетела с востока на запад. Она издавала шум, подобный грому. Одни люди тогда говорили, что это шум Земного Грома. Монах же Мин сказал так: «Это не падающая звезда. Это небесная собака. Ее лай похож на гром».

Однако тэнгу не так уж долго существовал в Японии в образе лисособаки. На первый план выходит ее крылатость и способность летать по небу, и вот уже в «Собрании стародавних повестей», появившемся в Японии в XII в., тэнгу предстает нам в виде птицы, точнее сокола, обитающего в кроне старых деревьев и способного всяческими чарами смущать род людской. Но на этом удивительные превращения тэнгу в Японии не закончились.

В том же «Собрании стародавних повестей» мы находим многочисленные упоминания о том, что сверхъестественную силу тэнгу пытались использовать в своекорыстных целях буддийские монахи, особенно приверженцы различных тайных учений. Один из них даже сумел вылечить императора от тяжелого недуга, но, будучи разоблаченным как почитатель тэнгу, был впоследствии с позором изгнан. Считалось, что если буддийская «черная магия» и помогает сначала, то потом обязательно выявятся отрицательные последствия, которые намного усугубят проблемы прибегающих к этой сомнительной практике. Даже самих монахов-чародеев, свернувших на этот, как говорили сами буддисты, «чуждый путь», стали порою именовать тэнгу. Точнее, считалось, что они суть тэнгу, принявшие благода-

ря своим сверхъестественным способностям человеческий облик. Особый трепет вызывали последователи практики *сюэндо* (сю — совершенствование, гэн — сверхъестественные способности, до — путь), которых именовали «спящими в горах» (*ямабуси*), ибо последователи этого течения, соединившего воедино исконные синтоистские верования с магическими ритуалами даосизма и буддизма, вели отшельнический образ жизни в труднодоступных горных местностях для достижения просветления и обретения сверхъестественных способностей. Их-то прежде всего и стали отождествлять с тэнгу, тем более что умение летать считалось неотъемлемым свойством каждого настоящего *ямабуси*.

Именно эти представления и оказали решающее влияние на формирование типичного облика японского тэнгу. Примерно с XII в. он предстает перед нами в облике *ямабуси* с характерной для их облачения крохотной шапочкой, которая крепится с помощью шнурков уже почти на самом бритом лбу аскета, с крыльями за спиной, посохом или мечом в руке и весьма примечательным лицом. У так называемого «большого тэнгу» (*дайтэнгу*) оно красного цвета. Но главное — это огромный длинный нос. Отличительные же черты второго главного типа — «птичьего тэнгу» (*карасутэнгу*) — это клюв вместо носа. Дополняют его портрет крупные (птичьи?) блестящие глаза⁵¹.

Первый вариант (так называемый «карасу-тэнгу» — «тэнгу-ворон»), по-видимому, связан с древним японским поверьем о том, что души умерших воплощаются в птиц, обитающих на верхушках деревьев, которые растут на священных горах.

Карасу-тэнгу часто изображается выходящим из яйца.

Еще более распространенным в искусстве периода Токугава было изображение длинноносого тэнгу. По преданию, первыми изобразил тэнгу в таком виде Кано Мотонобу (1476–1559) во время ритуального всенощного бдения на горе Курамаяма, на которой, как считалось, находилась резиденция Содзэбо — одного из так называемых «*Дайтэнгу*» («Великих тэнгу»).

Высказывается и другая точка зрения: по мнению некоторых исследователей, подобную внешность тэнгу получил благодаря тому, что его образ был соединен в народных верованиях с образом синтоистского божества Сарутахико-но Ками — бога дорог и охранителя путешественников.

В «*Нихонсёки*» он описывается как существо ростом в семь с лишним сяку (более двух метров) и с носом длиной в семь ата (около одного метра), с огромными глазами, сверкающими как зеркало и напоминающими красный пузырьник физалис⁵². Свирепостью своего вида тэнгу должны были отваживать всякую нечисть.

Однако точно так же как и черт (они), тэнгу отнюдь не является персонажем однозначно отрицательным. Более того, в письменных памятниках, появлявшихся после XII в., тэнгу отводится все более позитивная роль. Например, многочисленны легенды о том, как лучшие мастера боевых искусств Японии получали свое исключительное знание и умение непосредственно от тэнгу, что и позволяло им с легкостью побеждать простых смертных.

Однако сказать, что тэнгу окончательно превратились в этаких верных и примерных стражей ками и будд нельзя. Как и в давние времена, японские мамы продолжают пугать неслухов: «Вот придет тэнгу и утащит тебя в лес!»⁵³.



Железная цуба с изображением маски краснолицего длинноносого тэнгу

Каппа

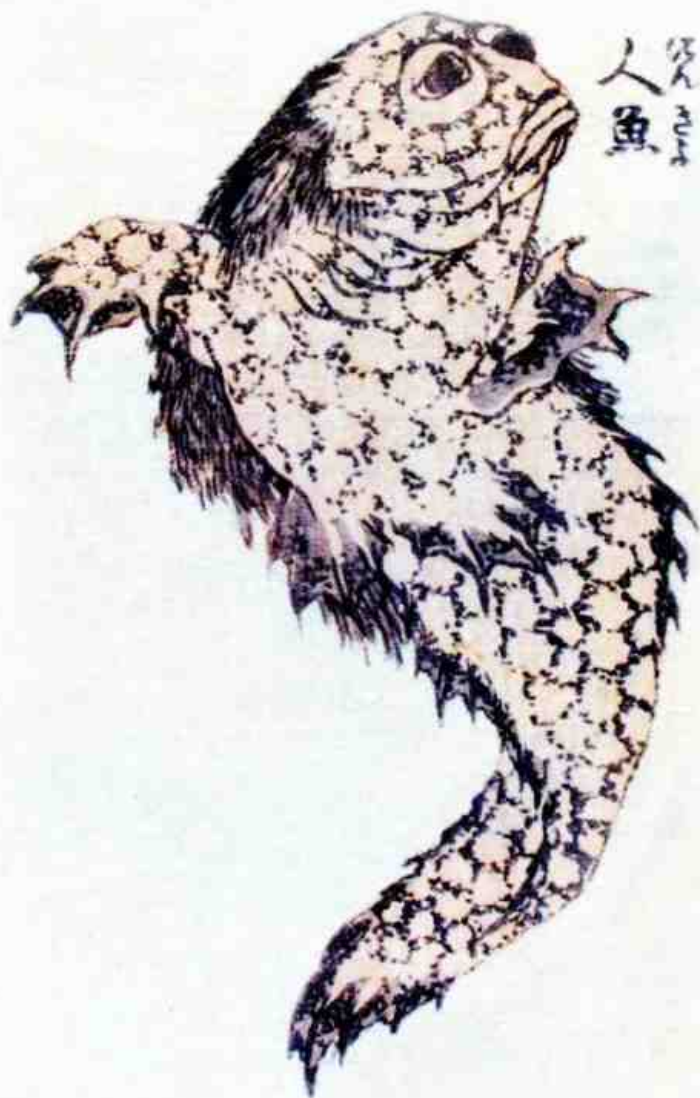
По-видимому, этот образ чисто японского происхождения и является отголоском древних анимистичных представлений. В средневековой литературе Японии («Кондзяку-моногатарисю» — «Собрание повестей о ныне уже минувшем», начало XII в.) в описаниях провинций, дневниках путешествий каппа упоминается постоянно.

В период Токугава образ каппа был также широко известен, появились даже особые каталоги его иконографии. Так, в иллюстрированном сочинении периода Токугава «Мидзутора Дзюнихин-но дзу» («Рисунки двенадцати видов водяного тигра»; «миндзутора» — другое название каппа) рассматриваются различные иконографические варианты изображения каппа на протяжении XVII–XVIII вв.

В книге знаменитого японского писателя Акутагава Рюносукэ «В стране водяных» (перевод А. Стругацкого) приводится следующее описание каппа: «...Действительно голова каппы покрыта короткой шерстью, пальцы на руках и ногах соединены плавательными перепонками. Рост каппы в среднем один метр.

<...> Далее, на макушке у каппы имеется углубление в форме овального блюдца. С возрастом дно этого блюдца становится все более твердым. <...> Но самым поразительным свойством каппы является, пожалуй, цвет его кожи. Дело в том, что у каппы нет определенного цвета кожи. Он меняется в зависимости от окружения: например, когда животное находится в траве, кожа его становится под цвет травы изумрудно-зеленой, а когда оно на скале, кожа приобретает серый цвет камня»⁵⁴.

Шерсть на голове у каппа расположена таким венчиком вокруг упомянутого блюдца, которое должно быть всегда влажным, иначе каппа умрет. Вместо носа у него утиный клюв, а кожа как у лягушки. Иногда все это дополняется еще и панцирем черепахи на спине, но примета эта не столь обязательна. Тело у каппы клейкое, от него исходит дурной запах. По этому запаху, так же как и по особой гибкости конечностей, каппа может быть узнан даже в тех случаях, когда он прикидывается человеком.



Хокусай (1760–1849).
Рисунки, изображающие
различные виды каппа

Проделки каппа зловредны, считается, что он имеет обыкновение затаскивать людей и лошадей в воду и пить их кровь.

В характере каппа, однако, есть положительная черта, которая его подводит, — это вежливость. Если каппа оказать услугу, то в благодарность он склоняется в низком поклоне. Вода выливается из углубления в его голове, и каппа слабеет, теряя волшебную силу. Отловленный же каппа начинает служить людям и особенно полезен бывает рыбакам, загоняя в сети рыбу.

Чаще всего каппа изображается сидящим на листе лотоса или на раковине, реже — затаскивающим в воду лошадей⁵⁵.

Цуба с изображением каппа, сидящего на берегу реки



Цуба, обработанная в технике хари-исимэ. На поверхности изображен каппа, который пытается выловить проплывающий по реке огурец. Фигурка каппа выполнена из сякудо в технике така-дзоган. Конец XIX в.



Сёдзё (кит. Син-син)

Мифическое существо, имеющее китайское происхождение. Впервые оно упоминается в мифолого-географическом сочинении IV–I вв. до н. э. «Шан Хай Цзин» («Каталог гор и морей»).

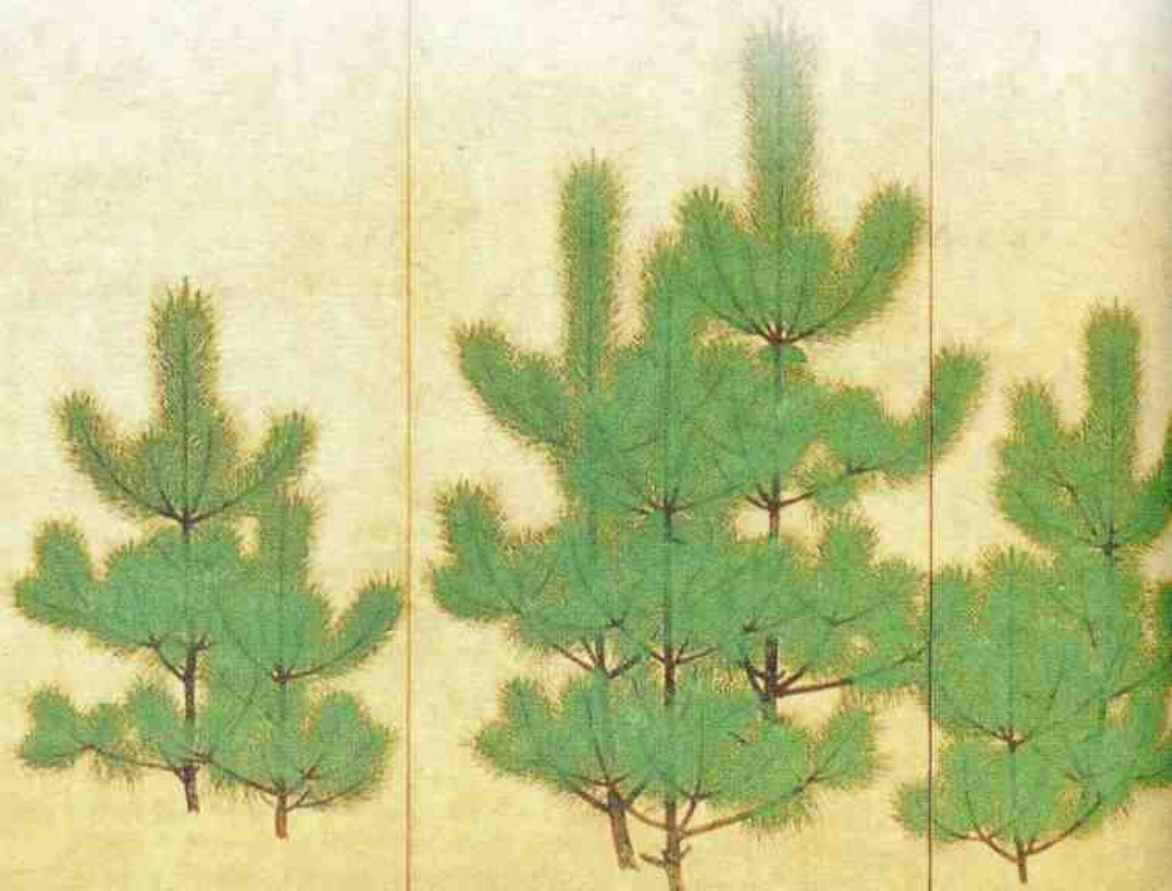
Рассказы о Сёдзё содержатся и во многих других китайских источниках, например, в исторической хронике «Хоу Хань шу» («Книга о династии поздняя Хань», автор Фань Юй), изданной в период Южная Сун (1127–1279). В разных сочинениях сёдзё выглядят неодинаково. В «Шань Хай Цзине» говорится о том, что они похожи на обезьян, в «Хоу Хань шу» — на собаку, в сочинении Чэнь Шоу (233–297) «Шу Чжи» («Записки о царстве Шу») из сборника «Сень Чо чжи» («Записки о троецарствии») сказано, что у них тело кабана, а лицом они напоминают человека. Раз-

личные мнения высказываются и о цвете волос сёдзё: зеленые, красные, желтые.

Из всех описаний видно, что в основе облика мифологического сёдзё лежат внешний вид и повадки большой человекообразной обезьяны. Почти во всех источниках отмечаются такие привычки сёдзё, как любовь к одежде и обуви, а также пристрастие к вину. Упоминается и то, что сёдзё понимают человеческую речь.

В Японии словом «сёдзё» часто называют пьяниц. В японо-португальском словаре «Ниппо дзисё» (Vocabulario das Lingoa de Japao), составленном в иезуитской школе в Нагасаки и выпущенном в 1603 г., слово «сёдзё» также объясняется как «пьяница». Этот словарь фиксировал главным образом разговорный язык того времени.

Как правило, сёдзё изображаются длинно-волосыми человекообразными существами в богатых одеждах, с большой бутылкой сакэ, пляшущими или спящими⁵⁶.



ОБОРОТНИ И ПРИВИДЕНИЯ

Хвостатость — главный признак оборотней в Японии. Когда японские художники изображали оборотня в человеческом облике и специально хотели указать, что перед нами не настоящий *homo sapiens*, ему пририсовывали хвост. Объясняется это тем, что главными оборотнями в Японии считается троица хвостатых братьев наших меньших — лисица, барсук и кошка.

Лисица (кицунэ)

Пальма первенства среди оборотней, несомненно, принадлежит лисе, хитрости которой воздаёт дань фольклор чуть ли не всех народов мира. Но в странах китайского культурного ареала ко всем свойствам этого создания добавляется еще одно — способность принимать облик человека или завладевать его телом. Китайские лисы проделывали это, надевая на голову человеческий череп и падая ниц перед Полярной звездой. В Японии процесс преобразования представлялся менее драма-

тично — для достижения желаемого лисе надо было лишь покрыть свою голову водорослями в лунную ночь.

Классической легендой является история Тамамо-но маэ — наложницы императора Тоба (1107–1123), оказавшейся лисицей-оборотнем. Приняв облик прекрасной женщины, она снискала благоволение императора, но вскоре он заболел. Причина недуга была непонятна, но придворный маг и прорицатель Абэ-но Ясурака определил, что источник болезни в чарах Тамамо-но маэ. Заклинания мага заставили красавицу принять ее истинный облик. Тамамо-но маэ превратилась в старую лисицу с девятью золотыми хвостами. Лиса-оборотень пыталась убежать, но была убита в местности Насу, провинции Симоцукэ, и превратилась в камень. Этот камень получил название «сэс-сэсэки» («камень-убийца»), поскольку всякий, кто к нему прикасался, умирал. Позже, в правление 89-го императора Го-Фукакуса (1246–1259) буддийский священник Гэнно посохом расколол камень, и дух лисицы-оборотня в виде белого облачка рассеялся в небесах⁵⁷.



*Мэнуки в виде
пятихвостых лисиц*

*Юным вельможей
Оборотилась лисица...
Весенний вечер.*

Бусон

*Во тьме безлунной ночи
Лисица стелется по земле,
Крадется к спелой дыне.*

Басе



Цуба с изображением лисицы-оборотня

*Ядом дышит скала.
Кругом трава покраснела.
Даже роса в огне.*

Басё



Цуба из меди.

На одной стороне в технике резьбы высоким рельефом изображена двуххвостая лисица-оборотень и привидение (бакэмоно) Рокурокуби. На другой стороне цуба выгравировано изображение барсука тануки, барабанящего по своему животу в лунную ночь. Подпись мастера: Масаёси. Первая половина XIX в.

Барсук (тануки)

После лисицы второе почетное место среди оборотней занимает барсук. Суеверия, связанные с тануки, так же как и вера в «лиси чары», пришли в Японию из Китая, но со временем приобрели своеобразные черты. В Китае между барсуками-оборотнями и лисицами-оборотнями не делалось особенного различия, разве что барсуки чаще воплощались в мужчин, а лисицы в женщин. У японцев есть поговорка: «Лиса — оборотень в семи обликах, а барсук — в восьми». Однако, несмотря на способность оборачиваться не только людьми, но и вещами, имидж барсука лишен по большей части всякой негативной окраски. Он этакий мужичок-

сибарит, лежебока, выстукивающий от нечего делать на своем выдающемся пузе замысловатые ритмы. Как большинство худшей половины человечества, барсук большой любитель сакэ. Считается, что если в сакэдельне нет своего барсука, то хорошей бражки никак не получится. Поэтому его фигурка — неперемнное украшение многих японских питейных заведений. На них барсук изображается этаким расплывшимся в улыбке толстяком-добряком с вываленным вперед изрядным брюшком, из-под которого виднеются другие неотъемлемые признаки мужского достоинства. Их-то, как гласит народная молва, он может раздуть до невероятного размера, поражая публику и утверждая тем самым образ настоящего мачо. Гово-



Мэнуки в виде фигурок тануки, наливающего сакэ из тыквы-горлянки



Цуба из железа с изображением тануки

рят, что если кусочек золота завернуть в шкуру барсука и положить его, то с ним произойдут те же самые удивительные превращения. Так что барсук почитается еще и как ками, который обеспечивает успех в торговле, ибо способствует потрясающему увеличению капитала⁵⁸.

В Японии считалось, что любимым занятием тануки было морочить людей, и в первую очередь буддийских монахов, причем нередко поступки тануки были довольно беззлобны. Наиболее популярными историями о проделках тануки были «Бумбуку-тягама» и «Тануки-по харацудзуми».

«Бумбуку-тягама» — это история о волшебном котелке для чая. В годы Оэй (1394–1428) в дзэнском храме Мориндзи, находящемся в южной части города Татэбаяси (провинция Кодзунэ), жил монах по имени Сюкаку. У него был котелок для чая, обладавший удивительной особенностью: вычерпать из него весь кипяток было невозможно. Как-то Сюкаку показал котелок настоятелю монастыря, и тот определил, что это тануки, обернувшийся котелком. Разоблаченный тануки принял свой настоящий вид и убежал из монастыря. Это одна из многочисленных версий истории.

«Тануки-но харацудзуми» — дословно «барсучий живот-барабан». Когда ночью раздаются непонятно откуда идущие звуки, слышные то близко, то далеко, народное поверье утверждает, что это барсук, надув живот, колотит по нему лапами. Этот сюжет называется также «тануки-баяси» («барсучий оркестр»). Есть разные мнения о том, почему он это делает. Одни считают, что для собственного увеселения, другие — для того чтобы пугать одиноких путников⁵⁹.



Медная цуба с изображением тануки, превратившегося в котелок для кипячения воды.

Подпись мастера: Ватанабэ Нагамицу. 1848 г.



1. Кодзука из красной меди. Рельефное изображение тануки выполнено из сякудо.

2. Кодзука из сибуити. Барсук тануки сидит лунной ночью в высокой траве и самозабвенно барабанит в свой надутый живот.

Подпись мастера: Тикудзюнсан Мейсан. XIX в.

Кошка (нэко, нэкомата)

Если в хитрости барсук конкурирует с лисой, то по популярности среди торговцев и трактирщиков его соперница — кошка.

Изображение кошки с поднятой лапой — частая примета многих заведений, да и просто частных жилищ. Если у кошки поднята правая лапа, владелец заведения «приглашает счастье», а если левая — то владелец сугубо прагматичный и заинтересованный исключительно в финансовом успехе.

Однако есть и кошки-оборотни, и они отнюдь не столь благодушны, как их собратья по бизнесу барсуки. У особо вредных к старости вырастают два хвоста. Они-то и получают прозвище *нэкомата*, в отличие от обычных кошек, называемых просто *нэко*.

Особенностью кошек-оборотней является то, что они, как и лисы, чаще всего принимают женский образ. К несчастью для преступных мужей и прочих мужчин-обидчиков, чаще всего кошачий облик принимает погибшая из-за них дама, которая использует всю силу кошачьей магии для отмщения злодеям. Расправа кошек-оборотней с неугодными бывает страшной — они просто пожирают их⁶⁰.

Зловещей известностью пользовалась Большая кошка Набэсима — персонаж мрачной легенды о даймё (влиятельном феодале) и его любимой фаворитке О-Тоё. Убив О-Тоё, кошка приняла облик своей несчастной жертвы.

Разнообразен сонм привидений — от простых, безмянных, до знаменитых, наводивших на людей ужас на протяжении многих веков.

Японские привидения — это в основном души усопших, которые по тем или иным причинам не могут обрести покой в загробном бытии. Отличить привидения от чудищ и оборотней весьма легко по одной весьма важной детали — у японских привидений нет ног.

К привидениям можно отнести так называемых «мстительных духов» (*онрё*), представления о которых сложились в VIII — X вв. Среди них известные нам Сугавара-но Митидзанэ, которого стали почитать как ками грома и покровителя наук под именем Тэнд-

зин, и мятежный генерал Тайра-но Масакада — «летающая голова».

Третьим в этом списке можно поставить несправедливо отправленного в изгнание принца Савара (VIII в.), который в знак протеста объявил голодовку, отчего и умер. Естественно, что последовавшие затем несчастья объяснялись мстостью невинного принца. Вначале для успокоения его души попробовали привести в порядок его могилу — не помогло. Потом перенесли столицу из Нагаока в Киото — несчастья продолжались. Спустя некоторое время ему присвоили посмертно звание императора Судо и перезахоронили останки со всеми соответствующими почестями в царском кургане. Но окончательно дух принца успокоился лишь тогда, когда его в числе шести таких же членов императорской фамилии с несчастной судьбой почтили в 863 г. особой церемонией и возвели в столице святилище Ками-горё для их совместного почитания, а для самого Савара-Судо — еще и персональный храм.

Мир чудищ, чертей, оборотней и привидений был бы не полон без описания некоторых фантастических существ, представление о которых было заимствовано японцами из Китая. К ним относятся Тэнага и Асинага (Длиннорукий и Длинноногий). Впервые они упоминаются в «Шань хай цзин» («Каталог гор и морей»), IV–I вв. до н. э.

В Китае они, по-видимому, не воспринимались как парные персонажи, так как обитали в разных местах. В Японии эти представления легли в основу легенд о Тэнага и Асинага. В «Нихонги» в разделе о походе Дзимму-тэнно рассказывается о племени карликов-цутигумо, маленьких человечков с длинными руками и ногами, живших в провинции Овари. Считается, что в основе такого упоминания в «Нихонги» лежит встреча воинов Дзимму с первобытными людьми. Вероятно, их облик и стал причиной того, что фантастические персонажи, существовавшие в Китае порознь, в Японии были объединены и в искусстве появляются почти исключительно вместе, занятыми самыми разнообразными делами: ловлей рыбы, музицированием, гимнастикой и т. д.⁶¹



*Кодзука
с изображением
длиннорукого*



*Кодзука
с изображением
длиннорукого
и длинноногого*



*Кодзука с изображением длиннорукого массажиста,
разминающего длинноногого клиента*

МИФИЧЕСКИЕ ЖИВОТНЫЕ

Карасиси («китайский лев»)

Персонаж китайского происхождения. Образ карасиси (*кит.* ши-цзы) пришел в Японию с континента вместе с буддизмом. В Китае и Корее существовал обычай ставить перед воротами храма две стилизованные скульптуры львов (иногда их называют львы Фо — львы Будды) — охранителей храма от злых духов. Этот обычай прижился и в Японии.

В изобразительном искусстве Японии особое распространение «китайский лев» полу-

чил в период Момояма (1573–1615) и Токугава (1603–1868). Карасиси изображается с шаром в лапах или с цветком пиона. Так же как в Китае, эти атрибуты символизируют пожелания знатности, высоких чинов и богатства. Встречающийся на цуба сюжет, в котором карасиси сбрасывает со скалы своих детенышей, требует специального пояснения. Карасиси заботился только о тех своих детенышах, которые после падения смогли самостоятельно вскарабкаться на скалу. С помощью этого безжалостного испытания карасиси оставлял при себе наиболее жизнестойкое потомство⁶².



*Цуба из железа
с изображением карасиси,
сбрасывающего своего
детеныша со скалы*



*Цуба из железа,
инкрустированная
золотом в технике
така-дзоган.
Карасиси резвится
среди цветущих
пионов*



*Цуба из железа
в стиле школы Мито.
На гладкой поверхности,
покрытой шоколадного
цвета патиной,
среди цветущих
пионов изображен
карасиси — символ
императорской власти*



*Прорезная цуба с изображением карасиси,
сидящего на столике*

Дракон

Как мотив в искусстве дракон пришел из Западной Азии, где он произошел от культа змеи. В китайском искусстве это наиболее распространенная декоративная тема с самых ранних времен. Китайский император имел титул «Сын Неба», он был «троном дракона», его лицо имело «выражение дракона». Эти термины употребляются как знаки высшего уважения и достоинства.

В японском искусстве дракон почти никогда не изображался полностью: его тело частично спрятано в вихревых облаках или штормовых волнах. Это так называемый ныряющий дракон. На цуба он как бы пронизывает плоскость металлической пластины. Подобная иконография имеет свое объяснение. Ни один смертный не может увидеть дракона целиком и остаться после этого живым.

Дракон — бог дождя, обладающий властью посылать освежающие ливни, необходимые для богатого урожая. Но разгневанный, он способен вызвать разрушительную бурю или наводнение. Дракон ассоциируется с космическими силами, так как в период весеннего равноденствия он сходит в море с драгоценными камнями, регулирующими приливы и отливы.

Наиболее часто встречаются изображения дракона на цуба и других деталях оправы меча в момент погони за драгоценным камнем. Мистический камень *тама* в когтях дракона был принят буддийской религией как символ могущества, исполняющий все желания. Пылающий, расплавляющийся, а затем кристаллизующийся в прекрасную светящуюся сфе-

ру, этот камень является символом источника происхождения нашей планеты — Земли.

Изображаемые вместе тигр и дракон составляют символику мощи буддийской веры; первый — на земле, второй — на небе. Дыхание тигра — ветер, дыхание дракона — вода. Оба они являются непобедимой силой и непоколебимым символом Востока.

В Японии дракон отождествляется с Рюйджином — морским царем (своего рода Нептуном), который часто изображается с головой дракона в соответствующем головном уборе; в его руках драгоценный камень, регулирующий приливы и отливы. У ассистентов Рюйджина обычно головы осьминогов.

Самые ранние упоминания о драконе обнаруживаются в Нихон секи (хроники Японии, 720 г.). Бог грома Сусаноо-но Микото убивает восьмиголового дракона и женится на деве, которую дракон собирался сожрать. Разрубая дракона на мелкие кусочки, он находит в одном из его хвостов замечательный меч, ставший одной из императорских регалий Японии.

Трагична история девушки-ныряльщицы Мугэ, которая плывет к подводному дворцу царя-дракона, чтобы вернуть редкий драгоценный камень, украденный им у Каматари, возлюбленного Мугэ. Преследуемая морскими чудовищами, она прячет камень в глубокой ране, которую сама себе наносит. Безутешный Каматари находит драгоценность в ее мертвом теле, выброшенном на берег.

Обширна благожелательная символика изображения дракона на предметах декоративно-прикладного искусства. Это символ ду-



Кодзука и футы с изображением дракона, ныряющего в волнах



ха, хранитель сокровищ и тайн, существо могущественное и непобедимое, воплощающее в себе энергию магии.

Изображение дракона охраняет жилище и изгоняет из дома злых духов. Согласно поверьям, дракон может даровать человеку бессмертие, облагодетельствовать его мудрым советом и научить различать истину, не замут-

ненную временем и пространством. Дракон оказывает покровительство тем, кто вступил на путь духовных свершений.

Изображение двух драконов, играющих с жемчужиной, символизирует противоположные начала, соединение антагонизмов, взаимопроникновение и гармонию мужского и женского характеров, равновесие *инь* и *ян*.



Цуба из железа с прорезным изображением дракона



*Две цуба из железа
с изображением дракона,
ныряющего в волнах.
Техника гравировки
в высоком рельефе*



Цуба из зеленоватой бронзы, представляющая собой стилизованное изображение водяного дракона с гладким змеевидным телом и позолоченным глазом. Стиль школы Кофу. XIX в.

Аикути-косираэ из серебра с инкрустацией ироэ. Техника высокого рельефа. На рукояти, ножнах и других деталях аикути-косираэ изображены двенадцать животных — знаков Зодиака. Школа Мито. XIX в.



*Цуба из железа,
выполненная в техниках
така-дзоган и сисиан-бори.
На одной стороне
изображен тигр,
крадущийся в бамбуковой
роще под струями дождя.
На другой стороне — дракон,
владыка неба летит среди
клубящихся облаков*

Птица Хоо

Птица Хоо — одно из божественных животных, известных в культуре всех четырех частей света. Кажется, что эта мифическая птица имеет родственное отношение к павлину и фазану и производит впечатление огромной райской птицы. В отличие от феникса Запада, она не рождается вновь из своего пепла, а появляется раз в тысячу лет.

Хоо уважительно относится ко всем формам жизни, никогда не вредит другим живым существам, и даже не наступает на растение. Она ест только семена бамбука и садится только на ветви дерева *кири*. Считалось, что появление Хоо благоприятствует рождению добродетельного императора или приходу в мир великого философа.

В Китае Хоо являлась спутницей даосской бессмертной Сиванму. Позже, когда Хоо «перелетела» в Японию, она стала символом императрицы. Фигурка птицы Хоо служила украшением рукоятки меча придворной стражи и часто изображалась на цуба.



*Китагава Утамаро (1754–1806).
Фрагмент иллюстрации из «Книги
картинок о зеленых кварталах.
Ежегодные события» Дзиппэнся Икку.
Изображен художник, пишущий
огромную фигуру птицы Хоо на стене
веселого дома, 1804 г.*



Кодзука и мэнуки с изображением священных птиц Хоо



*Цуба из железа с изображением
двух птиц Хоо*



*Цуба из железа в стиле намбан.
На поверхности изображены птицы
Хоо и иероглифы благожелательного
значения*

Кирин

Так же как и Хоо, кирин является мифическим животным со смешанными чертами. У него голова дракона, тело оленя, чешуя вместо шерсти, хвост быка и копыта козла. Кирин — это восточный собрат западного единорога. Однако, если рог единорога находится впереди самого животного, то рог кирина загнут назад к шее. Его одиночный рог из плоти доказывает, что кирин кроткое, благовоспитанное создание, у которого нет намерений причинять вред живому существу. Даже его шаги беззвучны и не оставляют следов, хотя он самый быстрый из всех животных. Появление кирина всегда было благоприятным знаком, предвещая могущественного и добродетельного правителя или пришествие великого мудреца, как в случае с Конфуцием. Китайская легенда рассказывает об убийстве странного животного. Когда охотники описали убитое животное Конфуцию, он с грустью признал в нем кирина и, горько плача, отложил навсегда рукопись, которую писал.

В Китае кирина, или, как его называли, *цилиндя*, изображали довольно редко. Как правило, это скульптурное изображение в бронзе, дереве или фарфоре, а также вышивке.

В Японии кирин не пользовался такой популярностью, и его изображения в светском искусстве довольно редки. Часто изображение кирина можно встретить в буддийских храмах как символ достоинства и мира.



Касира с изображением кирина

Сати

Среди мифических животных легендарное сати (существо подводного мира) довольно редко обнаруживает себя на предметах декоративно-прикладного искусства. К счастью, на одной из множества цуба, иллюстрирующих эту книгу, оно изображено в полной красе. Это диковинное существо с головой дракона и телом летучей рыбы.

Стилизированные изваяния дельфинов, во множестве украшающие европейские фонтаны, в некоторой степени похожи на него. В Японии сати часто служит украшением кровли дома, подобно коньку.



*Цуба из железа
с прорезным изображением сати*

ДИКИЕ ЖИВОТНЫЕ

Обезьяна

Самбики-сару — три священные обезьяны, воплощающие идеи «невидения» (*мидзару*), «неслышания» (*кикадзару*) и «неговорения» (*ивадзару*) зла — буддийский символ отрешенности от неистинного. Они являются спутниками Ваджраякши (*Сёмэн-конго*), в функции которого входила защита от духов болезни и злых демонов. На Дальнем Востоке черты этого божества были осложнены заимствованием даосских идей. Так, Ваджраякша был соединен с культом Косина, популярного в Японии. Этот культ основан на учении о трех червяках, обитающих в теле человека, которые ведают соответствующими функциями организма, а также наблюдают за поступками.

В Японию культ Косина пришел из Китая около IX в., но особенно распространился в XVI–XVII столетиях. Уже в Китае, а затем

и в Японии Косин ассоциировался с двумя буддийскими божествами — *Тайсяку-тэном* (*Индрой*) и в особенности *Сёмэн-конго* (*Ваджраякша*). Кроме того, в Японии образ Косина был соединен и с местным синтоистским божеством Сарутахиконо Ками.

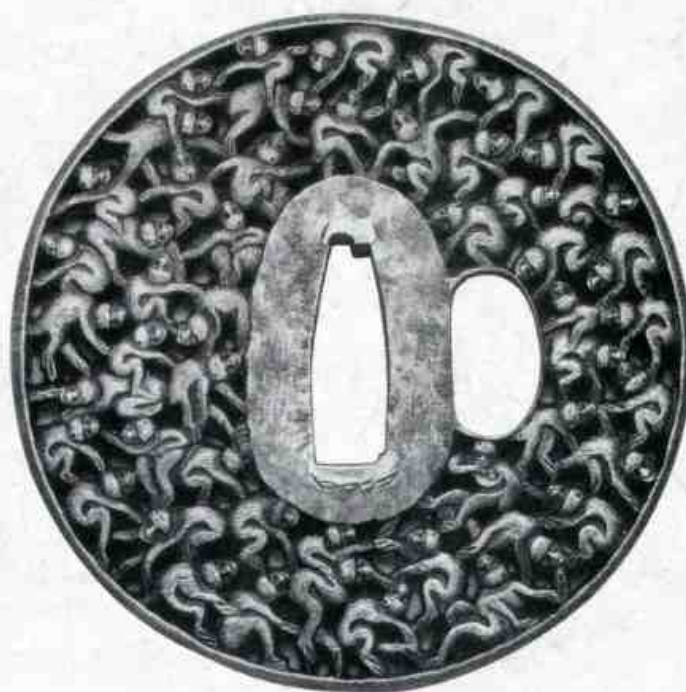
По мнению ряда специалистов, это произошло в период Токугава. Поводом к их объединению послужило то, что Сарутахико-ноками означает «бог-обезьяна» и иероглиф «син» из слова «косин» также обозначает обезьяну. В результате три обезьяны стали спутниками Косина⁶³.

Среди множества цуба есть одна, которую не спутаешь ни с какой другой. На ее поверхности, выполненной в технике высокого, почти скульптурного рельефа, переплелись «тысячи» обезьянок.

Этот сюжет получил название «тысяча обезьян Ягами» по имени мастера Мицухиро Ягами из провинции Хидзэн.



Фути с изображением обезьяны, спрятавшейся в дупле старого дерева



Цуба из железа. XVIII в.

*Цуба из железа
с изображением лошади
и обезьяны*



*Цуба из железа
с изображением
обезьяны,
разглядывающей
раковину-жемчужницу*

*Год за годом все то же:
Обезьяна толпу потешает
В маске обезьяны*.*

Басё



*Цуба из дерева
с изображением трех обезьян*



*Цуба из сякудо и красной меди
с изображением колеса фортуны
и головы обезьяны, объятый пламенем*



*Цуба из красной меди с изображением
обезьяны в кимоно, рассматривающей
через очки нэцкэ в виде обезьянки,
привязанной к иро.*

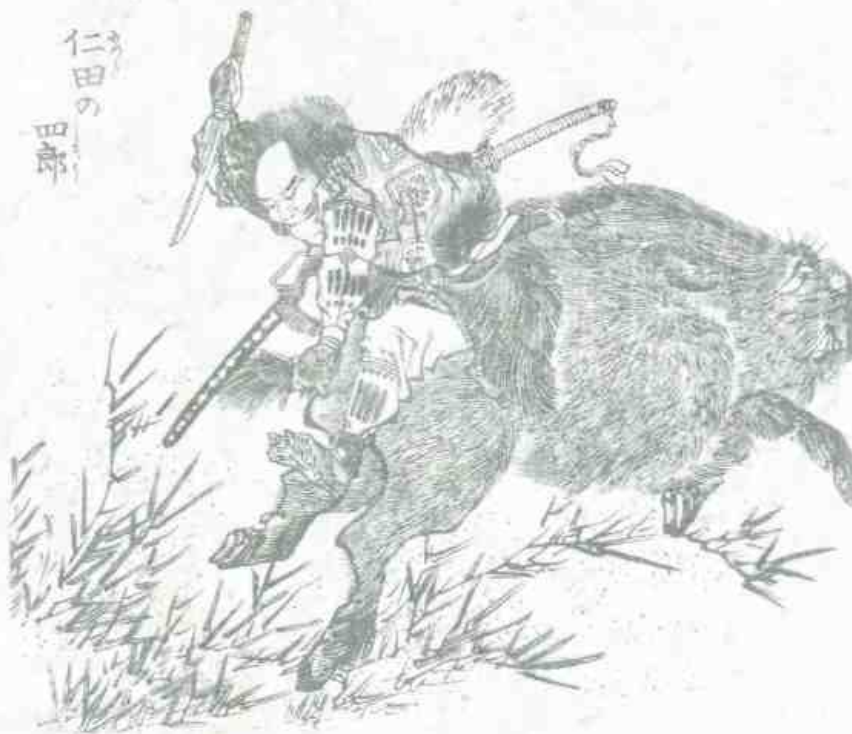
Подпись мастера: Кацумото. Конец XIX в.

* В Японии существовал обычай во время новогоднего праздника водить по городу обезьяну. Для потехи на нее надевали обезьянью маску. Люди смеялись, не замечая, что и они, облачившись в праздничную мишуру, в сущности, ничуть не изменились.

Кабан

В стране самураев, где боевой дух ценился превыше всего, кабан был живым символом отваги. Сметающий все на пути к победе, кабан никогда не отступает от цели, и даже смертельно раненный, он атакует противника с удвоенной силой. Изображение кабана было востребовано самураями, как украшение деталей оправы меча.

Героем одной из древних японских легенд является Нитта-но Сиро — вассал сёгуна Ёритомо. Во время охоты на кабана он прыгнул на спину разъяренного зверя и нанес ему смертельный удар.



*Даже дикого кабана
Закружит, унесет с собой
Этот зимний вихрь полевой!*

Басё



Цуба, кодзука и мэнуки.

*Одинокий вепрь несется напролом сквозь заросли тростника на берегу ручья.
Цветущий куст — символ весны — подчеркивает страстное желание могучего зверя*

*Гложет бродячий кабан
Молодые побеги бамбука.
Хижина в дальних горах.*

Рока



*Цуба из железа
с изображением кабана и полумесяца*

Олень

Олень является животным, которое среди всех млекопитающих Японии несет, пожалуй, наибольшую символическую нагрузку.

В одном из мифов повествуется о богине Тамацухимэ, которая поймала оленя, распоролла ему брюхо и на крови оленя посеяла рис, давший ростки всего за одну ночь. Тамацухимэ высадила рассаду в поле. Ее брат Онамути был очень удивлен. И спросил: «Как ты за одну майскую ночь вырастила и высадила рассаду?». Таким образом этот миф осмысляет оленя в контексте культа плодородия.

Изображения охоты на оленя имеются на древних бронзовых колоколах — *дотаку*. Вслед за китайцами японцы также гадали по лопатке оленя. Кость нагревали на огне, а затем по характеру образовавшихся трещин судили о будущем.

Буддизм наследует синтоистскую традицию поклонения оленю. С приходом буддизма олень стал считаться посланцем как богов, так и будд: с помощью оленя и те и другие могли извещать людей о тех, кто похитил одежду или деньги.

Олень всюду сопровождает одного из семи богов счастья Дзюродзина, принимая на себя его символику — обеспечение долголетия и процветания.

И, наконец, кроме священной ипостаси, олень обладает и другой — светско-любовной. Он едва ли не единственное млекопитающее, которое воспевалось японскими поэтами на протяжении столетий. Поскольку гон у оленей падает на осень, олень считался в японской поэзии «сезонным» животным, то есть одно упоминание о нем сразу же говорило о том, что речь в стихотворении идет именно об осени и любви. Призывный крик самца символизировал любовное томление и самого поэта⁶⁴.



*Зовет жену олень,
И эхо катится
От горы к горе
Один и я
Среди гор.*

*«Манъёсю»,
Ототомо Якамоти
(?–785)*

*Две фути с изображением оленей —
символа долголетия*

Крыса

Крыса (*нэцзуми*) является первым из двенадцати зодиакальных животных. Ее изображение всегда соседствует с изображением Дайкоку, сидящего на мешках риса. Всем известно — где еда, там и мыши. Крыса символизирует достаток, зажиточность и благополучие. Благодаря хитрости и проворству крыса первой получила благословение Будды. Она ухватила за хвост быка, который мчался к Будде. Стоило быку склонить голову для благословения, как крыса, скользя по его спине и шее, упала прямо в ладони Будды. Изображение крысы верхом на венике ассоциируется с достатком, зажиточностью и благополучием.

辛卯秋
於东韵楼
松年



Изображение крысы (символа достатка) и лопнувшего граната с обилием зернышек (символа многочисленного потомства)



Кодзука и мэнуки с изображением крысы

На цуба изображена крыса, которая моет лапки, сидя на кошельке. К инуру, обтягивающему кошелек, прикреплен нэцкэ в виде маски длинноносого тэнгу. Крыса, символизирующая достаток и зажиточность, помещена мастером как раз на тот предмет (кошелек), пополнение которого она должна обеспечивать



Тигр

Тигр не является коренным уроженцем Японии, и японские художники никогда не видели его живьем. Ранние изображения тигра основывались на китайских рисунках и буддийских образах: это были достаточно разнообразные животные — от улыбающегося домашнего кота чересчур крупного размера до фантастических зверей, равных дракону по своей свирепости и силе.

В японском мировоззрении тигр всегда противопоставлялся дракону. Эти два символа (темный — тигр и светлый — дракон) олицетворяют двойственность всего сущего. Эти две силы могут быть в гармонии друг с другом, а могут противостоять и даже разрушить себя.

Тигр в горах, крадущийся под струями дождя, олицетворяет благородство, гармонию и чувство собственного достоинства. Почти во всех произведениях изобразительного искусства тигр ассоциируется с бамбуком. Это кажется вполне естественным, поскольку лежбище тигра находится в бамбуковых зарослях. Однако восточные философы трактуют эту ассоциацию несколькими способами. Даже тигр, сильнейший зверь на земле, нуждается в помощи слабого растения — бамбука — в борьбе против стихий. Тигр, продирающийся сквозь дикие джунгли — это сила добра, побеждающая силу зла. Поддержка, оказываемая бамбуком тигру, — своего рода почтение, которое слабейший выражает сильнейшему.

На цуба изображение тигра чаще всего соседствует с сэннином Хокэн-Дзэнси, с драконом и разбойником Бусё.

Бусё — один из разбойников, банда которого бесчинствовала в Китае в XIII в. Подвиги разбойников были воспеты в романе «Сто восемь героев Китая», где приблизительно такое же соотношение правды и вымысла, как и в легендах о Робине Гуде. Роман был переведен на японский язык в 1806 г. и вышел под названием «Суйко-ден».



Фути и касира с изображением тигра



*Цуба из сэнтоку
с изображением тигра,
затаившегося в зарослях бамбука*



*На железной цуба
запечатлен один
из подвигов Бусё: герой
подминает под себя тигра
и убивает его ударом
кулака*

Слон

Живой слон появился в Японии в 1597 г., когда Го-ётоми Хидэёси получил его в качестве дани от испанцев.

Слон произвел неизгладимое впечатление: ранее японцы могли судить об облике слона лишь по китайским рисункам и буддийским священным свиткам, на которых изображался белый слон с шестью бивнями и восседающим на нем бодхисаттвой Фугеном. Изображения слонов на китайских рисунках дали повод некоторым ученым считать их изображением баку — мифического существа, обладавшего способностью пожирать дурные сны.

В 1794 г. в столице Японии вновь появился слон. Его изображение во множестве было запечатлено на цветных гравюрах, ширмах и других произведениях искусства. Разглядывая эти достаточно условные изображения, убеждаешься в том, что художника не столько волновали точные анатомические особенности слона, сколько общее впечатление, произведенное этим невиданным ранее животным. Информацию о внешнем виде слона художники зачастую получали со слов очевидцев. Наиболее курьезной была гравюра Хокусаё «Мытье слона». Множество крошечных полуголых людишек длинными кистями моют фантастически огромного морщинистого слона.

В начале XVII в. японцы начали торговые отношения с голландскими купцами. В стране появились невиданные ранее товары. Особое место среди них занимала слоновая кость. Японские мастера сразу же оценили ее великолепные поделочные свойства, и вскоре появилось множество изделий из нее: искусные мастера вырезали нэцкэ, инро, шахматные фигуры, резные панно и шкатулки. Оправа некоторых мечей была целиком изготовлена из резной слоновой кости. В период Мэйдзи, когда Япония открыла свои границы и начала торговать со всем миром, европейцы были поражены высочайшим мастерством резчиков по кости и лаку школы Сибаяма.

В Японии храмовые ворота часто украшались скульптурным изображением головы слона. Считалось, что изображение этого животного, обладающего в равной степени силой, добротой и благородством, приносит удачу обитателям жилища. Сегодня скульптурное изображение слона можно увидеть практически в каждом доме, а вереница слоников, расставленных на полке, стала символом мещанского уюта.



*Ножны меча.
Резьба по слоновой кости*



Цуба из железа со следами ковки. Изображен японец, с удивлением разглядывающий слона. Диковинное животное скорее напоминает баку с длинными когтями на слоновьих ногах



Цуба из сякудо с золотым ободком (мими). Серебряное тело слона эффектно выделяется на почти черном цвете сякудо

ДОМАШНИЕ ЖИВОТНЫЕ

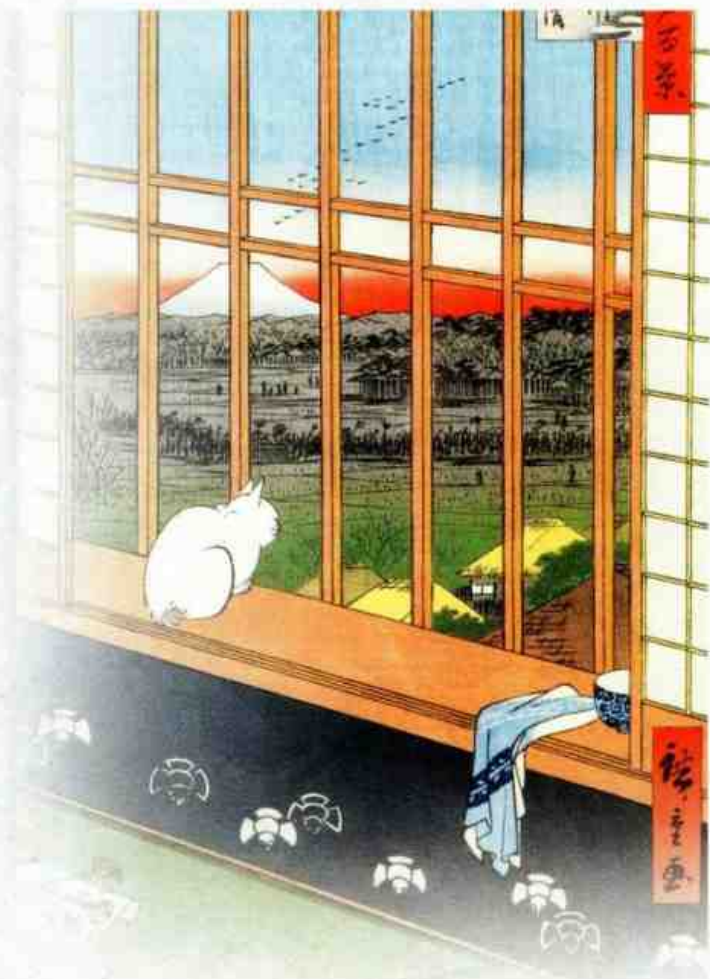
Кошка

Кошка достаточно редкий персонаж в японском искусстве. Своим появлением в Японии она обязана придворному аристократу Фудзивара-но Санэсукэ, который жил во время правления императора Итидзё (987–1011). Именно он впервые привез длиннохвостую кошку из Китая. Она получила название «ручной тигр».

Полезность кошки по достоинству была оценена моряками и торговцами. Истребляя грызунов, кошка сохраняла провизию во время длительных путешествий и оберегала дорогие товары от порчи. Кошкам приписывались мистические способности изгонять привидения и привлекать покупателей в лавки к купцам. В связи с этим необязательно было держать в доме живую кошку, достаточно было ее изображения, висящего на почетном месте.



По легенде (без объяснения причины) левой лапой кошка приманивает покупателей и гостей, а правой — деньги и удачу



«Спящая кошка» в мавзолее Токугава Иэ-ясу, храме Никко является самой знаменитой кошкой в Японии. Ее фигура вырезана Хидари Дзингоро (1594–1634). Именно она изгнала мышей из этого святилища.

Кошка не вошла в круг 12 животных восточного календаря. Причина отсутствия в ее преступлении перед Буддой: кошка убила мышь и была изгнана из сообщества священных животных.

Известна история странствующего монаха Сайгё Хоси (1115–1188) из клана Фудзивара. Вынужденный по приказу сёгуна Ёритомо целую ночь декламировать стихи и излагать военные теории, Сайгё Хоси настолько восхитил грозного военачальника, что тот подарил ему чудесную серебряную курильницу в виде кошки. Странствующий монах распорядился этим подарком без особого почтения: он бросил его детям, резвившимся за стенами замка.

*Только пискнешь —
Навострятя ушки у кошки,
Глаза засияют.
О, этот страшный
Блеск зрачка!¹⁶⁵*

Собака

Собаки в истории японского народа играли гораздо меньшую роль, чем в Европе и России. С собакой охотятся, собака охраняет стада коров и овец. Но так как скотоводство на архипелаге было развито слабо, пригодных для охоты животных истребили тоже достаточно давно, то и собаководство особого распространения не получило.

Однако получить собаку в подарок было все-таки весьма лестно. И европейцы в начале XVII в. (когда иностранцев из Японии

еще изгнать не успели) этим пользовались и дарили князьям породистых собак, надеясь получить более благоприятный режим в торговле и в своей «исторической» миссии — распространении христианства. Чуть позже, когда начались гонения на иностранцев, народные лубки не забыли про это, прочно связав образ европейцев именно с собаками: европейцев стали изображать в виде собак, поднявших заднюю лапу в минуту отправления нужды⁶⁶.

Наиболее распространенным в японском искусстве является сюжет с играющими щен-



Утагава Кунисада (1786–1864) и Андо Хиросигэ (1797–1858).

Совместная работа, Хиросигэ — автор пейзажа.

«Станция Фудзисава» (из серии «Пятьдесят три станции Токкайдо»). Фрагмент. 1854 г.

ками. Взрослые собаки, особенно крупные, изображались гораздо реже. Собак боялись оборотни, лисицы, барсуки и кошки. Даже приняв человеческое обличье, они не могли сбить собаку с толку. Изображение собаки носило ярко выраженный охранительный характер, защищало от огня, грабежа, болезни, способствовало легким родам. При рождении ребенку давались две коробочки из папье-маше в виде собачек. Они назывались *инубарико* — бумажные собачки — оберег от болезней.

Одной из самых популярных историй, связанных с собакой, является сказка о «Ханасака Дзидзи», старике, который мог заставить расцвести бесплодное дерево, веря, что ему помогает дух его умершей собаки.

Другая, но уже реальная история о собаке, которая каждый день ожидала возвращения своего хозяина на станции Сибуя. И даже после его смерти она ежедневно в течение десяти лет прибегала на станцию и ждала своего хозяина. Памятник собаке стоит на этой станции как символ собачьей верности.

*За кошкой,
Что ловит мышь,
Тенью встала собака.
Вот и охотник
Сам жертвою пал⁶⁷.*



*В жаркий летний день в траве играют щенки.
Идиллистическую картинку дополняют порхающие бабочки. Этот незатейливый сюжет вызывает улыбку не только у японцев, он понятен каждому*

Корова

У японских крестьян не было в хозяйстве коров, и поэтому они не считали ее своей кормилицей-поилицей и не испытывали по отношению к ней никаких особенно теплых чувств. Отсутствие привычки к скоту настолько вошло в японскую кровь и плоть, что разводить коров было запрещено и европейцам, прибывшим в страну во второй половине XVI в. — японцам казалось, что от коров, их мяса и молока «воняет» (сказать по-японски «воняет рыбой» нельзя).

Однако в древности дело обстояло несколько иначе. В отличие от последующих эпох в начале периода Нара скотоводство все-таки получило некоторое развитие, поскольку государство предпринимало определенные усилия для поощрения разведения коров. Сравнительно широкое распространение разведения коров в эпоху Нара было непосредственно связано с волной переселенцев с Корейского полуострова в VII–VIII вв. Они обеспечили страну не только квалифицированными кадрами для разведения коров, но и для производства молочных продуктов (коров разводили не столько «на мясо», сколько «на молоко»).

Следует иметь в виду, что потребление молока и молочных продуктов (сыр и кефир) было в период Нара привилегией весьма ограниченного круга лиц — прежде всего придворных

и монахов. Доставка молока непосредственно к государеву столу находилась под контролем Аптечного ведомства, так как молочные продукты воспринимались в качестве лекарства или пищевой добавки. Ежедневно к государеву столу доставляли 2 литра 300 миллилитров молока, которое, как было сказано в инструкции, следует кипятить и подавать охлажденным.

Скотоводство, при отсутствии значительных площадей для выпаса скота, не могло конкурировать с земледелием. При постоянно растущей на рисо-рыбном рационе численности населения, скотоводство себя не оправдывало. Разведение коров в качестве мясо-молочной продукции прекращается в конце периода Камакура.

Как это ни странно, но почти полное отсутствие скота в стране сыграло большую роль в оборонных делах. Дело в том, что, когда в 1274 и 1281 гг. в Японию вторгались монголы, перед ними возникала серьезнейшая проблема прокорма: в стране не было мяса, а рыбу они считали существом «нечистым». Эта «диетическая катастрофа» послужила одной из причин, почему монголы оба раза сворачивали свои боевые действия очень быстро.

Некоторое распространение в Японии получили волы. Их использовали для пахоты и в качестве тягловой силы. Если аристократов не несли в паланкине, они, бывало, передвигались в повозках, запряженных волами. Нечего и говорить, что эти путешествия соверша-



Кодзука и мэнуки с изображением быка и коровы

лись весьма медленно, а их маршрут не выходил, как правило, за пределы столицы.

Хотя практическое значение крупного рогатого скота в хозяйственной жизни Японии было не велико, «коровья» символика все-таки получила некоторое распространение.

Каждому японцу корова известна по году быка. Каждый японец прекрасно знает предание о смерти знаменитого государственно-го деятеля и литератора Сугавара Митидзанэ (845–903), который считается ныне покровителем школьников, студентов и ученых. Когда он умер и повозка, на которой покоилось его тело, находилась на пути к месту захоронения, волю вдруг встали, как вкопанные, и никакими силами их невозможно было убедить сдвинуться с места. Это сочли за божествен-

ное указание, и тело Митидзанэ погребли там, где остановились волю. Поэтому в святилищах, посвященных Митидзанэ, всегда помещается скульптурное или живописное изображение коленапреклоненного вола⁶⁸.

Великий китайский философ Лао-Цзы всегда изображается сидящим на быке. Священник Сохака, любивший поэзию и восхищавшийся красотой природы, изображается сидящим на быке с позолоченными рогами, украшенными цветущими пионами. Бык символизирует упорство в достижении цели и олицетворяет трудолюбие. На уровне духа символ быка ассоциируется с актом посвящения — инициацией. Недаром изображение быка и ребенка (мальчика) так часто встречается на многих деталях монтировки меча.

*Скульптура
из патинированной
бронзы. Великий
китайский философ
Лао-Цзы со свитком
в руках сидит на быке*



*Из нашего села
Корову, что я продал,
Уводят сквозь
туман.*

Хякути



*Цуба с изображением мальчика,
играющего на свирели на спине могучего быка*

Лошадь

Конь с незапамятных времен постоянно фигурировал в японской истории. В период раннего варварства, в ходе торжественных похоронных процессий кони и слуги подвергались захоронению заживо вместе с их умершим августейшим господином.

Позднее (в период Яёй, IV–VI вв.) вместо живых существ стали хоронить их заменители — глиняные фигурки лошадей и слуг. Эти глиняные фигурки известны как *ханива*.

Поголовье лошадей в Японии демонстрирует следующую закономерность: во времена



*Фути и мэнуки
в виде фигурок скачущих лошадей*



*Кодзука из красной меди с изображением
лошади, привязанной к дереву*



Кодзука с изображением резвящихся лошадей. Стиль школы Янагава

смут и гражданских войн оно увеличивалось, в мирные времена — стремительно сокращалось. В сельском хозяйстве для обработки земли лошади использовались мало — японцы предпочитали ручной труд.

После объединения Японии сёгуном Токугава Иэясу, поголовье лошадей вновь сокращается. Теперь даже почту во все концы страны стали доставлять пешие гонцы. Хотя лошади и использовались для перевозки грузов, но вплоть до XIX в. их не запрягали в повозки — в ходу были исключительно вьючные лошади, что было в значительной степени связано с обилием горных дорог.

Находившиеся в Японии христианские миссионеры отмечали в XVI–XVII вв., что японские кони низкорослы (всего-навсего 135–140 см), некрасивы, не умеют ходить в строю. Кроме того, они были даже не подкованы — копыта обматывали соломой. В то же самое время европейцы писали, что самураи крайне дорожат своими конями и содержат их в великолепных конюшнях. Замечание же о неумении ходить строем объясняется как отсутствием традиции парадов, так и господствовавшей в те времена военной тактикой. В Японии процветала тактика индивидуального боя. Поэтому при вторжении в Японию в XIII в. монгольских войск японцы были поражены стройнейшим порядком маневров неприятельской конницы. Самураи же вообще не любили массовых сражений, поскольку в таких битвах трудно обрести индивидуальную славу. Они не желали, как это тогда называлось, «сражаться в куче». Во время сражений с монголами были зафиксированы случаи, когда прибывшие на помощь японским войскам самурайские дружины немедленно покидали поле боя: начальник отряда решал, что здесь уже и так слишком много воинов и поэтому на его личное умение и отвагу никто не обратит внимания. По этой же причине часто срывалось одновременное и внезапное нападение нескольких частей на неприятеля: начальник каждого отряда старался первым выкрикнуть свое имя (ритуал самопредставления был обязательным) и ввязаться в схватку первым.

На всем протяжении бурной японской истории жизнь самурая была не отделима

от боевого коня. Огури Ханган объезжал злобного жеребца до тех пор, пока тот не поставил все свои четыре ноги на деревянную шахматную доску. Гэнтoku вышел из окружения благодаря тому, что оседлал своего коня и совершил прыжок на безопасный берег реки, затопившей глубокое ущелье. Ёсицунэ на своем знаменитом черном скакуне спустился почти вертикально вниз по склону горы, чтобы атаковать противника с тыла. Такэцуна и Кагэсуэ на лошадях перепрыгнули через реку Удзи под дождем из стрел, для того чтобы первыми встретить противника.

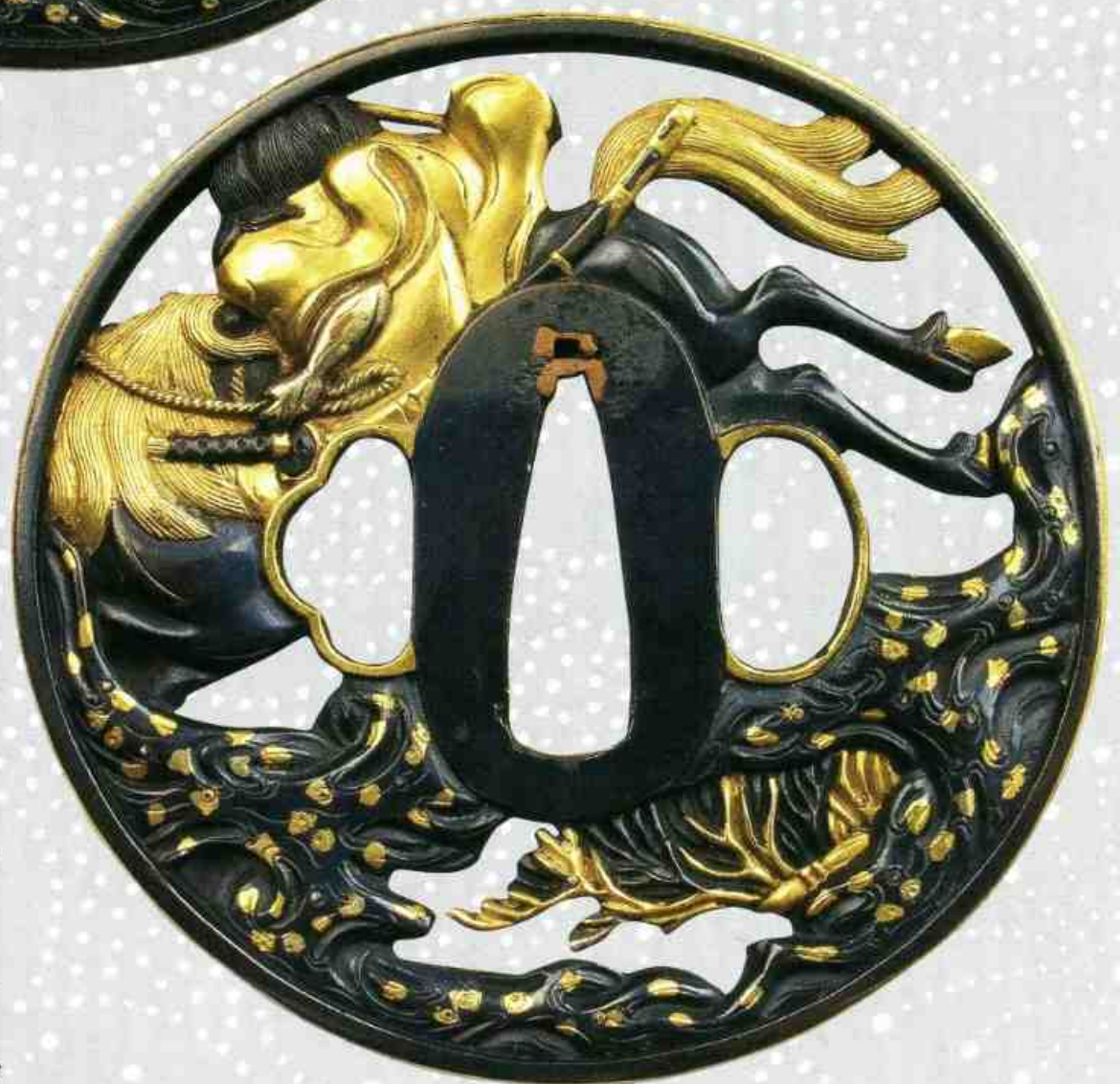
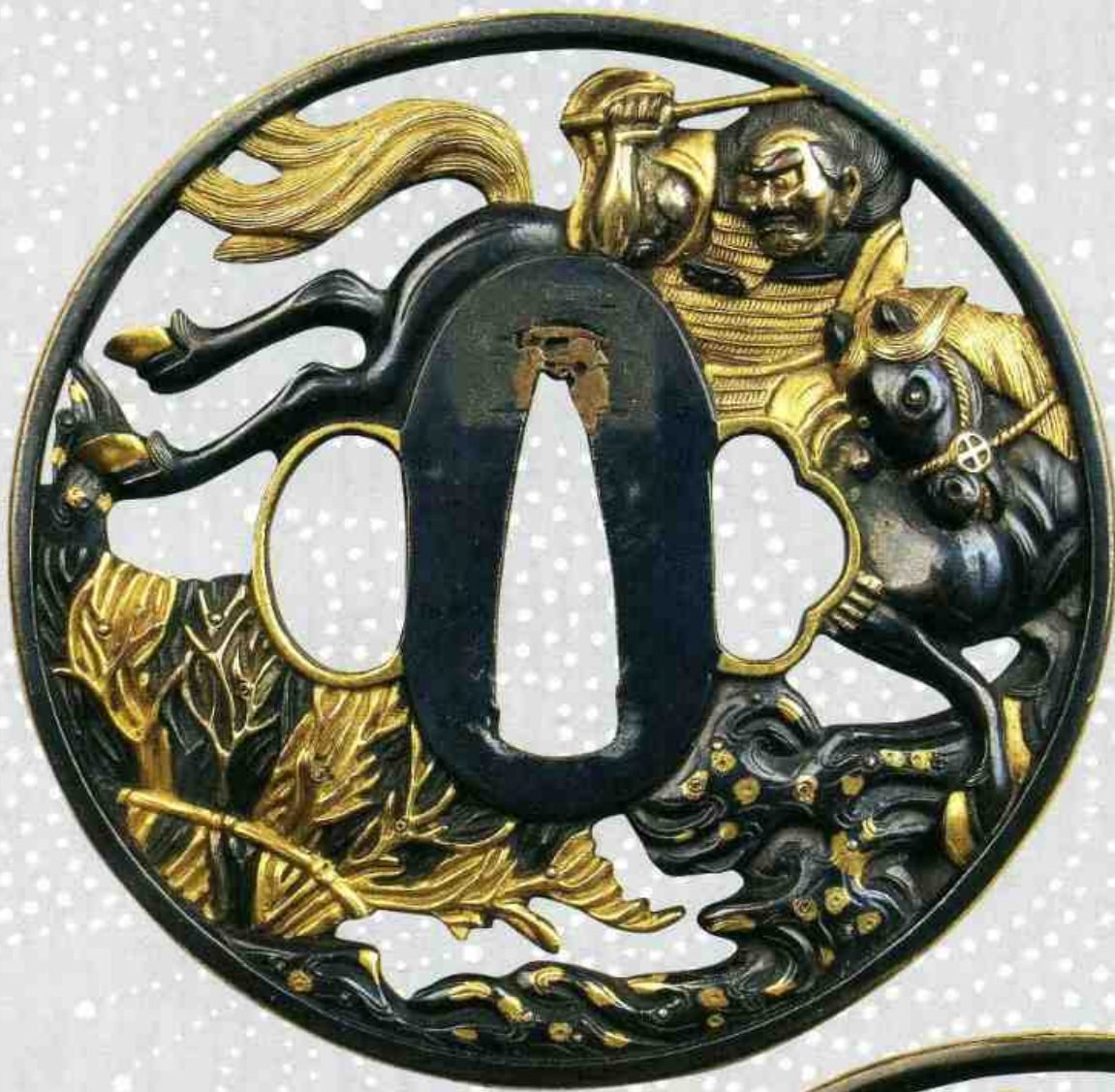
Нет ничего удивительного в том, что образ благородного животного нашел воплощение во множестве предметов декоративно-прикладного искусства, в том числе в дизайне цуба самых разных стилей. Фигура лошади порой сочетается с тыквой-горлянкой. Этот популярный сюжет явился иллюстрацией к образу известного даосского святого Чжана Голао (в Японии — Чокваро или Тёкаро). Японский художник Косэ-но Канаока (конец IX — начало X в.) прославился своими в высшей степени реалистическими изображениями лошадей.

Замечательны по технике исполнения гарцующие лошади на цуба работы мастеров школы Янагава. Конь — это сила и быстрота. Поэтому символика, связанная с конем, считалась исключительно благоприятной. Лошадь ассоциируется с остроумием, сообразительностью, яркостью воображения, трудолюбием, усердием и преданностью близким.



Мэнуки в виде фигурки лошади, выскакивающей из волшебной тыквы-горлянки, принадлежащей Чжан Голао (Тёкаро)

*Остановить коня,
Рукава отряхнуть бы...
Приюта нигде не найдешь.
На всей равнине Сано
Снежный ветреный вечер.
Сайгё*



*Цуба из сякудо в стиле
школы Сотен.
В технике прорезной
объемной резьбы (мару-
бори) изображен воин,
скачущий на боевом коне*

*Топ-топ — лошадка моя.
Вижу себя на картине —
В просторе летних лугов.
Басё*



*Цуба из светло-зеленой
бронзы с изображением
лошади*



*Цуба из сякудо.
На поверхности, обработанной
в технике нанак, изображены
резвящиеся лошадки. Стиль
школы Гото*

Недаром легенда утверждает, что знаменитый государственный деятель и покровитель буддизма принц Сётоку-тайси (574–621) родился возле конюшни. Это предзнаменование должно было доказать потомкам богоизбранность принца.

Издавна, по крайней мере с VIII в., в императорском дворце и при синтоистских храмах проводились скачки. Зачастую они сопровождались конной стрельбой из лука, что считалось угодным божествам — покровителям военного дела. К VIII в. восходят истоки новогодней обрядности, связанной с конем. В седьмой день нового года перед императором проходила процессия из белых коней. Их проводили держа за уздечку, садиться верхом на такого коня было запрещено. Считалось, что если увидеть в этот день белого коня, то даже духи будут обезврежены в течение всего предстоящего года. Подарить белого или же вороного коня синтоистскому святилищу считалось делом весьма богоугодным.

В настоящее время древний культ коня более всего обнаруживает себя в обычае продавать в святилищах деревянные таблички с изображением коня. На этой табличке верующий пишет свое пожелание, обращенное к божеству. Таблички вывешиваются перед входом в святилище и периодически сжигаются. Считается, что вместе с дымом от костра молитвы попадают прямо по адресу, то есть на Небо⁶⁹.

Кролик вошел в круг двенадцати священных животных восточного календаря. По одной из индийских легенд, кролик явился одним из перевоплощений Будды, который тем самым пожертвовал себя в пищу богам.

В представлении древних японцев образ кролика с его белой шерсткой тесно связан с луной и бессмертием. Так, чтобы стать белым, кролик должен прожить тысячу лет, а тот факт, что его серые собратья становятся белыми зимой, еще больше усиливает его авторитет священного животного.

Круг, составленный тремя кроликами в пределах обода цуба, возможно, олицетворяет Луну, хотя японский коллекционер увидит в этом более глубокий смысл. Он интерпретирует данный дизайн, как модификацию трех комет (или *магатама* — драгоценных яшмовых камней в виде запятой), заключенных в круг, происхождение которого уходит корнями в китайскую метафизику. Это бесконечный круговорот небес вокруг Земли. Это принцип мужского и женского начала (инь и ян).

Боги и герои, императоры и полководцы, поэты и художники, оборотни и чудовища — уникальную картинную галерею причудливых образов «на металле» продолжают животные, птицы, рыбы, редкие растения, насекомые, предметы быта, изображения праздников и церемоний. Весь спектр японской жизни нашел свое отражение в искусстве украшения деталей оправы японского меча.



Фути с изображением знаменитых скачек в Киото.

Во времена правления императора Тэмму в Киото в 678 г. был основан синтоистский храм. Ежегодно при храме проводился фестиваль, включающий в себя торжественную процессию и скачки самураев в полном вооружении на диких лошадях



*Когати из сякудо с изображением кролика.
Подпись мастера: Акиёси. XIX в.*



*Цуба из красной меди, выполненная в стиле Намбан.
Фигурки кроликов покрыты зеленоватой эмалью*

ПТИЦЫ

В японской литературе и, прежде всего, поэзии птицам принадлежит выдающееся место. В «Манъёсю» упоминается около 80 представителей животного мира. Больше всего среди них птиц (около половины).

Синтоизм относится к религиям с развитым шаманским комплексом. В подобных религиях особая роль принадлежит именно птицам — как посредникам между шаманом и иным миром.

Птицы связывали поэта уже не с небом, а с землей; не с богами, а с людьми. А поэтому голос любимой приятен, как птичье пение, стремительное перемещение в пространстве приравнивается к их полету. Возвращение в родные места уподобляется возвращению перелетных птиц. Любовь — бесконечна, как птичье пение, а забота о любимой рисует в памяти птенцов, укрываемых родительским крылом.

Японские поэты и прозаики уделяли в своем творчестве огромное внимание птицам, обогащая их образы все новыми и новыми смыслами. Вот, например, один из признанных шедевров Басё:

*На голой ветке
Ворон сидит одиноко.
Осенний вечер.*

Казалось бы — простая зарисовка с натуры. Но следует иметь в виду, что это — всезнающий ворон. Своим одиночеством он символизирует буддийскую отрешенность от суетного мира. Кроме того, искушенный читатель этого стихотворения видел в запечатленном Басё вороне намек на знаменитого дзэнского монаха и мастера чайной церемонии Иккю (1394–1481), который достиг просветления (*сатори*) в тот момент, когда закричал ворон, — ведь ворон считался «солнечной» птицей, а монахи дзэн уподобляли просветленное сознание солнцу, увиденному в полночь⁷⁰.



半
百
得
是
真
真

Кодзука из сэнтоку с изображением ворона, сидящего на ветке. В небе светит серебристая луна

Журавль, цапля

Японский журавль — наиболее часто встречающийся элемент украшения деталей художественной оправы японского меча. Одиноко летящий журавль — излюбленный сюжет изображений на кодзука. Пара стоящих журавлей служили *мэнуками*. Журавли в зарослях камыша провожают взглядом своего собрата, летящего в небесной вышине, — поэтический сюжет на цуба, символизирует приближение осенних холодов, близость дальнего перелета, горечь расставания с родными местами.

Вместе с тремя друзьями — сосной, бамбуком и сливой, элегантный журавль является любимейшим и счастливейшим символом среди японских животных. Если в сознании людей Дзё и Уба (старик и старуха) являлись воплощением долголетия и супружеского счастья, то сопровождающий их журавль усиливал благожелательное значение этой символики. В компании с пятнистым оленем журавль являлся неперенным спутником Дзюродзина и Фукурокудзю — богов долголетия и счастья.

Японских детей учили искусству складывания из бумаги журавликов — оригами. Принесенные в храм в качестве жертвоприношения оригами являлись залогом счастья и успеха.

Цапля в японском искусстве имеет столь же благожелательное значение, что и журавль. Кроме того, она символизирует душевное спокойствие.



*Позолоченные мэнуки
в виде фигурок журавлей*



Фути с изображением летящих цапель



Кодзука с изображением летящего журавля

*Как разлилась река!
Цапля бредет на коротких ножках,
По колено в воде.*

Басё

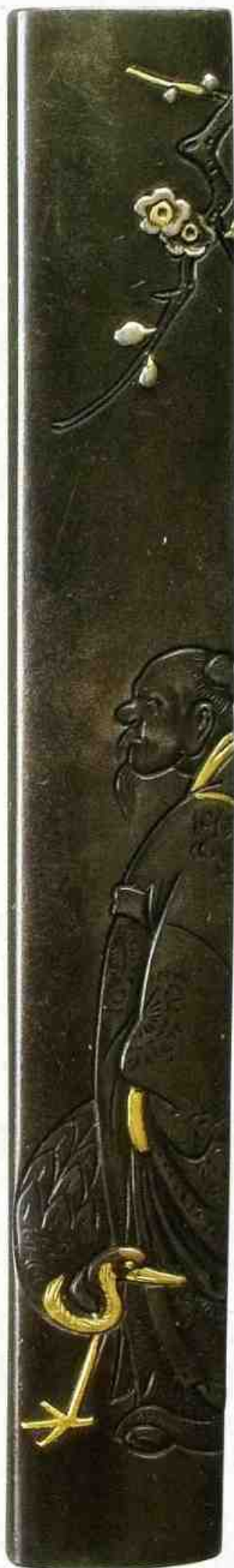


*Осенний вечер. В сумеречном небе летит
одинокая цапля. Другие цапли наблюдают
за ней из зарослей прибрежного тростника.
Их больше привлекают вкусные лягушки в пруду*

*Журавль улетел.
Исчезло черное платье из перьев
В дымке цветов*.*

Басё

* Согласно древней китайской легенде, чародей-отшельники могли летать на журавлях.



*Кодзука из сякудо
с изображением сэннина
в сопровождении журавля*



*Цуба с изображением журавля,
кружащего в небе*



*Цуба из железа с глубокими следами ковки молотом.
Два журавлика оригами сидят на ветке сливы*

Певчие птицы (камышовка, соловей)

Природа распорядилась так, чтобы именно камышовка открывала певчий сезон. Поэтому она считается вестницей весны. Заслышав камышовку, люди вздыхают с облегчением: зима скоро конец. И чем раньше запоет камышовка, тем раньше наступит весна, тем богаче будет урожай. Пение камышовки оглашает посадки японской сливы, которая распускается еще в феврале:

*Любезно сердцу
Пенье камышовки
В полях весенних,
И в саду моем
Слива расцвела.*

Из всех птиц именно камышовка обладает наибольшим количеством ласковых прозвищ. Это и «весенняя птица», и «вестница весны», и «птица, любующаяся цветами», и «птица, приносящая ароматы цветов»⁷¹

Образ соловья в Японии также ассоциируется с весной (как, впрочем, и в Европе). Изображение этой маленькой звонкой птички обычно связано с любовной тематикой:

*Весна настала
Порхает в ветках соловей
И песню грустную поет,
Жену себе ищет.*

Охара Косон (1877–1945).
«Два свиристора на ветке»



*Поёт соловей!
Как он раскрыл широко
Маленький клюв!*

Бусон

*Верно, вишен цветы
Окраску свою подарили
Голосам соловьев.
Как нежно они звучат
На весеннем рассвете!*

Сайгё



*На старом дереве, что стоит у храма, расцвели нежные цветы.
Легкий ветерок колышет привязанные к стволу полоски бумаги (гохэй),
создавая ощущение прохлады в жаркий день*

Сокол, ястреб

Охота не была слишком распространенным занятием в Японии: зверей в лесах водилось не так много. Поэтому столь широко представленный в Европе и России типаж аристократа-охотника с собаками в Японии отсутствовал. А вот соколиная охота в японском аристократическом укладе представлена была. Первое упоминание о соколах встречается в «Нихон сэки». Там говорится, что человек по имени Абики преподнес императору Нинтоку (313–399) сокола.

Хэйанские аристократы искали прекрасное во всем. Вот как описывает историческое сочинение «Окагами» («Великое зеркало») сцену охоты, состоявшейся во времена правления императора Дайго (897–930): «...Императорский сокол Сирасо закогтил фазана, совершил круг и опустился на голову птицы Хоо, украшавшей императорский паланкин. Солнце скатывалось за край гор и сияло так, что алые листья клена, казалось, укрыли горы подобно парче. Сокол сиял белизной, сверкал лазурью фазан. Сокол широко раскинул крылья и вправду пошел снежок — и в этом миге сосредоточилась вся сущность осени. Никогда не случалось зрелища столь изумительного!» (перевод Е. М. Дьяконовой).

Сокол в глазах японцев был олицетворением благородства и отваги — качеств, столь присущих воину. В рассказе Мори Огай «Семья Абэ» утверждается даже, что после смерти хозяина его соколы покончили жизнь самоубийством, по-самурайски последовав за своим хозяином⁷².

На предметах японского оружейного искусства также можно встретить изображения ястреба, который, как и сокол, является символом благородства и отваги.

*Кодзука из красной меди
и фути-касира
из зеленоватой бронзы
с изображением соколов*





*Кричат перепела.
Должно быть,
вечерет.
Глаз ястреба померк.
Басё*

*Доминантой сюжета,
изображенного на цуба
из сэнтоку, является
сокол. От его хищного
взора не ускользнули
беспечные пичужки,
пархающие среди
ветвей. Для атаки
еще не наступил
решающий момент,
но тень смерти
уже нависла
над беззащитными
птичками*





Андо Хиросигэ (1797–1858).
Местность Сусаки и Дзюманцубо
в Фукагава (из серии
«Сто знаменитых видов Эдо»). 1857 г.

*Берег Ирагодзэки.
Я заметил ястреба вдалеке,
Какая радость!*

Басё



* Мыс Ирагодзэки — южная оконечность полуострова Ацуми (Айти). В старинной японской поэзии воспевали ястребов, остановившихся на этом мысе во время осеннего перелета.

Фукура-судзумэ (буквально — птенец воробья)

Это слово используется также для обозначения воробья, который во время холодов распушил перья (одна из записей слова «фукура» и имеет значение «раздувшийся»). Изображения таких воробьев часто встречаются

в произведениях искусства, они использовались и в качестве гербов на одежде. Причиной популярности этого мотива является его благожелательный подтекст, связанный с омофоничностью иероглифов. Другая запись слова «фукура» складывается из двух иероглифов, обозначающих счастье («фуку») и суффикс множественного числа («ра»). Таким образом, изображение «фукура-судзумэ» («воробья счастья») выступает на цуба как благожелательный символ⁷³.



*Такой у воробышка вид,
Будто и он любит
Поле сурепки в цвету.*
Басё

*Цуба из железа
в технике сукаси.
Стилизованное
изображение воробья*

Петух

Петух на барабане — сюжет, связанный с китайской легендой. В древнем Китае существовал обычай устанавливать перед входом в государственное учреждение специальный барабан, в который мог ударять каждый, желающий предупредить государя об опасности или смуте. Однако правление мифического императора Яо было настолько благополучно, что барабан совсем не использовался и в нем поселились птицы. Легенда была известна и в Японии. В 645 г. японский император Котоку ввел этот китайский обычай. Барабан у ворот официальных учреждений получил название «канко» («барабан предостережений»). На основе китайской легенды в Японии сложилась поговорка «канко о какэмусу» («барабан замшел»), что указывало на благополучие страны. Таким образом, петух (иногда курица с цыплятами), сидящий на барабане, является символом пожелания мира и благополучия⁷⁴.

*В неурочный час
Вдруг петухи запели.
Верно, их обманул
Этой осенней ночью
Слепительный свет луны.
Сайгё*



*Кодзука
с изображением
петуха, сидящего
на барабане*



*Мэнуки
в виде фигурок петуха*



*На поверхности кодзука изображено петушиное семейство,
ополчившееся против непослушного цыпленка*



*Цуба с изображением петуха и курочки,
клюющих молодые побеги на опушке бамбуковой рощи*

Утки-мандаринки, гуси

Японцы боготворили природу и находили в ней примеры для подражания: храбрость и сила кабана и тигра — для воинов, благородство сокола — для властителей, а любовь и верность друг другу диких уток-мандаринок стали символом семейного счастья.

Изображения гусей в японском искусстве также имеют положительную символику. Известна легенда о том, как великий воин Хатиман Таро был предупрежден гусями о вражеской засаде: птицы, собиравшиеся сесть на землю, почувствовали опасность и продолжили полет.

Как символ семейного счастья гуси и утки-мандаринки изображались на «фукуса» — красивом шелковом платке, в который заворачивали свадебные дары.



*Ни темного уголка...
Но кажется, клочья тучи
Затмевают луну?
Нет, это взор обманули
Тени пролетных гусей.*

Сайгё

*Касира из сякудо
с изображением гусей,
летающих при свете
луны*

*Отчего-то сейчас
Такой ненадежной кажется
Равнина небес!
Исчезая в сплошном тумане,
Улетают дикие гуси.*

Сайгё



*Цуба из железа с прорезным
изображением стаи летящих гусей*

*На старом пруду
Две уточки... Зорко глядит
Хорек в камышах.*

Бусон



Цуба с изображением уток-мандаринок — символа супружеской верности

Павлин, фазан

Первое упоминание о павлине обнаруживается в «Нихонсёки». В пятый год правления императору Суйко (597 г.) были преподнесены дары от иностранного принца, среди них был павлин. Из Индии через Тибет и Китай павлин попал в Японию, и, хотя он не имел какой-либо конкретной символики, его красота стала декоративным мотивом в украшении произведений прикладного искусства.

Фазан в японской народной поэзии символизирует родительскую любовь: эта птица не покидает своих птенцов, когда поле выжигают огнем.



Цуба из полированного сплава сякудо с изображением павлина.

Техника плоской насечки золотом



*Вновь оживает в сердце
Тоска о матери, об отце.
Крик одинокий фазана!*

Басё

Цуба с изображением фазана.

Техника ироэ, фон — нанакко

Сова

Из всех птиц в Японии самой нелюбимой является сова — ее крик предвещал смерть. На Востоке огромное значение предавалось сыновней почтительности, и самым страшным преступлением считалась неблагодар-

ность по отношению к родителям. Таких детей называли совами, так как сова поедает собственную мать. Охотничьи повадки совы, взгляд ее неподвижных желтых глаз, странный пугающий крик и бесшумный полет создали ей плохую репутацию и сыграли роль в неблагоприятной символике этой птицы.

*С неба льется лунный свет!
Спряталась в тени кумирни
Ослепленная сова.*

Дзёсю



Цуба из железа с изображением совы — символа сыновней неблагодарности

Зуйки

Традиционным образом японского пейзажного искусства является гора Фудзи. Она располагается на полотнах художников в отдалении, в то время как средний план таких картин занимают сосны, а на переднем плане выются над гребнями океанских волн птицы зуйки. Зуйки по-японски *тидори*, что в переводе означает «тысяча птиц». Эти маленькие птички большими стаями летят вдоль океанского побережья, взмывая и падая в такт волнам.

Голубь

На Западе голубь является посланцем мира и символом доброй воли. Но в Японии эта птица — посланец Хатимана, бога войны.

*Возле заглохшего поля
На одиноком дереве
Слышен в сумерках голос:
Голубь друзей зовет.
Мрачный, зловещий вечер.*

Сайгё



Цуба и кодзука из сэнтоку с изображением стаи зуйков, летящих над волнами

РЫБЫ И МОРСКИЕ ОБИТАТЕЛИ

Несмотря на то что Япония являлась островной страной и рыба имела колоссальное значение в обеспечении населения пищевыми ресурсами, ее значение в японской «духовной» культуре намного меньше, чем можно было бы ожидать.

Дело в том, что культура, которую мы называем «японской», — это культура земледельцев,

которые считали рыбаков людьми второстепенными. Торговцы рыбой становились предметом изображения и насмешек. Сами же рыбаки плохо владели грамотой и предпочитали передавать свои верования и рассказы устно. Так сложилось, что морскую рыбу в Японии ели весьма охотно, но общенациональными символами стали пресноводные рыбы — карп и сом.



Тотоя Хоккэй (1780–1850).
«Город Канагава»
(из серии «Путешествие
на остров Эносима»). 1833 г.

Карп

Карп считался в Японии рыбой особой. Когда обитатели далекого от моря средневекового Киото говорили просто «рыба», они всегда имели в виду пресноводного карпа. По своему вкусу, а главное, по связям с национальными обрядами и особому отношению к персоне императора, карп занимал исключительное положение: из всех рыб только одного карпа можно разделять в высочайшем присутствии. Дело в том, что поведение японского императора определялось множеством обычаев и табу, в частности, императору не было разрешено видеть умерщвление живых существ. Но, как мы видим, карп оказался исключением.

Японцам слово «карп» нравилось и фонетически. Дело в том, что *кои* — это не только карп, но еще и «любовь». Мифологическо-летописный свод «Нихон Сёки» сообщает, что государь Кэйко (71–130) решил взять в жены девушку



Скульптура на подставке. Карп, стоящий на своем хвосте — символ упорства и настойчивости



*Дунул свежий ветерок,
С плеском выскочила рыба...
Омовение в реке*.*

Басё

* Древний обряд очищения от скверны путем омовения совершался в шестом месяце по лунному календарю, т.е. в разгар лета.



Фути-касира и кодзука с изображением карпа



по имени Отохимэ и отправился к ней домой. А Отохимэ, «прослышав о государевом выезде, спряталась в бамбуковых зарослях. Тогда государь, желая, чтобы она пришла, поселился во дворце Кукури-но Мия и пустил плавать в пруд карпа, а утром и вечером смотрел на него и забавлялся. Отохимэ решила посмотреть на резвящегося карпа, прокралась поближе и стала смотреть на пруд. Государь тут же удержал ее и призвал к себе» (перевод Л. М. Ермаковой). Получается, что карп выступает в легенде как некое приворотное средство.

На Дальнем Востоке карп считается годным не только на жаркое. Он олицетворяет собой стойкость и мужество. Вслед за китайцами японцы верили, что карп умеет очень ловко плавать против течения и даже преодолевать пороги. Поднявшись же к самым истокам горной реки, он превращается там в дракона. Это любимый мотив японской и китайской живописи. Средневековая легенда повествует также о том, что в древние времена, когда императрица Дзингу предприняла поход против Кореи, карп выпрыгнул из вод пролива и указал ей верный путь.

Мужество и хладнокровие, приписываемые карпу, имеет бытовые и легендарные основания. Японцы обратили внимание на то, что, в отличие от других рыб, карп совершенно бесстрастно ожидает своей участи на разделочном столе. Этот стоицизм был настолько почитаем, что именно карп стал символом «праздника мальчиков» (некое подобие обряда инициации), который отмечался пятого дня пятой луны, а ныне — просто 5-го мая. Изображение карпа ассоциировалось с пожеланием иметь ученых сыновей. Над домами полагалось поднимать на шестах матерчатые или бумажные изображения карпов — *коинобори*. И чем выше реет карп, тем более высокого положения достигнет в будущем мальчик. Для достижения успехов в жизни мальчик должен был предварительно пролезть сквозь матерчатого карпа.

Учитывая высокую значимость и символичность, карп для японцев является непременным и частым персонажем в сюжетах на цуба и других деталях оправы меча.

Карп является спутником одного из семи богов счастья Эбису⁷⁵.



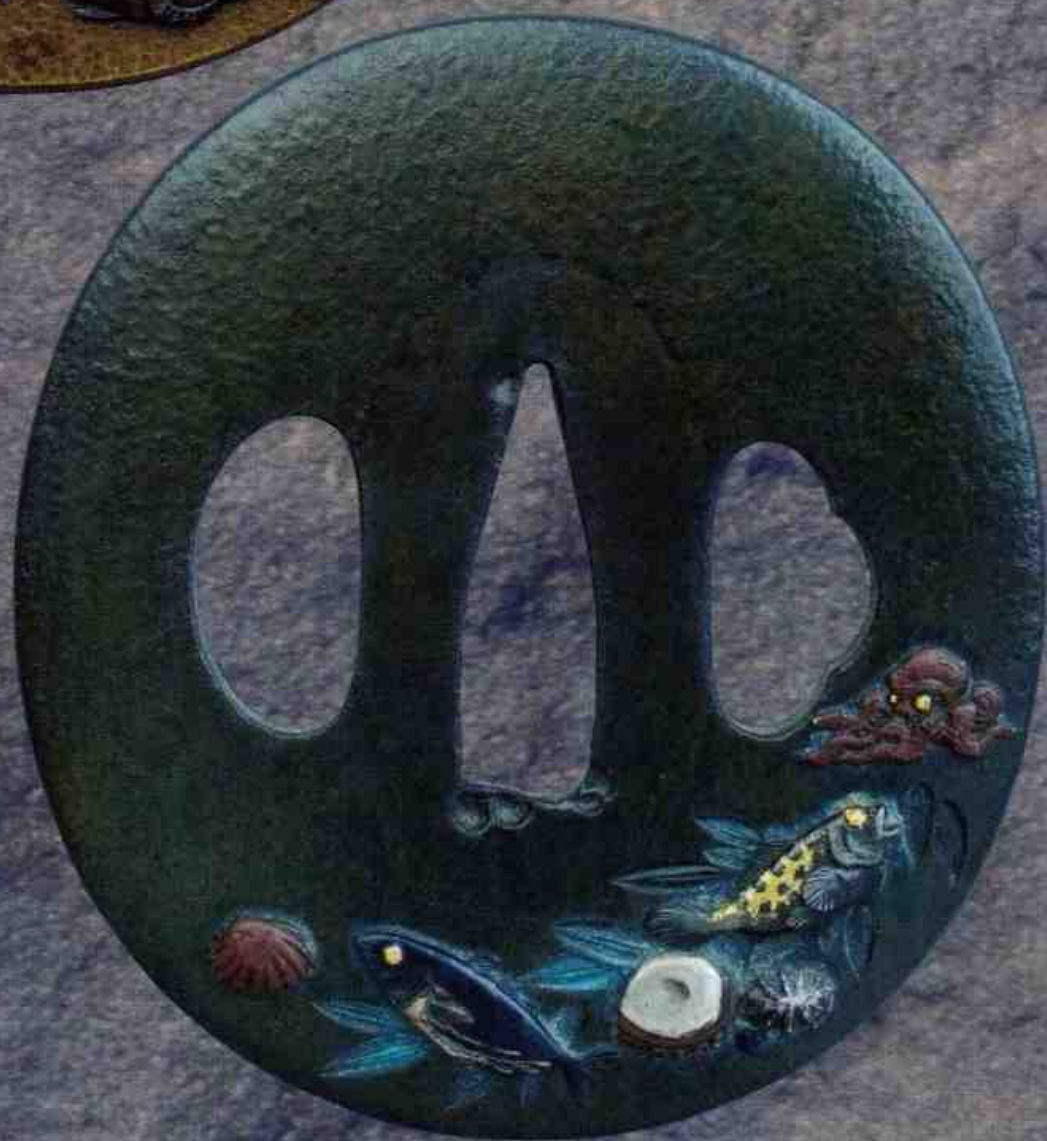
*Цуба с изображением
символов праздника
мальчиков*



*Сушатся мелкие окуньки
На ветках ивы... Какая прохлада!
Рыбачьи хижины на берегу.*

Басё

*Две кодзука и фути с изображением
различных морских рыб*



Две цуба
с изображением
рыб



*Чуть забрезжил рассвет.
Ускользнув от бакланов, играют
Рыбы в мелкой воде.*

Бусон



*Цуба из железа с изображением рыбака,
охотящегося на рыбу с помощью баклана,
привязанного веревкой*

Сом

Еще одна рыба, с которой связаны верования японцев, тоже водится исключительно в пресной воде. Вернее, всюду она водится в пресной воде, но в Японии она живет и в реке, и в море. Эта рыба — сом.

Японцы верили, что, двигая хвостом и уса-той головой, сом вызывает землетрясения. Вера в связь сома с землетрясениями родилась в святилище Касима, расположенном в современной префектуре Ибараки. Главной достопримечательностью Касима остается камень, расположенный на территории святилища. Японцы полагали, что камень из Касима своей тяжестью придавливает сома так, что он не может двигаться и вызывать землетрясение. Это убеждение отражено в народной песне:

*Пусть дрожит земля —
Пока бог Касима здесь,
Камню нашему на месте быть!*

Наиболее зримо эта вера проявилась сразу после разрушительного землетрясения в десятой луне 1855 г. (так называемое «землетрясение годов Ансэй» — «мирное правление»). Тогда были выпущены картины, живописующие ужасы землетрясения. Эти картинки получили название *намадзу-э* — «картины с сомом»⁷⁶.



*Фути-касира и мэнуки из сякудо
с изображением сома*

Ракообразные. Раковины головоногих моллюсков

В японской символике значение имели не только рыбы, но и другие обитатели моря — крабы и лангусты, осьминоги и кальмары, раковины и кораллы.

*В ловушке осьминог.
Он видит сон — такой короткий! —
Под летнею луной.*

Басё

Осьминог был экзотическим символом плодовитости. Своими восемью длинными щупальцами он завлекает японских ныряльщиц за жемчугом — «ама».

Краб на Дальнем Востоке имел дурную славу из-за характерной для ракообразных манеры перемещения боком, увертливости, способности пятиться задом: чем не увертки ростовщика.

*Чистый родник!
Вверх побежал по моей ноге
Маленький краб.*

Басё



*Цуба из железа
со слегка утолщенным краем.
Поверхность хорошо прокована.
Хицу-ана увеличены и по форме
напоминают чашки для чайной церемонии.
Изображение осьминога выполнено
из красной меди в технике така-дзоган.
Подпись мастера: Яцухиро Дзинго.
Середина XIX в.*



*Цуба из железа
с прорезным изображением краба.
Стиль школы Камиёси. XIX в.*

По древнему преданию, после поражения клана Тайра в морской битве при Данноура в 1185 г., утонувшие воины превратились в маленьких крабов Хэйкэ-ганэ. Их лица запечатлелись на спинке краба. Действительно, при вни-

мательном рассмотрении складок хитина на поверхности панциря краба можно увидеть лицо самурая. Пожалуй, единственный представитель ракообразных имеет благожелательную символику. Это лангуст — символ почетной старости.



Две цуба, фути и кодзука с изображением лангуста — символа почетной старости





*Аикути-косираэ,
выполненные из серебра
в технике высокого рельефа
и инкрустации ироэ.
На касира изображена
рыба тай в волнах,
на рукояти осьминог,
на ножнах лангуст.
Школа Омори*

*Комья свежей земли.
Льется на полевых улиток
Безучастный дождь.*

Бусон

*Тихо, тихо ползи,
Улитка, по склону Фудзи
Вверх, до самых высот!*

Исса



*Цуба из железа
с радиально расчерченной поверхностью в технике ясуримэ*



Кодзука из сякудо с изображением улиток

В эпоху Хэйан в среде аристократов возникла игра в раковины — «хамагури». Особую популярность эта игра приобрела в эпоху Эдо. Раковины хамагури разделялись на две створки и помещались в две высокие коробки. Часть створок раздавалась игрокам, а остальные поочередно вынимались наугад из коробок. Принцип игры заключался в соревновании на подбор парных створок. Когда удавалось найти изначально парные створки, то получалась форма раковины «хамагури». Впоследствии игра усложнилась: 360 раковин разделялись на две створки, каждая па-

ра створок расписывалась изнутри обязательно единой картинкой любовного содержания. Несколько мужчин и женщин собирали воедино рисунок, разделенный на левую и правую части, и получали целую раковину хамагури. Выигрывал тот, кто соберет большее число таких раковин. Как видим, раковина имела эротическую символику.

Позднее из-за того, что створка раковины хамагури никогда не совпадала со створкой чужой раковины, в высших кругах аристократии хамагури стали включать в свадебные атрибуты как символ девственности и целомудрия.

*Плотно закрыла рот
Раковина морская.
Невыносимый зной!*

Басё



*Цуба из железа
в форме раковины
хамагури*

*О, хамагури
В заливе! Вот уходим
И я, и осень...*

Басё

РЕПТИЛИИ И ЗЕМНОВОДНЫЕ

Люди инстинктивно сторонятся змей, лягушек, улиток и прочей «земноводности».

Шипение змеи, ее неподвижный, гипнотизирующий взгляд, скользкая кожа лягушки и слизь улитки не вызывают вдохновения в душе европейских поэтов и художников. Чего нельзя сказать об их японских собратьях по перу и резцу: улитка, ползущая по изъеден-

ному листу лотоса на замечательных лаковых шкатулках и подвесных коробочках — *инро*; цуба, представляющая собой целиком свернувшуюся змею с открытой пастью и дрожащим раздвоенным язычком; хвостатая черепаха Миногамэ одна или в паре с журавлем — символы долголетия; кодзука с изображенным на ней Гама-сеннином и его спутницей жабой и др.

В сознании жителей Востока образ змеи ассоциируется с представлением о женской красоте. На Востоке говорят: «Вы прекрасны, как змея». А благодаря свойству менять кожу, змея олицетворяет знание, мудрость, преобразование. Змея встречается среди атрибутов покровительницы любви — женского божества Бэндзайтэн. Этот буддийский образ связан с добуддийскими верованиями японцев, в частности с культом Белой змеи — владычицы речных вод.



Фути и касира с изображением змеи



Две фути с изображением черепахи и журавля



*Цуба из железа.
Сумерки опустились
на берег тихого
пруда. Легкий
ветерок клонит
стебли тростника.
Облака набегают
на серебристый диск
луны. Старая мудрая
змея осматривает
свои владения
в поисках жертвы*

Японский язык богат пословицами. Змея фигурирует во многих из них. Английскому аналогу поговорки «пошли вора ловить вора» в японском фольклоре соответствует «пошли змею ловить змею». Вместо «не буди спящую собаку» японцы говорят «охотиться на змею с бамбуком». Японским эквивалентом пословицы «единожды покусан, вдвойне застенчив» является фраза «укушенный змеей боится веревки».

*Ночью ласточек крик.
Люди гонят и бьют змею...
Хижина в селе.*

Бусон

Изображение змеи на цуба японского меча являлось символом молниеносной способности смертельно ранить противника.

Улитка в японском искусстве имеет весьма специфическое значение: ползущая по поверхности старой сломанной шкатулки или тарелки, она символизирует буддийскую истину о непостоянстве земной силы.

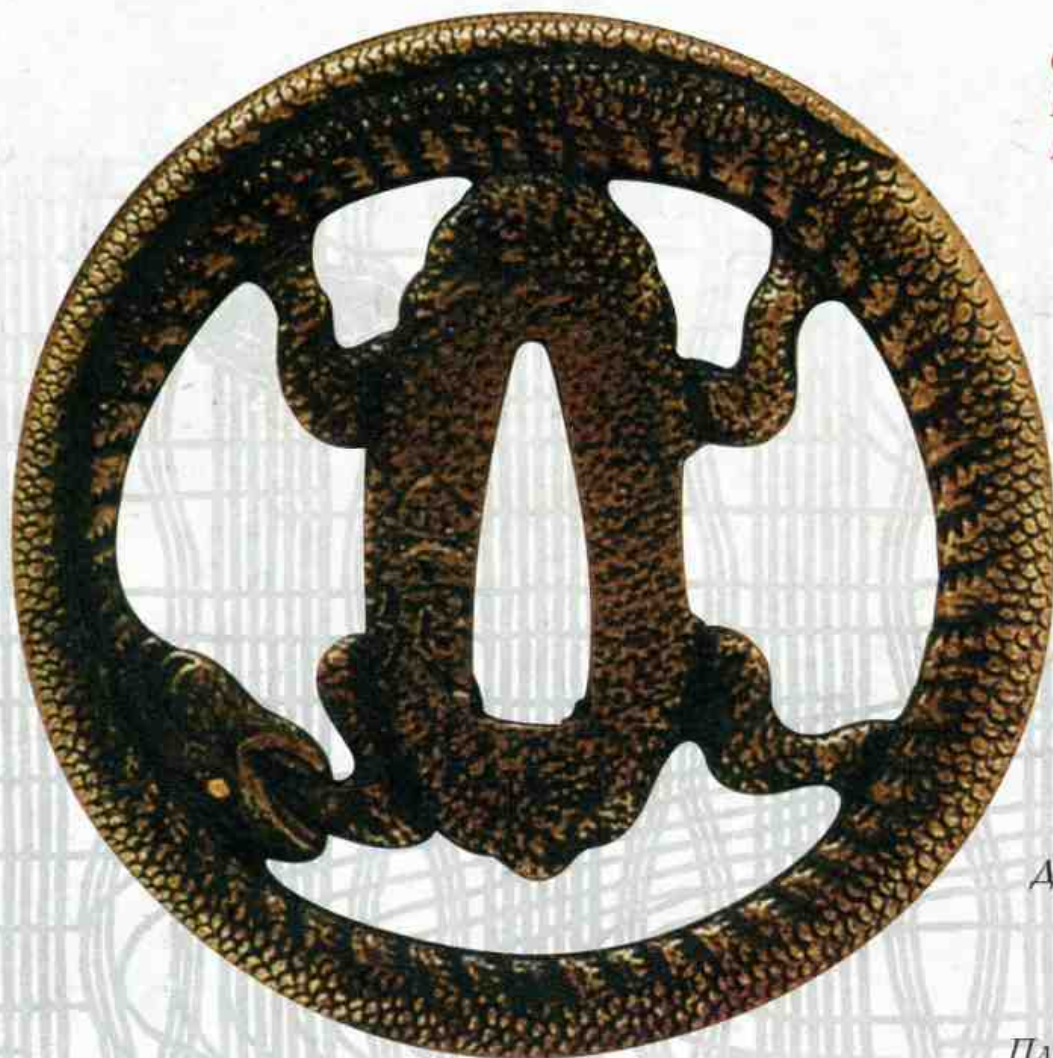
Увиденные вместе змея, лягушка и улитка символизируют «сан-сукуми», триаду особей, взаимодействующих и одновременно боящихся друг друга.

Черепаша — лидер среди священных животных, один из древнейших сюжетов на предметах искусства как в Китае, так и в Японии. По древним поверьям, она является основой и началом всех вещей. Китайцы считали ее олицетворением бессмертия — живущей 10 тысяч лет. Панцирь черепахи использовался в гадательной практике. Изображение змеи, обвивающей черепаху на военных стягах, известно под названием «темный воин». Подсвечник в виде журавля, стоящего на черепахе, устанавливался в храме на алтаре, символизируя долголетие и счастье.

Миногамэ — черепаха с длинным хвостом из наросших на нем паразитирующих водорослей, свидетельствующих о ее почтенном возрасте — главная героиня легенды об Урасима Таро.

*Старый пруд.
Прыгнула в воду лягушка.
Всплеск в тишине.*

Басе



Длинное тело змеи формирует край бронзовой цуба; змея схватила лягушку за заднюю лапку.

Плоское тело лягушки с прорезным накаго-ана является основой поверхности цуба



*Прорезная цуба из железа
с изображением трех
черепах миногоамэ.*

*Длинные хвосты, поросшие
водорослями — свидетельство
почтенного возраста
этих черепах. Согласно
древним космогониям,
черепаха представляет
модель Вселенной. Панцирь
олицетворяет небо,
брюшко — землю, а сама
черепаха ассоциируется
с сущностью мироздания.
По представлению древних,
Земля держалась на слонах,
стоящих на черепахе*

*Цуба из железа
с рельефным
изображением
журавля и черепахи
миногоамэ*

*Пусть же сердце твое,
Усталости не повинясь,
Век счастливый продлит
До предела, что недоступен
Журавлю и черепахе!*

(Антология «Кокинсю». X в.)



НАСЕКОМЫЕ



По темной поверхности касира среди золотых травинок ползет сверчок. Одна из его лапок, нащупав острую грань, уже опустилась на боковую поверхность касира. Кажется, что сверчок застыл в страхе — продолжать ли дальше свой путь по рукояти боевого меча, оброненного в траву на поле боя. Чей-то путь уже завершён.

Стихи о сверчках — всегда печальны. Потому что пение сверчка означает, что кончается лето и наступает осень:

*Слышу: в саду,
В намокшей
Траве
Плачет сверчок.
Вот и осень пришла.
(Антология «Маньёсю». VIII в.)*

*Не для меня
Пришла осенняя пора.
Но вот запел сверчок,
И прежде всех
Печально стало мне.
(Антология «Кокинсю». X в.)*

*Печально
Осеннее прощанье...
Не множь его,
Сверчок,
Не плачь в полях.
(«Повесть о Гэндзи». XI в.)⁷⁷*

Одно из отличий японского духа — преклонение перед самой, казалось бы, мало значимой частицей природы. Природа — вот главное божество, и все в ней символично для японца. Будь то вода, журча обтекающая причудливый камень, или бабочка, греющаяся на иссохшей коре сосны, пчелы, роящиеся в дупле, — все это благоприятный знак процветания.

Как редко изображения насекомых на клинках и эфесах боевого оружия европейских стран и как часто мы видим многочисленную гвардию жучков, сверчков, паучков и цикад на клинках и оправе японского оружия. Так, паук, пугающий европейца, для японца — символ ловкости, хитрости и сноровки.



Кодзука с изображением кузнечика в поле среди летних трав и цветов



*Цуба из железа.
Поверхность выполнена
в виде плетеной циновки,
на которой расположились
цикада, стрекоза, бабочка,
сверчок и богомол — наиболее
воспетые японскими
поэтами насекомые*



*На поверхности цуба,
имитирующей слои
древесины, раскинул
золотую сеть паук*

Царицей же среди насекомых по праву является стрекоза — символ Японии и победы. Одна из древнейших легенд гласит, что первый император Японии Дзимму Тэнно, обзревавший с вершины высокой горы свои владения, заметил сходство очертаний японских островов

с длинным изогнутым телом стрекозы. Изображение стрекозы можно часто встретить на гербе (*мон*) многих самурайских родов. Стрекоза украшает клинки мечей и колчаны стрел, символизируя своим стремительным полетом молниеносность удара меча и полета стрелы.

*Над волной ручья
Ловит, ловит стрекоза
Собственную тень.*

Тиё



Цуба из железа.

*Легкий звон колокольчика,
привязанного к стрекозе,
создает ощущение прохлады в жаркий
летний день*



*Цуба из железа
с изображением стрекозы,
летающей над болотным
стрелолистом*



*Цуба из светло-зеленой
бронзы.*

*Под серпом молодого месяца,
летней ночью медленно
ползущая улитка — символ
непостоянства всего
земного — встретила
с отважным богомол.
Подобно самураю, богомол
убивает свою жертву
молниеносным ударом
серповидных лап*



*Прорезная цуба из железа
с изображением богомола
и водяного колеса,
символизирующего
тщетность усилий
отважного воина перед
превратностями колеса
фортуны*



Триада насекомых — цикада, богомол и паук — символизируют три добродетели: храбрость, искусство и доброту.

Гербом могучего военного клана Тайра было изображение бабочки. С ее изображением на доспехах самураи этого клана бесстрашно отдавали свою жизнь на полях сражений. Для них белая бабочка была символом бессмертия.

Бабочка является и символом супружеского счастья. Во время брачных церемоний бутылки саке или чайные чашки украшают парой бабочек, символизирующих счастливый союз. Любовники в поэмах и романах иногда выражают желание в следующей жизни родиться бабочками. Один из придворных танцев — танец бабочки (его танцуют шесть девушек, наряженных бабочками; к их плечам прикреплены крылья).



*И осенью хочется жить
Этой бабочке: пьет торопливо
С хризантемы росу.*

Басё

*Две цуба из железа
с изображением бабочек*



ЦВЕТЫ И ДЕРЕВЬЯ

Сакура

Сакура — национальный символ Японии. Даже в звучании этого слова есть что-то мистическое. В чем же заключена притягательная сила растения? Ответ на этот вопрос может быть только один — в красоте цветущей сакуры. Для миллионов японцев это праздник любования красотой. Многим другим народам этот культ может показаться странным. Разумнее поклоняться растениям, дающим плоды, а с ними пропитание и жизнь, нежели несъедобной разновидности вишни. В древности культ священной сакуры имел более прозаическую основу. Для крестьян цветение сакуры — это начало нового сельскохозяйственно-

го года. Они полагали, что пышное цветение сакуры, предшествующее колошению риса, обещает такой же богатый урожай.

Кроме того, цветы сакуры считались обиталищем душ предков. «Любование» же цветением было призвано умиротворить их и обеспечить процветание живущим. Ибо смотреть на цветы — это смотреть на предков и помнить их.

Поэты сочиняли под цветущей сакурой *рэнга* — «цепочки стихов». Поскольку сакура — дерево божественное, то и часть этой исходящей от цветов божественной ауры должна была передаваться сочинителям и их поэзии. В душах и чувствах аристократов ее цветение было символом скоротечности жизни,



*Чужих меж нами нет!
Мы все друг другу братья
Под вишнями в цвету.*

Исса



Кодзука, футути и касира с изображением цветущей сакуры

и в этом они умели находить эстетическое наслаждение.

Цветет сакура недолго — дней десять. А после — землю устилают опавшие лепестки.

Хэнко-хоси (1283–1350), соединивший в себе аристократическое происхождение и писательский дар, отмечал: «Если бы человеческая жизнь была вечной и не исчезала бы в один прекрасный день, подобно росе на равнине Адаси, и не рассеивалась бы, как дым над горой Торибэ, не было бы в ней столько скрытого очарования. В мире замечательно именно непостоянство» (перевод В. И. Горегляда).

Это ощущение непрочности бытия имело и мифологические основания. Когда спустив-

шемуся с высоких Небес на острова Японии богу Ниниги были предложены на выбор две дочери бога гор, он выбрал младшую сестру по имени Цветущая, а старшую, Высокую Скалу, отослал отцу, поскольку счел ее безобразной. Тогда отец разгневался и поведал о своем первоначальном замысле: если бы Ниниги выбрал себе в супруги Скалу, жизнь потомков Ниниги была бы вечной и прочной — подобно горам и камням. Но Ниниги совершил неправильный выбор, и потому жизнь его потомков, то есть всех японских людей, начиная от самих императоров и кончая простолюдинами, будет бурно-прекрасной, но недолговечной как весеннее цветение⁷⁸.

*Если этой весной,
Грубый плетень задевая,
Кто-то придет сюда
Дышать ароматом сливы,
Он станет другом моим!*
Сайгё



Цуба из железа с изображением ветки цветущей сливы

Сосна

Наверное, всякий видел на японских картинах изображение сосны. Искалеченная ветрами, с кривым узловатым стволом, она стала одним из символов Японии — как в глазах обитателей западных стран, так и для самих японцев. Сосна — это образ «человека», который, несмотря на все климатическо-природные неурядицы (тайфуны, землетрясения, извержения вулканов) и превратности судьбы, имеет силу и мужество, чтобы не покориться. Такого человека можно пригнуть к земле, но с корнем его не вырвешь. Кроме того, в отличие от сакуры, вечнозеленая сосна — это символ постоянства и долголетия.

В поэтической антологии второй половины VIII в. («Манъёсю», «Собрание мириад листьев») сосна присутствует в 81 стихотворении, всего же там представлено около 4500. Антология «Кокинсю» продолжает эту традицию. Весьма часто сосна упоминается вместе с журавлем — другим символом долголетия и удачи:

Журавль

*С тысячелетней сосною,
Что приносят тебе поздравления,
Знают, как хотела бы вечно
Жить под сенью твоих милостей!*

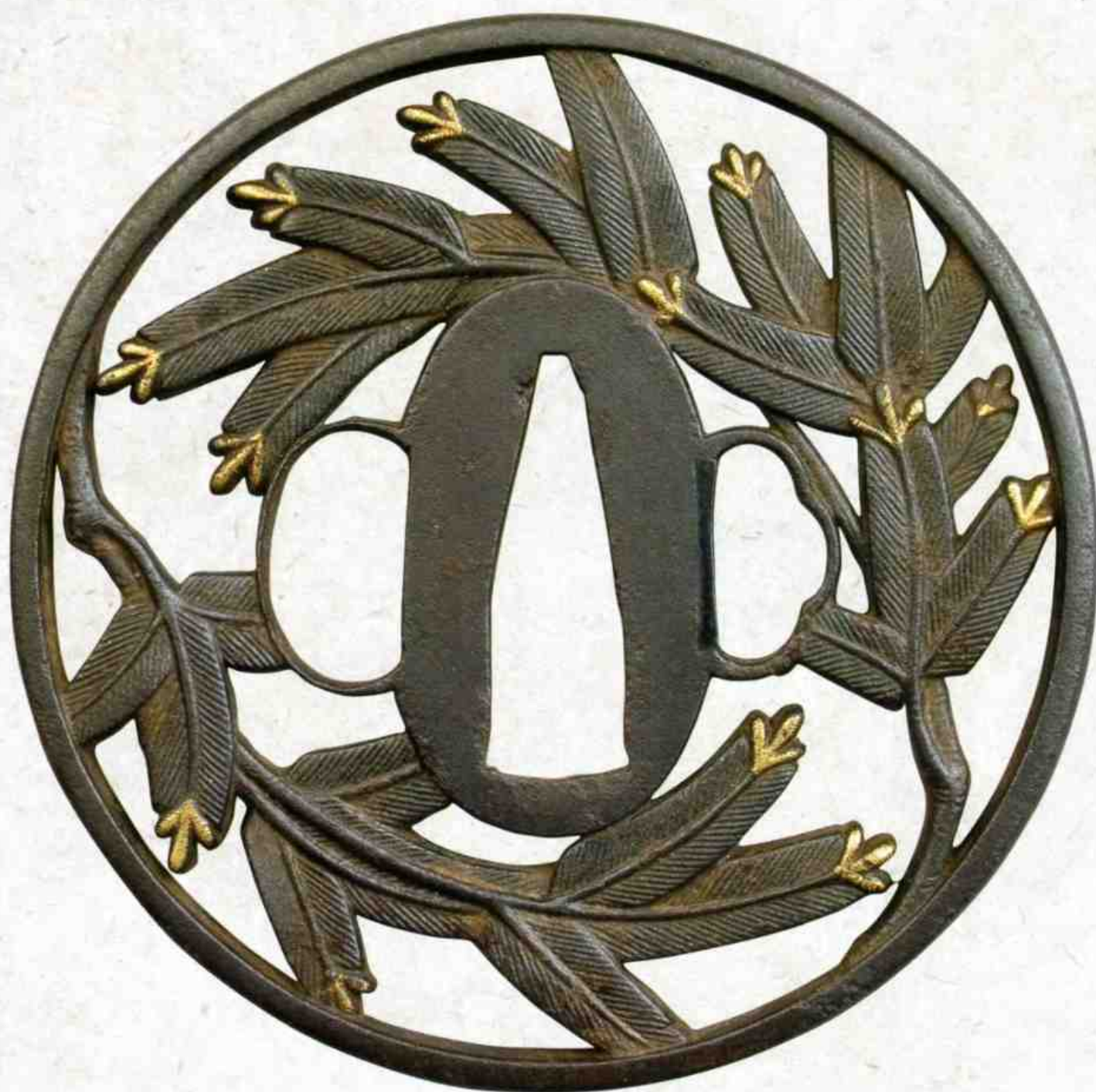


Цуба из светло-зеленой бронзы с «разбросанными» по поверхности ишишками и сосновыми иголками, символизирующими долголетие

Наиболее «концентрированное» выражение жизнеутверждающая сосна получает в обрядности Нового года. Традиционное новогоднее украшение — *кадомацу*, то есть «сосна перед воротами дома». Хотя привычка ставить новогоднюю сосну впервые отмечается в Китае, в Японии в конце периода Хэйан этот обычай получил широчайшее распространение. С течением времени сосна трансформировалась в сосновые ветки, к ним стали добавлять побеги бамбука, который особенно ценился за свою стойкость перед ветрами (в этом смысле он не отличается от со-

сны) и за сверхбыстрый рост, то есть за необходимую в новом году жизненную энергию. Еще позже, в эпоху Эдо, в этот «букет» вошли и ветки сливы, которые символизировали наступление весны, ведь японская слива зацветает рано, когда еще существует реальная опасность выпадения снега. Цветение сливы под снегом — символ воинской стойкости, пришедший в Японию из Китая.

Сочетание сосна, бамбук и слива составляет классическую новогоднюю триаду. Букет, называемый «*кадомацу*», принято вывешивать на дверях дома и сегодня⁷⁹.



Прорезная цуба из железа с изображением сосновых веток с золотистыми побегами, символизирующих наступление весны и новогодний праздник



Цуба с изображением кадомацу (новогоднего украшения из сосновых веток) и двух нарядных человеческих фигур с зонтиком, исполняющих мимические сценки. Этим бродячих артистов называли сэкидзоро (ряженные). В конце года по лунному календарю они появлялись в городе: ярко одетые, в соломенных шляпах, покрытых красным шелком, с ветками папоротника, в масках и с ритуальными веерами в руках. Появление сэкидзоро связывали с началом весны. Толпа, собиравшаяся по такому случаю, приветствовала их громкими возгласами: «Сэкидзоро идут!». Исполняя ритуальные танцы и разыгрывая мимические сценки, сэкидзоро разбрасывали рисовые зерна, выпрашивая взамен подаяние



*Цуба и футти
с изображением танцев
сэкидзоро*



Бамбук

Бамбук — растение священное. В Японии есть синтоистские святилища, в которых почитается именно бамбук. За стойкость в противостоянии ветрам его стали считать олицетворением упорства.

*Поник головой, —
Словно весь мир
опрокинут, —
Под снегом бамбук.*

Басё



*Цуба из железа
с изображением согнутого
ветром бамбука — символа
понимания тонкости
искусства, добродетели,
достоинства, целомудрия,
верности и преданности*

*Цуба из железа
с изображением согнутого
в круг ствола бамбука.
Его листья формируют
ажурную поверхность цуба.
Техника сукаси. XVIII в.*



Бамбук издавна был овеян легендами. «Повесть о старике Такэтори» — одно из первых произведений японской художественной литературы X в. Оно рассказывает о чудесной принцессе Кагуя-химэ — «Сияющая», рожденной в стволе бамбука. Став взрослой, Кагуя-химэ отвергает множество женихов, а затем возвращается к себе домой на Луну. В общем, бамбук ассоциируется с прекрасным, порождает его, является символом добродетели, достоинства, тонкого понимания искусства⁸⁰.

Бамбук и воробьи зимой являются эмблемой дружбы, мягкости и доброты.

*Из сердцевины пиона
Медленно выползает пчела...
О, с какой неохотой!*

Басё



*Фути с изображением
распустившегося пиона*

*Набежавшие волны
Моют голени синей цапли.
Ветерок вечерний.*

Бусон



*Цуба и кодзука из сякудо,
обработанные в технике
нанако. В зонах,
ограниченных золотым
бордюром, изображены
цапли и распустившиеся
цветы пиона*



В культуре каждого народа растения занимают очень значительное место. Это тем более справедливо по отношению к Японии, культуру которой можно определить как фитонимическую, поскольку Япония — это страна земледельцев. Следует также отметить, что воспеваемые японцами растения лишены, как правило, практической компоненты — в большинстве случаев их нельзя употреблять в пищу, то есть их образы обладают только символическими, религиозными и эстетическими смыслами.

Особую роль в искусстве играли цветы. Вообще цветок в понимании японцев символизирует чистоту. Шестнадцатилепестковая хризантема стала императорским сим-

волом. Пион в сочетании с караси были эмблемой императорской власти. Цветы павлонии — символ честности, прямоты и высокой нравственности. Стилизованное изображение павлонии с семью лепестками стало императорским гербом, с пятью лепестками — гербом членов императорской фамилии. Неизменно присутствующий в искусстве цветок лотоса — символ чистоты. Его белоснежные цветы, лежащие на воде, остаются незапятнанными грязью, в которой растут его корни. Белый цвет в Японии — цвет траура, поэтому белые цветы лотоса посвящаются смерти. Лотос и орхидея олицетворяют идею «цзюаньцзы» — истинно благородного человека с незапятнанной совестью.

Жизнь моя!

Наедине с хризантемой

Замру в тишине...

Мидзухара Сюоци



Цуба из железа с изображением водяных растений с прихотливо изогнутыми стеблями и свернувшимися на водяной глади листьями.

Легкое напыление золота по краю листа как бы подчеркивает его увядание и пожелтость. Хицу-ана прорезано непосредственно в листе, словно его проели улитки



*Цуба из железа с прорезным
изображением цветка
гвоздики*

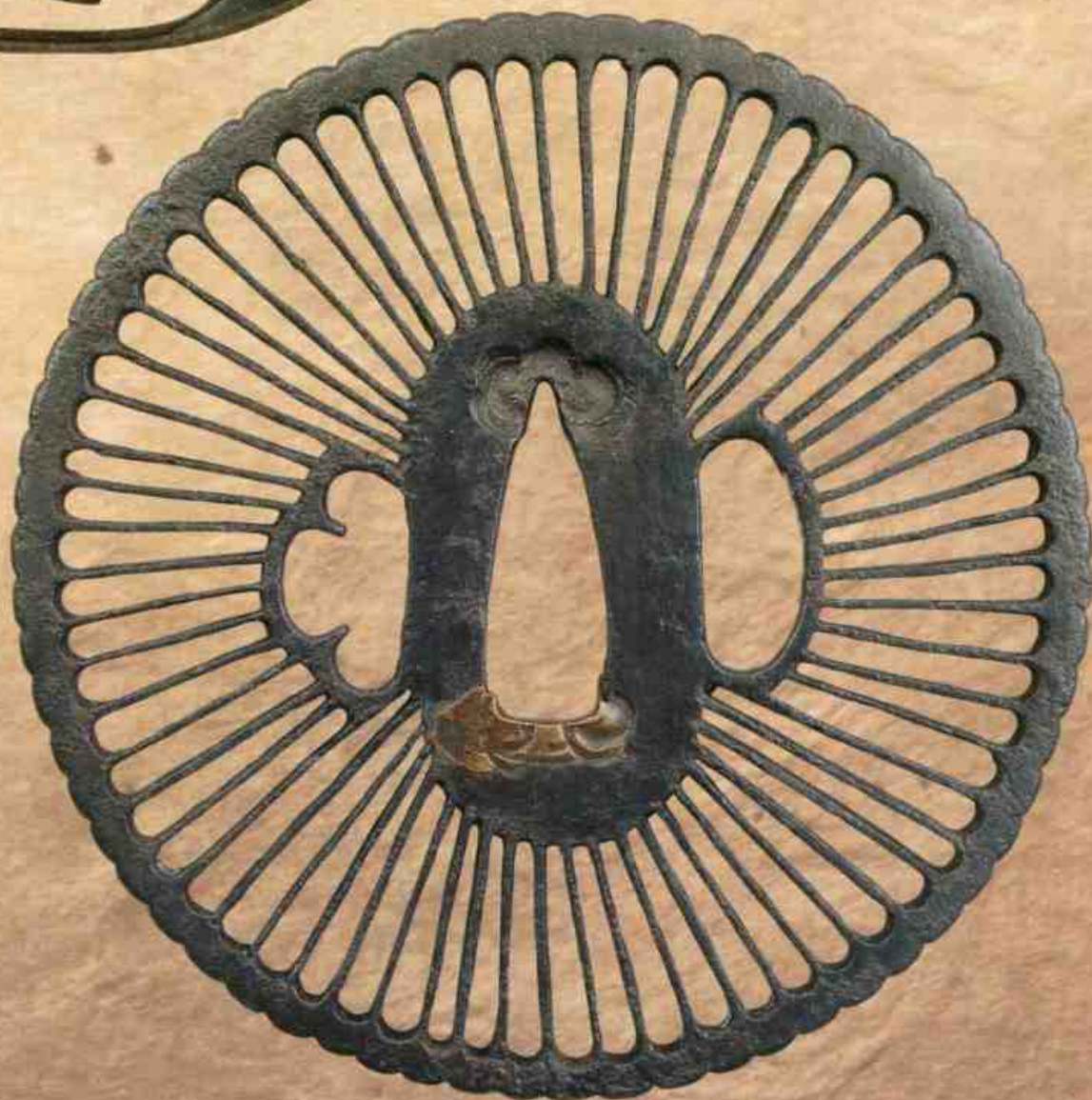
*Прежде всего у тебя
Ищу я защиты, высокий дуб,
В тенистом летнем лесу.
Басё*



*На поверхности этой
железной цуба отчетливо
видны следы ударов молотом.
Листья дуба выполнены
золотом и серебром в технике
нуномэ-дзоган*



*Цуба из железа
с изображением
цветущей вистарии.
Техника сукаси*



*Цуба из железа
со стилизованным
изображением
хризантемы.
Техника сукаси.
XVII-XVIII вв.*



*Цуба из железа.
На поверхности сверху и снизу
изображены листья дерева
гингко — символа вассальной
преданности самурая*



*Цуба из железа,
выполненная
в прорезной манере.
Листья дерева
гингко украшают
завитки каракуса,
исполненные в технике
дзоган. Дизайн цуба
гармоничен благодаря
симметричности
изображения.
Поверхность покрыта
благородной черной
патиной*

Не остались без внимания и более прозаические растения, плоды и овощи. Так, листья папоротника символизируют изобильное потомство, а грибы — долголетие. Черный горох — символ силы и здоровья, а черная редька —

ка — *дайкон* — олицетворяет мужскую силу. Тыква-горлянка и персик также символизируют долголетие. Гранат или баклажан с лопнувшим бочком и вывалившимися зернышками служил пожеланием многочисленного потомства.



Цуба из железа с прорезным изображением белой редьки — дайкон. Золотое покрытие на листьях (техника нуномэ-дзоган) подчеркивает их увядание. Длинный конец этого специфического дальневосточного овоща формирует край цуба. Горькая редька — подчас единственное кушанье самурая в тяжелых походах. Считалось, что она придает воину силу и выносливость

*Едкая редька...
И суровый, мужской
Разговор с самураем.
Басё*

Цуба с изображением крысы, грызущей кончик белой редьки.

На фоне гладкой поверхности очень эффектно выглядит серебряное изображение редьки с венчиком золотых листьев



*Пусть намокло платье мое,
О, цветущие персики Фусимы,
Сыпьте, сыпьте капли дождя!*
Басё



*Цуба из железа
в форме волшебного персика бессмертия*

*Кодзука из сякудо
в виде кукурузного початка.
Как правило, плоды, содержащие
множество зерен, для японцев служили
благожелательными символами
многочисленного потомства*



ПРИРОДА

Величественные склоны священной горы Фудзи, звонкое течение горной речушки, ветер, срывающий белоснежные лепестки с цветущей сакуры, затейливые силуэты облаков, проплывающих над зарослями стройного бам-

бука... Природа Японии всегда была неисчерпаемым источником вдохновения для поэтов, философов, художников, и конечно же мастеров цубако, увековечивших на оправках мечей удивительную красоту японских пейзажей.

*Тучи набухли дождем
Только над гребнем предгорья
Фудзи — белеет в снегу.*

Басё



*Цуба из патинированной красной меди
с прорезным изображением силуэта Фудзи в клубящихся облаках*



*Зубцы дальних гор
Подернулись легкой дымкой...
Весть подают:
Вот он, настал наконец
Первый весенний рассвет.
Сайгё*



*Две цуба с изображением
горного пейзажа.
Техника гравировки
в низком рельефе.
Стиль школы Тёсу, XIX в.*



Кодзука из красной меди и футу из сякудо с изображением Фудзи

*Кацусика Хокусай (1760–1849).
Волны у побережья Канагава (Большая Волна).
Серия «Тридцать шесть видов горы Фудзи»
Середина 1820-х — начало 1830-х гг.*



БЫТОВЫЕ ПРЕДМЕТЫ

Веер

В культуре Китая и Японии сакральным предметом с тысячелетней историей является веер. Под словом «веер» мы имеем в виду складывающийся предмет — несколько скрепленных у основания пластинок с натянутой между ними бумагой или шелком. В русском языке слово «веер» впервые фиксируется в 1724 г. Народный гибрид немецкого «Fächer» и старославянского «веать». Однако первоначальный веер не был складывающимся. Это был лист бумаги или шелка, вклеенный в бамбуковую круглую рамку. Несколько походил на ракетку для игры в пинг-понг. Самой ранней формой такого веера

было, видимо, опахало. Такой веер называется *утива*, в Китае он известен две тысячи лет.

Веер обладал по крайней мере тремя основными функциями в повседневной жизни: заслонять от солнца, направлять поток воздуха и прятать лицо. В Японии он появился не позднее VIII в., о чем имеются письменные свидетельства: в 762 г. одному почтенному старцу в виде особой милости было разрешено являться ко двору с посохом и веером.

Помимо указанных целей, веер с металлической ручкой и металлической окантовкой (при этом сама лопатка делалась из покрытого лаком дерева) использовался военачальниками самураев для руководства сражениями.



*Цуба
с изображением
боевого веера
военачальника*

В средневековом эпосе «Сказание о доме Тайра» повествуется о том, как могущественный военачальник Тайра Киёмори, застигнутый на переправе темнотой, взмахом веера заставил солнце вновь подняться на небосклон. Одна из многочисленных легенд о знаменитом полководце Такэда Сингэне (1521–1573) рассказывает, что с помощью веера Сингэн оборонялся от Уэсуги Кэнсина, прорвавшегося к его шатру во время битвы при Каванакадзима. Поединок Кэнсина с Сингэном, в руках которого был лишь боевой железный веер, вошел в историю самурайства как яркое проявление истинного рыцарского духа на фоне

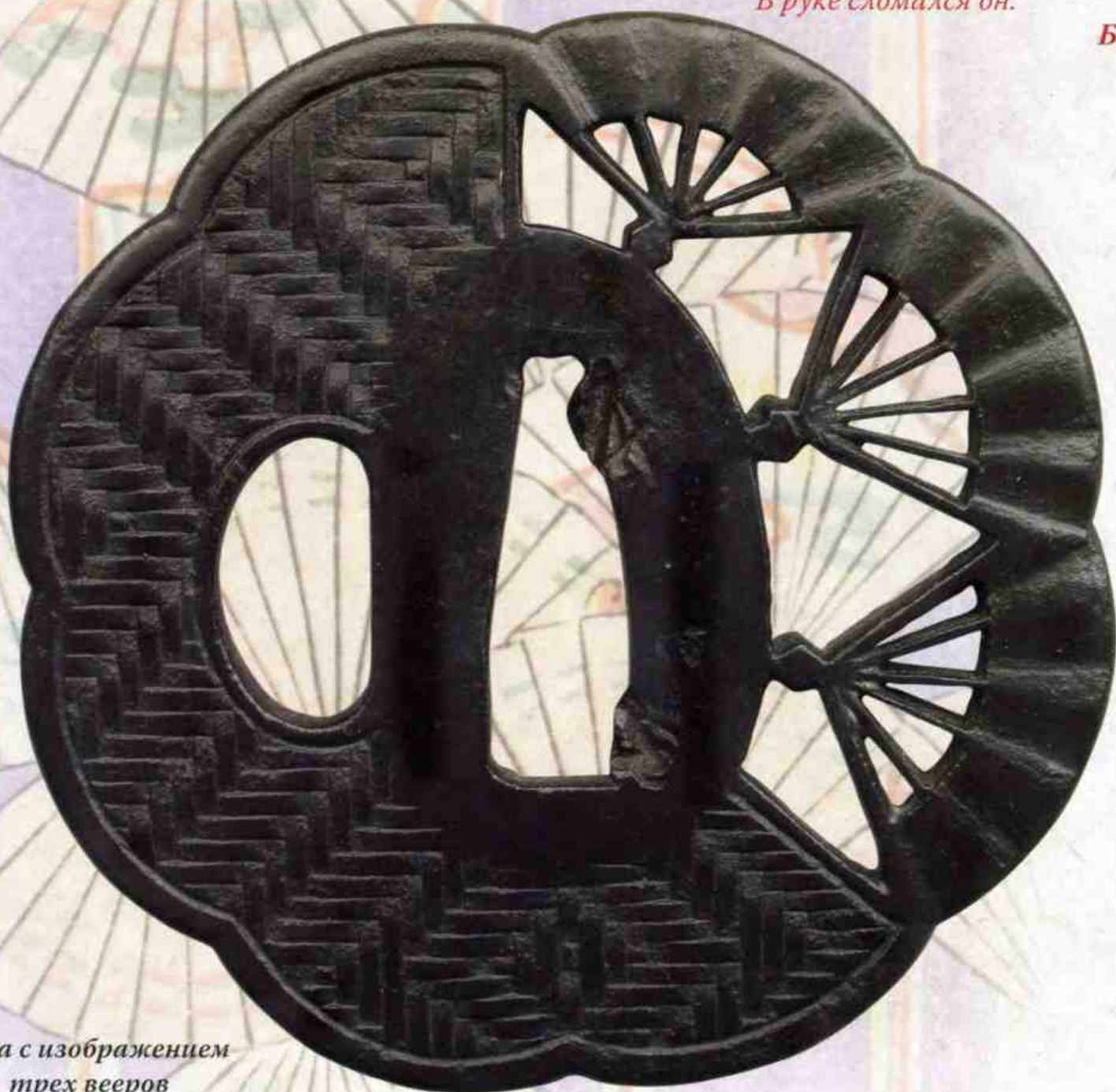
начавшегося упадка старинной самурайской традиции.

В японских сказках вееру также отводится роль волшебной палочки. Веер — непременный атрибут демона *тэнгу* — гибрида собаки и птицы, длинноносого демона, который обитает на вершине дерева, обычно сосны. С помощью взмаха круглого веера тэнгу мог удлинять или укорачивать людские носы.

Кроме утива, в Японии в период Хэйан получил распространение и складной веер (*ооги* или *сэнсу*). Считается, что веер ооги был изобретен в Японии, а затем был заимствован Китаем — редчайший для Средневековья случай.

*Прощальные стихи
На веере хотел я написать,—
В руке сломался он.*

Басё



*Цуба с изображением
трех вееров*

Складывающийся веер украшали живописью и стихами. Планки вееров покрывали золотым и серебряным лаком, наносили резьбу или инкрустацию перламутром и драгоценными металлами.

Использовался веер и для церемониальных целей — император жаловал веера особо приближенным и отличившимся придворным. Обмен подарками получил в Японии широчайшее распространение. И одним из самых популярных подарков был веер. Считалось, что он приносит счастье и процветание. Веер, прикрепленный к древку, воткнутому в землю, указывал на местонахождение военачальника.

Веер является также неотъемлемым аксессуаром актера. В представлениях средневекового театра Но, который дожил и до сегодняшнего дня, каждый персонаж обладает присущим только ему веером. Если это китаец, у него в руках будет круглый веер утива. Веера с черными пластинами (их должно быть пятнадцать) предназначаются для мужских и женских ролей, со светлыми — для стариков и монахов. На веере старцев-рассказчиков изображаются символы долголетия — сосна, журавль и черепаха, воины победители появляются на сцене с веером, на котором изображено солнце на фоне сосновой ветки, а у побежденных солнце рисуется над бурлящими волнами (намек на поражение клана Тайра от воинов Минамото в морской битве при Дан-но-Ура в 1185 г.).

В представлении японцев загробный мир управлялся буддами, а не синтоистскими божествами. Поэтому для удачного перерождения в буддийском раю следовало разорвать свои связи с божествами, хотя при жизни практически для каждого японца было (и остается) совершенно нормальным посещение как буддийских храмов, так и синтоистских святилищ. Способов разрыва с богами и жизнью было несколько: можно было вывернуть наизнанку одежду покойного или разбить его чашку, а можно было после смерти разломать веер и забросить его на крышу дома или же перекинуть через ее конек.

Мотив сломанного веера довольно часто встречается на цуба школы Сеами, как, впрочем, и изображение полководческого жезла в виде веера утива⁸¹.

Жизнь японцев протекает в условиях дождливого, влажного климата. Отсюда — длинные выносы крыш, предназначенные для защиты от потоков дождя. Отсюда — обилие покрытых лаком домашних вещей. Поэтому зонтик в Японии имеет большее значение и распространение, чем в любой европейской стране.

Если же перевести разговор в историческую плоскость, то окажется, что зонтик был изобретен в совершенно незапамятные времена, по всей вероятности в Индии, откуда он попал в Китай, а затем в Японию. «Внешняя» сторона дела такова: зонтик — это головной убор, чаще всего соломенный, к которому прикреплена ручка. Собственно говоря, в древности «шляпа» и «зонтик» обозначались в Японии одним и тем же словом — *каса*. Причем, похоже, древние зонтики предназначались для защиты как от дождя, так и от солнца. Они изготавливались из обычной материи, шелка и, несколько позднее — из промасленной бумаги (первое свидетельство относится к 894 г.). Зонтики, если верить мифологическим рассказам, были привилегией китайского императора и имели, вероятно, магическое значение — защита «Сына Неба» не только от атмосферных явлений, но и от сопутствующих им злых сил и врагов. Китайский миф повествует, что во время сражения плывшее над императором Хуан-ди пятицветное облако вдруг превратилось в цветок и опустилось над его головой, закрыв императора наподобие зонта.

После этого ход битвы был переломлен, и войска Хуан-ди одержали победу. Это чудесное знамение и послужило якобы первопричиной для начала изготовления зонтов в Китае. Небесная природа зонта подчеркивается и его круглой формой: ведь согласно традиционным китайским представлениям Земля — квадрат, а Небо — круг.

Первое упоминание о зонтике в Японии относится к 552 г. — это был подарок корейского правителя Пэкче императору Киммэй. Начиная по крайней мере с VIII в., японские аристократы пользовались зонтами, причем каждому рангу предписывался зонтик определенного цвета.

Особое значение имеет зонтик и в буддизме, который получает в Японии распространение с середины VI в. Под покровом зонтика находились монахи, буддийские старцы, а так-

же гробы с покойниками, которых предавали, согласно буддийскому ритуалу, сожжению.

В самом общем виде наличие зонтика символизирует защиту от всякой нечисти⁸².



Цуба с изображением зонтика

*Под раскрытым зонтом
Пробираюсь сквозь ветви.
Ивы в первом пуху.*

Басё

*Момокава Тёки. «В снегопад»
(изображение поэтессы
Сюсики). 1790 г.*



*Спрячься, как в гнездышке,
Здесь, у меня под зонтом,
Мокрая ласточка!*

Ясуй

*Цуба с изображением человеческих
фигурок, спрятавшихся
под зонтиками от проливного дождя*



Цуба в виде свернутой в кольца веревки из рисовой соломы — симэнава — символа очищения и святости.

В религии Синто священная веревка симэнава обладала охранительным предназначением.

А беречься было от чего: демоны бони, зловредные каппа, лисицы и барсуки-оборотни, привидения постоянно вторгались в жизнь средневековых японцев. В легенде об Аматэрасу и небесном гроте священная веревка симэнава преграждает богине Солнца обратную дорогу в темноту пещеры. Священными веревками окружали храмы и деревья, на которых прихожане развешивали полоски бумаги (гохэй) с заклинаниями и молитвами.

Цуба, сделанная в виде симэнава, должна была охранять своего владельца от злых духов

Прорезная цуба из железа с изображением предметов, используемых в чайной церемонии: котелка для кипячения воды, черпака и бамбуковых кисточек для взбивания пены



Цуба из железа с прорезным изображением якоря. Поверхность обработана гравировкой в виде морских волн — символа слез. Изображение якоря — символа надежности и безопасности довольно часто вырезается на цуба. В истории самурайской Японии якорь ассоциируется с поражением клана Тайра в знаменитом морском сражении при Данно-Ура. Пятеро из вождей Тайра, среди которых был Тайра Томомори (флотоводец клана), видя, что битва безнадежно проиграна, привязали себя к якорям и бросились в море



*Цуба из железа в виде
священной рисовой лепешки
ситоги, используемой
в ритуалах религии Синто*



*Железная цуба в виде
пересекающихся между собой
параллельных лент,
образующих лабиринт
без начала и конца.
Этот сюжет можно
трактовать и как символ
доброго предзнаменования
(перекрещенные кольца), и как
символ бесконечности Вселенной*



ФАМИЛЬНЫЕ ГЕРБЫ

С древнейших времен человек использовал избранные предметы и определенные явления природы в качестве символов, вкладывая в них особый смысл. Подчеркивание личной индивидуальности, выражение социальной значимости, обретение мистического оберега и стремление к красоте — вот причины появления и развития гербовых знаков.

Изображения предметов быта и элементов природы использовались для украшения одежды и предметов быта еще в глубокой древности, но в конце Хв. японские аристократы стали придавать выбору сюжета особое значение. В кругах образованных людей японского общества периода Хэйан некрасивое считалось недопустимым, и интерес к украшениям сопровождался активным творческим поиском оригинальных художественных решений, сюжетов и композиций. Удачные и оригинальные находки (рисунки) становились предметом гордости их владельцев — утонченных ценителей красоты — и их личным символом, а впоследствии и символом всей семьи. Это увлечение привело к формированию явления *ка-мон* (фамильных гербов). Рисунки стали гербами — отличительными признаками персон и семей.

Популярность того или иного мотива герба может основываться на их богатой истории, привлекательности сюжета или прототипа, наличии второго смысла. Все мотивы укладываются в семь групп: просто рисунки, семейные символы, праздники, мистические и религиозные символы, суеверия, боевой дух.

Наиболее часто в семейных гербах встречаются следующие сюжеты:

1. *Мицубоси* (три звезды) или *ё* (божественные тела). Символ боевого духа, означает По-

яс Ориона. В Китае их называют «три полководца» или «три воина».

2. *Куё* (девять звезд). Согласно суевериям, пришедшим из Индии, эта комбинация означает успех. В буддизме существуют девять будд, защищающих в земных делах.

3. *Цуки* (луна, полумесяц). Это может быть новая луна, полная, подернутая дымкой. Религиозный символ.

4. *Яма* (гора). Величественные красивые горы были объектом поклонения японцев, их обожествляли.

5. *Нами* (волны). Волны — символ победы и боевого духа.

6. *Юки* (снежинка). Символ безупречной красоты, предвестник хорошего урожая в следующем году. Имеется большое разнообразие рисунков снежинок.

7. *Кумо* (облако). Суеверие, означает счастливое предзнаменование.

8. *Омодака* (стрелолист болотный). Как символ боевого духа использовался уже в начале периода Хэйан, в конце XII в. воины украшали им свои доспехи и боевые куртки, но в середине XVI в. Мори Мотонари сделал его своим гербом.

9. *Хияси* (солнечные лучи). Герб императора, который является наследником Богини Солнца — Аматаэрасу. В XVI в. им украшали свои боевые веера и знамена полководцы Такэда Сингэн, Уэсуги Кэнсин, Като Ёсиаки.

10. *Кикю* (хризантема). Это высший цветок среди всех цветов и символ долголетия. Император Готоба в XIII в. издал указ об использовании изображения хризантемы в обиходе императорского дома, в 1336 г. было объявлено о том, что отныне это официальная эмблема императорского двора. С тех пор это императорский герб (16 двойных лепестков). Члены

императорской семьи имели право использовать герб в виде 14-лепестковой хризантемы. В 1325 г. император Годайго наградил Асикага Такаудзи правом использовать этот герб как свой собственный за особые военные заслуги.

11. *Кири* (павлония войлочная). Согласно китайской легенде, птица Пын (*япон.* Хоо) жила в кроне дерева павлонии и пела песню пожеланий долгой жизни повелителю. Узор павлонии использовался в обиходе императора, а в конце периода Камакура превратился в герб императорской семьи, второй по значимости после герба хризантемы во времена императора Годайго. Асикага Такаудзи был награжден правом использовать этот герб, после чего он распорядился применять его в роли герба всего клана Асикага. Ода Нобунага и Тоётоми Хидэёси награждали им своих отличившихся генералов. После смерти Тоётоми и прихода к власти клана Токугава, популярность кири-мон снизилась, но его по-прежнему использовали *даймё* и *хата мото* линии Тоётоми. Это символ блестящего правления. Кроме того, расцветающая в мае светло-фиолетовыми цветами павлония является символом удачи.

12. *Аои* (мальва китайская). Происхождение герба неизвестно. В праздник Аои в святилище Камо в Киото цветами мальвы украшают одежду, поэтому ее можно считать символом почитания богов.

13. *Фудзи* (глициния). С начала X в., в правление императора Дайго глициния использовалась при императорском дворе и была пожалована клану Фудзивара.

14. *Умэ* (слива японская). Символ стойкости, так как вместе с бамбуком и сосной символизирует преодоление трудностей зимы. Если использовано не реальное изображение, а стилизация, то это *умэбати*.

15. *Кикё* (колокольчик, флокс Друммонда). Все лето цветет красивыми синими цветками, чем и заслужил симпатии древних японских эстетов.

16. *Татибана* (мандарин). В VII в. император Гэнмэй, любивший это дерево, дал имя Татибана своему сыну Кацураги-О. Впоследствии клан Татибана использовал изображение

цветка мандарина в роли своего герба. В начале VIII в. император Сёму повелел использовать его в особых случаях.

17. *Мацу* (сосна). Вечнозеленое дерево, обожествленное в синтоизме.

18. *Касива* (дуб зубчатолистный). Листья дуба использовались как подношение богам и являются важным синтоистским символом.

19. *Кадзи* (бумажная шелковица). Аналогично листьям дуба.

20. *Такэ* или *саса* (два сорта бамбука). Уже за то, что растет быстро и является вечнозеленым растением, бамбук вызывает к себе симпатию любителей метафор. Согласно легендам, плоды бамбука ела птица Хоо. Это символ чистоты и благородства, самый древний японский герб. Изображения бамбука украшали костюмы императоров, так что он стал символом социального успеха. В XIII в. он стал гербом клана Касюдзи, затем клана Уэсуги. В XVI в. Уэсуги дали право семье Датэ использовать его в роли собственного герба.

21. *Суги* (криптомерия). Вечнозеленое дерево, обожествленное в синтоизме. Клану Суги, Уэсуги и другие использовали герб суги из-за созвучия.

22. *Мёга* (имбирь японский). Слово мёга созвучно пожеланию «Благословение богов!». Символ удачи.

23. *Томоэ* (запятая). Очень древний узор, происходящий от инь-ян. В Японии означает воду (водоворот) и защиту от огня. Как герб начали использовать в период Хэйан, получил распространение в период Камакура, позднее стал символом бога войны Хатимана и обрел популярность у воинов.

24. *Мокко* (дыня). Узор цветка дыни украшал костюмы знати еще в XVII в. Воины кланов Асакура и Ода использовали его.

25. *Кикко* (панцирь черепахи). Еще в период Хэйан этот узор разрешалось использовать в костюмах только аристократам.

26. *Сакура* (вишня). В X в. была признана национальным цветком Японии.

27. *Цута* (плющ обыкновенный). Клан Мацудайра использовал *аои-мон*, но когда Токугава Иэясу объявил, что отныне это будет герб сёгуната, Мацудайра пришлось отказаться от него. Выбор был сделан в пользу цута.

28. *Кари* (дикий гусь). Символ маневренности.
 29. *Цуру* (дикий журавль). Символ долголетия.

30. *Хато* (голубь). Символ победы.
 31. *Така-но-ха* (перо сокола). Символ мастерства в соколиной охоте⁸³.

Основные мотивы, популярные в гербах⁸⁴



Три звезды пояса Ориона, *хоси*



Девять божественных звезд



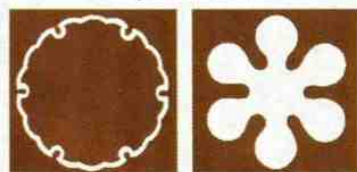
Лунный полумесяц, *цуки*,
и луна в дымке



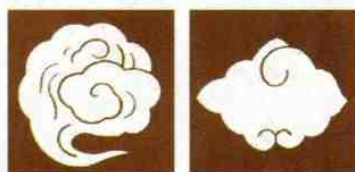
Гора Фудзи и три горы, *яма*



Стоящая волна, *нами*, и
спокойные волны



Снежное колесо и первая
снежинка, *юки*



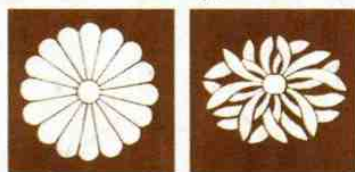
Обычное облако, *кумо*,
и облако удачи



Стреловидный лист, *омодака*, и он же
в стиле фусэн



Восход солнца, *хи-но мару*,
и солнце над рекой



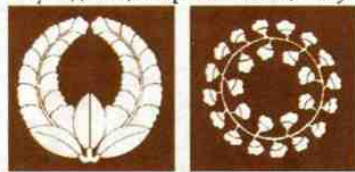
Шестнадцатипестиковая
и увядающая хризантемы, *кику*



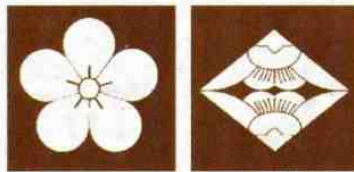
Павлония, *кири*, и три ее цветка



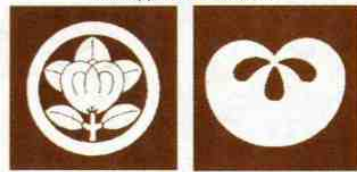
Китайская мальва, *аои*,
в воде и ее части



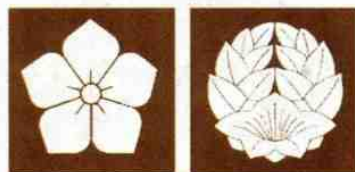
Глициния, *фудзи*, и кольцо
из глициний



Японская слива, *умэ*,
и ее стилизация



Мандарин, *татибана*, и он же
в стиле веера



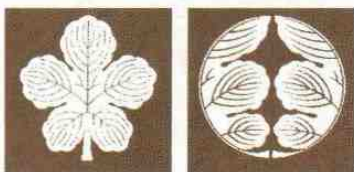
Флокс, *кикё*, и флокс с листьями,
стилизованный под абрикос



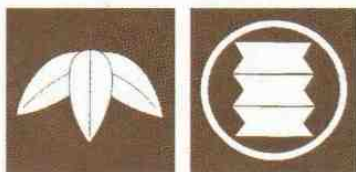
Сосна, *мацу*, и три сосны



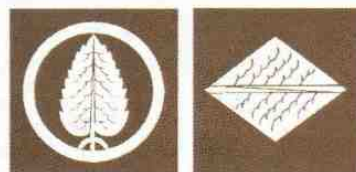
Дуб, *касива*, и его листья
словно летучая мышь



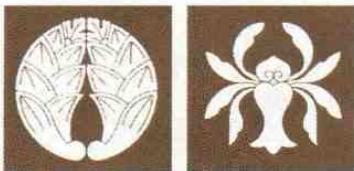
Бумажная шелковица, *кадзи*



Бамбук, *такэ* или *саса*,
и три секции бамбука в круге



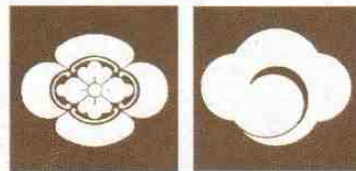
Японская криптомерия, *суги*



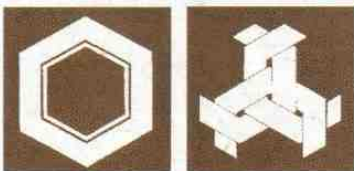
Японский имбирь, *мёга*,
и его цветок



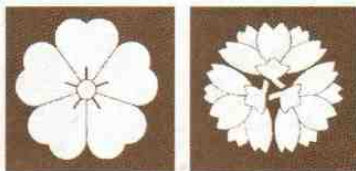
Водоворот, *томозэ*, иероглифы
кандзи словно три водоворота



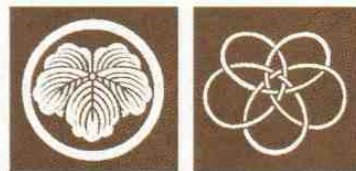
Айва японская, *мокко*, и стили-
зация под водоворот, *томозэ*



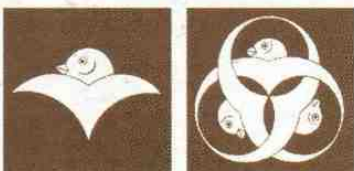
Панцирь черепахи, *кикко*



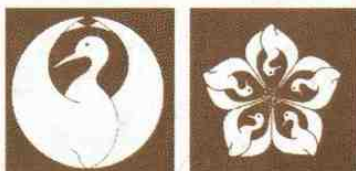
Цветки вишни, *сакура*



Японский плющ, *цута*



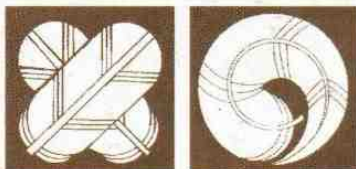
Дикий гусь, *кари*



Журавль, *цуру*



Голубь, *хато*



Перья сокола, *така-но-ха*



Железная цуба с прорезным изображением восьми гербов известных самурайских кланов в окружении каракуса — побегов винограда. Стил Ёсиро. Школа Кага. XVII в.



Цуба из сякудо с изображением гербов



Железная цуба с прорезным изображением журавля (цуру) — символа долголетия. Стил Инсю Суруга. XVII в.



*Две цуба из железа
с прорезным изображением
листьев имбиря
и абрикоса — символов
удачи*



Железная цуба с семью гербами различных самурайских кланов, выполненными из серебра



Касира с изображением герба Асано в виде скрещенных перьев сокола (така-но-ха) — символа мастерства в соколиной охоте



Кодзука из красной меди, «перевязанная» серебряной лентой и украшенная гербами императорской семьи Кири с изображением павлонии — символа честности, прямоты и высокой нравственности

ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕТАЛЕЙ ОПРАВЫ ЯПОНСКОГО МЕЧА

Дорогой читатель, думается, что познакомившись с многочисленными иллюстрациями, ты смог оценить по достоинству изящную красоту оправы японского меча. Действительно, оружие по праву может считаться произведением искусства. Видимо, именно это сподвигло японских мастеров украшать свои шедевры изображениями цуба, кодзука, когаи и др. Вполне возможно, что, например, миниатюрное изображение цуба на самой оправе могло иметь определенный смысл: приносить

владельцу оружия удачу, оберегать его. Но вероятнее всего, мастера просто приносили в свои работы дополнительную эстетическую ценность. И неспроста: как привлекает взгляд маленькая кодзука с распустившимися цветами, искусно выполненная на гладкой поверхности цуба!

Словом, японские мастера не уставали совершать художественные находки: даже в предмете, который украшали, видели самостоятельное украшение.



*Цуба из железа
с изображением
кодзука, клинка
и двух цуба*

УХОД ЗА ДЕТАЛЯМИ ОПРАВЫ ЯПОНСКОГО МЕЧА

Для того чтобы сохранить цуба и другие детали оправы меча в хорошем состоянии длительное время, нужно постоянно за ними ухаживать. Более того, цуба, которые приобретает коллекционер, находятся далеко не в лучшем состоянии и требуют заботливого внимания, заключающегося в чистке, реставрации и консервации. Иногда только после этих манипуляций можно судить о качестве и историческом возрасте оправы меча.

Но забота о предметах коллекции не только чрезвычайно важна, для того чтобы набить глаз в нахождении хороших сторон дизайна цуба и восприятия красоты металла, она также является занятием, доставляющим удовольствие.

По этим причинам дам несколько советов по уходу за деталями оправы меча, а для этого кратко расскажу о типах окисления, которым подвергается металл.

Неумолимым врагом железа и изделий из железа является процесс окисления, который проступает на поверхности в виде ржавчины. При продолжительном и беспрепятственном воздействии этот процесс в своей конечной стадии неизбежно приводит к распаду металла.

Окиси, получающиеся естественным путем на поверхности железа, разделяются на две категории: черная окись железа, которую мы будем называть просто черная ржавчина; и безводная окись железа, которую мы назовем красной ржавчиной.

Глубина, чистота и влажный вид металла цуба зависят от черной ржавчины; поэтому, ухаживая за таким металлом, следует быть осторожным, чтобы не повредить эту окисную пленку. У черной ржавчины есть весьма по-

лезная особенность — защищать металл от его главного врага — красной ржавчины. С тех пор как выяснили, что черная ржавчина является защитником металла, в производстве цуба стали использовать два метода ее образования. В некоторых случаях, на заключительной стадии, цуба нагревают до двухсот или трехсот градусов, в других случаях используют химические реактивы, в основном кислоты, для получения эффекта черной ржавчины.

Красная ржавчина, по своей химической сути, не может создать на поверхности железа защитно-декоративного покрытия.

Коллекционеры часто пытаются удалить с поверхности цуба красную ржавчину. В процессе работы на металле образуется остаточная белая пленка, с которой нужно обращаться чрезвычайно бережно и таким образом, чтобы стимулировать образование слоя черной ржавчины.

Если поверхность цуба покрыта незначительным, тончайшим, слоем красной ржавчины, то для ее удаления достаточно многократного протирания грубой суконной тканью. После удаления красной ржавчины поверхность натирают другой тканью, для того чтобы простимулировать образование черной ржавчины. Некоторые люди используют собственную слюну. Это приемлемо, но вот использовать химические препараты нельзя. Воздействие свежего воздуха в местах, где металл не будет контактировать с водой, также является подходящим методом для стимулирования появления черной ржавчины.

Здесь я сделаю небольшое лирическое отступление, чтобы предыдущая мысль приобрела большую наглядность.

Гуляя по Санкт-Петербургу, мы восхищаемся красотой ажурных кованных решеток. Нас привлекает внешняя красота черных кованных кружев, обрамляющих набережные рек и каналов. Стоит только представить, что цвет решеток изменился с привычного нам черного цвета на блестящий, металлический, и красота померкнет. Столетиями дождь, жара и мороз воздействовали на металл решеток. Если он покрывался красной ржавчиной, ее счищали, но не до чистого металла, а до той черной пленки, которая изначально была на железе, вышедшем из-под кузнечного молота.

Вглядитесь в цвет решетки на Фонтанке, она одна из старейших в городе. Металл местами изъеден, а местами покрыт великолепной коркой черной блестящей патины. Это результат многолетнего воздействия природных факторов: сменяющихся друг за другом дождя и жары, мороза и ветра. Цвет пятисотлетней цуба так же прекрасен, как цвет замечательных петербургских решеток.

В попытках быстро добиться образования благородной черной патины, некоторые начинающие коллекционеры кипятят цуба в чае, натирают их кофейной гущей, мажут кислотой, танином или машинным маслом. Данные действия абсолютно неприемлемы. Надо учиться у природы неторопливости и постепенности.

Красная ржавчина (безводная окись железа) является крупночастичной окисью, образуется под воздействием влаги, кислот, соли. Она быстро появляется при определенных условиях и образует отложения, глубоко поражающие металл. Когда их удаляют, остаются следы глубокой коррозии. Поэтому для защиты цуба необходимо удалять всю красную ржавчину и стимулировать образование черной.

Чтобы размягчить ржавчину для ее легкого удаления, вы можете подвергнуть цуба воздействию морозной зимней погоды на несколько дней. Если погода теплая, можно использовать морозильную камеру холодильника. Опустите цуба в воду, а потом заморозьте. Повторите процесс два или три раза, и ржавчина удалится без особых усилий.

Для удаления ржавчины не используйте напильники, металлические проволочные

щетки, наждачную бумагу или другие грубые абразивные материалы, так как можно поцарапать металл. Лучший способ удаления ржавчины — это аккуратно и многократно тереть поверхность костью или рогом животного. Инструменты из кости или рога можно изготовить самостоятельно. Как правило, это лопаточки или заостренные под различным углом палочки. Основной принцип работы — неторопливость.

Необходимо понимать, что уход за цуба отличается от ухода за ржавым шпажным клинком. В первом случае наша задача — убрать некрасивую красную ржавчину и восстановить черную патину, а во втором — вернуть клинку первозданный металлический блеск.

Масляная ржавчина. Долгое время считалось, что масло камелии или гвоздики защищает цуба.

Это действительно так — масло защищает металл от воздуха и предотвращает образование красной ржавчины. Но со временем масло начинает окисляться и само становится фактором образования определенного типа ржавчины. После высыхания масло образует поверхностную пленку, которая напоминает слой лака. Такая пленка особо кислотная и вызывает образование ржавчины. Через несколько лет металл становится чисто черным, что является признаком того, что происходит окисление под масляной пленкой. Это окисление называется масляной ржавчиной.

Слабая масляная ржавчина может быть удалена в сырые дни путем протирания металла хлопчатобумажной тканью. Тяжелее иметь дело с масляной ржавчиной, которая образовалась больше десяти лет назад. Она может быть удалена при усердном протирании влажной тряпкой или полировании кусочком рога. Но нужно помнить, что масляная ржавчина даже после удаления продолжает формироваться. Поэтому возвращение металлу красивого цвета патины может потребовать бесчисленных полировок тканью в течение нескольких лет.

Масло, особенно техническое, не стоит использовать в качестве защитного средства. Более того, блеск, который оно производит, не является красивым и не может служить

объектом оценки для хорошо осведомленных коллекционеров.

Работая над очисткой цуба от ржавчины, следует придерживаться некоторых правил:

1. Часто удалять пыль красной ржавчины с поверхности цуба во время обработки.

2. Использовать роговые и костяные инструменты. Особенно хорошо подходит костяная облицовка от клавишей старинного пианино. Следует подбирать материал для инструментов таким образом, чтобы он был тверже красной ржавчины и мягче черной.

3. Следует помнить, что искусственный свет маскирует красную ржавчину. Чтобы убедиться, что красная ржавчина удалена полностью, необходимо рассматривать предмет при дневном свете.

4. Не стоит стремиться к тому, чтобы 500-летняя цуба выглядела как новая. Лучше не дочистить, чем перечистить.

5. И кольцо, и плоские поверхности цуба требуют одинакового к себе внимания и тщательной очистки от красной ржавчины. Поверхность перегородок и прорезного орнамента следует чистить с еще большей осторожностью, так как естественная патина на них создает ценный вид старины.

6. На местах, с которых удалили красную ржавчину, проявляется цвет, который находится в дисгармонии с естественной патиной; разницу в цвете можно сделать менее заметной путем нанесения капли масла камелии или гвоздики.

7. После образования красивой черной ржавчины нельзя обрабатывать цуба маслом или натирать воском. Ни в коем случае не подвергайте цуба нагреву для улучшения цвета.

Хранение деталей художественной оправы японского меча

После того как красная и масляная ржавчины удалены, цуба следует аккуратно протереть. Для этого подходит хлопчатобумажная или бархатная ткань, предварительно постиранная для удаления содержащихся в ней кислот, солей и масла. Если цуба не обжигали огнем или не наносили на него пчелиный воск, то триста или четыреста натираций тканью должно хватить для восстановления натурального цвета. Если вы будете полировать их тканью время от времени, внешний вид цуба будет постепенно улучшаться.

Для хранения цуба лучше всего использовать деревянные ящики: они имеют тенденцию к разбуханию во влажных условиях, предотвращая проникновение влажного воздуха во внутрь, и к рассыханию в сухую погоду, пропуская сухой воздух.

Для транспортировки цуба лучше всего использовать матерчатые мешочки.

Когда вы вынимаете цуба для осмотра и оценки, никогда не трогайте его обнаженными пальцами, так как масло или соль на потных руках могут вызвать образование красной ржавчины. Всегда держите цуба чистым и сухим платком.

Избегайте внезапного перемещения цуба из холода в жаркое место, так как из-за этого образуется влага на его поверхности.

Все это — минимальные требования этикета, которые нужно соблюдать по отношению к цуба, чья красота через столетия осталась совершенной.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

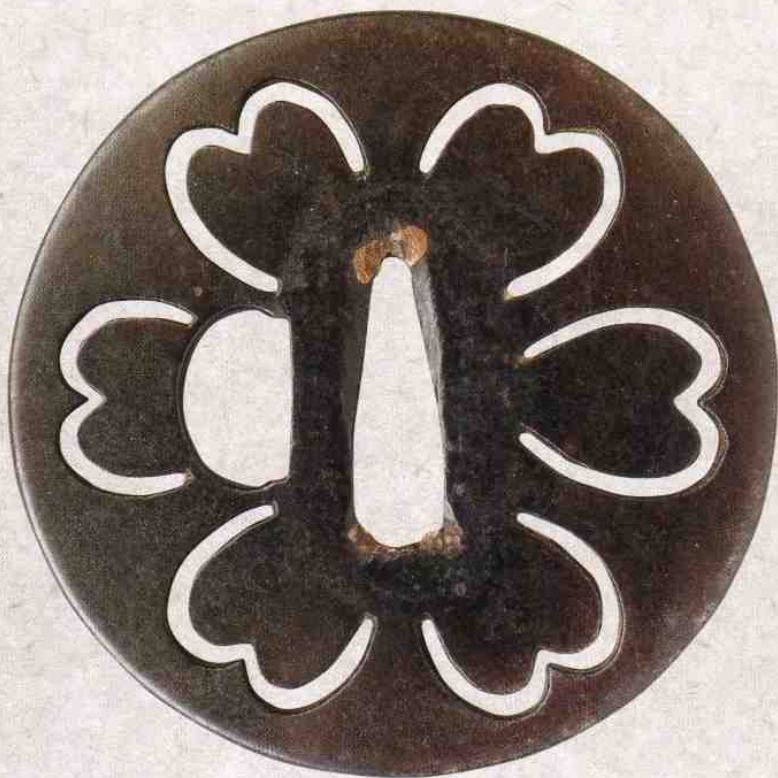
О деталях оправы японского меча можно рассказывать бесконечно.

Тончайшие нюансы отделки, мастера и школы, сюжеты и способы художественной обработки металла — за всем этим стоит многовековой опыт и традиция.

Боги и герои, императоры и полководцы, поэты и художники, оборотни и чудовища — уникальную картинную галерею причудливых образов запечатали японские ювелиры на деталях оправы меча. Это настоящее окно в прошлое, волшебное зеркало, через которое мы без искажений разглядываем многие аспекты жизни самураев ушедших времен.

Всего лишь одна из деталей монтировки японского меча — цуба — стала абсолютно самостоятельным и независимым полем деятельности для сотен профессиональных оружейников, ювелиров и просто любителей, не говоря уже о коллекционерах по всему миру. Этот феномен, как и многое относящееся к японским мечам, является беспрецедентным в истории декоративно-прикладного искусства. Аналогов этому явлению просто не существует.

Поистине не хватает превосходных степеней, когда берешься живописать любую деталь в оправе японского меча — от крошечной мэнуки до монументальной цуба. Каждая из них — совершенство и предмет вожделения для счастливчика, выбравшего в качестве увлечения собирание и изучение деталей художественной оправы традиционного японского меча.



ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ История культуры Японии.—1992.—С. 1.
- ² Синицын А. Ю. Оружие и боевое снаряжение самураев.—СПб., 1992.—С. 42.
- ³ Дашкевич В. Т. Коллекция художественной оправы японского холодного оружия в Государственном Эрмитаже // ТГЭ.—Л., 1961.—Т. 5.—С. 299.
- ⁴ Искусство японских оружейников: Краткий путеводитель по выставке из фондов Арсенала Государственного Эрмитажа / Сост. Ю. Г. Ефимов.—Л., 1987.—С. 11.
- ⁵ Дашкевич В. Т. Коллекция художественной оправы японского холодного оружия в Государственном Эрмитаже // ТГЭ.—Л., 1961.—Т. 5.—С. 300.
- ⁶ Хорев В. Н. Японский меч. Десять веков совершенства.—Ростов-на-Дону, 2003.—С. 91.
- ⁷ Баженов А. Г. Экспертиза японского меча.—СПб., 2003.—С. 112–116.
- ⁸ Sasano M. Early Japanese Sword Guards Sukashi Tsuba.—1974.—С. 281–287.
- ⁹ Баженов А. Г. Экспертиза японского меча.—СПб., 2003.—С. 121.
- ¹⁰ Там же.—С. 124.
- ¹¹ Там же.—С. 128.
- ¹² Там же.—С. 131, 134.
- ¹³ Там же.—С. 135–137.
- ¹⁴ Там же.—С. 138–143.
- ¹⁵ Там же.—С. 111.
- ¹⁶ Хорев В. Н. Японский меч. Десять веков совершенства.—Ростов-на-Дону, 2003.—С. 111–112.
- ¹⁷ Пинхасович В. С. Удар Солнца или Гири—чувство чести.—М.—СПб., 1999.—С. 219.
- ¹⁸ Накорчевский А. А. Синто.—СПб., 2003.—С. 135.
- ¹⁹ Там же.—С. 137.
- ²⁰ Там же.—С. 139.
- ²¹ Там же.—С. 140.
- ²² Там же.—С. 141.
- ²³ Там же.—С. 142.
- ²⁴ Там же.—С. 143.
- ²⁵ Успенский М. В. Нэцкэ.—СПб., 1994.—С. 61.
- ²⁶ Там же.—С. 53–55.
- ²⁷ Там же.—С. 44.
- ²⁸ Там же.—С. 44.
- ²⁹ Там же.—С. 45.
- ³⁰ Там же.—С. 43.
- ³¹ Там же.—С. 47.
- ³² Там же.—С. 43.
- ³³ Там же.—С. 56.
- ³⁴ Там же.—С. 56.
- ³⁵ Там же.—С. 58.
- ³⁶ Там же.—С. 46.
- ³⁷ Там же.—С. 48.
- ³⁸ Там же.—С. 49.
- ³⁹ Там же.—С. 43.
- ⁴⁰ Там же.—С. 60.
- ⁴¹ Там же.—С. 41.
- ⁴² Там же.—С. 44.
- ⁴³ Там же.—С. 59.
- ⁴⁴ Там же.—С. 60.
- ⁴⁵ Там же.—С. 44.
- ⁴⁶ Там же.—С. 61.
- ⁴⁷ Там же.—С. 45.
- ⁴⁸ Там же.—С. 42.
- ⁴⁹ Там же.—С. 47–48.
- ⁵⁰ Там же.—С. 58.
- ⁵¹ Накорчевский А. А. Синто.—СПб., 2003.—С. 409–411.
- ⁵² Успенский М. В. Нэцкэ.—СПб., 1994.—С. 58.
- ⁵³ Накорчевский А. А. Синто.—СПб., 2003.—С. 413.
- ⁵⁴ Успенский М. В. Нэцкэ.—СПб., 1994.—С. 45.
- ⁵⁵ Там же.—С. 45.
- ⁵⁶ Там же.—С. 50.
- ⁵⁷ Накорчевский А. А. Синто.—СПб., 2003.—С. 416.
- ⁵⁸ Там же.—С. 422–423.
- ⁵⁹ Успенский М. В. Нэцкэ.—СПб., 1994.—С. 57.
- ⁶⁰ Накорчевский А. А. Синто.—СПб., 2003.—С. 425–426.
- ⁶¹ Успенский М. В. Нэцкэ.—СПб., 1994.—С. 57.
- ⁶² Там же.—С. 46.
- ⁶³ Там же.—С. 49.
- ⁶⁴ Мещеряков А. Н. Книга японских символов.—М., 2003.—С. 135–137.
- ⁶⁵ Там же.—С. 146.
- ⁶⁶ Там же.—С. 123.
- ⁶⁷ Там же.—С. 146.
- ⁶⁸ Там же.—С. 126–129.
- ⁶⁹ Там же.—С. 130–134.
- ⁷⁰ Там же.—С. 97–98.
- ⁷¹ Там же.—С. 98–99.
- ⁷² Там же.—С. 102–103.
- ⁷³ Успенский М. В. Нэцкэ.—СПб., 1994.—С. 59.
- ⁷⁴ Там же.—С. 49.
- ⁷⁵ Мещеряков А. Н. Книга японских символов.—М., 2003.—С. 168–170.
- ⁷⁶ Там же.—С. 171–174.
- ⁷⁷ Там же.—С. 77–78.
- ⁷⁸ Там же.—С. 48–49.
- ⁷⁹ Там же.—С. 50–53.
- ⁸⁰ Там же.—С. 56.
- ⁸¹ Там же.—С. 218–222.
- ⁸² Там же.—С. 206–210.
- ⁸³ Баженов А. Г. Экспертиза японского меча.—СПб., 2003.—С. 280–287.
- ⁸⁴ Там же.—С. 385–389.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Baten L.* Japanese Animal Art.—Tokyo, 1989.
- Burawoy R.* The Picture Book of Old Tsuba.—Paris, 1983.
- Burawoy R.* Haynes. 100 Selected Tsuba.—1984.
- Gemmell G.* Tosogu Treasure of the Samurai.—London, 1991.
- Hamilton J. P.* Japanese Sword Guards. The Peabody Museum of Massachusetts.—USA, 1975.
- Heckmann G.* Kodogu.—1996.
- Heckmann G.* Tsuba.—1985.
- Icke-Schwalbe L.* Das Schwert des Samurai.—Berlin, 1979.
- Jisl L.* Swords of the Samurai.—Prague, 1967.
- Joly H.* Introduction to the Study of Japanese Sword Mounts.—London, 1991.
- Joly H.* Legend in Japanese Art.—London, 1967.
- Joly H., Tomita K.* Japanese Art and Handicraft («Ped Cross Catalog», 1916).—London, reprint 1976.
- Masayuki S.* Japanese Sword Guards. Masterpieces from the Sasano Collection.—Tokyo, 1994.
- Masayuki S.* Early Japanese Sword Guards. Sukashi Tsuba.—London, 1972.
- Masterpieces from the Randolph B. Caldwell Collection Japanese Sword Fittings.—London, 1994.
- Ogawa M.* Japanese Sword and Sword Furniture in the Museum of Fine Art Boston.—USA, 1987.
- Robinson B. W.* The Arts of the Japanese Sword.—London, 1961.
- Robinson B. W.* Arms and Armor of old Japan.—London, 1963.
- Robinson B. W.* Japanese Sword Fittings and Associated Metalwork. The Baur collection.—Geneva, 1980.
- Socha H.* Elementy broni samurajskij Tsuba.—Warszawa, 2003.
- Thuait C.* Collection Kozuka 100.—Tokyo, 1993.
- Баженов А. Г.* История японского меча.—СПб., 2001.
- Баженов А. Г.* Экспертиза японского меча.—СПб., 2003.
- Данн Ч.* Повседневная жизнь в старой Японии.—1997.
- Дашкевич В. Т.* Коллекция художественной оправы японского холодного оружия в Государственном Эрмитаже//ТГЭ.—Л., 1961.—Т. 5.
- Ефимов Ю. Г.* Искусство японских оружейников/Каталог выставки в Эрмитаже.—1987.
- Мещеряков А. Н.* Книга японских символов.—СПб., 2003.
- Накорчевский А. А.* Синто.—СПб., 2003.
- Носов К. С.* Вооружение самураев.—М., 2001.
- Пинхасович В. С.* Удар Солнца или Гири — чувство чести.—СПб., 1999.
- Синицын А. Ю.* Оружие и боевое снаряжение японских самураев.—СПб., 1999.
- Синицын А. Ю.* Рыцари Страны восходящего солнца.—СПб., 2001.
- Спеваковский А. Б.* Самураи — военное сословие Японии.—М., 1981.
- Успенский М. В.* Нэцкэ.—СПб., 1994.
- Успенский М. В.* Из истории японского искусства.—СПб., 2004.
- Уэстбрук А., Ратти О.* Секреты самураев.—Ростов-на-Дону, 2000.
- Хироаки Сато.* Самураи. История и легенды.—СПб., 1999.
- Хорев В. Н.* Японский меч. Десять веков совершенства.—Ростов-на-Дону, 2003.

АИКУТИ — кинжал без гарды.
 АКАГАНЭ — чистая медь.
 АКА-КИН — красное золото (сплав золота с медью).

АМАОИ — укрепляющие полосы по краям ножен мечей дзиндати-цукури, удерживаемые обручами сэмаганэ или обручем сибабика.

АМИДА-ЯСУРИМЭ — тонкий радиальный узор из гравированных линий на гарде меча.

АНА — отверстие.

АОИ-ГАТА — четырехлепестковая форма гарды; традиционная форма цуба боевого тати.

АО-КИН — светлое золото (сплав с серебром).

АОРИ — трапезиевидная форма цуба; верхний и нижний край параллельны, первый существенно короче второго.

АСИ — обручи на ножнах мечей стиля дзиндати-цукури, к которым крепится обитори.

АСИМА — название части ножен меча дзиндати цукури между аси.

АЦУ-НИКУ-БОРИ — резьба в стиле высокого рельефа.

БОДЗИРИ-МУСИ — богомол; японский символ храбрости. На гарде меча часто можно встретить украшение в виде богомола и колеса. Считается, что оно предупреждает: даже мужество богомола не может преодолеть колесо фортуны.

БОРИ — резьба, поверхность с резьбой.

БУКЭ-ЦУКУРИ — стиль оправы мечей, при котором меч носится засунутым за пояс (катана, вакидзаси).

БУСИ — знатный воин.

БУСИДО — кодекс самурайской чести (путь воина).

ВАКИДЗАСИ — короткий меч в стиле букэ-цукури.

ВАРИ-БАСИ — палочки для еды; иногда встречаются в ножнах оправы букэ-цукури.

ВАРИ-КОГАИ — расщепленный когаи, состоящий из двух продольных половинок; то же, что вари-баси.

ГАМА-ХАДА — «жабья кожа», метод украшения цуба, при котором после инкрустирования маленькими кусочками серебра деталь подвергается столь сильному нагреванию, что серебро превращалось в маленькие шарики.

ГАТА — форма.

ГИН — серебро.

ГИН-САМЭ — серебряные пластины, иногда покрывающие стороны рукоятки меча вместо кожи ската.

ГОДЗАМЭ-ИСИМЭ — поверхность, напоминающая соломенный мат.

ГОЙСИ — форма цуба, источающаяся к краям.

ГОМОКУ-ДЗОГАН — «инкрустация мусором», при котором железная гарда покрывается коротенькими обрывками тонкой проволоки (латунной, медной, реже серебряной).

ГОНОМЭ-НАНАКО — нанako, в которой гранилы расположены диагональными линиями с образованием ромбиков; изобретение приписывается Мунэта Матабэю (около 1560 г.).

ГУМБАЙ-УТИВА — веер типа утива, используемый высшими военными для сигнализации на поле боя.

ГУНСЭИ — складной военный веер, носимый с доспехами.

ГУРИ-БОРИ — имитация лака гури; в тех случаях, когда применялась эта техника, создавалось впечатление имитации резной лаковой поверхности.

ДАЙГОРО-ЦУБА — прорезная гарда, сделанная выдающимся мастером из Киото Даймондзия Горобей.

ДАЙМЭ — «большое имя»; крупный феодал, доход которого превышал 10000 коку (1500 тонн) риса в год.

ДАЙМЭ-НАНАКО — стиль украшения поверхности, подобный нанako, но в котором гранулы отстоят друг от друга на одинаковом расстоянии; встречается редко, введен около 1740 г. мастером Мунэта Норинао.

ДАЙСЭ — «большой и маленький»; длинный (дайто) и короткий (сэто) мечи, одинаково оформленные; обычай носить два меча распространился в XVI в.

ДАЙСЭ-СОРОИМОНО — комплект деталей оправы катана для пары мечей.

ДАЙТО — большой меч, входящий в дайсэ; общая длина 95–120 см, длина клинка более 60 см.

ДАНБИРА — ширина цуба.

ДЗИ — плоскость.

ДЗИ-ИТА — пластина с орнаментом в кодзука или когаи.

ДЗИНДАТИ-ЦУКУРИ — стиль оправы мечей, при котором они носились привязанными к поясному ремню за кольца на ножнах.

ДЗИ-СУКАСИ — метод перфорирования; плоскость подвергается перфорированию; гораздо шире, чем при ко-сукаси.

ДЗОГАН — инкрустация мягкими металлами.

ДО-ГАНЭ — металлическая лента, охватывающая рукоять, иногда встречается на эфесах без обмотки.

ДОТЭ-МИМИ — приподнятый, выступающий край цуба.

Ё-СУКАСИ — позитивный силуэт, используется в гардах типа дзи-сукаси, наконечниках стрел и т.п.

ИМОНО — литье.
ИНОМЭ — «кабаний глаз», отверстие в форме сердца; использовались для украшения деталей оправы меча.

ИПРО — миниатюрная составная шкатулка для медицинских принадлежностей.

ИНУОИ — охота на собак.

ИРОГАНЭ — цветные металлы.

ИРО-ЦУКЭ — окрашивание металлов и сплавов.

ИРОЭ — «картина в красках», мозаика или инкрустация, при которых используется несколько разных цветных металлов и сплавов.

ИСИ-ДЗУКИ — наконечник ножен у меча в стиле дзиндати-цукури.

ИСИМАЦУ — орнамент из чередующихся квадратов из сякудо и серебра или меди; иногда применялись и другие металлы и сплавы, но всегда контрастных цветов.

ИСИМЭ — «каменное зерно», поверхность с регулярным высеченным ромбовидным узором, напоминающим поверхность камня.

ИТА — пластина, лист.

ИТАМЭ-ХАДА — «древесная» слоистость стали.

ИТИ-НО-АСИ — верхний обруч (аси) на ножнах мечей типа дзиндати-цукури.

ИТО — тонкий, нитевидный, нитка.

ИТО-СУКАСИ — тип орнамента, при котором делались тончайшие пропиалы.

КАБУТО-ГАНЭ — головка рукояти у тати или других мечей, оправленных в стиле дзиндати-цукури.

КАГАМИСИ — мастер зеркальщик, отливавший также бронзовые цуба.

КАГЭ-СУКАСИ — «негативный силуэт»; использовался в гардах типа дзи-сукаси.

КАИ — прорезное изображение раковины японски.

КАЙКЭН — маленький кинжал, носившийся на груди под одеждой; использовался японскими женщинами для самообороны и дзига (самоубийства).

КАМА — серп.

КАМАКУРА-БОРИ — стиль гравировки в низком рельефе, подражающий работам мастеров города Камакура, где существовали традиции тонкой резьбы по дереву и лаковым поверхностям.

КАМИСИМО — официальная одежда; состояла из хакама и катагину, сделанных из одного материала.

КАМИСИМО-ДЗАСИ — меч, который дарили мальчику, когда он первый раз надевал церемониальную одежду; довольно короткий меч с простыми черными ножами и переплетающимся поверх касира из черного рога шнуром цука-ито; его также носили с официальной одеждой камисимо, так как он был достаточно короткий, чтобы его носить, передвигаясь в паданкине, и его не нужно было снимать при входе в дом.

КАММУРИ — небольшая остроконечная шапочка.

КАНАГУ — все детали оправы мечей в стиле дзиндати-цукури, кроме цуба, у других мечей и кинжалов соответствующее название — кодогу.

КАНАДЗУТИ — молоток, используемый в технике дзоган.

КАНАМОНО — накладные металлические пластинки, украшенные инкрустацией.

КАРАГАНЭ — темно-зеленая бронза.

КАРАКУРИ — инкрустация, закрепленная на металле при помощи шпилек.

КАРИГИНУ — придворный церемониальный костюм.

КАСИРА — «головка», головка рукояти меча, оправленного в стиле букэ-цукури.

КАТАКИРИ — техника гравировки, при которой одна сторона среза вертикальная.

КАТАКИРИ-БОРИ — «срезание к одной стороне»; техника гравировки, при которой V-образная канавка имеет одну из сторон отвесную, а другую очень пологую.

КАТАНА — длинный меч (даито), носившийся засунутым за пояс (тип букэ-цукури) в периоды Момояма и Эдо.

КАЦУСИ — мастер доспехов.

КИКУ-НО-МАРУ — орнамент в виде хризантемы.

КИН — золото.

КИНКЕСИ — техника, при которой золотая (кин) или серебряная (гин) амальгама втирается в поверхность основы специальной лопаточкой.

КИНКО — мастер, обычно имеющий дело с вычурными цуба из мягкого металла.

КИН-СУНАДЗЭ-ДЗИ — «поверхность в виде золотого песка»; поверхность, инкрустированная золотом и украшенная нанакю; способ украшения деталей оправы меча.

КИРИХАМЭ-ДЗОГАН — техника инкрустации, в которой фрагменты металла соединяются встык острыми боковыми гранями и спаиваются.

КИТТАТЭ — очень строгая прорезная работа в стиле сукаси, с прямыми линиями.

КО — старинный или малый.

КОБАН — «монетное золото», сплав может быть различным по составу; старинная золотая монета.

КОГАИ — инструмент в виде стержня, предназначался для различных бытовых целей. В паре с когатана вставлялся в карман, прорезанный в ножнах коротких мечей.

КОГАИ-ДЗИИТА — декоративная пластина на рукояти когаи.

КОГАИ-НАОСИ — когаи, имеющий отделяемую декоративную пластину когаи-дзи-итэ

КОГАИ-ХИЦУ-АНА — отверстие в гарде меча, для когаи; это отверстие часто бывает в виде половинки четырехлепесткового цветка.

КО-ГАТАНА — маленький нож, который носили на стороне ура ножен меча; его рукоять называется кодзука.

КОДЗИРИ — наконецник ножен меча типа букв цукури.

КОДЗУКА — «маленькая рукоять»; рукоять когата.

КОДЗУКА-ХИЦУ-АНА — отверстие в цуба для кодзука; часто имеет форму половины луны.

КОДОГУ — все детали оправы меча в стиле букэ-цукури, кроме цуба; сравните с канагу.

КОИ-ГУТИ — «рот карпа», вход в ножны.

КОКУИН — стиль, применяющий горячую штамповку поверхности цуба.

КОСИ-ГАТАНА — короткий меч без гарды, который носили в паре с тати.

КОСИРАЭ — оправка меча (ножны, рукоять, хабаки и т.д.).

КО-СУКАСИ — метод перфорирования; узоры, обычно небольшие и простые; перфорируются в плоской основе цуба.

КУГЭ — придворная аристократия.

КУРИГАТА — «форма каштана», выступ с прорезью, расположенный на ножнах на расстоянии одной шестой длины меча ниже кои-гути, через который проходит шнур сагэ-о; характерен для мечей в стиле букэ-цукури.

КУСАНАГИ-НО-ЦУРУГИ — «Меч, косящий траву», мифический меч.

КУСАРАКАСИ — поверхность, получаемая травлением или кородированием.

КУСАРИ — кольчуга, цепочка.

КУСУНГОБУ — специальный нож для сэппуку длиной 28,7 см; название переводится как 9 сун 5 бу.

КУТИ-БЭНИ — кусочки металла, закрепленные по краям накаго-ана для подгонки цуба под конкретный клинок.

КУТИГАНЭ — кольцо, охватывающее вход в ножны; в древние времена делалось из рога и использовалось только низшими классами (самураи считали его использование ниже собственного достоинства), затем стало металлическим; часто декорировалось.

КЭБОРИ — обычная гравировка тонкой линией.

КЭНДЗЭ-ЦУБА — тип гарды цуба, которую дарили в торжественных случаях старшему по положению; обязательно железная с геометрическим узором или цветочным мотивом с инкрустацией золотом, края непременно позолочены.

КЭНУКИ-КАНАМОНО — полоски металла, закрывающие стенки между двумя деревянными половинками рукояти, чисто декоративные.

КЮ-ДО — «путь лука и стрелы».

КЮ-ДЗЮЦУ — стрельба из лука.

МАКИЭ-Э — техника обработки лакированной поверхности золотой пудрой.

МАРУ-БОРИ — «закругление», тип орнамента, при котором все детали мягко закруглены.

МАСАКАРИ — боевой топор на длинном (до 2 м) топорике с тяжелым полукруглым лезвием и массивным обухом.

МАЦУКАВАБИСИ — узор в виде связанных ромбов, символизирующий сосновую кору.

МИГАКИ-ДЗИ — плоское полированное тело цуба.

МИМИ — край или ободок цуба.

МИТОКОРО-МОНО — «три места вещи», комплект из мэнуки, когаи и кодзука, выдержанный в одном стиле.

МОКУМЭ — эффект слоистой древесной структуры, стиль украшения оправы меча.

МОН — фамильный герб.

МОТАГИ — декоративная шляпка раннего металлического штыря мэкуги.

МУКАДЭ-ДЗОГАН — «инкрустация-многоножка», стиль украшения гарды, при котором она обматывалась проволокой, удерживаемой многочисленными мелкими скобками.

МУМЕЙ — анонимное изделие (без подписи).

МУСИБИ-ГАНЭ — две полоски металла на боковой рукояти, сходящиеся в кольцо для продевания шнура.

МЭЙ — подпись.

МЭКУГИ — крепежный штырь, проходящий через рукоять и хвостовик меча.

МЭКУГИ-АНА — отверстие в хвостовике меча для мэкуги.

МЭНУКИ — орнамент (украшение) на рукояти меча, служит не только украшением, но и для более плотного охвата рукояти.

НАВА МИМИ — ободок в виде канатика или веревки.

НАГАМАРУ ГАТА — овальная форма.

НАГЭГАКУ ГАТА — слегка скругленная, квадратной формы цуба.

НАКАБИКУ — цуба с сэппадаи ниже, чем ободок.

НАКАГО-АНА — отверстие для хвостовика в центре цуба.

НАКАДАКА — цуба с сэппадаи выше, чем ободок.

НАМБАН — «южный варварский», импортные товары из Индии, Голландии, Малайзии.

НАНАКО — «рыбья икра», мельчайшие гранулы.

НАНАКО-ДЗИ — «основа из рыбьей икры», поверхность в виде нанакэ.

НАНАКО-ТАГАНЭ — инструмент для получения нанакэ.

НАСИДЗИ — золотая пыль, используемая для украшения оправ.

НИГУРОМЭДЭ — коричнево-черный патинированный сплав меди.

НИДЗУ-ХАБАКИ — двойная хабаки, хабаки дополнительной толщины, встречаются на полсах мечей тоньше среднего.

НИКУАИ-БОРИ — см. сисиай-бори.

НИКУ-БОРИ — резьба в стиле низкого рельефа.

НИКУОКУ — вариант кованой поверхности.

НИ-НО-АСИ — нижний обруч на ножнах мечей дзиндэти-цукури.

НУНОМЭ — метод аппликации (наложения), накладное украшение на железо из золота, серебра или меди.

НЭКО-ГАКИ — косые штрихи на хабаки и т.п., напоминающие следы от кошачьих когтей.

НЭРИКАВА — цуба, покрытая кожей.

НЭРИ-ЦУБА — гарда меча, сделанная полностью из лакированной кожи.

ОДАВАРА-ФУКУРИН — ободок цуба, покрытый рядами выпуклых шишечек.

О-КОДЗУКА — кодзук, значительно превышающая по размеру обычную.

ОМОТЕ — лицевая сторона.

О-СЭППА — «большие шайбы»; встречаются на тати.

ОТОЦУ — неравномерная толщина.

РЁ-ХИЦУ — отверстия в цуба для кодзук и когаи.

РОГИН — сплав меди с 50–70% серебра.

РО-ИРО — простой черный цвет.

САБИ-МОНО — ржавая вещь; японцы любили имитировать ржавчину на оружии.

САВАРИ — белесый сплав меди, темнеющей со временем.

САГЭ-О — шнур для крепления ножен к телу.

САЙХАЙ — командирский жезл с кисточкой. (Кисточки были волосные, а позднее стали делаться из бумаги.)

САМБО-ГИН — сплав меди с 33% серебра.

САМУРАЙ — представитель военного сословия в Японии (от слова служить).

САМЭ — кожа ската.

САМЭДЗАЯ — ножи, покрытые самэ.

САМЭНУРИ — оформление ножен под кожу ската.

САРУ-ТЭ — кольцо для темяка на кабуто-ганэ.

САХАРИ — сплав меди олова и свинца.

САЯ, -ДЗАЯ — деревянные ножи, клееные из двух половинок.

САЯДЗИРИ — старое название наконечника ножен любого меча (от иси-цуки и кодзири).

СЁГУН — военный правитель.

СЁТО — малый меч (вакидзаси), входящий в дайсё.

СИБАБИКИ — кольцо, удерживающее металлические полосы амаои на ножнах мечей в стиле дзиндати-цукури; если этих колец несколько, то они называются сэмэганэ.

СИБУИТИ — сплав серебра и меди.

СИГУРЭ-ЯСУРИ — узор из тонких гравированных линий на цуба, параллельных или под небольшим углом к отверстию хвостовика; напоминает сильный дождь (яп. — сигурэ).

СИНГЭН-ЦУБА — железная или латунная цуба, переплетенная серебряной или медной проволокой; названа в честь Такэды Сингэна (1521–1573).

СИППО-ЯКИ — перегородчатая эмаль; техника декоративной отделки поверхности.

СИНТЮ — латунь.

СИРАСАЯ — деревянная оправа для полосы меча, используемая для его хранения.

СИРИМОНО — детали оправы меча невысокого качества, массовая продукция.

СИСИАИ-БОРИ — «видовая резьба», плоский рельеф практически утопается ниже уровня поверхности.

СИТОГИ-ЦУБА — гарда меча в форме рисовой лепешки ситоги.

СИТОДОМЭ — убираемая втулка из позолоченной меди в куриката или касира, через которую пропускается шнур сагэ-о или шнур обмотки рукояти — цука-ито.

СОРИ-ЦУНО — «возвращающий рог»; маленький крючкообразный выступ на стороне омотэ, направленный в сторону эфеса и служащий для того, чтобы не дать ножнам выскользнуть вперед из-за пояса.

СОРОИМОНО — комплект деталей оправы катана (включая цуба).

СУАКА (АКАГАНЭ) — чистая медь.

СУКАСИ — метод украшения перфорированием.

СУКАСИ-ЦУБА — гарды со сквозными рисунками.

СУКИДАСИ (СУКИБОРИ) — техника резьбы, в которой предпочтение отдается выступающему рельефу перед вырезанным, углубленным.

СУМИ-ДЗОГАН — «инкрустация чернилами»; вкрапление темного металла на более светлом фоне.

СУЭМОН — выпуклая инкрустация, покрывающая большую площадь поверхности цуба.

СЭКИГАНЭ — металлический наполнитель, используемый для того, чтобы подогнать размер отверстия в цуба к конкретному хвостовику меча.

СЭМЭГАНЭ — кольцо особой формы, жестко сдвигающее половинки ножен.

СЭНТОКУ — желтоватый сплав меди с 10% олова и цинка.

СЭППА — овалы металлические шайбы, охватывающие хвостовик с обеих сторон цуба.

СЭППАДАИ — часть цуба, к которой прилегалют сэппа.

СЭППУКУ — ритуальное самоубийство путем вскрытия живота.

СЯКУДО — фиолетово-черный сплав меди и золота.

ТАГАНЭ — резец.

ТАНТО — кинжал с цуба.

ТАТИ — длинный меч с односторонней заточкой, носившийся на перевязи лезвием вниз (тип дзиндати-цукури); длина клинка более 60 см, обычно носился в паре с коси-гатана; был боевым оружием с X по XVII в., позже был вытеснен катана и стал церемониальным оружием.

ТИНКИН-БОРИ — техника, принцип которой заключается в наложении золотой амальгамы на гравированную линию.

ТОКОНОМА — специальная ниша для мечей в доме.

ТЭККОЦУ — «железные кости», текстура, видимая в хира и мими цуба и образующаяся в результатековки смеси железа различного качества. По внешнему виду делится на три класса: тонкозернистая, грубозернистая и линейная.

ТЭНГУ — разновидность Мэн-гу, изображение мифических лесных жителей тэнгу; одна из разновидностей тэнгу — с длинным носом.

ТЭНДЗЭ-ГАНЭ — овальная пластина у основания фути с отверстием для хвостовика меча.

ТЭННО — император.

ТЭЦУ — железо.

УДЭНУКИ-АНА — небольшое отверстие в цуба для крепления темляка. Встречается в основном на ранних гардах; на некоторых гардах бывает два таких отверстия различных размеров.

УМАБАРИ — «лошадиная игла», маленький кинжал, который служил для пускания крови лошадям.

УМЭ — слива или цветок сливы.

УРА — тыльная сторона меча, цуба и т.д. (направлялся к телу при ношении).

УРАГАВАРА — укрепляющий брусок, идущий поперек основания прорези для ко-гатана (в ножнах меча).

УРАХОКИН — кодзука или когаи, у которых тыльная сторона покрыта золотом.

УТИВА — нескладной веер округлой формы с удлинённой ручкой.

УТИДАСИ — выколотка, чеканенная и гравированная.

УТИКАЭСИ МИМИ — приподнятый ободок цуба, кованный прямо с пластины.

УТТОРИ — наложение инкрустации вокруг кромки цуба, по ребру.

ФУКУРИН — украшение цуба в виде повторяющегося орнамента на мими, накладной ободок цуба.

ФУТИ — муфта на рукояти.

ФУТИ-КАНАМОНО — металлическая деталь, окаймляющая устье рукояти.

ФУТИ-КАСИРА — набор из фути и касира.

ХА КУБЭ — метод украшения оправы меча, имитирующий штрихи кистью.

ХАБАКИ — муфта на клинке перед гардой.

ХАМИДАСИ — кинжал с небольшой гардой.

ХАМИДАСИ-ЦУБА — маленькая гарда.

ХАНАСИ-МЭНУКИ — «свободный мэнуки», стиль оправы определенных придворных мечей, а также большинства дорогих мечей и кинжалов, при котором рукоять из кожи ската оставалась необмотанной шнуром. Мэнуки крепились открыто.

ХАНДЗАСИ-КОДЗУКА — кодзука примерно половинного размера по отношению к нормальной.

ХАРИ-ИСИМЭ — метод декорирования поверхности в оправках меча в виде отверстий, как от иглы.

ХАТАРАКИ — выработки на поверхности металла.

ХИРА — «плоское тело», часть цуба между мими и сэппадаи.

ХИРА-ДЗОГАН — инкрустация (поверхность после обработки оставалась ровной), см. хон-дзоган.

ХИТОЭ-ХАБАКИ — муфта хабаки, сделанная из одного куска металла.

ХИЦУ — прорезь в цуба для кодзука и когаи; см. соответственно когаи-хицу-ана и кодзука-хицу-ана.

ХОН-ДЗОГАН — инкрустация (поверхность после обработки, совершенно ровная в отличие от мозаики така-дзоган).

ХОРИ — гравировка на оправе меча.

ХОРИМОНО — гравировка на клинке.

ЦУБА — гарда меча.

ЦУБАКА — коллекционер, любитель цуба.

ЦУБАКО — изготовитель цуба.

ЦУКА — рукоять меча или другого клинкового оружия.

ЦУКА-ГАСИРА — «голова рукояти»; первоначальное название кассира.

ЦУКА-ИТО — шнур для оплетки рукояти.

ЦУКА-МАКИ — оплетка рукояти.

ЦУКА-НО-КАНАМОНО — металлические пластины, покрывающие стороны рукояти меча или кинжала вместо обычной самэ.

ЦУКИВАКЭ — покрытие из двух металлов, состоящих из центральной линии задней поверхности кодзуки или когаи.

ЦУККАКЭ-ХАБАКИ — удлиненные муфты, длина которых в два раза и более превышает их ширину.

ЦУТИМЭ-ДЗИ — видимые следы от ударов молотком, нанесенные при обработке поверхности цуба.

ЭФУ — «живописный стиль», стиль украшения оправ, включающий инкрустирование драгоценными металлами и цветными сплавами.

ЯГУРАГАНЭ — две муфты с петлями для продевания кожаных ремней, обитори (полосок золотой парчи) или кусари (цепочек), при помощи которых меч крепится к поясу. Другое название — ити-но аси и ни-но аси (первая и вторая ножки).

ЯКИТЭ-СИТАТЭ — отделка поверхности оплавлением.

ЯМАБУСИ — нищенствующий монах, монах-отшельник.

ЯМАГАНЭ — неочищенная медь.

ЯСУРИМЭ — напильник, риска, прорезанная на поверхности металла.