

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ ОПРАВЫ ЯПОНСКИХ МЕЧЕЙ С ПЕРИОДА КАМАКУРА (1185–1333) ДО ПЕРИОДА ЭДО (1603–1868)

*Статья посвящена специфике художественных решений в произведениях оружейного искусства Японии. В работе рассматриваются особенности оформления деталей оправы меча. Проанализированы основные этапы и направления, отмечены характерные черты произведений рассматриваемых периодов с использованием примеров из собраний музеев Санкт-Петербурга.*

### **Ключевые слова:**

*декоративное искусство средневековой Японии, катана, тати, цуба, японское традиционное искусство, японский меч.*

Произведения оружейного искусства Японии широко известны в мире благодаря красоте и качествуковки, лаконичности и изяществу композиции, сочетанию практических качеств с художественным оформлением предмета. Искусство изготовления мечей, как и другие виды прикладного искусства Японии, характеризуется виртуозным выполнением, тонким, глубоким чувством материала, изяществом стилизации, уважением к традициям в сочетании с изобретательностью художников.

Однако существует ряд сложностей в атрибуции, хранении, изучении и экспозиции японского оружия в российских коллекциях. Проблемы искусствоведческого анализа обусловлены не только сложной историей предметов коллекций и трудностью соблюдения условий хранения, но и спецификой эстетических концепций в японском искусстве. Предметы японского традиционного искусства некорректно изучать, опираясь исключительно на позицию западного искусствоведения.

Характер художественного оформления японских мечей зависит от предназначения меча, художественных тенденций периода, традиции школы. При изучении японских мечей западные исследователи уделяют внимание в основном деталям оправы, в то время как основное внимание японских исследователей направлено в первую очередь на клинок, что мы видим в работах самых авторитетных японских авторов, например в книге Сато Канзан «Японский меч. Полное руководство» [7]. Интерес западных искусствоведов к оформлению деталей оправы обусловлен их декором и техникой изготовления [2, с. 76]. При создании оправы применялись сложные сплавы металлов, в том числе драгоценных, и разнообразнейшие техники

литья, гравировки, инкрустации. Стилистика, мотивы и композиционные решения в оформлении оружия соответствуют общим тенденциям и направлениям в японской художественной культуре.

Искусство изготовления оправы мечей имеет собственную историю формирования и большое разнообразие стилей. Разные мастера, а в последствии и разные школы искусства изготовления меча использовали большое количество разнообразных техник и материалов, секреты которых обычно хранились в тайне. В эпоху Нара (645–794) предметы отличались громоздкостью и яркостью декора, характерной для раннего средневековья. Период Хэйан (794–1185) характеризуется аристократическими тенденциями в искусстве, осмыслением заимствованной материковой и формирования национальной культуры. В этот период пришло стремление к изысканности и легкости в художественном оформлении предметов.

Эпоха Камакура (1185–1333) стала особенно важной для развития японского меча. В этот период оформились первые школы изготовления мечей, были созданы признанные шедевры, «национальные сокровища», к которым обращались в своих работах оружейники последующих периодов. В это время и клинок и оправа создавались обычно одним мастером или группой мастеров. Декоративное оформление деталей еще не выделилось в отдельное искусство, доминирующее направление отвечало строгости и простоте вкусов самураев.

В период Камакура изменилась форма мечей, что привело к развитию новых техник чеканки, инкрустации, резьбы по металлу [3, с. 80]. Первые мечи, найденные на территории Японии, были прямыми и обоюдоострыми. В их оформлении отражалось заимствование материковых

традиций. Несмотря на то, что появление японской формы меча с изогнутым лезвием относится к периоду Хэйан [5, с. 32], именно в период Камакура окончательно сложился подход к формам и материалам. Меч стал основным оружием воинского сословия, а детали оправы приобрели те формы, которые сохраняются практически неизменными до настоящего времени.

Тип устройства японского изогнутого меча полностью отражают мечи тати, катана и вакидзаси (рис. 1). Японский меч является разборным, и клинок может быть смонтирован с разными наборами оправы, в зависимости от насущных потребностей. Существовали определенные виды художественного оформления оправы меча, которые разрешалось использовать только членам высшего дворянства и императорской семьи (карацуба). По-особому оформлялись цуба с гербами (аоицуба), являвшиеся отличительным признаком высокопоставленных самураев. Образцы представлены в коллекциях государственного Эрмитажа и Музее Народов Востока (Москва).

Оправа японского меча включает значительное количество небольших декоративно оформленных деталей. Это хабаки (между лезвием и началом хвостовика), сэппа (прокладки между хабаки и цуба и между цуба и фути), касира (навершие рукояти), фути (металлическая декоративная накладка). Две маленькие фигуры под шнуровкой рукояти – мэнуки – обычно воплощали те же мотивы, что и нэцкэ – извивающиеся драконы, воины, звери, птицы, луна в облаках, и другие сюжеты [5, с. 38].

Особое место среди деталей оправы меча занимает цуба (гарда). Она могла быть и круглой, и овальной, квадратной, трапецевидной, могла иметь форму мокко, форму цветка хризантемы и пр.

В эпоху Муромати (1333–1573) произошли значительные изменения. Некоторые старые школы изготовления мечей, обладавшие бесценным опытом, прекратили свое существование. Другие знаменитые классические школы, такие как мастерские провинций Бидзэн, Мино, Ямасиро, продолжали развиваться. Возникали новые объединения кузнецов, что было



Рис. 1. Дайсё (пара мечей) катана и вакидзаси. Токийский Национальный Музей.

обусловлено большой популярностью оружия среди разных слоев населения и регулярными военными действиями, но чаще всего такие объединения были недолговечны. В оформлении оправы выделяются разнообразные стили, предназначенные для воинов различного ранга.

Мечи первой половины периода Муромати обычно имеют тяжелые железные цуба, на которых ажурной резьбой, насечкой и плоской инкрустацией цветными металлами изображались мотивы природы, буддистская символика, мистические знаки. Все большее влияние на оружейное искусство начинала оказывать эстетика дзэн. Примером может служить цуба в виде хризантемы (киги-гата), без подписи мастера, декорированная растительным орнаментом в виде тонких прорезных линий и завитков, стилизованного иероглифа «долгая жизнь» и прорезным изображением хризантемы (рис. 2). Символика художественного языка дополняется уравновешенностью и лаконичностью композиции, характерной для искусства дзэн.

Именно в эпоху Муромати, разнообразие вариантов украшения оправы мечей способствовало выделению данного искусства в отдельное ремесло. Появились школы изготовления оправы, потомственные династии ювелиров. Со второй половины периода Муромати на цуба стали помещать подпись мастера. В Киото и других городах прославленные мастера стали создавать новые школы, каждая из которых отличалась особыми художественными приемами. Мастера воплощали на цуба и других деталях оправы сложные сюжетные композиции и пейзажи. Основатель наиболее известной школы знаменитый мастер Гото Юдзё (1440?–1512), впервые



Рис. 2. Цуба (гарда) в форме хризантемы. XV (?) в. Коллекция Музея антропологии и этнографии. Санкт-Петербург. Инв. № IX-112/5.

174 | применил технику, при которой в поле цуба врезались узкие полоски цветных металлов. Известный ювелир провинции Овари потомственный мастер по изготовлению доспехов Мётин Нобуиэ (1486–1564) украшал цуба стихами близкими миропониманию самураев [1, с. 131].

В короткий период Момояма (1573–1603), отмеченный войнами, развитием городов и городской культуры, прекратили свое существование многие известные школы изготовления меча. В связи с распространением огнестрельного оружия были внесены значительные изменения в форму мечей, что повлияло на классификацию мечей. Мечи, изготовленные до периода Момояма, стали называться «старыми мечами», начиная с данного периода – «новыми мечами».

В 1588 г. военный правитель Тоётоми Хидэёси издал указ, по которому мечами могли владеть только представители воинского сословия, а у горожан и крестьян они изымались. Снижение спроса на мечи повлияло на повышение качества работы оружейников, у лучших ювелиров появилась возможность экспериментировать.

Некоторые оружейники попали под влияние китайской и европейской традиции работы с металлом, что мы можем наблюдать в мотиве и технике изготовления цуба меча вакидзаси из коллекции Музея антропологии и этнографии, подписанной мастером Кунисигэ из Хирадо, который считается основателем школы намбан («южный варвар»), процветавшей в Нагасаки (рис. 3). Данная цуба имеет круглую форму, выкована из желтого сплава металлов и обильно украшена рельефным, детально проработанным изображением двух драконов, играющих с жемчужиной среди волн и облаков. Композиция представляет одну из распространенных аллегорий восточной философии, вариант популярного мотива взаимодействия энергий Инь и Ян. Драконы символизируют собой гармонию противоположностей. Меч в хвосте у одного из драконов имеет прямое отношение к японским мифам. Особенную таинственность изображению придает некая «тайнопись» на торце цуба, представляющая собой один из вариантов стилизации благопожеланий под санскрит. Традиционные завитки волн и облаков служат рамой для пространства, в котором играют драконы. Направление движения драконов, детализация изображений усиливают ощущение динамичности композиции. В то же время это хорошо уравновешенное движение в круге – сим-



Рис. 3. Цуба (гарда) в стиле намбан. Конец XVI – начало XVII в. Коллекция Музея антропологии и этнографии. Санкт-Петербург. Инв. № 13-9.

вол жизни, постоянного, бесконечного взаимодействия энергий.

Другое воплощение данного мотива мы можем видеть в произведениях школ, продолжающих придерживаться традиций предыдущих периодов. Примером стремления к ясности и простоте является круглая цуба из коллекции Музея антропологии и этнографии с прорезанными изображениями следов дракона, напоминающих формой и композицией символ взаимодействия энергий Инь и Ян (рис. 4). Силуэты лап выполнены со стороны, противоположной функциональной прорези «хицу-ана», и композиционно слегка смещены по отношению к традиционной форме символического знака взаимодействия энергий. Тем не менее, взаимосвязь изображения с одним из основных элементов восточной философии достаточно очевидна. И в то же время легкость, иносказательность и лаконичность композиции сочетается с сильным эмоциональным воздействием. Художественное оформление данной цуба – пример воплощения принципа скрытой безыскусной красоты «котан югэн», характерной для традиционного искусства Японии данного периода.

С начала периода Эдо (1603–1868), когда в стране прекратились междоусобные войны, и оружие отчасти утратило свое боевое значение, начался новый этап развития искусства изготовления меча. Мирный период характеризуется укреплением найденных ранее форм во всех видах традиционного японского искусства, и развитием художественного творчества в рамках сложившихся традиций.

На протяжении всей истории развития оружейного искусства особое внимание уделялось мотиву, обусловленному тради-



Рис. 4. Цуба (гарда) с изображением следов трехпалого дракона. XV–XVI (?) в. Коллекция Музея антропологии и этнографии. Санкт-Петербург. Инв. № IX-112/6.



Рис. 5. Цуба (гарда) с изображением дракона. Две стороны. XVII–XVIII (?) в. Коллекция Музея антропологии и этнографии. Санкт-Петербург. Инв. № IX-112/9.

цией, и композиционному решению, подчеркивающему значение мотива. Часто изображения, создававшиеся мастером на двух основных поверхностях цуба дополняют друг друга. Чаще всего такие изображения делались с расчетом, чтобы основная часть изображения была размещена на стороне рукояти.

Нередко на разных сторонах цуба иллюстрируются поэтические произведения, используются мотивы традиционной живописи, изображаются фрагменты одного и того же мотива. Иногда изображения включают некую игру. Примером может служить одна из цуба коллекции Музея антропологии и этнографии (рис. 5). На той стороне цуба, которая направлена на зрителя во время «мирного» пребывания меча в ножнах, угадывается изображение хвоста дракона, прячущегося в изящных облаках, как бы ныряющего через плоскость цуба. С другой стороны, открывающейся взору человека, на которого направлен клинок, вынутый из ножен, четко обозначено изображение разъяренного дракона.

Один из своеобразных художественных приемов – прорезание деталей композиции для получения в композиционном пространстве цуба сочетания форм, воспроизводимых в металле с формами и силуэтами пространства, ограниченного металлом. Так в искусстве оружейников отражается одна из интереснейших концепций японского искусства, основывающаяся на взаимодействии предметов и пространства.

Среди произведений с прорезанием поверхности встречаются произведения лаконичные по композиции, выдержан-

ные в строгом стиле, часто проникнутые влиянием дзэнской философии. Среди них часто встречаются цуба с использованием мотивов природы, изображенных фрагментарно. В композиции присутствует свободное пространство, уравновешенность форм, ясность линий. Влияние эстетики дзэн мы видим оформлении цуба, относящейся к школе Умэтада, с прорезными шестигранниками, трактуемыми как фрагменты панциря черепахи, несимметрично расположенными на поле цуба (рис. 6). В данном случае традиционная символика благопожеланий переплетается с эстетикой искусства дзэн. Однако нередко мы можем видеть пространство цуба, превращенное в изящное кружево, как, например, на цуба с прорезным изоб-



Рис. 6. Цуба (гарда). XVII–XVIII вв. Коллекция Музея антропологии и этнографии. Санкт-Петербург. Инв. № 13/9-A2/2-1аb.

К концу периода Эдо одновременно развиваются несколько направлений в искусстве, что характерно для данной эпохи. Здесь и изощренно украшенные мечи, выполненные с учетом вкуса западных заказчиков, такие как цуба в стиле намбан («южный варвар») позднего периода, и простые изящные предметы, аскетичные в использовании художественных приемов, с выраженным влиянием эстетики дзэн.

Для оформления японского оружия характерно внимательное отношение к обработке поверхности деталей, специфический дизайн поверхности, сочетание в композициях различных текстур. Все эти особенности можно проследить в различных видах японского искусства, обладающих единой стилистикой, отражающих общую эстетическую концепцию. Существует огромное количество разновидностей обработки поверхности деталей оправы, которые имеют собственные названия и являются признаками той или иной школы. Среди часто встречающихся видов обработки поверхностей: полированная; мелко и равномерно шероховатая; исколотая иглой; похожая на цинковку; со следами обработки молотом; с горячей штамповкой узора; оплавленная; другие варианты, имитирующие поверхность камня, дерева, кожи [1, с. 150].

Важное значение в композициях цуба и других деталей меча имеет и цветовое решение. Поиски новых средств художественной выразительности при решении сложных композиций на небольшом пространстве предметов оправы привели мастеров к изучению свойств различных металлов и сплавов. Японские ювелиры широко использовали металлы и сплавы с золотом, серебром, железом, чистой медью, неочищенной (черной) медью, латунью, темно-зеленой китайской бронзой, сплавы меди, олова и свинца, цинка в различных пропорциях. Самы-

ми известными сплавами, которые начали применять с периода Муромати являются «сibuити» – сплав серебра и меди, «сякудо» – сплав золота и меди [4, с. 183].

Традиционно в Японии металлы и сплавы ценились не за дороговизну материалов, а за оттенок и изысканность цвета в производстве [6, с. 12] – как в лаковых изделиях, в золоченом фоне живописных ширм основная идея применения драгоценных материалов – достижение эффекта приглушенного свечения изображения в условиях слабой освещенности традиционных японских жилищ. Особый художественный эффект создавался с помощью применения разных материалов в одной композиции. Сочетание широкого спектра оттенков с различными техниками и приемами в работе с металлом позволяло создавать утонченные произведения. На протяжении всего периода развития японского декоративного искусства японцы особенно ценили предметы, способные воздействовать на сознание созерцающих не количеством использованных драгоценных металлов, а внутренним содержанием, лаконичностью композиции, изысканной стилизацией и сдержанной красотой. Это отражается в исследовательской работе и в особенностях организации экспозиций в Японии.

При изучении предметов японского оружейного искусства, при подготовке экспозиций, при исследовании художественной ценности предметов, важно уделять особое внимание специфике японского отношения к прекрасному. При этом особенно следует учитывать, что в Японии никогда не существовало разделение искусства на «высокое» и «прикладное», все виды искусства были взаимосвязаны. Производство оружейного искусства необходимо изучать в его целостном проявлении, где каждая деталь подчинена единому художественному образу, отражающему индивидуальность замысла художника и основные особенности искусства страны.

### Список литературы:

- [1] Баженов А.Г. Экспертиза японского меча. – М.: Атлант, 2003. – 440 с.
- [2] Ефимов Ю. Искусство японских оружейников XVI–XIX вв. Сообщения ГЭ LV, С.76. – СПб.: Искусство, 1991.
- [3] Ито Нобуо, Миягава Торао, Маэда Тайдзи. История японского искусства. – М.: Прогресс, 1965. – 292 с.
- [4] Каневская Н., Глухарева О. Японское декоративное искусство. Металл. – М.: Планета, 1972. – 270 с.
- [5] Синицын А.Ю. Оружие и боевое снаряжение японских самураев. Каталог коллекций МАЭ. – СПб.: МАЭ РАН, 1999. – 160 с.
- [6] Ямато Кадзи-но Сэкай – сонно ваза то би. Мир оружейных мастерских Ямато – его техника и красота. Каталог выставки посвященной 50-летию закона об охране культурных ценностей. Нихон Бидзюцу Токэн Хозон Кёкай. – Токио: Ооцука когэйся, 2002. – 122 с.
- [7] Sato Kanzan, transl.by Joe Earle. The Japanese Sword a comprehensive guide. – T-NY-London: Kodansha international, 1983. – 210 с.