



ИСКУССТВО ЯПОНИИ



Регламентация жизни в эпоху Эдо породила в Японии множество уникальных проявлений художественного творчества; одним из них было изготовление поясных брелоков *нэцкэ*.



Неповторимым явлением японского изобразительного искусства стали гравюры *укиё-э*; в них отражена жизнь старой Японии, быт простых людей, их развлечения, вкусы и занятия.



БОЛЬШАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ИСКУССТВО ЯПОНИИ



творческое объединение
Алькор

*Совместный проект издательства СЗКЭО
и переплетной компании
ООО «Творческое объединение „Алькор“»*



СЗКЭО
Санкт-Петербург

Первые 100 пронумерованных экземпляров
от общего тиража данного издания переплетены мастерами
ручного переплета ООО «Творческое объединение „Алькор“»

Классический европейский переплет выполнен
из натуральной кожи особой выделки растительного дубления.

Инкрустация кожаной вставкой с полноцветной печатью.

Тиснение блинтовое, золотой и цветной фольгой.

6 бинтов на корешке ручной обработки

Использовано шелковое ляссе, золоченый каптал из натуральной кожи,
форзац и нахзац выполнены из дизайнерской бумаги Malmergo
с тиснением орнамента золотой фольгой. Обработка блока
с трех сторон методом механического торшонирования
с нанесением золотой матовой полиграфической фольги горячим способом
Оформление обложки пронумерованных экземпляров
разработано в ООО «Творческое объединение „Алькор“»

Б79 Большая иллюстрированная энциклопедия. Искусство Японии. — Санкт-Петербург, СЗКЭО, 2024, — 256 с.: ил.

Энциклопедия включает более 800 статей, расположенных в алфавитном порядке. Они рассказывают о различных школах, направлениях, техниках, стилях, жанрах и видах японского искусства. Книга прекрасно иллюстрирована; в ней несколько сотен цветных фотографий и репродукций, что делает ее поистине уникальным изданием такого рода. Энциклопедия адресована всем, кто интересуется историей искусства и культуры.

А



Сакаи Хоицу. Инро
с изображением луны и сливы.
Начало XIX в.

АБИСЭ-МАКИ

abise maki 浴せ蒔き

Способ напыления металлической пудры в технике *маки-э*, при котором детали рельефного рисунка, например лепестки цветов или листья, целиком покрывались золотым и/или серебряным порошком.



Абуми с узором из мотыльков. Конец XVII — начало XVIII вв.

АБУМИ

abumi 鐙

Стремена. Деталь конской упряжи, в которую обязательно входили кура (деревянное седло) и кан (удила). *Абуми* изготавливались из различных материалов, украшались инкрустацией, гравировкой и лаками. Парадные стремяна подчас имеют самостоятельную художественную ценность и сегодня представлены в собраниях музеев и частных коллекциях.

АБУНА-Э

abuna-e あぶな絵

Жанр гравюры *укиё-э*, изображающий полуобнаженных красавиц. Термин ведет происхождение от слова «абунай», что означает «опасность» или «риск». Однако по сравнению с откровенными, порой непристойными *сюнга*, гравюры *абунэ-э* отличались некоторой завуалированностью, что связано со временем возникновения и распространения жанра. Появившись в 1672 г., он достиг пика популярности к середине XVIII в., в период жесточайшей цензуры, когда правительство регламентировало все стороны жизни горожан. В числе прочего было запрещено изображение обнаженного тела.

Абуна-э чаще всего представляли жанровые, «домашние» картинки, где красавицы в легких одеждах моют волосы или накладывают макияж, наслаждаются вечерней прохладой или болтают со служанками. Излюбленный прием в гравюре – как бы «случайное» обнажение, когда порыв ветра или расшалившийся ребенок



Исикава Тоёнобу.
После купания. Вторая половина XVIII в.

приподнимают край платья женщины и открывают ее грудь, бедра, ноги.

Почти все художники, работавшие в жанре *бидзин-га*, отдали дань эротическим гравюрам *абунэ-э*. Среди них – *Исикава Тоёнобу* (1711–1785), *Тории Киёмицу* (1735–1785) и *Киёхиро* (акт. 1737–1776), создававшие черно-белые гравюры *бэни-э*, раскрашенные вручную. *Судзуки Харунобу* (1724–1770), *Исода Корюсай* (акт. 1765–1788) и *Тории Киёнага* (1752–1815) работали в технике *нисики-э*.



Тории Киёмицу. Девушка в ванне

АБУРИДАСИ

aburidashi 炙出

Невидимый рисунок, проявляющийся только при нагревании. Для этого при нанесении рисунка с помощью кисти или печатного блока пользуются не краской, а рисовым вином, лимонным соком или квасцами. Иногда такой рисунок наносился на бумагу поверх обычной гравюры *укиё-э* или на так называемые *омотя-э* («рисунки для игры») – это могли быть и игральные карты, и воздушный змей. Так, в 1809 г. вышла афиша с именами актеров, на которой при нагревании проявлялись их портреты. Впрочем, подобные примеры чрезвычайно редки.



Блюдо в форме аваби. Период Эдо

АВАБИ

awabi 鮑

Перламутровая раковина (морское ушко, галиотис), используемая в технике инкрустации *радэн*. Помимо этого, японские мастера широко использовали мотив *аваби* в прикладном искусстве, придавая ее форму самым разным предметам – от чайных чаш до *цуба*.

АВАОТОКО

awaotoko 阿波男

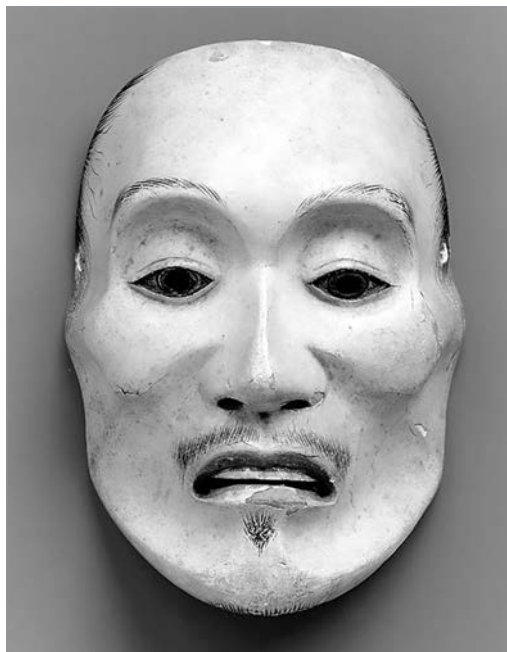
Букв. «человек из морской пены». Редкая маска театра *Но* (*номэн*), которая используется только в пьесах, где действует дух неупокоенного утопленника, как в постановке «Акоги». Относится к типу масок *онрёмэн*.

АВАТАГУТИ-ЯКИ

awataguchi-yaki

栗田口焼

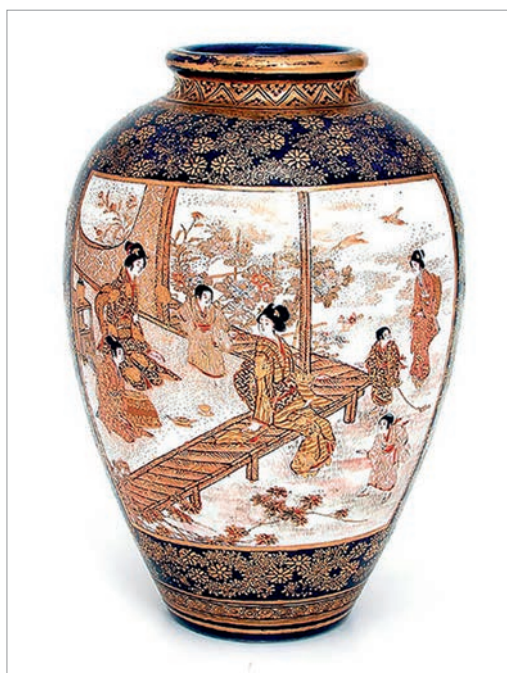
Также авата-яки. Букв. «изделия из Аватагути». Керамические изделия, которые производились в районе *Аватагути*, у подножия горы Хигасияма близ Киото. Начало работы мастерских относится к эпохе Кэйтё (1596–1615). Ранняя керамика *аватагути* носила подражательный харак-



Маска аваотоко. XVIII в.

тер: местные гончары изготавливали копии китайских чайников *карамоно тяирэ* и корейских чашек когурё или ко-сэто («старый сэто»). С распространением чайной церемонии они обратились к выпуску предметов для данного ритуала, а также покрытой разноцветной глазурью посуды в стилях Нинсэй (по имени мастера, разработавшего его) и ко-киёмидзу, являющегося разновидностью киотоской керамики (*кё-яки*). На некоторых изделиях можно видеть печать «аватагути» или «авата».

В *Аватагути* работали выдающиеся гончары, такие как Ивакураяма, Кинкодзан, Тайдзан, Тандзан и Ходзан. Во второй половине эпохи Эдо многоцветная керамика *аватагути* уже не уступала по качеству и популярности расписному фарфору из района Киёмидзу. Начиная с периода



Кинкодзан и Содзан. Ваза сацума. Период Мэйдзи



Кинкодзан. Ваза сацума с круговой росписью. Период Мэйдзи

Мэйдзи, *аватагути-яки* широко известны под названием *кё-сацума*, т. е. «изделия сацума в стиле Киото».

АВАТЭ-Э

awate-e あわて絵

Жанр многоцветной гравюры *ни-сики-э*. Сюжеты *аватэ-э* отражали неразбериху и беспорядок внутри страны в переломный период – в середине XIX в., когда на смену сёгуната Токугава пришел император Мэйдзи, и Япония «открылась» миру. Конкретным поводом для создания этих гравюр стали убийство японцами англичан в 1862 г. в деревне Намамути, вблизи Йокогамы, и ответные действия иностранцев, приведших боевой флот в залив Эдо.

Термин *аватэ-э* был введен в XX в. искусствоведем Кобори Сакаэ. Боль-



Неизвестный автор. Аватэ-э. Конец XIX в.

шинство гравюр относится ко второй половине XIX в., но авторство их установить невозможно, так как на них не ставились ни подписи, ни печати.

АГАНО

agano 上野焼

Также *агано-яки*. Букв. «изделия из Агано». Керамика, которая выпускалась в городе Агано, в префектуре Фукуока на острове Хюсю. Начало производства относится к 1602 г., когда по приглашению местного правителя в Агано приехал корейский мастер Сонкаи.

В основном здесь выпускали посуду для чайных церемоний, поэтому изделия этого стиля отличаются простотой и изяществом. Характерная черта *ага-*



Кумагаэ Коё. Заварочный чайник и чашки агано. Начало XX в.

но-яки – зеленоватая глазурь, иногда розовых или голубоватых тонов, нанесенная необычным «обливным» способом. Постепенно узкая направленность производства исчезла, и в стиле *агано* стали выпускать самую разную посуду.

АГЭДАТАМИДЗА

agedatamiza 上畳座

Прямоугольное возвышение или помост, покрытый татами с яркой кромкой в стиле *унгэн*. Возможность сидеть или стоять на *агэдатамидза* являлась признаком высокого положения. В скульптуре он служил постаментом *дайдза* для статуи сидящего божества или человека. В живописи

его можно увидеть на посмертных (*сини-э*) и синтоистских портретах: чаще всего на *агэдатамидза* изображали принца Сётоку (574–622) и бога войны Хатимана. Встречался он на портретах простых смертных, как, например, в изображении священника Канку (884–972) из храма Дзюбон Рэндайдзи в Киото, датируемом XII в.

АГЭЦУСИ

ageutsushi あげ写し

Особый метод копирования произведений живописи, используемый японскими художниками и отличающийся от обычного копирования через прозрачную бумагу *сукицуси*. Суть *агэцуси* заключалась в следующем: копировщик брал лист плотной бумаги и накладывал его на оригинал так, что видимым оставался только небольшой участок внизу картины. Внимательно изучив этот кусок, художник воспроизводил его по памяти. Затем верхний лист передвигали немного вверх, открывая следующий участок, и процедура повторялась, пока вся картина не была перенесена



Принц Сётоку. Панель XIII в.

на бумагу. Таким образом, процесс копирования из бездумного перевода линий превращался в творческий. Помимо этого копировщик воспроизводил рисунок по памяти, скорость движения его кисти была такой же, как у автора картины, что добавляло копии естественности и живости. Опытный мастер часто создавал подлинное произведение искусства. К тому же при использовании этого метода на оригинале не оставалось следов, которые были неизбежны при обычном переводе через кальку. Создание копий методом *агэцуси* было неотъемлемой частью обучения начинающих художников.

АДЗУМА НИСИКИ-Э

azumanishiki-e

東錦絵

Также *адзума-э*, *нисики-э*, *эдо-э*. Вид многоцветной гравюры *укиё-э*. Варианты названия «адзума-э» («восточные картинки») и «эдо-э» («эдосские картинки») говорят о том, что первоначально многоцветные гравюры печатали только в Эдо, и приезжие из провинций охотно покупали их в качестве сувенира. Самая старая из известных многоцветных гравюр датируется 1765 г. Термин «адзума нисики-э» («парчовые картинка с востока») появляется почти сразу: это название встречается на обложке альбома с гравюрами *Судзуки Харунобу* «Восемь видов императорского Двора», вышедшего около 1766 г. Название стало использоваться повсеместно, но постепенно сократилось до *нисики-э*. С распространением



Судзуки Харунобу. Девушка, смотрящая на горшок с гвоздиками. Около 1767

многоцветной печати по всей стране и появлением второго центра в Камигата (современная область Осака-Киото), терминами «адзума-э», «адзума нисики-э», «эдо-э» стали обозначать гравюры, созданные в столице, в противоположность работам из других городов.

АИДЗУ-НУРИ

aizu-nuri 会津塗

Разновидность лаковых изделий *уруси-нури*, производимых в местности Аидзу в префектуре Фукусима. Начало лакового промысла в этом районе относится к концу XVI в., расцвет же пришелся на 1870-е гг.



Аидзу-нури. Набор посуды. XX в.

Для *аидзу-нури* характерны два способа грунтовки – сибу ситадзи и саби ситадзи. В первом случае в качестве грунта используется танин, содержащийся в хурме, который иногда смешивают с сажей; а перед наложением лака высохший слой грунта полируют. В саби ситадзи изделия грунтуют глинообразной пастой саби, которую полируют по мере затвердевания. Поверхность слоя саби покрывают слоем лака, который еще раз полируют, и только после этого наносят промежуточный и окончательный слои. При создании *аидзу-нури* использовали трудоемкую резную технику *тинкин*, имеющую китайское происхождение. Также были популярны гладкие изделия без росписи, покрытые красным, черным или прозрачным лаком: в последнем случае роль украшения выполнял собственный узор древесины.

АИДЗУРИ

aizuri 藍摺

Также *аи-э* или *аидзури-э*. Вид гравюры *уки-э*. Первоначально термин относился к гравюрам, выполненным различными оттенками синего (индиго), но позднее его стали понимать шире, включив гравюры, в которых использовали киноварь и желтый пигмент.



Хиросигэ II Утагава.
Женщина прекрасная как цветок
(серия «Красавицы Эдо»). 1849–1850

В 1841 г. правительство Токугава издало запрет на использование в цветной ксилографии ярких красок, и многие исследователи полагают, что именно это послужило причиной возникновения и распространения *аидзури*. Однако дошедшие до нас работы мастера *Кацусика Хокусай* (1760–1849) показывают, что эта техника широко использовалась и до



Андо Хиросигэ. Осенняя луна над замком Мокубодзи. Из серии «Восемь видов Сумиды в Эдо». 1840–1842

закона 1841 г. Существует также мнение, что *аидзури* приобрели популярность благодаря своим натуральным пигментам, в противовес яркой синей краске (прусская синяя, или берлинская лазурь), которую в это время стали ввозить из Европы. Кроме того, монохромные *аидзури* были дешевле в производстве, чем многоцветные гравюры.

АЙБАН

aiban 間判

Букв. «промежуточный размер». Общее название двух форматов гравюр *уки-э*, промежуточных между большим (*обан*) и средним (*тюбан*).

1. Также *аинисики*. Представляет со-



Андо Хиросигэ. Канарейка на ветке глицинии. 1843–1846

бой половину листа *кобосо* (примерно 33×23 см) и является наиболее распространенным после *обан* и *тюбан* для полноцветной гравюры *нисики-э*.

2. Иногда относят к разновидностям *тюбан*, представляющего собой половину листа одного из видов *обан* (примерно 21,5×30 см). Широко использовался *Тории Киёнобу* (1664–1729) и *Киёмасу* (акт. 1697–1722) для гравюр *якуся-э* в стиле *бэни-э*.

АКАДЗИ-КИНРАНДЭ

akaji-kinrande

赤地金欄手

Разновидность японского фарфора *кинрандэ*, получившего широкое



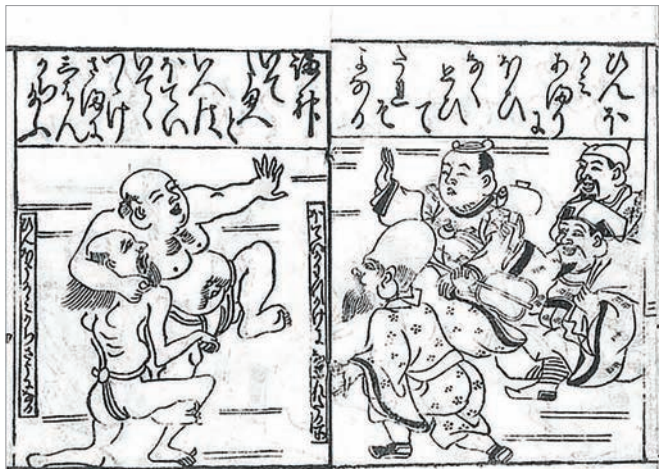
Эйраку. Бутылки для саке. Вторая половина XIX в.

распространение в XIX в. Для *акадзи-кинрандэ* характерно многоцветное узорочье с добавлением золота по красному фону.

АКАКОХОХОН

akakohon 赤小本

Букв. «маленькая красная книга». Миниатюрная книга в красной об-



Акакохон, оформленный Хисикава Моронобу. XVII в.

ложке с гравюрами-иллюстрациями; разновидность *акахон*. Размер *акакохон* составлял примерно 9×12 см, а объем – пять или шесть сложенных вдвое страниц. Верхнюю четверть страницы занимал текст, остальное пространство листа отводилось иллюстрациям. Обычно в таком виде издавались сказки для детей. *Акакохон* выпускались в виде одной брошюры или набора из двух «выпусков». По стилю рисунки часто напоминали работы мастера *Хисикава Моронобу* (1618–1694). Согласно источникам, *акакохон* начали выпускать с эры Эмпо (1673–1681). В качестве образца можно назвать вышедшую в эпоху Кёхо (1716–1736) книгу «Нэдзумиханами» с иллюстрациями *Кондо Киёхару* (акт. 1704–1720). Термин «акакохон» появился в начале периода Мэйдзи, до этого все издания назывались просто *кохон*.



Кимоно аканэ-иро (фрагмент)

АКАНЭ-ИРО

akane-iro 茜色

Букв. «алый, ярко-красный». Крапп, краситель из марены красного цвета.



нии ткань или нитки необходимо было сначала вымочить в щелоче и хорошенько просушить, прежде чем погрузить в горячий раствор красителя. Для получения темного, насыщенного цвета весь процесс приходилось повторять 20–30 раз.

АКА-ХАННЯ

aka-hannya

般若, 赤般若

Букв. «красная ханья». Маска театра *Но* (*номэн*), разновидность *ханья*. Характерными чертами *ака-ханья*, как и всех масок этого типа, являются рога, выступающий острый подбор-



Маска ака-ханья. XX в.

родок, крючковатый нос и широкая злобная ухмылка. От других масок она отличается смуглым цветом лица и позолоченными рогами. Представляет в таких пьесах, как «Куродзука» и «Додзёдзи».

АКАХОХОН

akahon 赤本

Букв. «красная книга». Разновидность популярных иллюстрированных изданий *куса дзоси*, распространенных в период Эдо. Характерной чертой *акахон* являлись обложки красного цвета. Впервые такие издания появились в 1662 г. и оставались популярными до 1750-х гг. Первоначально книги с красной обложкой предназначались для детей – это были сборники сказок или истории о чудовищах и привидениях. Затем круг тем *акахон* расширился: в них стали печатать прозаические переложения пьес Кабуки и баллад Дзёрури, а также поучительные рассказы. Книги



Акахон. Рассказы о привидениях. Период Эдо

были написаны простым разговорным языком, а текст сопровождался большим количеством ярких гравюр-иллюстраций. Начиная с эпохи Кёхо (1716–1736) был принят единый размер *акахон*. Они изготавливались из бумаги мино формата *хансэцу*, что составляло 18х13 см; листы складывались пополам и скреплялись вдоль края, противоположного сгибу (такой способ известен как фукуро-тодзи). Обычно *акахон* состояла из пяти сдвоенных страниц. Среди мастеров гравюры, иллюстрирующих *акахон*, известны *Кондо Киёхару* (акт. 1704–1720), *Нисимура Сигэнага* (1697–1756), *Сигэнобу* (акт. 1724–1735), *Окумура Масанобу* (1686–1764) и *Ханэгава Тинтё* (1679–1754). Книги *акахон* явились предшественниками последующих этапов в развитии популярных изданий *куса дзоси* – *аохон*, *гокан*, *кибёси* и *курохон*.

АКА-Э

ака-э 赤絵

1. Также *акадзури-э* и *хосо-э*. Название гравюр, распространенных во второй половине XIX в., при печати которых использовали недорогие анилиновые краски. Цвета этих красок, созданных на основе химиче-



Блюдо кутани в стиле ака-э. Период Мэйдзи



Хосай Байдо. Принцесса и музыкант. 1888

ских красителей (особенно красные и пурпурные тона), были ярче и грубее, чем цвета натуральных растительных и минеральных пигментов. Современные ценители и знатоки искусства считают, что химические краски не идут ни в какое сравнение с изготовленными традиционным способом, но в то время они были чрезвычайно популярны.

2. Букв. «красные картинки». Термин относится к одному из видов фарфора из Кутани, но обычно рассматривается шире – как расписанный многоцветной эмалью глазурованный фарфор.

АКИКУСА

akikusa 秋草

Букв. «осенние цветы», иногда переводится как «осенние травы». Популярный в японской живописи и прикладном искусстве мотив. Наиболее часто встречаются изображения сле-

дующих семи растений (*аки-но-нана-куса*): леспедецы (хаги), мискантуса или пампасной травы (сусука), китайского колокольчика (кикё), маранты (кудзу), девичьего цветка (оминаэси), розовой или дикой гвоздики (надэ-сико) и посконника (фудзибакама). Эти растения впервые упоминаются в стихотворении Яманозэ-но Окура из сборника VIII в. «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»). Изначально они противопоставлялись *хару-но-нанакуса*, «семи весенним травам», которые, однако, не получили распространения как мотив в декоративно-прикладном искусстве. Так же, как осенний клен и хризантема, *аки-но-нанакуса* являются символами осени – поры увядания, которая ассоциировалась у японцев с печалью и одиночеством. Часто на картинах рядом с «осенними травами» можно видеть луну, стрекоз или оленя – еще более популярные мотивы скорби и осенней меланхолии. Прекрасным образцом *акикуса* в живописи явля-



Чайница с узором из хризантем и осенних трав. Вторая половина XIX в.



Цуба с узором из осенних трав. Период Эдо

ется «настенный свиток» Сакаи Хои-цу (1761–1828). В гравюрах *укиё-э* эта



Одано Наотакэ. Озеро Синобадзу. Вторая половина XVIII в.

тема представлена в оттиске «Луна на семи травах» («Цуки-ни-акикуса») *Утагава Куниса* (1797–1861). Однако наибольшее распространение мотив «осенних трав» получил в прикладном искусстве – текстиле, особенно в костюмах театра *Но*, лаковых изделиях и керамике.

АКИТАХА

Akitaha 秋田派

Школа японской живописи, существовавшая в области Акита вблизи Нагасаки (*Нагасакиха*) в конце XVIII в., которая первой в Японии начала специализироваться на живописи в западной манере. Стилль мастеров школы, получивший название акита ранга («голландские картины из Акита»), сочетал натуралистичность и приемы перспективы, характерные для европейского искусства, с традиционными японскими сюжетами, в основном изображениями цветов и птиц. Композиции картин строились вокруг одного предмета на переднем плане, выпуклого и объемного, что стало возможным благодаря перенятому у западных художников умению работать со светотенью; а фоном обычно служил далекий пейзаж с низким горизонтом. В отличие от художников традиционных японских школ, мастера *Акитаха* много писали с натуры, глубоко и всесторонне изучая природу, делали множество набросков, которые потом использовали при создании окончательного варианта картины. Они создавали произведения на шелке и бумаге, ис-

пользуя как натуральные пигменты, так и масляные краски и канифоль.

Среди известных мастеров школы были *Сатакэ Сёдзан* (1748–1785), правитель области Акита, и его ближайшие сподвижники *Одано Наотакэ* (1749–1780) и *Сатакэ Ёсими* (1749–1800). Немалую роль в освоении художниками методов западного искусства сыграл *Хирага Гэннай* (1729–1779), писатель и ученый-«голландовед», приглашенный *Сёдзан* в 1773 г. для решения вопросов, связанных с медными рудниками Акита. Позднее даймё послал *Наотакэ* в Эдо, где тот в течение пяти лет под руководством *Гэннай* изучал западную живопись. В 1778 г., вернувшись на родину, *Наотакэ* совместно с *Сёдзан* написал книги «Гахо корё» («О приемах живописи») и «Гато рикай» («Понимание живописи»). Это были одни из первых теоретических работ в Японии, посвященных западному искусству. Поскольку члены *Акитаха* были материально независимы, их работы не продавались, однако школа все же смогла оказать влияние на других художников, таких как *Сибя Кокан* (1747–1818), ставший лидером направления *комога*.

В 1779 г. случилось несчастье: *Хирага Гэннай* попал в тюрьму, где и умер, а все его ближайшее окружение оказалось в опале, в том числе и *Одано Наотакэ*. Его уволили с государственной службы, и следующей весной художник умер. А вскоре школа Акита прекратила свое существование.



Маска акобудзё. XVIII в.

АКОБУДЗЁ

akobujou 阿古父尉

Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая благородного пожилого человека, обычно иностранца из какой-нибудь экзотической страны, что проявляется в некоторой эксцентричности поведения. Широкий гладкий лоб, округлые щеки и тонкие морщинки у внешних уголков глаз придают маске вид спокойной доброжелательности. *Акобудзё* действует в первом акте пьес, поставленных по китайскому образцу, таких как «Сансё», «Тосэн» и «Тэнко». Также она используется в постановке «Унринъин» вместо маски *кодзё*, которая выглядела бы слишком возвышенной для данного персонажа, и в пьесах, подобных «Югёянаги», где главный герой представляет дух дерева. Помимо классического, существуют варианты маски *хига акобудзё* («бородатая» *акобудзё* с настоящими волосами вокруг рта) и *косимакидзё* (сочетающая в себе черты *акобудзё* и *майдзё*).

АКОМЭОГИ

akomeogi 相扇

Японский женский складной веер (*оги*). С периода Хэйан он являлся обязательной деталью парадного одеяния аристократок, а позже женщин других сословий. Каркасы вееров изготавливали из ценных пород древесины (санда, японский кедр, бамбук или кипарис) или натуральных материалов (слоновая кость, китовый ус), а затем оклеивали их бумагой или шелком. Количество пластинок было строго регламентировано для каждой ступени иерархии. Веера богато украшались, покрывались каллиграфическими и стихотворными надписями.



Веер придворной дамы акомэоги

Акомэоги отличались особенно изысканной росписью и длинными лентами-кисточками по бокам.

АКУДЗЁ

akujyo 悪女

Букв. «злбный старик». Тип масок **Но** (**номэн**), представляющих жестоких, устрашающих стариков; разновидность **кидзинмэн**. Существует три варианта маски **акудзё** – **бэсими акудзё**, **оакудзё** и **ханакобу акудзё**. Все они имеют общую черту, отличающую их от других масок демонов, – длинные пышные усы и бороду из конского волоса.



Маска акудзё-бэсими. XX в.

АКУДЗУРИ-Э

akuzuri-e 悪摺絵

Тип гравюры, изображающий какую-либо конкретную ситуацию или человека и не предназначенный для широкого распространения. Ее печатали частным образом и рассылали родным и друзьям того, кто совершил неблагоприятный поступок или оплошность, дабы разоблачить его и выставить на посмешище. Приставка «аку» («зло») в названии **акудзури-э** несет, по-видимому, двойной смысл: имеется в виду и низкое качество

печати, и жестокая насмешка в содержании. **Акудзури-э** ведет свою историю от случая, произошедшего в начале 1860-х гг., когда некий **Гэнгё** подобным образом разоблачил любовную связь своего друга, автора популярных рассказов, известного под псевдонимом Канагаки Робун, с девушкой из дома **Сэндзю Дайкоку** по имени Онобу. Упоминание об **акудзури-э** можно найти среди других жанров ксилографии в «Акуся Хёбанки» (1865), кроме того, известно, что во второй половине XIX в. они были популярны в литературных салонах. **Акудзури-э** не отличались изяществом и тонкостью работы – доски для них вырезали чрезвычайно грубо, печать производили тушью или двумя-тремя цветами. Вследствие грубости работы и щекотливости сюжета художники никогда не подписывали подобные «произведения». Если же автор становился известен, он обязан был уничтожить печатные доски и принести письменные извинения.

АМА

ama 案摩

Букв. «монахиня». Традиционный персонаж в пьесах **Кёгэн** и одноименная маска (**кёгэнмэн**), изображающая монахиню. Существуют два вида масок **ама**. Первую используют для роли старой монахини в таких пьесах, как «Накиама» («Плачущая монахиня»). Отсюда и название маски **наки-ама**, которая представляет печальный образ, для нее характерно отсутствие волос, поскольку голова персонажа обычно покрыта белым платком. Вторая маска изображает пожилую монахиню более высокого ранга и известна как **бикунни** или **орё**: она действует в пьесах «Бикусада» («Пожилая монахиня и Бикусада») и «Дзёри-но-Умэ» («Хижина сливового цвета»). Маска



Маска ама. XX в.

бикунни олицетворяет спокойствие и мудрость, она обладает некоторой утонченностью и изяществом.

АМАМОРИ

amamori 雨漏

Букв. «прохудившаяся крыша». Художественный прием в оформлении керамических изделий; вид кэсики (фактурного рисунка). Он представляет собой темные пятна, проявляющиеся в результате обжига на светлой поверхности предмета. Встречается в основном в изделиях **кохики**.



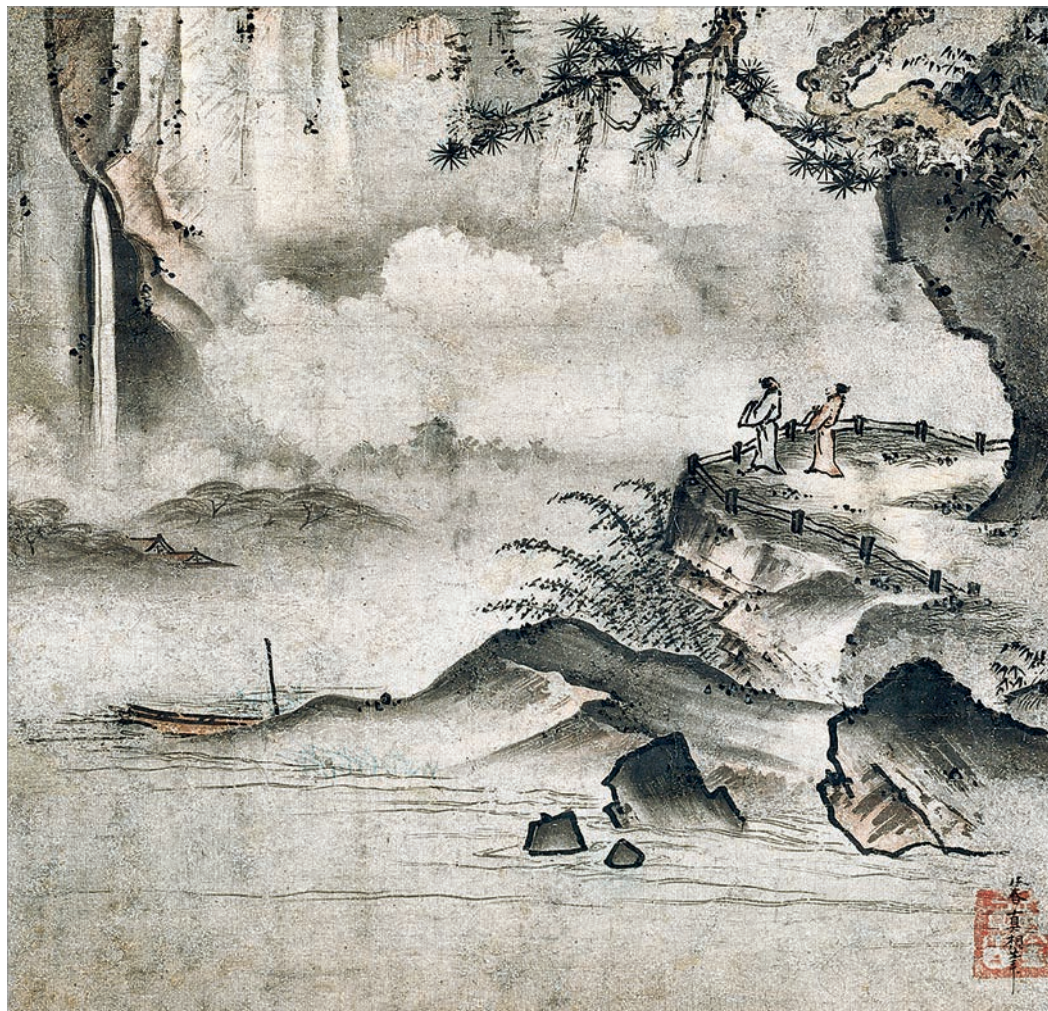
Чайная чаша с эффектом амамори, изделие кохики. XIX в.

АМИХА

Amiha 阿弥派

Школа японской живописи, существовавшая в Киото в течение XV в. Под условным названием «Амиха» объединены три поколения художников, связанных с семейством сёгунов Асикага: это были либо своеобразные «советники по культуре», либо мастера, работавшие по заказу двора. Название школы произошло от иероглифа «Ами», начального иероглифа имени Будды Амида, который часто встречался в именах живописцев этого объединения. Однако сам термин является современным, так как мастера **Амиха**, как и их современники, не определяли себя как школу и не стремились воспитать последователей.

Первым из плеяды придворных живописцев стал **Ноами** (1397–1471), также известный как **Синно**, хранитель коллекции произведений искусства, принадлежащей сёгуну. **Ноами** был не только художником, который прекрасно владел приемами живописи тушью **суйбокуга**, но и прославился как поэт, знаток садового искусства и мастер чайных церемоний. Традиционно ему приписывается множество произведений, аутентичность многих из которых пока остается сомнительной. Подлинным является свиток на



Соами. Двое ученых мужей, любующиеся водопадом. Начало XVI в.

шелке «Богиня Каннон в белом одеянии», выполненный в технике монохромной живописи и содержащий дату «1468». В этой работе прослеживается влияние китайского академического стиля *интайга*.

Другим известным представителем школы Ами был *Гэйами* (1431–1485), которому приписывают авторство свитка «Вид водопада», датированного 1480 г. Его продолжателями стали *Кэнко Сёкэй* (акт. 1478–1506) из Камакура, который по возвращении домой передал стиль учителя следующему поколению художников, и сын *Гэйами*, *Соами* (1455–1525), известный также как *Синсо*. Как смотритель коллекции сёгуна, *Соами* установил авторство многих произведений китайской живописи. Как художник, он, являясь наследником Ноами и Гэйами и продолжая работать в традициях академической «живописи четких контуров», развивался самостоятельно. *Соами* создал «мягкий» стиль, в котором сочетались работа мягкой кистью, характерная для творчества китайского художника конца XIII в. Моккэй, энергичная штриховка тушью, некоторые элементы корейской живописи и композиционные особенности живописи *ямато-э*. В созданном *Соами* «мягком стиле» работали многие мастера XVI в., в том

числе *Кано Мотонобу* (1476–1559). Самые известные из дошедших до нас работ Соами – расписные перегородки в храме *Дайсэн*, входящем в монастырский комплекс Дайтокудзи в Киото. Важнейшим культурным вкладом художников школы Ами явилась их экспертная и критическая деятельность. Кроме того, что они провели научную оценку и опись экспонатов коллекции произведений искусства сёгунов Асикага, им принадлежит авторство двух трудов по истории китайской живописи.

АМЭЮ

ameyuu 飴柚

Букв. «карамельная глазурь». Желто-коричневая глазурь, которой покрывали изделия тэммоку (*тэммоку тяван*); разновидность *тэммокую*. Характерный оттенок *амэю* получался из-за низкого содержания железа в глине, а название глазури произошло от традиционной японской сладости такого же цвета.

АНАБОРИ

anabori 穴彫

Вид *нэцкэ*, редкая разновидность *катабори*. Сюжеты *анабори* создаются внутри какой-либо вырезанной



Горшок, покрытый глазурью амэю. XX в.

полости. Чаще всего материалом для них служат двустворчатые раковины.



Хидэмаса II. Оно-но Комати, открывающая свое имя монахам. XIX в.

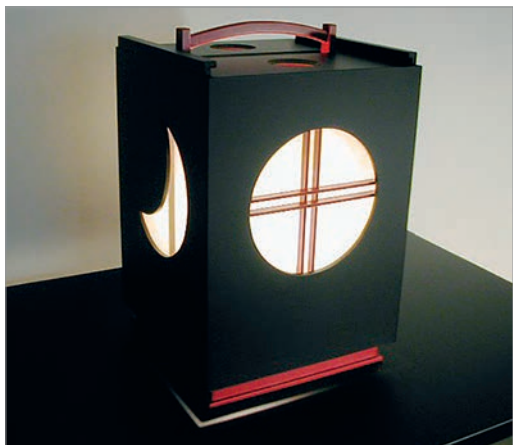
АНДАЭ

andae 安陀衣

Самая простая одежда буддийского монаха, которую он носит и на отдыхе, и во время работы, одно из трех обязательных монашеских одеяний (саннэ). В японской скульптуре Будда Нёрай («Просветленный») традиционно изображается в этой одежде. *Андаэ* обычно шили из пяти прямоугольных кусков ткани, поэтому одеяние известно также под названием *годзё-кэса* («одежда из пяти полос»).



Косюн. Синтоистский бог Хатиман в образе буддийского монаха. 1315–1328



Фонарь ариакэ-андон

АНДОН

andon 行灯

Традиционные японские переносные фонари, представляющие собой деревянный или металлический каркас, обтянутый бумагой. Верх фонаря оставался открытым, а внутрь помещалась свеча или плошка с маслом и фитилем. Передняя панель была скользящей: ее можно было поднять или снять совсем. **Андон** получили широкое распространение в эпоху Эдо. Чаще всего встречались фонари прямоугольной (**каку-андон**) и цилиндрической формы (**мару-андон**), которые ставились на пол или подвешивались к опорному столбу. В зависимости от предназначения они подразделялись на типы – **бомбори** (домашние светильники, наподобие торшеров), **цури-андон** (подвесные фонари), **какэ-андон** (лампы, висевшие над входом в лавки и магазины), **тётин** (складные фонари) и **ариакэ-андон** (светильники с регулируемым светом). Последние представляли собой сплошной деревянный «чехол» с прорезями разной формы по сторонам, который использовали для регулировки интенсивности света. Прорези символизировали луну и формой повторяли лунные фазы. Бумажные бока фонарей нередко покрывали орнаментами, рисунками или каллиграфическими надписями (**андон-э**). Особенно популярны были «водяные» узоры, выполненные кистью, наполненной соком хурмы.

АНДОН-Э

andon-e 行燈絵

Рисунки на переносных фонарях **андон**, которыми во время праздников украшали ворота домов, дворы храмов и святилищ. Росписью фонарей занимались как малоизвестные, так и именитые мастера, однако до наших дней дошли лишь эскизы рисунков. Изображения праздничных фонари-



Андо Хиросигэ.
Монастырь Кинрюдзан в Асакуса
(«100 знаменитых видов Эдо»). 1856–1858

ков **андон** можно увидеть на гравюрах **Кунисада Утагава** (1786–1864) и **Кэйсай Эйсэн** (1790–1848), а также на живописных свитках **Кувагата Кэйсай** (1764–1824).

АННАМИЁ

annamiyou 安阿弥様

Стиль в буддийской скульптуре, разработанный мастером конца XII – начала XIII вв. по имени **Кайкэй**, представителем школы Кэй (**Кэйха**) и приверженцем амидаизма. Термин относится в основном к ранним работам скульптора, созданным в период с 1192 по 1203 г., которые он подписывал «Ан-амидабуцу».

Прекрасным образцом **аннамийё** является статуя Амида-Нёрай в храме Сюндзёдо комплекса Тодайдзи в Нара. Для стиля **Кайкэй** характерны несколько удлинённый силуэт статуй, сложный, прихотливый рисунок складок одежды и наличие декоративной резьбы, в которой прослеживается влияние традиций сунской эпохи. Манеру **Кайкэй** переняли и развили его последователи, наиболее известными из которых были **Гёкэй**, **Тёкай** и **Эйкай**. Постепенно стиль **аннамийё** терял свою оригинальность, становился все более шаблонным. Изменился и смысл термина: в период Эдо словом «аннамийё» определяли современные изображения Будды (особенно в ипостасях нёрай и босацу), выполненные в стиле великого скульптора и его учеников.



Кайкэй. Мироку,
бодхисатва будущего. 1189

АНЭСАМА-Э

anesama-e 姉様絵

Разновидность гравюр для игр **омотия-э**. Представляли собой небольшого размера листы с изображениями молодых женщин в разнообразных нарядах, размещенных в прямоугольниках, которые вырезали и склеивали



Ёсифудзи Утагава.
Игральные карты. XIX в.

обратными сторонами, так что получались двусторонние карточки. Их использовали в играх, популярных среди девушек с 1830-х гг. вплоть до эпохи Мэйдзи. Изготовлением *анэса-ма-э* занимались в основном малоизвестные мастера *укиё-э*.

АОГАИ

aogai 青貝

Тонкие пластинки голубовато-зеленого перламутра в форме ромба или шестиугольника, которые применяли в технике инкрустации *радэн*. *Аогаи* можно встретить в буддийской скульптуре и живописи, лаковых изделиях, выполненных методом *кириканэ*, а также в мелкой пластике. Мастера школы лака Сомата особенно любили использовать выпуклые пластинки, создавая изумительные рельефные узоры. Лаковые изделия с инкрустацией перламутром известны как *аогаи-нури*.



Когэцу. Коробочка для чая

АОИ

aoi 葵

Шток-роза (мальва). Три листа мальвы (*мицу-аои*) являлись гербом семьи Токугава, правившей Японией в период Эдо, поэтому в это время мотив *аои* был широко распространен при украшении доспехов, вооружения, конской сбруи.



Герб семьи Токугава в виде аои



Школа Ито. Цуба с цветочным узором. Начало XIX в.

АОИ-ГАТА

aoigata 葵形

Крестообразная *цуба*, образованная четырьмя характерными «лепестками», по контуру похожими на лист растения *аои*, откуда и пошло название. Перекладины гарды расширяются на концах, их края соприкасаются и образуют отверстия характерной формы – стилизованного листа мальвы. Существует также овальная *аои-цуба*, имеющая симметричные промежутки в форме «сердца»: этот элемент известен в Японии как «иномэ» («кабаний глаз»).

Аои-цуба были чрезвычайно популярны в период Эдо, сохранившиеся образцы поражают разнообразием техник и декора. Чаще всего их использовали в боевых мечах.

АОКИН

aokin 青金

Букв. «голубое золото». Сплав золота или серебра с веществами, которые придают основному цвету голубоватый оттенок. Из этих сплавов изготавливали краску, добавляя в металлическую пыль воду или клей, или использовали тончайшие листы фольги. В живописи и прикладном искусстве голубоватый *аокин* сочетали с обычным или красноватым золотом, добиваясь необычного декоративного эффекта.



Шкатулка в технике маки-э с использованием аокин. Период Эдо



Шкатулка в технике маки-э с использованием аокин. XIX в.

АО-КУТАНИ

ao kutani 青九谷

Разновидность керамики раннего периода, производимой в деревне Кутани в провинции Кага (*кутани-яки*). В *ао-кутани* использовалась роспись тремя цветами, в отличие от традиционных пяти цветов, – зеленым, желтым и пурпурным, и рисунком покрывалась вся поверхность изделия.



Чайная чаша ао-кутани с желто-зеленой росписью. XIX в.

АОРИ-ГАТА

aorigata 青瓜形

Одна из традиционных форм *цуба* – трапецевидная, в виде седельной попоны.



Цуба с изображением они, убегающего от бросаемых в него бобов в праздник Сэцубун. XVIII в.

АОХОН

aohon 青本

Иллюстрированные издания *куса дзоси* с обложкой желтовато-зеленого цвета, популярные в период Эдо. Предположительно, *аохон* появились в 1740-х гг., а большая их часть была издана в 1744–1774 гг. В основном эти книги были рассчитаны на молодых читателей, поэтому чаще всего содержали адаптированный пересказ пьес кабуки и баллад дзёрури, военно-патриотические повести, а также знаменитые истории о мести. *Аохон* печатали на недорогой бумаге в виде тонких брошюр из пяти сложенных вдвое страниц, сшитых по краю, противоположному сгибу, с передней и задней обложками. Иллюстрации обычно занимали одну сторону разворота, но иногда встречался рисунок на две страницы, рядом с которым помещались комментарии. Как во всех изданиях подобного типа, иллюстрации в *аохон* играли большую роль, чем текст. Обычно художники писали текст сами, хотя существовали издания, где иллюстратором и писателем выступали разные люди. К знаменитым авторам *аохон* относятся *Томикава Фусанобу* (известный как *Гинсэцу*, акт. 1750–1770) и мастера школы *Тории (Торииха) Киёмасу II* (1706–1763), *Киёмицу* (1735–1785) и *Киёцунэ* (акт. 1757–1779). *Фусанобу* создал более 200 *аохон*, в том числе знаменитое издание 1771 г. «Рюгу Сога моногатари». В этой книге он использует сюжеты традиционных исторических рассказов, но помещает персонажей в выдуманные обстоятельства. Этим приемом впоследствии широко

пользовались создатели *куса дзоси*. В эволюционном ряду общедоступных печатных изданий *аохон* занимает промежуточное место между предшествующими им *акахон* и следующими за ними *кибёси*.

АРАБОРИ

arabori 荒彫

Букв. «грубая резьба». Вторая стадия в изготовлении деревянных скульптур. Начальная, называемая *кидори*, заключается в создании «болванки», т. е. выпиливании блока, соответствующего размерам будущего изваяния. Затем заготовка проходит первичную обработку (собственно *арабори*), где с помощью топора или круглого долота мастер намечает основные формы



Скульптура в стадии арабори

скульптуры. Следующие шаги составляют *кодзукури* («тонкая резьба») и *сиагэ* (окончательная шлифовка и последние штрихи). Незаконченные статуи, оставленные на стадиях *арабори* и *кодзукури*, известны как *натабори*.

АРАРЭ

arare 霰

Букв. «град». Узор в виде мелких крупинок, выстроенных в шахматном порядке, которым украшали изделия из металла, в основном предметы для чайной церемонии – чайники и котлы для кипячения воды (*тягама*), а также шлемы (*кабута*) и доспехи самураев. Мотив *арарэ* встречается и в дизайне текстиля.

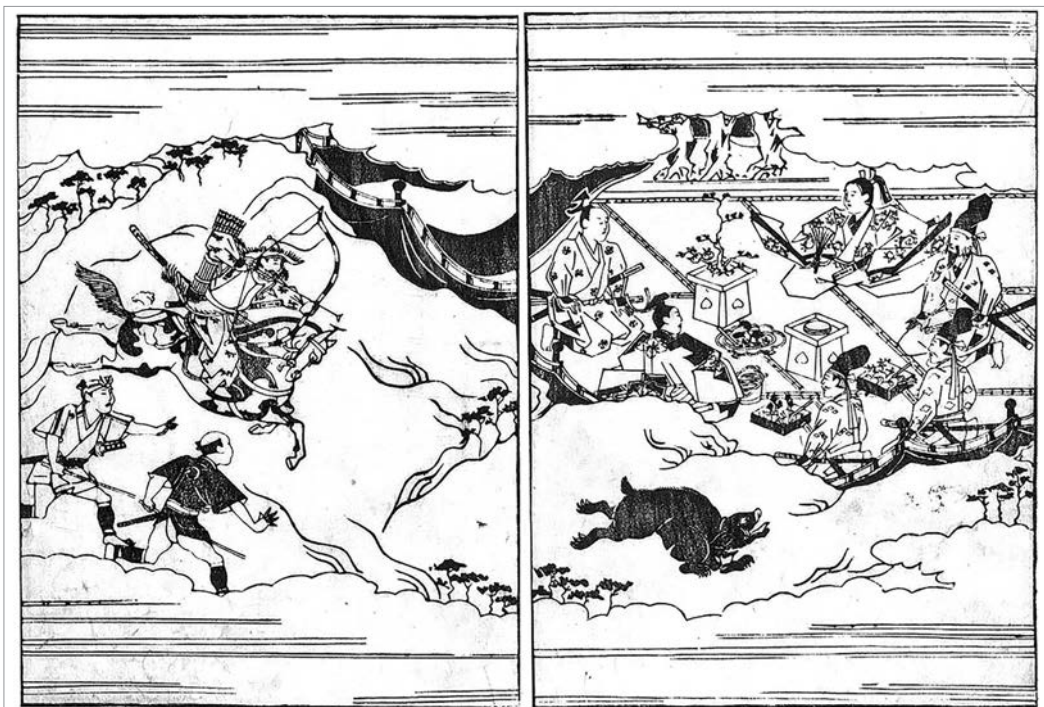


Чайник с узором арарэ

АРАТАМЭ-ИН

aratame-in 改印

Также *кивамэ-ин*. Печать цензора на гравюрах *укиё-э*. В ноябре 1790 г., в период реформ Кансэй, которые проводились по инициативе *Мацудаира Саданобу* (1758–1829), вышло постановление о том, что художник, прежде чем печатать гравюру, обязан представить ее предварительные эскизы (*хансита*) для рассмотрения в городскую магистратуру Эдо. Разрешение на публикацию подтверждалось небольшой овальной печатью, основным признаком которой в 1791–1842 гг. был иероглиф «кивамэ» («проверено»). Изготавливая печатные доски по предварительному эскизу, на главной доске (*сумиита*) резчик вырезал и печать, так что она становилась частью рисунка и присутствовала на всех оттисках. Проверка эскизов осуществлялась чиновниками *гёдзи*, которых поочередно выбирали из членов объединения издателей, и на некоторых гравюрах, вышедших между 1811–1815 гг., печать *кивамэ* пересекается с личной печатью цензора. Иногда на гравюре можно увидеть печать с датой выпуска – на ней изображался знак года



Аохон с иллюстрациями Исиава Моронобу. 1680



Аратамэ-ин в натуральную величину



Печать нануси

по китайскому календарю (иероглиф «тигр», «бык», «крыса» и т. д.) и порядковый номер месяца (например, один – 一, два – 二, три – 三 и т. д.). Такие печати чаще встречаются на гравюрах 1805–1810, 1814 и, особенно, 1852–1875 гг. В период реформ Тэмпо и после 1843 г. вместо печати кивамэ использовались личные печати цензоров нануси, чиновников более высокого ранга, чем гёдзи.

В 1853 г. система снова меняется: печать нануси исчезает, уступив место единой печати с иероглифом «аратамэ» («проинспектировано»), в которую часто была вписана и дата. В 1875 г. цензорские печати прекращают свое существование, а дату выпуска, имя и адрес издателя с этого времени печатают на полях гравюры. Вид, принадлежность, количество и тип сочетания цензорских печатей являются ценнейшим источником для датировки отдельных, не вошедших в серию гравюр.

АРАУМИ

araumi 荒海

Букв. «бурное море». Распространенный мотив в декоративно-прикладном искусстве, представляющий пейзаж и стилизованный узор. Используется при украшении керамики, изделий из ткани, лака, дерева, часто встречается на *цуба*.



Канамоно с орнаментом из двух тигров и волн



Кома Консай II. Инро с изображением лодок с рисовой соломой. Начало XIX в.

АРАУМИ-НО-СЁДЗИ

araumi-no-shouji

荒海障子

Скользкие перегородки сёдзи и фусума, украшенные мотивом *арауми*. Самый ранний известный пример *арауми-но-сёдзи* находился в императорском дворце Госё в Киото, в Сэйрёдэн – личных палатах правителя. Перегородка, датируемая периодом Хэйан, была расписана сценами из «Шань хай цзин» (древнекитайского трактата «Книга гор и морей») с видами бурных рек и морей, далеких земель, населенных странными и экзотическими существами, выполненными тушью.



Сёдзи с изображением дракона и бушующего моря. Период Муромати



Бутыл в форме тыквы. 1660–1680

АРИТА

arita 有田焼

1. Также *арита-яки*. Букв. «изделия из Арита». Город в провинции Хидзэн (ныне Сага) на острове Кюсю, который считается родиной японского фарфора. Недалеко от Арита, на горе Идзуми было открыто первое в Японии месторождение «фарфоровой глины» (каолина), а технологию изготовления фарфора приписывают корейскому мастеру Ри Сампэй (1579–1655), привезенному в конце XVI в. Таку Ясүёси, вассалом правителя Хидзэн. С середины XVII в. изделия, производимые в Арита и соседних с ним областях, стали экспортировать в Китай и Европу, где они получили название *имари*.

2. Стиль в фарфоре, производимом в одной из печей области Арита. Он был особо популярен в XVII в. Характерной особенностью фарфора



Восьмигранная ваза *арита*. Период Эдо

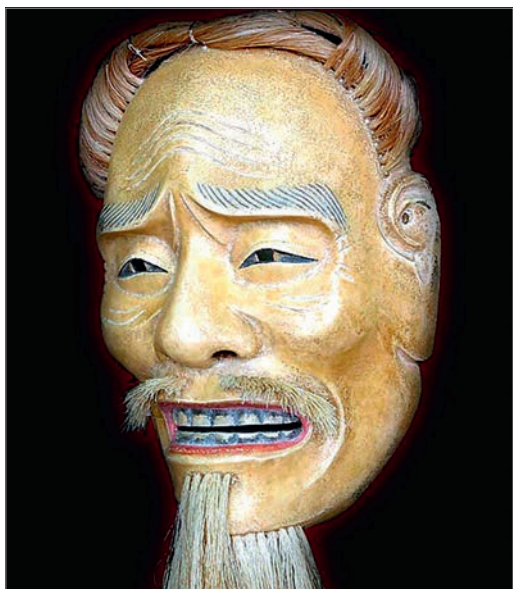
арита была роспись синей эмалью по белой глазури в китайском стиле, а также изысканные образы птиц и растений.

АСАКУРАДЗЁ

asakurajou 朝倉尉

Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая старика. Широкое лицо, прямой взгляд, слегка улыбающийся рот с двумя рядами прекрасных зубов, усы из натуральных волос придают маске вид простодушия и здоровья, в противоположность изяществу и благородству, присущему маске *косидзё*. Честное и открытое выражение делают маску *асакурадзё* идеальной для ролей рыбаков и крестьян в «самурайских» пьесах, таких как «Ясима» или «Таданори».

Авторство маски приписывают резчику начала XV в. Фукураи. Относительно происхождения названия маски существуют две версии. Первая



Маска *асакурадзё*. XX в.

основана на том, что мастер Фукураи преподнес свое произведение в дар даймё Асакура. Вторая – что название содержит ассоциации со стихотворными строчками из «Ясима» и построено на игре слов: при небольших изменениях иероглифы «асакурадзё» превращаются в иероглифы «старик ясной зари», что намекает на характер маски.

АСА-НО-ХА

asa-no-ha 麻の葉

Стилизованный мотив, часто используемый в фамильных гербах и печатях. Представляет собой шесть



Шкатулка с узором *аса-но-ха*

одинаковых по величине ромбов, соединенных в звезду и напоминающих по форме лист конопли. Этот узор был известен еще в древней Азии, в Японии его можно увидеть на одеяниях буддийских статуй, относящихся к периодам Хэйан и Муромати. Однако особую популярность *аса-но-ха* приобрел в эпоху Эдо, когда его стал широко использовать актер кабуки Иваи Хансиро (1776–1847). В повседневной

жизни узор был чрезвычайно распространен в декоре кимоно, особенно часто им украшали детскую одежду: существовало поверье, что это поможет вырасти ребенку здоровым. Простота орнамента и возможность создавать на его основе множество вариаций способствовали растущей популярности *аса-но-ха*. Мотив широко применяли в красильном деле, ткачестве, при изготовлении бумаги и работе с деревом.

АСА-НО-ХА БЁСИБОН

asa-no-ha byoushibon

麻の葉表紙本

Иллюстрированные книги *эхон* с характерным узором из стилизованных листьев конопли (*аса-но-ха*) на обложке. Они были небольшого размера, приблизительно 15х22 см. Книги с красной обложкой предназначались для взрослых, синий цвет переплета обозначал, что издание рекомендуется для семейного или детского чтения, а также для развлечения. *Аса-но-ха бёсибон* были популярны в период от эпохи Хорэки (1751–1764) до эпохи Бунсэй (1818–1830). Иллюстрации для большинства изданий выполнены мастерами *укиё-э* Исикава Тоёнобу (1711–1785) и Судзуки Харунобу (1724–1770) и их учениками.

АСА-НО-ХА ТОДЗИ

asa-no-ha toji

麻の葉綴

Тип переплета традиционных японских книг. *Аса-но-ха тодзи* является усложненной версией способа сшивания *кандзи* (*коки тодзи*) и отличается большим количеством стежков и сложным переплетением нитей, которые образуют узор *аса-но-ха*. Помимо декоративного эффекта, способ *аса-но-ха тодзи* придает дополнительную прочность, поэтому часто использовался при переплете толстых, массивных книг.

АСАУКИБОРИ

asaukibori 浅浮彫

Также усукибори, асаникубори, тэйукибори, усуукибори. Вид *укибори*, представляющий низкий рельеф (барельеф), где изображение выступает менее чем на половину своего объема. Эта техника характерна для изображений Будды. *Асаукибори* выполняли в разных материалах – в глине, камне и бронзе.



Ёситоси Цукиока.

Гейша Кокацу. Период Мэйдзи



Чайная чашка Энсу Кобори. Период Эдо

АСАХИ-ЯКИ

asahi-yaki 朝日焼

Букв. «изделия из Асахи». Керамические изделия, выпускаемые в местности Асахи, расположенной на реке Удзи вблизи монастыря Бёдоин в районе Киото. Начало производства *асахи-яки* относится к эре Кэйхо (1596–1615) и связано с именем мастера чая Кобори Энсу (1579–1647), сделавшего заказ первому владельцу мастерской. С этого момента посуда для чайной церемонии стала главной продукцией гончаров Асахи, которые быстро завоевали славу знатных тьяван-я (производителей чайных чаш). Керамика асахи, чьи секреты изготовления бережно передаются из поколения в поколение мастеров вплоть до сегодняшнего дня, имеет свои особенности. Она необычайно проста и изящна по форме, отвечающей эстетическим идеалам чайного культа. Посуда производится только из местной глины, богатой железом и минералами, которые придают изделиям характерные теплые цвета, а

также создают необычный фактурный рисунок при обжиге, такой как касэ («пятна на шкуре олененка») и ханси («восход зимнего солнца»).

АСИДЭ

ashide 葦手

Букв. «тростниковые иероглифы». Декоративный стиль в каллиграфии, при котором иероглифы перемежались и «прятались» в линиях тростника, бегущего ручья, скал, цветов и птиц. Болотный пейзаж с вплетенными в него иероглифами был частым мотивом, которым украшали поэтические антологии и буддийские священные тексты, расписывали ткани и лаковые изделия. В литературных источниках термин «асидэ» появляется в IX в., но уже в конце X в. он упоминается среди других признанных каллиграфических стилей в «Уцубо моногатари» («Повести о дуплистом дереве»). До наших дней дошло несколько образцов *асидэ*, датированных XII в. Одним из них является свиток «Вакан рэйсю» («Сборник китайских и японских стихов для чтения вслух», 1160). Каллиграфия, выполненная *Фудзивара-но* Корэюки, стала итогом долгого процесса формирования стиля и представляет собой окончательный вариант *асидэ*. С XIII в. значение термина «асидэ» расширяется: отныне так называют не только каллиграфический рисунок, но и вид головоломки, в которой иероглифы вкуче с живописными элементами служили ключом к разгадке текста или стихотворения (*ута-э*). Также изображения стали называться *асидэ-э* («тростниковые картины») и уже не ограничивались видами болотных

пейзажей. Например, в иллюстрированном свитке конца XIII в. «Такафусакэ цуякотоба эмаки» («Любовные песни даймё Такафуса») декоративные иероглифы вплетены в изображение деревьев.

АСИЯГАМА

ashiyagama 芦屋釜

Железные, медные или серебряные котлы для кипячения воды во время чайной церемонии, изготовленные в местности Асия в префектуре Фукуока. Согласно «Камаси но юисё» («Родословная книга мастеров чая») Нисимура Доя, история производства в Асия предметов для чайного ритуала началась в эпоху Кэннин (1201–1204), когда священник по имени Мёэ сделал первый заказ местным мастерам. Расцвет промысла пришелся на период Муромати, но к началу эпохи Эдо постепенно угас. Котлы выполнялись в стиле синнари с небольшими ручками кимэн. Их поверхность могла быть гладкой (*кунихада* – «шелковая кожа») или шероховатой (*намадзухада* – «рыбья кожа»), но чаще всего покрывалась гравированными или рельефными изображениями цветов, птиц и животных. Частыми мотивами декора являлись изображение песчаных дюн, стилизованный узор черепахового панциря и *арарэ*.



Медный котел, тип синнари. Период Эдо

АСОБИ-Э

asobi-e レスは

Букв. «шуточная картина». Жанр гравюры *укиё-э*, представляющий разного рода юмористические картинки. Он широко развился в XIX в. в творчестве многих мастеров, таких как *Кацусика Хокусай*, *Андо Хиросигэ*, *Ёсифудзи* и *Куниёси Утагава*, хотя отдельные примеры *асоби-э* встречаются на протяжении всего периода Эдо. Жанр включает в себя *модзи-э* («картина письма»), *кавари-э*



Фудзивара-но Корэюки. «Вакан рэйсю» («Сборник японских и китайских стихов для чтения вслух»). 1160



Ёсифудзи Утагава. Ведьма-кот. 1847

(«составная картина»), *кагэ-э* («теневая картина»), *дзёгэ-э* («картина-перевертыш») и *гига* («сатирическая живопись»). *Асоби-э* представляет весь набор интеллектуальных игр (ребусов, загадок, смысловых ассоциаций), однако на первое место ставит не логику и разум, а фантазию, твор-



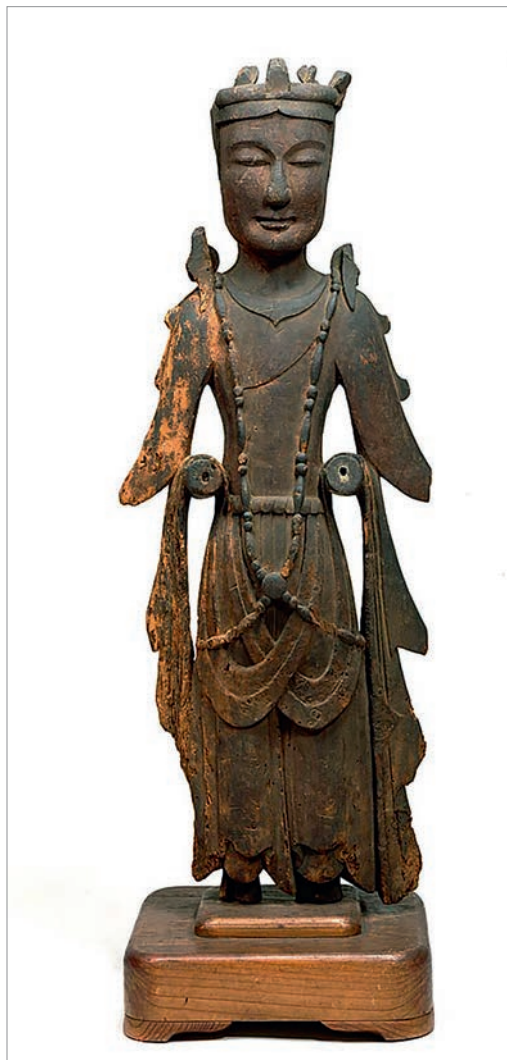
Куниёси Утагава. Очень хороший человек, хоть и выглядит страшно. 1847–1852

ческое воображение, юмор, стремясь вызвать у зрителя смех, удивление или восхищение. Все картины этого жанра уникальны, потому что художник не повторял многократно однажды найденное решение, а каждый раз подходил к работе изобретательно, с выдумкой.

АСУКА ДЗИДАЙ

Asuka jidai 飛鳥時代

Исторический период с 552 по 710 г., получивший название по имени столицы в местности Асука (часть совр. префектуры Нара). В это время в Японии происходили знаменательные события, определившие лицо страны на все последующие эпохи: между 530 и 680 гг. в Японию из Китая проник буддизм, окончательно сформировались письменность и чиновничий аппарат из грамотных людей,



Стоящий босацу. VII в.

развивались архитектура и технологии, образовалось первое государство. Усиление влияния буддийской культуры приходится на царствование императрицы Суйко (годы правления 592–628), правившей вместе с принцем Сётоку, поэтому этот период иногда называют периодом Суйко (*Суйко дзидай*). Важнейшей вехой периода Асука является реформа Тайка (Тайка-но-кайсин, 646), когда были смещены узурпаторы из семьи Сога и восстановлена власть императоров. После реформы столицу перенесли в Осака, где были произведены некоторые изменения в управлении. В период Асука появились первые письменные хроники – «Кодзики» («Записи о



Сидящий Будда. VII в.

деяниях древности») и «Нихонсёки» («Анналы Японии») и благодаря буддизму был дан толчок развитию живописи и скульптуры.

АТОДЗУРИ

atozuri 後摺

Также *нотидзури*. Повторно изданные гравюры *укиё-э*, в отличие от первых оттисков *сёдзури*, которые печатались под непосредственным наблюдением художника и издателя. Для определения ценности *атодзури* необходимо сравнивать их с гравюрами *сёдзури*. Обычно листы из повторных тиражей ценятся ниже первых, так как на печатных досках после многочисленных оттисков появля-



Андо Хиросигэ. Станция Камбара (серия «53 станции Токайдо»). 1831–1834. Образец сёдзури



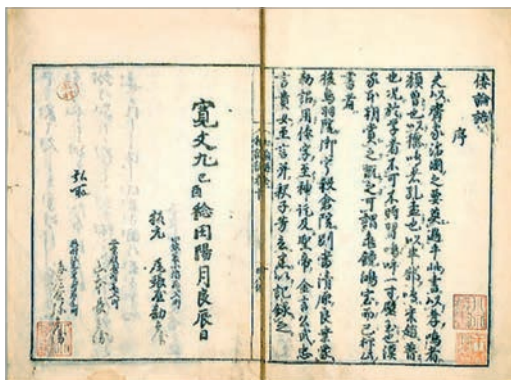
Образец атодзури

ся дефекты, линии теряют точность, а детали смазываются. В отдельных случаях повторный тираж мог быть лучше начального: это происходило, когда художник не был удовлетворен качеством *сёдзури* и вносил изменения лично. Синонимом *атодзури* является *атохан*, но эти гравюры печатали с новых досок.

АТО-ИН

ato-in 後印

Букв. «позднейшая печать». Печать художника, поставленная на картине или каллиграфическом произведении после его смерти. Иногда ее ставил родственник или близкий человек мастера, чтобы удостоверить неподписанную работу, но гораздо чаще это делал беспринципный продавец, заменяя такой печатью предварительно стертую печать менее известного художника, с тем чтобы повысить цену произведения.



Гравюра с печатью ато-ин

АТОРАККАН

atorakkan 後落款

Букв. «позднейшая подпись». Фальшивая подпись на (неподписанной) картине или каллиграфическом произведении, которую ставили, чтобы повысить ее рыночную стоимость. В действительности же подделыватели добивались противоположного эффекта – работа как старинный, антикварный предмет обесценивалась. Те же люди, которые занимались подделкой подписей и назывались *ракканя*, также фальсифицировали печати известных художников. На рынке антиквариата *атораккан* были известны также под жаргонным названием «тобикоми» («врезка»).

АТЭНАСИ БОКАСИ

atenashi bokashi

当てなしぼかし

Букв. «неопределенная тень». Техника печати тональных переходов в



Андо Хиросигэ.

Ночной вид, улица Сарукава (серия «Сто знаменитых видов Эдо»). 1856

ксилографии; разновидность *фуки бокаси*. Прием *атэнаси бокаси* заключается в том, что область, где предполагаются тени, пропечатывают чернилами, смешанными с водой, благодаря чему они свободно растекаются по бумаге. В результате появляется пятно темного цвета с не ярко выраженными границами, откуда и произошло название техники. Примером использования *атэнаси бокаси* являются оригинальные оттиски листа «Ночной вид, улица Сарукава» (1856) из серии «Сто знаменитых видов Эдо» Андо Хиросигэ (1797–1858): именно таким образом мастер достиг необходимого эффекта в изображении неясных, расплывчатых облаков вокруг луны.

АЦУНИКУБОРИ

atsunikubori 厚肉彫

Также *таканикубори* и *такаукибори*. Вид *укибори*, представляющий высокий рельеф (горельеф), где изображение выступает более чем на половину своего объема. В технике *ацуникубори* используются приемы сэнкоку (штриховая гравировка) и *марубори* («объемная резьба»).

АЯКАСИ

ayakashi 怪士

Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая дух или злое божество. По скульптурному образу *аякаси* близ-



Маска аякаси. XX в.

ка маске *микадзуки*, «синонимом» которой она изначально являлась. Вытаращенные глаза на костлявом лице, черные брови и «стоящие дыбом» усы придают маске напряжение, а коричневатно-желтый цвет усиливает впечатление направленной злой силы. Главным отличием *аякаси* от *микадзуки* считается черная линия, которая проходит по верхнему краю и обозначает лаковую шапку канмури, украшающую голову персонажа. В период Муромати обе маски использовались для ролей демонов в пьесе «Такасаго» и мстительных духов в «Фунабэнкэй», но к периоду Эдо репертуар расширился.

Существует несколько вариантов маски *аякаси*. Среди них – круглолицая, больше других похожая на человеческий образ, *тигуса аякаси*, используемая школой Конго, чем-то обеспокоенная *син-но-аякаси* школы Хосо, с выступающими кровеносными сосудами, изображающая привидение сюдзи *аякаси*, широкоскулая, с глазами навывкате того, печальная, с нахмуренным лбом *синкаку*, характерная для школы Конрапу, мертвенно-бледная, с запавшими глазами и внушающая ужас *рэй-но-аякаси*. Последнюю маску часто выбирают для роли Тайра-но Томомори, чей дух стремится отомстить Минамото-но Ёсицунэ в пьесе «Фунабэнкэй» и рассказывает о его смерти в «Икарикадзуки». Кроме того, школа Хосо владеет необычной маской кидзиру *аякаси* с пятью бровями, слегка искривленным носом и маленькими, прищуренными глазками, которая объявлена частью национального культурного наследия.



Маска аякири. Период Хэйан. 1161

АЯКИРИ

ayakiri 綾切

Также *айкиридзё*. Величавый танец хирамаи театра *Бугаку*, а также маска молодой женщины (*бугакумэн*). *Аякири* представляет собой единственную женскую маску в этом театре, поскольку женский танец перестал исполняться с конца периода Хэйан и возродился под этим названием уже как танец юношей, где использовалась маска молодого аристократа, близкая по стилистике театру *Но*.

Старинные женские маски *аякири* выполнены из дерева, небольшие по размеру и являют приятное, нежное набеленное лицо с небольшим ртом, маленьким носиком и изящными бровями. Спокойное, умиротворенное выражение лица и опущенные глаза напоминают статуи бодхисаттв периода Хэйан (набор из четырех масок *аякири*, хранящийся в святилище Сумиёси в Осака). Три маски, относящиеся к XIII в., с несколько тяжеловесными, застывшими чертами находятся в храме Хорюдзи в Нара, а в сокровищнице Ицкусима-дзиндзя хранятся четыре маски *аякири*, изображающие стариков.

Б

БАЙБАН

baiban 倍判

Букв. «двойной формат». Размер гравюры *укиё-э*, получивший распространение после 1764 г. для многоцветных гравюр *нисики-э*. Наиболее часто встречаются два вида *байбан*.

1. *Обайбан*, или *байобан*. Равен двум *обан* (*о-нисики*) или целому листу *обосё*. Приблизительно 39×53 см.

2. *Аибайбан* или *байайбан*. Равен



Кунисада Утагава. Токонэдзу (серия «Мурасаки-обманичик и Гэндзи-простак»). 1852

двум *айбан* (*аинисики*) или целому листу *кобосо*, приблизительно 33×47 см. Часто используется в гравюре *укиё-э*.

БАНГАСА

bangasa 番傘

Простой зонтик из промасленной бумаги, который в случае дождя можно было взять напрокат в любой лавке или мастерской, поэтому на них обычно наносили рекламные надписи или рисунки. Кроме того, чтобы обозначить принадлежность зонтика, хозяин ставил на нем знак или номер: отсюда и слог «бан» («номер») в слове «бангаса».

БАРАМОН

baramon 波羅門

Маска *Гигаку*, изображающая представителя жреческой касты Индии в иронично-шутливом варианте. Известная маска *барамон*, хранящаяся в сокровищнице Сёсоин, изображает лицо старого брахмана, изборозженное морщинами, с тяжелыми веками, длинным носом, блуждающей на губах полуулыбкой и сильно вытянутыми мочками ушей, символизирующими аристократизм и мудрость персонажа. Напротив, маски из храма Хорюдзи ближе по своим внешним признакам к *тайкофу* (*тайко*) и некоторым разновидностям *суйкодзю* (*суйко*).



Маска барамон. XX в.

БАРЭН

baren 馬連

Основной инструмент, который использовали при печати гравюр, представляющий собой круглый каркас. Для изготовления *барэна* из сплетенных узких полосок бамбукового луба делали кольцо, к которому прикрепляли диск (*атэгава*), склеенный из 40–50 листов тонкой бумаги мино (*миногами*) или гампи (*гамписи*) и покрытый лаком. Поверх полученного каркаса натягивали широкую полосу луба, концы которой скручивали в шнур и завязывали с обратной стороны для получения своеобразной «ручки». *Барэн* использовали для того, чтобы прижимать бумагу к покрытому тушью или краской печатному деревянному блоку. Печатник (*хинги*) мог достигать различной градации цвета сильнее или слабее прижимая лист инструментом. Как правило, он начинал с нижнего левого угла гравюры и полукруговыми движениями продвигался вверх. Чтобы бумага не «ворсилась», мастер периодически смазывал диск камелиевым или ламповым маслом.

Существует несколько видов *барэн*, которые различаются в зависимости от размеров и толщины каркаса. Самый маленький и легкий *кикану барэн* применялся при печати тушью (*сумихан*), для выделения мелких деталей в таких техниках как



Барэн



Хироси Ёсида. Какаду с гребешком. 1926

гомадзури. Несколько более массивный **тюкики барэн** использовался в обычной цветной ксилографии, а для пропечатывания фона или участков, где требовалось сильное давление, печатник брал очень большой, на толстом каркасе **кику барэн**. Также были **ками барэн** – для печати небольших участков, **канэ барэн**, используемый при набивке тканей, и появившийся в конце периода Мэйдзи **ито барэн**. Кроме того, существовал **барэн**, обтянутый бумагой **суби (субигами)**, пропитанной танином и известный как **суби барэн**. С периода Эдо и вплоть до Второй мировой войны изготовление дисков являлось особым ремеслом, но после войны большинство мастеров гравюры делают эти инструменты самостоятельно.

БАРЭН-СУДЗИДЗУРИ

baren-sujizuri

馬連 筋摺

Эффект, применяемый художниками при создании гравюр, когда на листе пропечатываются круговые движения **барэн**. В классической гравюре **укиё-э** мастера стремились добиться гладкости и равномерности окраски, но некоторые художники, особенно в XX в., как, например, **Тории Котондо** (1900–1976), использовали прием **барэн-судзидзури** как дополнительное средство выражения.

БАТИРУ

bachiru 撥鏤

Букв. «цветная слоновая кость». Техника создания изделий из слоновой

кості, появившаяся в Китае в начале династии Тан (618–906) и распространившаяся в Японии в период Нара. Поначалу поверхность слоновой кости окрашивали в красный, зеленый или темно-синий цвета, а затем покрывали резьбой, в результате чего на цветном фоне проступал белый узор. Окрашивание слоновой кости производили путем кипячения ее с растительными красителями. Техника **батыру** использовалась при украшении лаковых изделий уруси, которые инкрустировали кусочками цветной слоновой кости, покрытой резьбой.



Образец изделия в технике батыру

БАТО

batou 抜頭

Быстрый танец **хасири-маи** представления **Бугаку**, а также маска свирепого краснолицего мужчины, используемая в этом танце (**бугакумэн**). Танец **бато** был завезен в Японию из Индии неким жрецом-брамином: он исполняется одним танцором, одетым в штаны и рубаху с бахромой, с коротким посохом в руках, лицо обрамлено волосами, изготовленными из светло-синего шнура и ниспадающими вдоль щек. Существует несколько интерпретаций содержания танца. Согласно первой, он посвящен легенде о белом коне, который убил



Актёр в маске бато, исполняющий одноименный танец. XX в.

змею, и шнуры изображают конскую гриву. По второй версии, танец символизирует безуспешные поиски сыном тела погибшего отца, и танцор от горя рвет на себе «волосы». И третья версия полагает, что этот танец исполняется в знак убийства дикого зверя, разорвавшего отца героя.

Самой известной из старинных масок **бато** является датируемая 1173 г. маска из сокровищницы Ицукусима-дзиндзя, которую создал буддийский скульптор Сямон Гёмё. Иногда «бато» пишется иероглифами 鉢頭, что буквально означает «голова-чаша», и широкий лоб данной маски прекрасно иллюстрирует это написание.

БЁБУ

byoubu 屏風

Ширма из нескольких соединенных панелей. Термин «бёбу» впервые появляется в китайских источниках эпохи династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г.



Шестистворчатая ширма «Пейзаж с цветами и птицами». Период Момояма

н. э.), где определяется как предмет, защищающий («бё» или «хэй») комнату от ветра («бу» или «кадзэ»). Первоначально *бёбу* представляли собой переносной однопанельный экран (*цуитатэ*), но в VIII в. уже имели известный нам вид, став неотъемлемой частью обстановки императорского дворца, храмов и жилищ знати.

Размер ширм, изготовляемых из бумаги, плетеного бамбука, тростника и кипарисового дерева, мог варьироваться в зависимости от количества панелей. Наиболее распространенными были *бёбу* из двух, четырех и шести створок (соответственно, *никёку*, *ёнкёку* и *роккёку*), однако стандартом являлась шестипанельная ширма (примерно 1,5 м в высоту и около 3,5 м в ширину). Начиная с периода Муромати большинство ширм были парными, каждая пара называлась гу. В эпоху Эдо словом для обозначения двух или нескольких *бёбу*, объединенных общим сюжетом, стало «со», часть пары или серии была известна как *хансо*. Одиночная ширма, не входящая в цикл, получила наименование *сэки*.

БЁБУ-Э

byoubu-e 屏風絵

Роспись на складных ширмах *бёбу*. Расписные створчатые ширмы получили распространение в Японии с VIII в., о чем свидетельствует свиток «Тодайдзи кэнмоцутё», где в числе прочего указывалось, что в 756 г. храму было пожертвовано 100 таких ширм. Одна из *бёбу*, «Дева в птичьих перьях» («Торигэрюдзё-но-дзу», 752), сегодня разделенная на шесть отдельных панелей, хранящихся в Сёсоин, является самым старым и наиболее ценным из дошедших до нас образцов.

Украшение *бёбу* росписью приобрело особую популярность в период Хэйан. От того времени осталось лишь несколько экземпляров, но изображения расписных ширм часто встречаются в иллюстрированных свитках, таких как «Гэндзи моногатари эмаки».

Живописные *бёбу* того периода делились на две группы: *кара-э бёбу*, украшенные росписью на традиционные китайские сюжеты (*кара-э*), часто использующиеся во время буддийских церемоний, и *ямато-э бёбу* с росписью в японском стиле, предназначавшиеся для украшения дворцов и жилищ знати. На них обычно изображались знаменитые виды Японии (*мэйсё-э*) или занятия,

характерные для разных времен года (*цукинами-э*), а в верхней части створок зачастую располагались картуши со стихотворениями вака или другими надписями.

С изобретением в XIV в. способа крепления панелей с помощью бумаги исчезла разделительная рама, и ширмы стала представлять собой единую композицию. В XV в. *бёбу* чаще всего расписывали тушью (*суйбокуга*), лишь кое-где трогая рисунок красками неярких тонов. XVI в. считается «золотым веком» расписных ширм и настенной живописи (*сёхэйга*), широко применявшихся в интерьерах замков и усадеб. Для этого времени характерна техника *кимпэкига*, когда густые краски насыщенных цветов накладывались на золотой фон, а к существующим пейзажам и «цветам и птицам» добавлялись изображения жанровых сценок (*фудзокуга*).

БИДЗИН-ГА

bijinga 美人画

Букв. «портреты красавиц». Идеализированные изображения женщин в живописи и гравюре. Термин «бидзин-га» появился в период Мэйдзи, картины более раннего времени назывались *онна-э* или бидзин-э. Самые старые из дошедших до нас работ в этом жанре – расписной экран «Красавицы, украшенные птичьими перьями» («Торигэ рюдзё») из сокровищницы Сёсоин и изображение богини Кисидзётэн из храма Якусидзи в Нара, датируемые VIII в. Некоторая



Тёкосай Энсё. Красавица Мидорики из заведения Вакамацуя (серия «Соревнования красавиц Ёсивара»). 1795–1796



Судзуки Харунобу. Две девушки на сильном ветру. Около 1767

полнота изображенных женщин, по-видимому, отвечала идеалу эпохи, возникшему под влиянием китайской моды династии Тан (618–907).

В периоды Хэйан и Камакура идеалом женской красоты были утонченные придворные дамы. Достоинствами считались очень узкие глаза и нос с горбинкой; отступление от стандарта не допускалось, и красавицы не отличались одна от другой. В XVI в. с изменением социально-по-



Китагава Утамаро. Фонарь. 1802–1803

литических отношений застывшие придворные формы и идеалы отошли на второй план, и возник интерес к изображению повседневной жизни (*фудзокуга*). В бидзин-э больше внимание уделяется своеобразию и неповторимости каждой женщи-



Нисигава Сукэнобу. Красавица, заводящая часы. Свиток. XVIII в.

ны – ее внешности, фигуре, костюму. Среди известных образцов XVII в. – парные ширмы «Развлечения женщин», расписанные *Иваса Матабэй* (1578–1650), где персонажи впервые расположены в пустом пространстве золотого поля. Портреты женщин в полный рост широко разрабатывались в эпоху Камбун (*камбун бидзин*).

Особенную популярность в живописи получили изображения обитательниц «веселых кварталов», гейш и танцовщиц, благодаря которым *бидзин-га* стал основным жанром гравюры *укиё-э*. Сценам из жизни квартала *Ёсивара* и портретам куртизанок отдавал предпочтение *Хисикава Моронобу* (1618–1694), а также мастера школ *Кайгэцудо* (*Кайгэцудоха*) и *Миягава*. Постепенно рамки *бидзин-га* расширялись: появились портреты служанок чайных домов, простых



Кунисада Утагава. Лист из серии «Отражение современных женщин в зеркале». XIX в.

горожанок, жен и дочерей торговцев. Так, *Нисигава Сукэнобу* (1671–1751) и *Судзуки Харунобу* (1724–1770) создавали серии с изображениями женщин разных социальных слоев. Идеальная, утонченная красота, которую культивировал в своих работах *Харунобу*, господствовала в жанре в течение целого поколения. Золотой век *бидзин-га* пришелся на конец XVIII – начало XIX вв., когда творили выдающиеся мастера этого жанра, такие как *Торики Кийёнага* (1752–1815), которому принадлежат прекрасные групповые композиции, *Китагава Утамаро* (1753–1806), отдававший дань погрудным портретам красавиц (*окуби-э*), и *Хосода Эйси* (1756–1829), ставший основателем целой школы. В отличие от популярных в это время изображений актеров (*якуся-э*), где необходимым было портретное сходство, в чертах женщин отсутствует индивидуальность. Их образ жизни и род занятий можно было определить по одежде, прическе и окружающей обстановке, которым художники уделяли огромное внимание. В XIX в. жанр претерпевает изменения: изображаемые *Утагава Кунисада* (1786–1864) и *Кэйсай Эйсэн* (1790–1848) женщины отличаются вычурной, гротескной красотой, что отвечает царившим в обществе упадническим настроениям. Многочисленные ограничения, вводимые правительством в области гравюры, находят своеобразный выход в том, что красавицы принимают обличье

героев национальной истории, воинов, знаменитых поэтов, богов доброй судьбы, их вводят в пейзажные композиции. В XX в. *бидзин-га* не потерял своей популярности, в этом жанре работали такие мастера, как *Уэмура Соэн* (1875–1949), *Кабураги Кийката* (1878–1973) и *Ито Синсуй* (1898–1972).

БИДЗЭН-ЯКИ

bizenyaki 備前焼

Букв. «изделия из Бидзэн». Керамические изделия, производимые в деревне Инбэ провинции Бидзэн (ныне Вакэ-гун в префектуре Окаяма). Керамика *бидзэн* известна с XII в. и входит в число шести древних центров гончарного производства в Японии (*нихон роккё*). Местные мастера, продолжая традиции керамики *суэки*, создавали неглазурованную обжигаемую в течение длительного времени при высоких температурах посуду, отличавшуюся особой прочностью и характерным красновато-коричневым цветом. Основу привлекательности *бидзэн-яки* составляла неповторимость, «случайность» возникающих при обжиге эффектов, как например *хидасукимон*, *исихадзэ* или *ёхэн*. Отсутствие глазури подчеркивало естественную красоту материала – богатой железом глины, и изысканную простоту формы. В ранние времена основной продукцией Бидзэн была посуда для ежедневного применения (фляги, горшки, миски). С середины XVI в., с развитием чайной церемонии, здесь началось изготовление предметов для чайного ритуала – чаш, сосудов для воды, цветочных ваз, получивших высокую оценку мастеров чая.



Кувшин бидзэн. Период Муромати



Статуя Дзидзо

БИКУГЁ

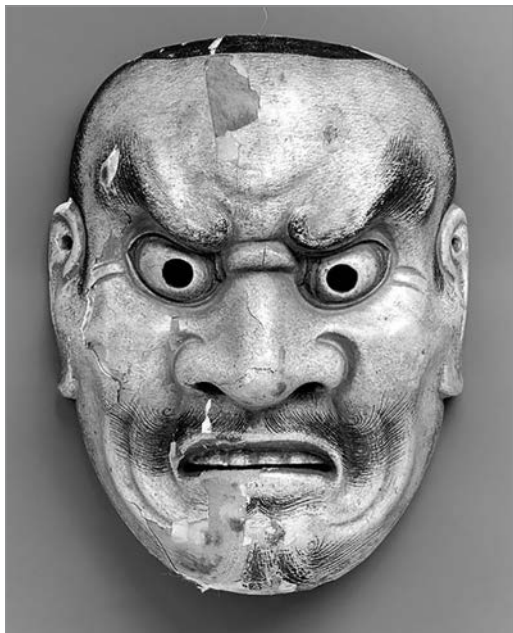
bikugyou 比丘形

Также *согё*. Статуя, обычно представляющая монаха с круглой бритой головой и удлиненными мочками ушей. Чаще всего *бикугё* являются изображениями основателей религиозных школ или священников высокого ранга, но существуют и подобные статуи Дзидзо (божества, охраняющие детей) и Хатимандзин (японский бог войны).

БИСЯМОН

bishamon 毘沙門

Сокр. от *Бисямонтэн*. Один из четырех небесных владык, страж Севера и подземных сокровищ, защитник религии, один из Семи богов счастья (*ситифукудзин*), а также маска этого божества, используемая в пьесах *Кёгэн* «Эбису Бисямон» («Эбису и Бисямон») и «Бисямон Рэнга» («Бог Бисямон и поэзия»). У этой маски растя-



Маска бисямон. XVIII в.

нутый в широкую гримасу, плотно сжатый рот и большой плоский нос с зияющими отверстиями ноздрей, которые «перекликаются» с такими же круглыми, пронзительными глазами. Черты лица подчеркнуты глубоко прорезанными линиями. Несмотря на свирепое, устрашающее, как у многих масок этого театра (*кёгэнмэн*) выражение, в общем она производит комическое впечатление.

БИСЯМОНКИККО

bisyamonkikkou 毘沙門亀甲

Традиционный японский узор, главным элементом которого являются переплетающиеся фигуры, составленные из трех многоугольников. Полу-



Сигэхару. Мужчина в лодке (образец бисямонкикко). XIX в.

чил название в честь бога *Бисямона*, чьи доспехи украшались этим орнаментом. Часто в «рамки» основной формы вписывались изображения цветов или другие растительные мотивы. Этот узор применялся в одежде, текстиле, керамике и инкрустации.

БОКАСИ

bokashi 暈

Постепенный переход цветовых оттенков от светлого к темному и наоборот, а также техника размывки для достижения подобного эффекта. Этот прием широко применяли и довели до совершенства художники *Маруяма-сидзёха* в период Эдо. Он представляет собой одновременное рисование двумя кистями, одна из которых наполнена краской, другая водой. Размывая водой наложенный



Маруяма Окё. Дракон в облаках. Вторая половина XVIII в.

ранее красочный слой и нанося другой, который мягко смешивался с предыдущим, мастер добивался удивительно тонких цветовых градаций. Помимо живописи техника *бокаси* использовалась в ксилографии, где известна как *фуки бокаси* и *итабокаси*, в фарфоре и металлообработке, в основном в декоре *цуба*.

БОКУБА-ДЗУ

bokuba-zu 牧馬図

Букв. «картинки лошадей на пастбище». Один из видов жанровой живописи (*фудзокуга*), в который входили как батальные сцены, так и изображения воинов и лошадей. Наиболее характерный для *бокуба-дзу* сюжет – изображения лошадей в окружении пастухов и конных воинов. Согласно летописям, третий этаж замка Адзуты, построенный Ода Нобунага, был украшен 20 панелями, расписанными сценами выпаса и ухода за животными. Типичными для этого жанра являются парные ширмы (*бёбу*), созданные *Хасэгава Тохакү* (1539–1610) и ныне хранящиеся в Национальном музее Токио. На них представлены 18 лошадей разных мастей, резвящихся на лугу.

БОКУБАИ

bokubai 墨梅

Кит. момэй, букв. «слива тушью». Рисунок сливового дерева, выполненный тушью. Наряду с «бамбуком тушью» (*бокутику*) и «дикой ор-



Хасэгава Тохакү. Пейзаж с лошадью (фрагмент ширмы). Период Момояма

хидеей тушью» (**бокурэн**), **бокубаи** были чрезвычайно популярны среди китайских и японских живописцев. В Китае слива долгое время была символом основных конфуцианских принципов. Искривленный, узловатый ствол сливы и ее изящные, нежные цветы, появляющиеся в самое холодное время года, олицетворяли непреходящие ценности и вечное обновление среди быстротечности жизни. Нарисованная тушью слива служила также выражением идеализированного «я» художника, его чистоты и стремления к уединению. Традиция **бокубаи** пришла в Японию в XIII в., а получила широкое распространение в период Муромати.

БОКУГИ

bokugi 墨戲

Кит. моси, букв. «игра тушью». Возникшая в классически образованных кругах эстетическая концепция, в которой живопись рассматривается как одна из форм самовыражения,



Свиток с изображением сливового дерева. Период Эдо

призванная передавать мысли и чувства, невыразимые словами.

БОКУРАН

bokuran 墨蘭

Кит. молань, букв. «дикая орхидея тушью». Рисунок орхидеи, выполненный тушью. Начиная с эпохи династии Восточного Чжоу, когда поэт Цуй Юань (340–280 до н. э.) в своих стихах воспел хрупкие, скромные цветы с изысканным запахом, прячущиеся в укромных местах, дикая орхидея олицетворяла добродетели возвышенных натур. Она непременно присутствовала в символической живописной теме «четыре благородных мужа» (**сикунси**), куда также входили изображения сливы, бамбука и хризантемы.

«Орхидея тушью» попала в Японию в XIV в. и стала одним из излюбленных сюжетов художников-монахов **Тэссю Токусай** (? – 1366) и **Гёкуэн Бомпо** (? – 1420). В XIX в. эта тема была возрождена мастерами **нанга**, примером чего служат работы **Цубаки Тиндзан** (1801–1854).

БОКУТИКУ

bokuchiku 墨竹

Кит. мочжу, букв. «бамбук тушью».



Свиток с изображением бамбука. Период Эдо

Рисунок бамбука, выполненный тушью. Для всех знатоков классической китайской литературы и философии, бамбук (дзюндзи) был любимым из всех растений. Мягкий и в то же время упругий, незаметный и одновременно вечнозеленый, с полым стволом (это качество ассоциировалось с буддийским и даосским понятием Пустоты, несущим особый смысл), бамбук олицетворял высшие человеческие добродетели.

В живописи бамбук был представлен как сам по себе, так и в качестве элемента **сикунси** (см. **бокурэн**) или **сайкан санью**. Простота сюжета предоставляла художнику большую творческую свободу и широкие воз-



Андо Хиросигэ. Цветы пиона. XIX в.

возможности в выборе техники. Для **бокутику** приемы работы тушью обычно вырабатывались с помощью обучения каллиграфии. Как в каллиграфии по иероглифам можно было узнать руку мастера, так в живописи изображение бамбука служило своеобразным «автопортретом», «рописью» художника.

Первые произведения **бокутику** в Японии датируются XIV в., но широкую популярность жанр завоевал в период Эдо в среде художников-интеллектуалов (**будзинга**) – **Гион Нанкай** (1677–1751), **Сакаки Хякусэн** (1697–1752), **Икэ-но Тайга** (1723–1776). Некоторые мастера, такие как **Янагисава Киэн** (1704–1758), включали в свои художественные псевдонимы китайский иероглиф «бамбук».

БОТАН КАРАКУСА

botan karakusa 牡丹唐草

Вариант китайского цветочного узора **каракуса**, характерным элементом которого являются цветки пиона. Термином «ботан каракуса» определяется как орнамент, составленный из стилизованных цветков и листьев, так и почти натуралистичное, слегка упрощенное изображение растения, чаще всего в виде букета. Узор приобрел широкое распространение благодаря популярности в Китае и Японии пиона как символа процветания. Этим мотивом украшали скульптуры, керамику, лаковые изделия, церемониальные одежды и декоративную бумагу (на такой бумаге был издан сборник XII в. «Сандзюрокунинсю» («Антология 36 бессмертных поэтов»).

На основе **ботан каракуса** возникло множество разновидностей: самая интересная – каниботанмон, представляющая собой орнамент из крупных цветков и листьев пиона, напоминающих вытянутые вперед клешни краба. Существуют виды узора из цветков большого (**дайботан**), среднего (**тюботан**) и маленького (**коботан**) размеров, а также орнамент из

пионов на одиночном (**хитоэдзуру**) и двойном (**футаэдзуру**) стеблях.

БУАКУ

buaku 武悪

Маска, используемая в пьесах **Кёгэн** (**кёгэнмэн**) и представляющая демона. Большие яркие глаза и широкая челюсть с оскаленными зубами придают маске свирепый вид, который, впрочем, сочетается с некоторой слабостью и робостью. Лицо часто красновато-коричневого цвета. Маска производит общее несколько комичное впечатление добросердечия и одновременно уныния, прекрасно передавая характер демонов – персонажей представлений **кёгэн**. Маска **буаку** действует во многих пьесах, таких как «Влюбленный демон» («Сэцубун») или «Асахина-воин» («Асахина»), где в ней выступает Эмма, Владыка Преисподней. Разновидность маски **Буаку** представляет бога грозы Киминари в одноименной пьесе.



Нэцкэ в виде маски буаку. XVIII–XIX вв.

БУГАКУ

bugaku 舞楽

Аристократический масочный танцевальный театр, в котором использовалась инструментальная музыка **гагаку**. Он вел свою историю с 701 г. до конца эпохи Хэйан, после стал частью буддийской и синтоистской обрядовости, но сохранил позиции придворного театра до наших дней.

Бугаку – представление с ритуальными каноническими танцами, пришедшими в Японию с азиатского материка. В зависимости от страны происхождения танцы делятся на две группы. К первой, известной как **сахо-но маи**, или «танцы левой стороны», относятся китайские, индийские



Маска Бугаку хэйситори. XII в.

и японские. Во вторую – **ухо-но маи**, или «танцы правой стороны», входят корейские, манчжурские и некоторые танцы из **Гигаку**. Танцы двух групп исполняются поочередно, парами, при этом танцоры появляются с противоположных сторон квадратной сцены, а аккомпанирующие им музыканты также сидят с соответствующей стороны. Игру каждого оркестра поддерживает барабан **дадайко**: сопровождающий танцы **сахо-но маи** с красными шнурами, рама в виде языков пламени украшена изображениями огненных драконов, на ее верхней части – золотой диск солнца. Барабан, аккомпанирующий **ухо-но маи**, с зелеными шнурами и серебряной луной на верхней части рамы, украшенной изображениями пары фениксов. Также цветовая символика сохраняется и в костюмах исполнителей. Для исполнения большинства танцев используются маски (**бугакумэн**).

Тема **Бугаку** нашла свое отражение в живописи: появился жанр **бугаку-дзу**, посвященный изображению сцен церемониальных танцев. Впервые этот сюжет стали разрабатывать в период Хэйан в иллюстрированных свитках **эмаки** и на расписных ширмах **бёбу**. Наиболее известными образцами бугаку-дзу являются свиток XII в. «Пояснения Синдзэ к старинной музыке» («Синдзэй когаку-дзу»), хранящийся в собрании Школы изящных искусств Токио, и выполненная в период Эдо копия произведения **Тоса Мицунобу** (1434–1525) «Пояснения к старинной музыке эпохи Оэй» («Оэй когаку-дзу») из Токийского Национального музея. В периоды Момояма



Тоса Мицуюэси. Представление Бугаку. Иллюстрация к «Гэндзи моногатари». 1585

и Эдо мотивами *Бугаку* чаще всего расписывали ширмы: *бугаку-дзу* отдали дань такие мастера, как *Таварая Сотаци* (акт. 1600–1643) и *Кусуми Морикагэ* (1620–1690).

БУГАКУМЭН

bugakumen 舞楽面

Маски, в которых исполняются танцы *Бугаку*. Изначально персонажами танцев были легендарные мифологические герои, зооморфные божества, представители разных народов, и маски передают характерные черты этих существ.

Каждая маска соответствует определенному танцу, который в зависимости от характера исполнения относится к одной из четырех категорий. В первую входят маски и величавые танцы *хирамаи*: *синторисо*, *тикю*, *тайсётоку*, *коробасэ*, *аякири*, *котокураку*, *ама*, *ни-но-маи*, *сайсоро*, *сорико*. Ко второй относятся две маски для воинских танцев *буномаи* – *синно* и *китоку*. Третья включает динамичные танцы *хасири-маи*: *кондзю*, *батто*, *гэндзёраку*, *рё* и *насори*. В последнюю, смешанную категорию входят маски и танцы: *тэндо*, *сиси*, *сомакуся*, *босацу*, *сэссэн*.

Большинство сохранившихся *бугакумэн* датируется XI–XIII вв., однако существуют прекрасные копии, выполненные в период Эдо. Они различаются в зависимости от материала изготовления – деревянные, вырезанные из кипариса и павлонии, относятся к группе *камэн*, тканые и бумажные – к разновидности *дзомэн*. Также существует деление на большие, средние и малые маски. Самые большие, как *ни-но-маи* из Ицукусима-дзиндзя, имеют параметры: вы-

сота 29,8 см, ширина 21,9 см, глубина 16,1 см. А самые маленькие, как *аякири* и *коробасэ*, имеют реалистические пропорции (высота 19 см, ширина 16 см, глубина 10 см). Маски для медленных танцев обычно невелики по размеру и просты по конструкции, в то время как маски для военных и быстрых танцев гораздо массивнее. Характерной особенностью многих масок является стремление к реалистичности в чертах лица (например, брови и усы делались из конского волоса), а также наличие механических и съемных частей – вращающиеся глаза, нос,двигающийся подбородок (*цуриаго* и *кириаго*) или вся лицевая часть маски.

БУДО КАРАКУСА

budou karakusa 葡萄唐草

Вариант китайского цветочного узора *каракуса*, представляющий узор из переплетенных листьев и гроздей винограда. Этим термином обозначается как сам орнамент, так и изображение виноградной лозы. В Японию *будо каракуса* был завезен в VIII в. из Персии: его можно встретить на набивных тканях и металлических изделиях того времени. Одним из необычных случаев использования узора является украшение пьедестала (*дайдза*) скульптурной триады Якуси (*Якуси сандзодзо*) в Главном зале храма Якусидзи в Нара.

БУМБО СИХО

bunbou shihou 文房四宝

Также бумбо сиган, бумбо сию или бумбо сико. Букв. «четыре сокровища постижения китайской учености». Предметы, необходимые для занятий живописью и каллиграфией:

- 1) кисть (фудэ), появившаяся в Китае в III–II тыс. до н.э. и с тех пор практически не претерпевшая изменений;
- 2) тушь (суми), которую изготавливали из смеси ламповой сажи и животного клея;
- 3) тушечница для растирания туши (судзури): ее обычно делали из камня, керамики, нефрита или драгоценных металлов;
- 4) бумага (*ками*), изобретенная в Китае в I в. н.э. и быстро вытеснившая шелк благодаря разнообразию текстуры и дешевизне. В Японии техника изготовления бумаги стала известна в VIII в. (*васи*).

Каждый из этих предметов имел для поэта или художника не только утилитарное значение, но обладал соб-



Тэнрю Додзин. Свисающий виноград. 1793

ственным внутренним содержанием: считалось, что грубыми инструментами нельзя создать по-настоящему утонченное произведение. Принадлежности выбирались с исключительной любовью и вниманием, и связь между мастером и его инструментами была столь велика, что это позволяло древним утверждать, будто истинный характер автора можно определить по следам его кисти.

БУНДЗИН ХЁГУ

bunjin hyougu 文人表具

Тип крепления висящих свитков *какэмоно*. Был распространен в Китае, откуда пришел в Японию, в отличие от *ямато хёгу*, имеющего



Свитки с изображением
Та-мо, Фэнг-кана и Будая

японское происхождение. **Бундзин хёгу** состоит из следующих элементов: хонси (полоса бумаги, шелка или атласа с живописным или каллиграфическим рисунком), итимондзи (две горизонтальные полосы ткани непосредственно над и под хонси, равные ей по ширине) и тюбэри (полосы ткани или бумаги, которые окаймляют хонси и прикрепленные к ней ити-мондзи). Также в конструкцию могут входить хэри или хасира – две полосы ткани или бумаги, которые прикреплены по обеим сторонам от внешних краев вертикальных тюбэри. В группу **бундзин хёгу** входят разновидности **фукуроситатэ**, **тёгоку хёгу**, **микири хёгу** и его вариант **минтё ситатэ**.

Распространение в Японии настенных свитков в стиле **бундзин хёгу** стало результатом интереса к китайской живописи династий Мин и Цин и появлением движения **бундзинга** в период Эдо.

БУНДЗИНГА

bunjinga 文人画

Кит. вэньжэньхуа, букв. «живопись образованных людей». Особое на-



Ямаока Бокусэн. Пейзаж. Период Мэйдзи

правление в китайской, корейской и японской живописи. В Японии термин «бундзинга» часто использовался как синоним «нанга». Помимо изучения классической литературы, истории и философии, китайские ученые уделяли большое внимание живописи и каллиграфии. Картины в стиле «интеллектуальной живописи» отличались от более совершенных, тщательно выписанных картин профессиональных художников ярко выраженной индивидуальной манерой и нарочито небрежными движениями кисти. Их основными сюжетами были пейзажи и изображения цветов и растений (бамбука, орхидеи и т. д.), которые благодаря заложенному в них символическому смыслу отражали стремление китайских мыслителей объединить сферы духовного и естественного, подчеркнуть духовное начало в природе. Со временем этот стиль стали определять как «живопись Южной школы» (яп. нансюга).

В Японии черты, свойственные традиции **бундзинга**, выявляются уже в период Муромати, но только в эпоху Эдо новые настроения в общественной и культурной жизни позволили им оформиться в отдельное художественное течение. Возникший интерес ко всему китайскому поддерживался политикой сёгуната Токугава, который всячески поощрял распространение конфуцианства и китайской культуры. В отличие от Китая, где круг бундзин (китайской классической учености) составляли дворя-



Икэда Унсё.

Свиток «Птицы и цветы». 1852

не и государственные чиновники, в Японии в него входили самые разные люди, вне зависимости от пола, происхождения и рода занятий, добывающие живописью средства к существованию. Среди первых мастеров **бундзинга** были принадлежавшие к классу самураев **Гион Нанкай** (1677–1751) и **Янагисава Киэн** (1706–1758), а также **Сакаки Хякусэн** (1698–1753), простой горожанин и профессиональный художник.

Поскольку поездки в Китай были невозможны, японские живописцы постигали основные положения направления по привезенным из за границы картинам и пособиям с гра-



Ёса Бусон. Гребля под ивами. Шестистворчатая ширма. XVIII в.

вюрами-иллюстрациями, а также во время редких непосредственных контактов с китайскими мастерами, такими как И Фучжоу (яп. И Фукю, акт. в первой половине XVIII в.).

Поначалу японские художники не выходили за рамки китайских образцов, хотя стилистически их работы различались – от монохромных пейзажей и рисунков растений, выполненных тушью, до многоцветных изображений людей и «птиц и цветов» (*катёга*). Жанр *бундзинга* завоевывал большую популярность к концу XVIII в. в городских центрах Киото, Осака и Эдо. В этот период работали *Икэ-но Тайга* (1723–1776), его жена *Гёкуроан* (1727–1784) и *Ёса Бусон* (1716–1783), благодаря которым китайская традиция приобрела черты, характерные для японского искусства, и приблизилась к японскому миропониманию. Их работы отличались смелыми композиционными решениями, меньшей насыщенностью красочного слоя, прихотливостью чередования мазков и большей равномерностью распределения пятен туши и цвета по поверхности картины. Первые мастера *бундзинга* не боялись экспериментировать в разных стилях: дух индивидуализма наиболее ярко представлен в творчестве *Урагами Гёкудо* (1744–1820) и *Тани Бунтё* (1763–1840). Следующие поколения художников оказались более консервативны (*Накабаяси Тикүто*, 1776–1853; *Ямамото Байицу*, 1783–1856): они ограничили круг тем и композиций, очистили стиль и приемы письма, приведя их в соответствие с китайскими образцами. В результате с середины XIX в. жанр приходит в упадок и потихоньку угасает в период Мэйдзи, на общем фоне увлечения европейской живописью, а потом возрождения национальных культурных традиций.

БУНТЁ ГАДАН

bunchou gadan

文晁画談

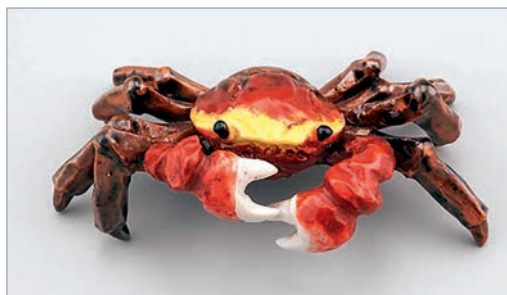
«Трактат Бунтё о живописи». Сборник начала XVIII в., в котором собраны сведения о живописцах и использованных ими сюжетах, техниках и инструментах, написанный художником и историком искусств *Тани Бунтё* (1763–1840). Книга была опубликована около 1811 г. и отличалась удивительной полнотой содержания – от оригинальных рассуждений об особенностях письма малоизвестных мастеров древности

до традиционных дискуссий о живописных методах. Посвятивший всю жизнь изучению старинной японской живописи, Бунтё написал и проиллюстрировал множество книг, в том числе «Гагакусай Кагандзуко» («Записки Гагакусы об увиденных картинах»), «Бунтё Дзацурукүтё» («Пестрые записки Бунтё») и «Хонтё Гасан» («Собрание японской живописи»). Также он автор иллюстраций к 85-му тому «Сюко дзиссю» (описи сокровищ национальной японской культуры), вышедшему в 1800 г.

БУНТИН

bunchin 文鎮

Груз, которым прижимали бумагу во время занятий живописью или каллиграфией. Обычно *бунтин* делали из камня или металла и украшали резьбой или расписным узором.

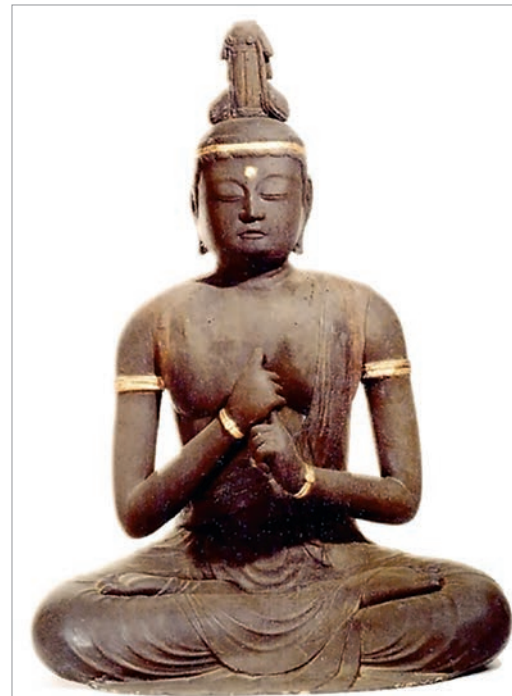


Бунтин в виде краба. 1888

БУССЁ

bussho 仏所

Мастерская или школа буддийских скульпторов бусси. Термин применялся к прихрамовым и независимым объединениям мастеров, существовавшим в X в. и последующие столетия, в противоположность дзобус-



Статуя Айдзэн-Мё, Царя Знания Любви

сё – мастерским VII–VIII вв., которые работали под эгидой правительства. Выдающийся скульптор Дзётё (? – 1057) считается отцом-основателем наиболее значимых школ XI–XII вв. – *Эмна*, *Имна* и *Кэйха*. Школы «Эн» и «Ин» находились в Киото: *Эмна* имела большую мастерскую на Третьей улице (сандзё буссё), студии *Имна* располагались в районах Ситидзё-омия (ситидзё омия буссё) и Рокудзё мадэнокодзи (рокудзё мадэнокодзи буссё). Мастера школы Кэй работали при храме Кофукудзи в Нара. Еще одно отделение школы находилось на Седьмой улице в Киото (ситидзё буссё). Скульпторы этих *буссё* выполняли заказы императорского двора, знати, монастырей и храмов. По традиции большинство бусси были монахами, а пост главы мастерской



Ханабуса Итсё. Сцены Ада и Рая. Фрагмент свитка. XVIII в.

дайбусси переходил от отца к сыну. Под началом *дайбусси* находились мастера *сёбусси*, каждый из которых имел свою специализацию: например, *сайсики бусси* изготавливал нимбы и пьедесталы статуй, *кадзари бусси* выполнял металлические детали и украшал статуи драгоценными камнями, *хакусси* покрывал изваяния золотой краской или фольгой. Подобное разделение труда было особенно эффективно при реализации больших проектов. Согласно источникам, в мастерской самого Дзётё работало до 120 скульпторов.

В XIII–XIV вв. крупные школы разделились на более мелкие, появились новые объединения. Под покровительством сёгуната Камакура небывалого расцвета достигла школа Кэй: ее главная мастерская ситидзё *буссё*, разросшаяся до небывалых размеров, раскололась, образовав три – ситидзё нака *буссё*, ситидзё хигаси *буссё* и ситидзё ниси *буссё*. Среди новоиспеченных школ особо выделялись скульпторы из Нара. В XIII в. была основана *Дзэнпа*, в XIV в. – *цубаи буссё* и ее ответвление *такама буссё*, пик деятельности которой приходится на XV–XVI вв., в XV в. – независимая мастерская *сюкуин бусси*. Последняя стала одним из первых объединений, где работали скульпторы-миряне, бывшие плотники и резчики по дереву, обратившиеся к буддийскому искусству. Позднее количество таких мастерских увеличилось: так называемые коммерческие школы были широко распространены в период Эдо. Вообще же система *буссё* сохранилась вплоть до XIX в.

БУЦУГА

butsuga 仏画

Общее название живописных произведений на буддийские темы, включая настенную роспись, свитки, рисунки и гравюры в книгах, выполненные на шелке или бумаге.

БУЦУГАН

butsugan 仏龕

Также ган. Ниша в стене, где устанавливались буддийские статуэтки или миниатюрные изображения храмов (буцугу). Традиция *буцуган* берет свое начало в пещерных монастырях Индии и Китая, где альковы для статуй были вырезаны в толще горы. В зависимости от формы ниши используются разные названия: сэнкёган (в виде стрельчатой арки), бикёган (с



Алтарь с изображением Будды Шакьямуни и бодхисатв

перемычкой-полочкой), якатаган (в форме дома). В Японии словом *буцуган* также иногда называют небольшие алтари, перед которыми японцы возносили молитвы. Они сохраняли форму пещерных *буцуган*, ниши же для статуй повторяли очертания изваяния.

БУЦУДЗА

butsuza 仏座

Общее название оснований и пьедесталов буддийских статуй. Для разных типов изображений, созданных в разное время, характерны собственные *буцудза*.

БУЦУДЗО

butsuzou 仏像

Термин, объединяющий все буддийские изображения, используемые для молитв и поклонения, но чаще всего он относится к статуям.



Сидящий Будда. Период Хэйан

БУЦУНИТИАН КОМОЦУ МОКУРОКУ

butsunichian koumotsu mokuroku
仏日庵公物目録

«Каталог ценных вещей из хранилища Буцунитиан». Составленная в

XIV в. опись художественных произведений из хранилища Буцунитиан храма Энгакудзи в Камакура (построен Ходзё Токимунэ в 1282 г.). Из комментариев известно, что каталог был начат в 1320 г., дополнен в 1363 г., когда в него были внесены новые поступления и вычеркнуты проданные или утерянные предметы. В каталоге описаны произведения китайской живописи, относящиеся к временам династий Сун и Юань в жанрах *тинсо*, *катёга*, *буцуга*, *дзэнки-дзу* и *рюко-дзу*. Кроме того, в описи упоминаются *бокусэки* (каллиграфические произведения, созданные монахами), одежда и керамика. Также в «Каталоге» приводятся данные о том, какие предметы из хранилища Буцунитиан приобретали для себя крупные землевладельцы-военноначальники даймё и правители сёгуната Асикага. Оригинальный документ и сегодня хранится в храме Энгакудзи, являясь незаменимым источником для изучения *карамоно* XIII в.

БЭККО-ДЗАЙКУ

bekko-zaiku 鼈甲

Изделия из панциря черепахи. Это ремесло зародилось в Японии на самом раннем этапе истории и достигло невиданных высот к периоду Эдо. Чаще всего из черепахи делали женские гребни и заколки. Панцирь нагревали до тех пор, пока он не становился мягким, и осторожно снимали тонкий нижний слой. Нужную форму изделию придавали, зажав несколько «листов» между двумя металлическими лекалами, которые затем нагревали до 100–150°C. Гребни и заколки из панциря черепахи были самыми дорогими, и отделка особенно изысканной: наиболее распространенными были изображения цветов и бабочек.



Набор заколок и гребней. Период Эдо

БЭНГЁКУСЮ

bengyokushuu 弁玉集

«Драгоценный нефрит в собрании камней». Сборник конца XVII в.,

посвященный искусству, в который включены рассуждения о достоинствах посуды для чайной церемонии и биографии художников. Составленные неизвестным редактором из случайных статей без всякой системы, пять томов сборника вышли в 1672 г. Два из них посвящены живописцам – от Кобо Дайси (774–835) до современных автору мастеров школы *Кано* (*Кано-ха*, XVII в.). Несмотря на все свои недостатки, «Бэнгёкусю» является ценным источником, так как приведенные в нем биографические сведения часто отличаются от сведений в более известных книгах, таких как «Хонтё Гаси».

БЭНИГИРАЙ

benigirai 紅嫌い

Также *мурасаки-э*, *бэни нуки*. Цветные гравюры, в которых полностью отсутствует яркий красный пигмент (*бэни*) и используются более спокойные сочетания – синяя, серая и фиолетовая краски. Долгое время считалось, что отказ от ярких цветов был вынужденным: вследствие вышедшего в 1841 г. запрета правительства на их использование, но обнаруженные не так давно гравюры в стиле *бэнигирай*, датируемые концом XIX в., опровергли эту теорию. Современные исследователи полагают, что художники использовали приглушенные тона намеренно, стремясь придать своим произведениям изысканность и утонченность. Большинство гравюр *бэнигирай* создано в конце XVIII в. Среди их авторов: *Кубо Сюнман*



Тёбунсай Эйси. Лист из серии «Гэндзи моногатари». Конец XVIII в.

(1757–1820), *Кацукава Сюнсё* (1726–1792), *Тёбунсай Эйси* (1756–1820) и *Китагава Утамаро* (1753–1806). Наиболее изысканные работы *бэнигирай* принадлежат *Кубо Сюнман*, который создавал в этой манере даже произведения *никухицуга*.

БЭНИДЗУРИ-Э

benizurie 紅摺絵

Ранние многоцветные гравюры в жанре *укиё-э*. Они возникли после *уруси-э* и явились предшественниками *нисики-э*. Изначально при их создании использовались только зеленый (*аой*) и красный (*бэни*) цвета, позднее к ним добавились желтый, синий (индиго) и коричневый. Долгое время такие гравюры назывались *бэни-э*, но сейчас принято название *бэнидзури-э*, во избежание путаницы между двумя сходными техниками. Техника окрашивания печатных досок возникла на основе китайского способа печатания гравюр с деревянных блоков. В Японии окрашивание печатных досок получило распространение приблизительно с эры *Канъэй* (1624–1644), также в это время оно широко применялось и в Китае. В гравюрах *укиё-э* эту технику понемногу начали использовать примерно между эрами Хоэй и Сётоку, а в эру Кёхо (1716–1736) ее применяли в иллюстрациях к литературным произведениям хайкай, но пока это были только «пробные образцы». Обычными цветные *укиё-э* стали в эру Кампо (1741–1744). *Бэнидзури-э* сыграли важнейшую роль в развитии *нисики-э*. Самыми крупными художниками – создателями *бэнидзури* были



Кацукава Хокусай. Ёсида на тракте Токайдо (серия «36 видов Фудзи»). 1830-е гг.

Исикава Тоёнобу (1711–1785) и *Тории Киёмitsu* (1735–1785). В этой технике работали *Окумура Масанобу* (1686–1764), *Тории Киёнобу* (1664–1729), *Тории Киёмасу* (акт. начало XVIII в.), *Тории Киёхиро* (акт. 1737–1776), *Китао Сигэмасу* (1739–1820) и *Судзуки Харунобу* (1724–1770).

БЭНИ-Э

beni-e 紅絵

Раскрашенные вручную монохромные гравюры *укиё-э*, которые появились вскоре после *тан-э*, хоть и делались в сходной технике. Различие состояло в том, что на черно-белую гравюру *сумидзури-э* вместо более грубого темно-желтого пигмента *тан* наносился ярко-красный пигмент *бэни* (получаемый из лепестков сафлора красильной, *бэнибана*). Предположительно первым стал создавать такие гравюры мастер Идзумия Гонсиро в начале эры Кёхо (1716–1736). Одно время *бэни-э* рассматривали вместе с *бэнидзури-э* как раннюю форму цветных гравюр, но на сегодняшний день их выделяют в отдельные явления. Метод *бэни-э* использовали в своих работах такие



Окумура Масанобу. Лист из серии «Развлечения Ёсивара». XVIII в.

художники, как *Окумура Масанобу* (1686–1764), *Нисимура Сигэнага* (1697–1756) и *Исикава Тоёнобу* (1711–1785). В эру Кёхо технику *бэни-э* иногда сочетали с техникой *уруси-э*, при которой черные контурные линии покрывались лаком. Гравюры, раскрашенные от руки с использованием бэни, в большинстве своем относятся к периоду эр Кёхо и Хорэки (1716–1764), когда, наряду с *уруси-э*, *бэни-э* являлась распространенной техникой. До нас дошло только очень небольшое число произведений *бэни-э*, датируемых более поздним временем. Существует также термин *бэни-э конгэн*, относящийся к работам *Окумура Масанобу* и *Нисимура Сигэнага*.

БЭРО-АИ

bero-ai ベロ藍

«Прусская голубая», или берлинская лазурь. Искусственная синяя краска, получаемая из окиси железосианида, которую ввозили в Японию из Голландии. В японской живописи ее начали применять с конца XVIII в., в гравюре *укиё-э* – с 1820-х гг. Использование берлинской лазури мастером *Кацусика Хокусай* (1760–1849) породило в конце 1820–1830-х гг. моду на синий цвет в гравюрах *укиё-э*. Цвет



Киёмицу Торию.

Исимура Камедзё в роли Сога Гора. 1759

бэрорин-аи гораздо ярче, чем цвет натурального пигмента индиго (*аи*).



Рёмин Кимура. Нэцкэ в виде маски бэсими акудзё. XIX в.

БЭСИМИ АКУДЗЁ

beshimi akujou ベシ見悪尉

Устрашающая маска театра *Но* (*номэн*). Она представляет необычный экземпляр, который сочетает в себе черты масок *бэсими* и *акудзё*, относящихся к классу *кидзинмэн*.

Пышные усы и борода из конского волоса, характерные для персонажей *акудзё*, дополняют сжатый рот с виднеющимся рядом верхних зубов, типичный для демонических образов бэсими. Металлические пластины на глазах, густые, мохнатые брови и тяжелая складка на переносице придают *бэсими акудзё* упрямое, решительное выражение. Высота маски практически равна ее ширине. В зависимости от школы, к которой принадлежал мастер, вырезавший маску, и доминирующих в ней черт, она может называться *акудзё бэсими*. К ее разновидностям относятся *хигэбэсими* («бородатый демон») и *сиро бэсими* («белый демон»). Последняя маска отличается белым цветом бороды, в остальном же полностью схожа с *обэсими*. *Бэсими акудзё* заменяет маски *обэсими* в пьесах «Курама тэнгу», «Дзэкай» и *кобэсими* в «Химуро». Школе Хосо принадлежит образец *бэсими акудзё*, датируемый периодом Муромати и занесенный в список национальных культурных достояний

В

ВАБИ

wabi わび

Одна из основополагающих эстетических категорий японской культуры. *Ваби* по смыслу близка *саби*, вместе с которой они составляют одно слово и центральное понятие художественного мировоззрения Японии – *ваби-саби*. Непереводимый термин, он выражает идею простоты и естественности, одиночества и покоя, иногда с общим оттенком легкой грусти, означает незаметную, обыденную и одновременно возвышенную красоту, раскрывающуюся не сразу, а в деталях и намеках.

В раннем Средневековье, в период Хэйан в культуре главенствовало понятие «моно-но аварэ» («очарование вещей»), берущее свое истоки в синтоизме, где считалось, что в каждой вещи заключено божество, а потому она неповторима своим очарованием. В XIII в. на смену ему приходит «югэн» («сокровенный»), термин, включающий красоту таинственности, недосказанности, мастерство намека и подтекста, обозначающий символическое восприятие явления природы или произведения искусства. Эстетические принципы *ваби-саби* сформировались в XV в.: в немалой степени этому способствовало распространение дзэн-буддизма в стране, совершившего поворот к красоте видимого, по-новому переосмысленного мира.

В искусстве идею *ваби-саби* наиболее полно выразили изделия для чайной церемонии, в первую очередь керамика *раку*, *сэто*, *бидзэн*, поэзия *хайку*, наиболее ярко воплотившаяся в творчестве *Мацуо Басё* (1644–1694), живопись тушью *суйбокуга*, видными представителями которой были *Тэ Дэнму* (ум. 1431), *Сюбун* (1414–1505), *Мурата Дзюко* (1422–1502). Одним из самых известных мастеров живописи «грубой кистью» был монах *Сэсю* (1420–1506), техника которого позволяла создавать утонченные росписи на ширмах и пейзажи, полные жизненной силы, которые он писал не только кистью, но и пучками солом.

ВАЁ

wayou 和様

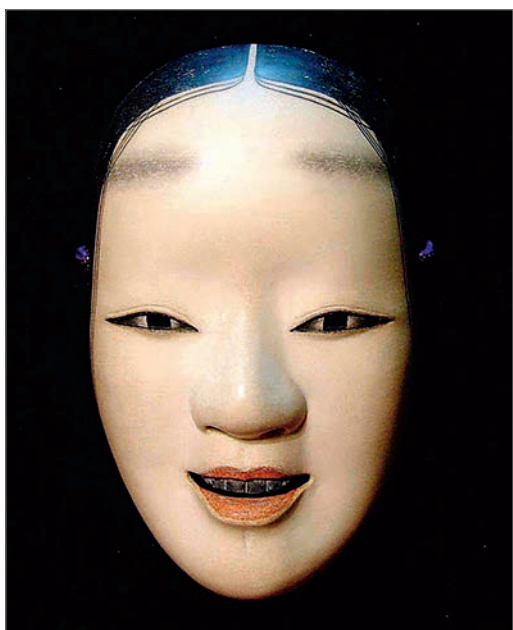
Стиль в искусстве, выражающий японское видение мира. Слово «ваё»

использовали в противоположность термину «дзэнсюё», которым описывали китайский стиль в искусстве. В качестве яркого образца *ваё* часто называют изображение Амиды в Зале Феникса (Хоодо) в храме Бёдоин в Киото. Также термином «ваё» обозначают архитектурный стиль, сформировавшийся в период Нара, для которого характерно сочетание японских элементов с китайской архитектурной традицией.

БАКАОННА

wakaonna 若女

Букв. «девушка». Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая молодую женщину. Ее возраст подчеркивают яркие, ясные глаза, высокий лоб (не такой широкий, как у масок *коомотэ* или *магодзиро*), легкая улыбка и гладкие щеки. Овальная форма лица, широко расставленные глаза, тонкие, высоко поднятые брови и прическа делают *вакаонна* почти идентичной *фусикидзо* – маске молодой женщины, которая характерна для школы Хосо. Маски *вакаонна* традиционно использует школа Кандзэ обычно для главных ролей молодых женщин в таких пьесах, как «Эгути», «Нономия» или «Идзуцу». Модель маски *вакаонна* создал известный мастер Кавати Дайдзё Иэсигэ (середина XVII в.). По-видимому, до этого школа Кандзэ использовала для ролей молодых женщин более старые маски *фукай*.



Маска вакаонна. XX в.

БАКАОТОКО

wakaotoko 若男

Букв. «юноша». Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая несколько слабовольного юношу-простолуди-



Маска кантан отоко. Период Эдо

на. Существуют два вида этой маски: первый повторяет основные черты *кантан отоко* (стиль школы Конго), второй тип ближе к маскам *тюдзё* и *имавака* (стиль школы Кандзэ). От большинства других масок молодых людей *вакаотоко* отличает отсутствие бороды и тонкая черная линия в верхней части – там, где должны быть волосы. Маска *вакаотоко* использовалась в пьесе «Оминамэси» для роли духа Ёрикадзэ, утопившегося из-за угрызений совести, и в «Утаура». В национальном музее Токио хранится маска *вакаотоко*, надпись на которой гласит, что эта модель вырезана мастером Токувака (XV в.) для школы Хосо. *Вакаотоко* также используется как описательный термин для обозначения ранних масок молодых людей, созданных до того, как произошло разделение на типы. К таким маскам относится, например, маска XV в. из усыпальницы Хакусан (префектура Гифу).

БАКАСА-НУРИ

wakasa-nuri 若狭塗

Одна из разновидностей изделий из лака *уруси-нури*, которые начали производить примерно в 1660 г. в селении Вакаса (префектура Фукуи). При создании изделий *вакаса-нури* на грунт, посыпанный кусочками яичной скорлупы или рисовой мякиной (и приобретший таким образом рельефность), наносились слои лака разных цветов. Оставшиеся углубления заполняли кусочками тонкой золотой или серебряной фольги, затем все это покрывали слоем прозрачного лака и полировали до получения гладкой, ровной поверхности.



Флакон для туши. Период Мэйдзи

BAKĒ

wakyō 和鏡

Металлические зеркала в японском стиле. Зеркала вошли в набор туалетных принадлежностей в период Хэйан, тогда же они приобрели традиционно японские черты: до этого в стране встречались только массивные, тяжелые зеркала в китайском стиле, которые использовались в качестве ритуальных предметов в храмах и усыпальницах, а также во время похорон. Технику изготовления и форму зеркал японские мастера скопировали с китайских моделей, отличаются же *вакё* главным образом украшениями, в узорах и орнаментах которых преобладают национальные мотивы. Для периода Хэйан наиболее характерными являются зеркала *мацукун дзуру монкё* («зеркала со стилизованным изображением сосны»). В период Камакура *вакё* становятся несколько более массивными, в украшениях часто встречаются изображения пионов, бабочек и птиц, они украшались горельефами с видами горы Хорай. В период Муромати получили распространение ручные зеркала эпохи Сун (экагами) с декоративной «рамкой» вокруг отражающей поверхности. Ранние экагами отличаются длинной ручкой и характерным «набалдашником» (тю) в центре тыльной стороны зеркала. В периоды Момояма и Эдо росписи



Зеркало. Период Хэйан

на *вакё* потеряли свою орнаментальность и стилизованность, теперь это были главным образом пейзажи или мотив «цветы и птицы», причем часто с элементами каллиграфии. Это могла быть подпись мастера, создавшего зеркало, или слова «тэнка-ити», т. е. «лучшее в мире».

ВАМОНО

wamono 和物

Термин, переводимый как «японские вещи» («японская утварь»), применяемый, в частности, для обозначения посуды и предметов для чайной церемонии (тяною), созданных в Японии и несущих отпечаток национального стиля. Употребляется в противопоставление *карамоно* – «иностранной утвари».



Сосуд для воды для чайной церемонии. Конец XVI - нач. XVII вв.

ВАНАСИ КАРАКУСА

wanashi karakusa

輪無唐草

Вариант китайского цветочного узора *каракуса*, представляющий собой орнамент из вьющихся стеблей, завитки которых образуют почти полную окружность.



Образец ванаси каракуса

ВАРАБИДЭМОН

warabidemon 蕨手文

Также варабимон. Стилизованное изображение папоротника весной, когда он выбрасывает скрученные на концах молодые побеги. Впервые *варабидэмон* появляется в период Кофун: он встречается на керамике Дзёмон, а также на зеркалах, колокольчиках и мечах из литой бронзы. В Средние века изображением папоротника или узором, состоящим из нескольких таких элементов, украшали костюмы театра но и рукояти мечей, его использовали в архитектуре (например, при создании оград – коран). Несколько *варабидэмон* с разделяющими их *рюсумон* носит название варабимидзумон.



Ваза, украшенная узором из папоротника. XVII в.

ВАРАЙДЗЁ

Waraijou 笑尉

Букв. «смеющийся старик». Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая старика-простолюдина. Широкая улыбка, характерные углубления под бровями, круглые скулы и легкие морщинки посередине лба придают маске исключительно дружелюбное выражение. Во рту хорошо видны здоровые, крепкие зубы. Усы, борода и волосы на голове сделаны из вставленных в специальные отверстия пучков желтовато-коричневого конского волоса. Маска *варайдзё* используется в таких пьесах, как «Номори», «Укаи», «Хиун» и «Уто». В первом действии она представляет старого рыбака, крестьянина или охотника, а во втором роль маски меняется: она предстает в образе привидения, демона, злого божества, дракона или какого-либо сверхъестественного существа. В усыпальнице Касуга в го-



Маска варайдзё. Период Эдо

роде *Сэки* префектуры Гифу хранится *варайдзё*, которая отличается ярко выраженной индивидуальностью – у нее прищуренные, изогнутые в форме серпа глаза и кривоватая улыбка. Эта маска датируется XV в. и приписывается резчику *Сякадзуру* – такой вывод сделан на основании резного клейма «иттосаку». Семье Кандзэ из Токио принадлежит прекрасно вырезанная маска *варайдзё*, относящаяся к периоду Муромати, которая входит в официальный список важнейших культурных ценностей Японии.

ВАРАЙМЭН

waraimen 笑面

Букв. «улыбающаяся маска». Маска театра *Но* (*номэн*) в категории народных, которые использовали во время деревенских праздников.



Маска вараймэн. XX в.

ВАРАФУДЭ

warafude 藁筆

Жесткие кисти из трепаной соломы. *Варафудэ* были популярны среди художников школ *Кано* (*Каноха*) и *Хасэгава* (*Хасэгаваха*), а также других мастеров периодов Момояма и Эдо. Эти кисти использовали для грубых, широких мазков на больших поверхностях.

ВАРИКОДАИ

warikodai 割高台

Вид основания чайных чашек (тяван). Чашки для чая имеют ножки разной конфигурации: это связано со способом отделения готового изделия от гончарного круга. *Варикодаи* представляет основание с четырьмя «насечками», расположенными друг напротив друга.



Мива Кусэцу XI.

Чашка онихаги, тип варикодаи. XX в.

БАСИ

washi 和紙

Традиционная японская бумага ручной работы. В Японию первые образцы бумаги попали из Китая в VII в., и местные мастера, быстро освоив производство этого материала, значительно расширили диапазон его качественных возможностей. Чаще всего для изготовления *васи* использовались волокна коры *кодзо* (разновидность шелковицы), *мицумата* (бумажное дерево) и *гампи* (полукустарниковая викстремия), для дешевых сортов – бамбука, конопли, рисовой соломы. Выбор растительного материала определял тип бумаги. Волокна *кодзо* плотно сцепляются между собой, и из них получалась исключительно прочная, эластичная бумага *тёси* с шероховатой поверхностью, бумага из *мицумата* – более мягкая и гладкая (*мицумагата* особенно хороша для каллиграфии). Но лучшего качества бумага *гамписи* получалась из волокон *гампи* – тонкая, прочная



Столпа бумаги васи

и гладкая: она была идеальным материалом для создания так называемых ручных, т. е. горизонтальных свитков (*кансубон*), так как не рвалась при постоянном сворачивании и разворачивании; и свитки получались не слишком громоздкими. Существовали разные способы украшения бумаги *васи* – одни узоры наносились на готовые листы, другие создавались в процессе изготовления бумаги. В эпоху Хэйан особо ценилась бумага, выполненная из вторсырья (ненужных документов и разных текстов), которая после переработки приобретала светло-серый оттенок. Колорит создавал ощущение одиночества, состояние поэтической меланхолии, созвучные аристократическому обществу того времени. Самым ярким образцом «изысканно-украшенной бумаги» (*сукимоё-гами*) являются отдельные листы антологии XII в. «Сандзюрокунинсю» из храма Ниси Хонгандзи в Киото.

В период Камакура державшаяся до этого монополия столичных мастеров ослабла, что дало толчок развитию производства в регионах. В результате появилось множество различных видов бумаги, которые часто назывались по месту их производства. Например, бумага *суихарагами*, которую делали в одной из деревень префектуры Хёго, пользовалась особой популярностью среди самураев. К периодам Камакура и Муромати относится появление таких видов, как *торинокогами* и *мамиаигами*, а в эпоху Эдо получила распространение бумага *хосё*, которую изготавливали в провинции Этидзэн (совр. префектура Фукуи). К началу периода Эдо в каждой области изготавливали свой сорт бумаги. В XIX в. бумажная промышленность в Японии достигла золотого века, но с развитием машинной индустрии ее производство значительно сократилось.

ВАСИБАНА АКУДЗЁ

washibana akujou 鷲鼻悪尉

Букв. «злбный старик с орлиным носом». Маска театра *Но* (*номэн*),



Маска васибана акудзё. XX в.

представляющая злого старика. Ее отличает «римский» нос с широкими ноздрями, лоб, иссеченный морщинами, и глаза, отделенные от бровей широкой прямой складкой. Как и у других *акудзё*, глаза этой маски сделаны из металлических пластин, сверкающих золотом, что производит гнетущее впечатление и подчеркивает сверхъестественную сущность образа, олицетворяющего чувство злобы. Отличительной чертой *васибана акудзё* являются зубы, покрытые золотистой фольгой, и видный в глубине рта язык, а также землисто-коричневый цвет лица.

Эта маска используется при исполнении танца *гаку*, пришедшего в Японию из Китая, а также в пьесах «Нанива» для роли ученого по имени Онин и «Сирахигэ» для роли бога Сирахигэ-но Мёдзин. Наиболее известный образец *васибана акудзё*, выполненный мастером XIII в. *Сякадзуру Ёсинари*, ныне хранится в усыпальнице Ояма.

Г

ГАГАКУ

gagaku 雅楽

Букв. «императорская музыка». Комплекс старинных музыкально-песенно-танцевальных форм, исполняемых при дворе. *Гагаку* ведет свою историю с 701 г., когда была образована *Гагакурё* (Императорская академия музыки, театра и ритуалов), и делится на два вида: оркестровые спектакли *кангэн* («духовые и струнные») и *Бугаку* («танцевальный театр»). В свою оче-



Рюрюкё Синсай. Атрибуты Гагаку (суримоно). Конец XVII – начало XVIII вв.

редь композиции *Гагаку* подразделяются на тогаку (китайскую музыку и танцы), комагаку (корейскую музыку и танцы) и кагура (японская музыка и танцы).

ГАДАН КЭЙРОКУ

gadan keiroku 畫譚鷄肋

«Бесполезный спор о живописи». Трехтомный трактат о живописи, созданный в 1775 г. мастером школы *нанга* *Накаяма Коё* (1717–1780), приверженцем китайской традиции. Основной темой книги является критика художественного стиля *Каноха* и восхваление живописи *нанга*.

ГАДЗЁ

gajou 画帖

Альбом, предназначенный для живописных работ небольшого размера, эскизов, или же рисунки и эскизы, собранные в альбом; разновидность изданий *орихон*. *Гадзё* вошли в широкое употребление в период Эдо и были особенно популярны среди мастеров *бундзинга*. Они делились на два типа – *маэдзукэдзё* и *тэкагамидзё*.

Альбомы *маэдзукэдзё* делали из тонких листов бумаги одинакового размера, сложенных пополам лицевой стороной внутрь. Листы склеивали между собой изнаночной стороной,



Образец гадзё. Период Эдо

к первому и последнему прикреплялась обложка. Получалась своеобразная «книжка-гармошка», где могла использоваться только одна, лицевая сторона, причем не постранично, а в виде разворота.

В *тэкагамидзё* («альбом с двойными листами»), напротив, использовались и изнаночная, и лицевая части, а сам альбом подразделялся на три вида: альбом из одного длинного листа, сворачиваемого в рулон; альбом из толстых листов одинакового размера, сложенных пополам и собранных по примеру *орихон*; альбом из толстых листов, где чередуются попеременно свернутые и сложенные пополам листы.

ГАДО ЁКЭЦУ

gadou youketsu 画道要訣

«Тайные законы живописи». Сборник рассуждений *гарон*, продиктованный художником *Кано Ясунобу* (1613–1685) своему ученику по имени *Сёун* (1637–1702), в котором излагаются основополагающие принципы школы *Кано*. Созданный в 1680 г., «Гадё ёкэцу» задумывался как тайное пособие: его вручали ученикам *Каноха*, полностью овладевшим живописным мастерством, как своеобразный «диплом об окончании». Книга состоит из введения и 18 глав, подразделяемых на четыре группы: 1) перечисление и объяснение основных понятий китайской теории живописи (трактаты «Шесть законов», «Три болезни»); 2) описание конкретных приемов и техник; 3) разбор произведений известных китайских мастеров; 4) философские рассуждения о месте художника, его отношении к творчеству и миру.

ГАДО КОНГОСЁ

gadou kongousho 画道金剛杵

«Ваджра на пути живописи». Трактат *Накабаяси Тикүто* (1776–1853), содержащий реакционную критику современных автору художников, отошедших от теории и методов живописи, основанных на китайских интеллектуальных традициях. В предисловии 1802 г. Тикүто писал, что решил назвать свою книгу «Ваджра» («Алмазная ступа» или «Удар грома»), потому что хотел с ее помощью разрушить существующий мир искусства с его косностью и вредоносностью и указать правильный путь. Автор производит классификацию японских художников, основанную на положе-

ниях Дун Цичана (1556–1636), китайского критика эпохи Мин, который делил живопись на Северную (*хокусюга*) и Южную (*нансюга*) школы. Будучи одной из немногих японских классификаций, «Гадё конгосё» яв-



Образец свитка с футляром для его хранения. Период Камакура

ляется дополнением к другой работе Тикүто – «Тикүто Гарон» (1812).

ГАКАН

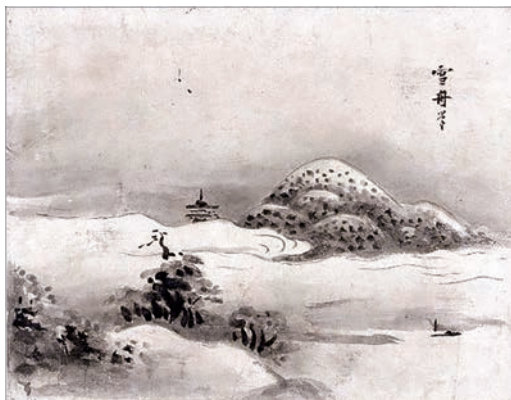
gakan 画卷

Китайский термин для обозначения живописи в свитках: один или несколько рисунков на длинной полосе шелка или бумаги, свернутой в свиток, чередуются с текстом и иллюстрируют рассказ. В Японии то же значение имеет термин «эмаки». Появление свитков в Китае относится к эпохе, предшествующей Хань (до 200 г. до н.э.), когда бумага еще не была изобретена и для живописи использовалась ткань. Свиток разворачивается слева направо, в то время как рисунки следуют в противоположном направлении, справа налево. Порядок следования иллюстраций призван передавать ощущение движения времени. В китайской повествовательной живописи периода Шести династий (222–589) было принято показывать событие в виде ряда отдельных сюжетов внутри единой композиции. Эта традиция оказала большое влияние на композиции ранних *эмаки*, благодаря чему иллюстрации в японских свитках отличались удивительной динамикой.

ГАКО

gakou 画稿

Современный термин, обозначающий общее название для предварительных рисунков и набросков при создании живописного произведения. Включает в себя *сита-э*, *сюкудзу* и *фумпон* (альбомы с тушевыми рисунками без цвета).



Кано Танъю. Лист из альбома
«Наброски знатока». XVII в.

ГАКО БИНРАН

gakou binran 画工便覧

Также «Гако бэнран». «Энциклопедия художников». Пособие по истории японской живописи, авторство которого приписывается известному ученому Араи Хакусэки (1656–1725). Энциклопедия, составленная около 1680 г., содержит биографические данные о японских мастерах, начиная с принца Сётоку (572–622). Однако сведения, приведенные в «Гако бинран», часто не совпадают с информацией из других источников XVII в.

ГАКО СЭНРАН

gakou senran 画巧潜覧

«Глубокое исследование искусства живописи». Шеститомная история школы *Кано*, написанная ее выпускником *Оока Сюнбоку* (1680–1765). В I томе дана краткая история *Каноха* и хронологический список всех художников, когда-либо имевших отношение к школе, а также рассматриваются знаменитые росписи на ширмах и панелях с видами Киото и его окрестностей (*ракутю ракугаи-дзу*). Том II посвящен рисованию фигур и содержит копию свитка *Кано Танъю* (1602–1674) с изображениями лошадей и цапель; в III томе представлены копии пейзажей и картин «цветов и птиц» *Танъю*; а в IV – его работы с изображением людей в японском и китайском стилях. В V томе разбираются японские и китайские традиционные узоры и рассматриваются способы удостоверения подлинности живописных произведений и особенно печати старых мастеров. VI том содержит список современных автору художников и их печатей, а также разбор произведений живописи.

ГАКУ

gaku 額

Дощечка с надписью или рисунком, помещенным в рамку. *Гаку* получили



Дощечка гаку. Период Эдо

широкое распространение с периода Эдо, однако берут свое начало от традиционных в эпоху Нара деревянных табличек *хэнгаку* с надписанным или вырезанным названием усадьбы, башни или ворот, которые прикрепляли под свесом крыши здания. Одним из видов *гаку* являются популярные до сего времени *эма*.

ГАМПИСИ

ganpishi 雁皮紙

Старое название хиси. Разновидность японской бумаги *васи* высшего качества, которую изготавливали из волокон растения гампи (полукустарниковая викстремия), произрастававшего высоко в горах.

ГА-НО-БЁБУ

ga-no-byoubu 賀の屏風

Букв. «ширма долголетия». Разновидность створчатых ширм *бёбу*, которые изготавливали для праздников долголетия. Их расписывали изображениями цветов и птиц четырех времен года и украшали листьями *сикиси*, на которых пятью цветами писали стихотворения вака, прославляющие долгую жизнь. Описания *га-но-бёбу* встречаются в источниках, относящихся к периоду Хэйан, но ранних образцов этого типа ширм до наших дней не дошло.



Таваря Сотацу. Шестистворчатая ширма «Цветы и травы» (цикл «Времена года»). 1620–1650-е гг.



Гравюра, выполненная на гамписи

ГАНРЁ

ganryou 顔料

Пигмент, порошкообразные красящие вещества, применяемые в живописи. Поскольку *ганрё* не растворяется в воде и большинстве других жидкостей, при изготовлении красок в качестве связующего вещества обычно использовался животный клей. Краски на основе данного пигмента отличались непрозрачностью, прочностью и относительной устойчивостью к выцветанию. Термин «ганрё» использовался как антоним слову «сэнрё», которое обозначало прозрачные растворимые красители, красители же вообще известны как *сикирё*.

ГАНСАКУ

gansaku 贋作

Подделка, изготовление копии или произведения, очень похожего на ра-

боту известного мастера, с целью обмана. Изготовители подделок обычно тщательно копируют технику и стиль оригинала, а также используют аналогичные материалы (например, бумагу того времени и краски, составленные по традиционным технологиям).



Неизвестный автор.
Европейское судно прибывает
в порт Нагасаки. XIX в.

ГАРАСУ-Э

garasu-e ガラス絵

Также биидоро-э. Картины, выполненные в западной технике живописи масляными красками по обратной стороне стекла. Живопись на стекле была завезена в Японию в XVII в.: в одном из документов указано, что в 1663 г. 50 живописных стекол были привезены из Европы и преподнесены сёгуну в качестве подарка. С этих образцов было изготовлено множество копий, а начиная с XVIII в. на их основе создавались оригинальные произведения. Наибольшее распространение *гарасу-э* получили во второй половине эпохи Эдо, причем их изготовлением занимались в основном в Нагасаки, расположенном в юго-западной части острова Кюсю и единственном месте, открытом для иностранцев. Среди самых известных художников, работавших в этой технике, были *Араки Гэнъю* (1728–1794), *Араки Дзогэн* (1765–1824) и *Исидзаки Юси* (1768–1846), однако дань этому жанру отдали такие мастера, как *Сиба Кокан* (1747–1818) и *Кацусика Хокусай* (1769–1849). Большинство из сохранившихся *гарасу-э* относятся к концу периода Эдо и принадлежат мастерам *укиё-э* из школы *Утагава* (*Утагаваха*).

ГАРОН

garon 画論

Кит. хуалунь. «Рассуждения о живописи» – работы по теории живописи, а также критика, изложение принципов, классификации художников, жанров и стилей. Кроме того, под этим названием объединяют книги

по истории живописи, биографии художников и сборники сюжетов. *Гарон* являлись важнейшим элементом в развитии китайской и японской живописи – они стимулировали создание новых стилей и концепций и в то же время помогали историческому и теоретическому осмыслению творчества мастеров прошлого.

ГАСАН

gasan 画賛

Надпись на картине, расположенная над или рядом с рисунком. Текст пояснял эстетику или содержание произведения, чаще всего в форме стихотворения или комментария с религиозным подтекстом. Существовали надписи, в которых излагались обстоятельства создания картины, известные как *дайси* или *дайго*: однако разница между этими терминами и *гасан* не всегда четко прослеживается. В одних случаях *гасан* мог быть написан современником художника – его другом, коллегой или покровителем, в других – гораздо позже экспертом или коллекционером.

Практика сопровождения картин пояснительными текстами берет свое начало в период Хэйан, когда к ширмам и перегородкам, расписанным на буддийские сюжеты, прикреплялись листы плотной цветной бумаги *сикиси* с написанными тушью отрывками из сутр, притчами или стихотворениями вака. В XIII–XIV вв. эту традицию сменили *гасан*, завезенные в Японию из Китая дзэн-буддийскими монахами и быстро завоевавшие популярность. Поначалу это были портреты священников дзэн, сопровождавшиеся собственноручными надписями изображенных на них лиц. К тому же в этот период большое влияние имели теории китайских философов классической школы о единстве живописи и поэзии, что привело к распространению в конце XIV в. жанра *сигадзика* («стихоживопись»).

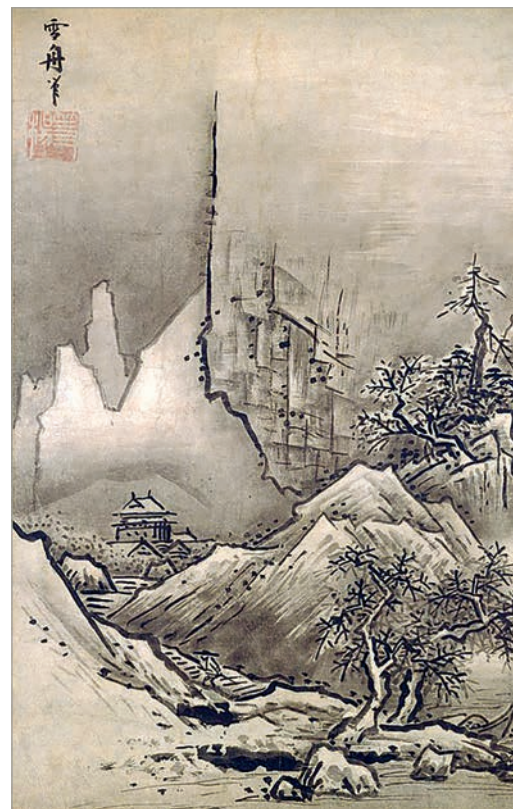


Шитао. Горный пейзаж. XVII в.

ГАСАЦУ

gasatsu 画冊

Кит. хуацэ. Разновидность *гадзё* типа *маэдзукэдзё*. Альбом, заполненный рисунками в китайском стиле.

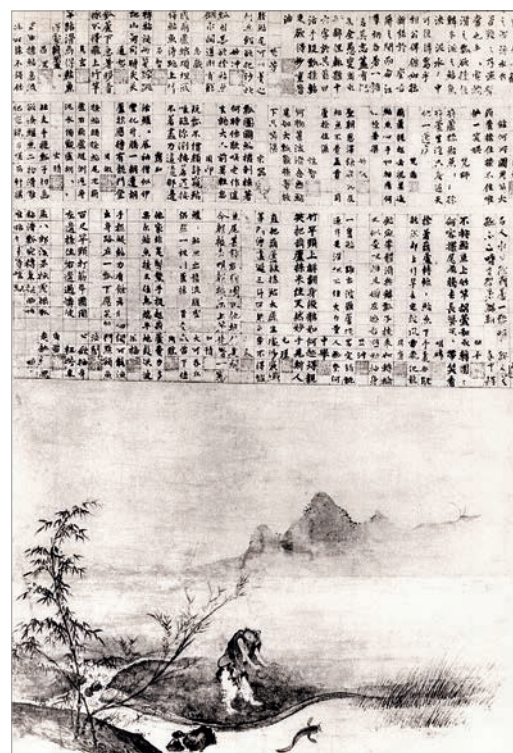


Сэсю Тойо. Зима. Около 1480

ГАСО

gasou 画僧

Монахи, которые создавали картины на буддийские сюжеты, стремясь усовершенствовать свои религиозные и духовные качества. Словом «гасо» называли непрофессиональных художников-монахов, для которых



Дзёсэцу. Свиток «Ловля сома
тыквой-горлянкой». Начало XV в.

живопись являлась средством самовыражения, – в отличие от *эбусси*, профессиональных художников, специализировавшихся на буддийской тематике. Особого внимания заслуживают *гасо* из различных школ эзотерического буддизма, главным образом из школы Сингон, которая имела долгую традицию создания изображений божеств буддийского пантеона. Эти изображения использовались при медитации и во время исполнения ритуалов.

Среди знаменитых мастеров *гасо* можно назвать *Тоба Содзё* (1053–1140), *Синкаку* (1117–1180), *Гэнсё* (1146–1206) и *Синкай* (акт. 1278–1287). После распространения в Японии учения дзэн к *гасо* стали причислять дзэн-буддийских монахов-художников и живописцев, принявших положения дзэн-буддизма. К этой категории относятся художники *Минтё* (1352–1431), *Дзёсэцу* (конец XIV – начало XV вв.), *Сюбун* (1414–1463) и *Сэссю* (1420–1506).

ГАСОКУ

Gasoku 画則

«Принципы живописи». Пятитомный трактат о живописи середины XVIII в., принадлежащий перу Сакураи Сэккан (1715–1790). Будучи сторонником *Ункокуха* и объявив себя потомком мастера Сэссю в 20-м поколении, Сэккан дает в своей книге описание стиля знаменитого художника и приводит доводы в его защиту. Он находит истоки его письма в китайской живописи и доказывает превосходство последнего над иными стилями, в частности Южной школы *нанга* и *Нагасакиха*. В первом из пяти томов трактата изложена теоретическая часть, остальные четыре посвящены иллюстративному материалу. «Гасоку» был записан Сэппо (1753–1824), дочерью Сэккана, в 1772 г., но опубликован только через пять лет.

ГАССАКУ

gassaku 合作

Живописное произведение, выполненное совместно двумя или несколькими художниками. Существует два типа *гассаку* – несколько рисунков разных мастеров на один сюжет, скомпонованных на листе, и единая композиция, выполненная несколькими художниками. Особенно популярным сотрудничество было в среде художников *бундзинга*, у которых такие картины часто носили шуточный ха-



Свиток с изображением китайских бессмертных. 1813

рактер, хотя примеры *гассаку* встречаются в свитках, альбомах с рисунками и росписи ширм.

Интересный образец *гассаку* – свиток с изображением китайских бессмертных, выполненный мастерами школы *Маруяма-Сидзё* (*Маруяма-сидзёха*). В его создании участвовали художники *Оку Бунмэй* (акт. начало XIX в.), *Кавамура Бумпо* (1779–1821), *Тикю* (акт. начало XIX в.), *Ган Тай* (1785–1865), *Сибата Гито* (1780–1819), *Ёсимура Кокэй* (1769–1836), *Хата Косю* (1760–1822), *Киносита Одзю* (1777–1815), *Мураками Содо* (1776–1841), *Ямагути Сокэн* (1759–1818), *Окамото Тоёхико* (1773–1845), которые изобразили на картине Дуньфан Шо с персиком бессмертия, Ху Гонга, прячущегося в тыкве, Ву Циши (Бусиси-сэннин), Хэ Сян-Гу (бессмертную деву Хэ), Лю Аня, сидящего на черепахе, Чжан Голао с бамбуковой трещоткой, Лю Дунбиня с мечом, Чжунли Цюаня с веером и два телесных воплощения Ли Те-гуая (двое бессмертных не идентифицированы).

ГАСЭН

gasen 画筌

«Паутина живописи». Шеститомный трактат *Хаяси Морицу* (акт. первая половина XVIII в.), в котором изложена живописная система школы *Кано*.

Как указано в предисловии, книга была написана в 1712 г. и опубликована в 1721 г. *Морицу* изучал живопись у *Огата Югэн* (акт. 1712), ученика *Кано Танъю* (1602–1674), основателя отделения *Каноха* в Эдо (*эдогано*). В I томе трактата рассматриваются основные положения китайской живописи («Шесть законов», «Двенадцать ошибок, которые следует избегать»), а также секреты мастерства, устно переданные автору *Огата Югэн*, и исследование применяемых в живописи пигментов. Следующие четыре тома посвящены художественным методам школы: это подробные рассуждения о том, как рисовать пейзажи (тома I–II), животных и растения (III), фигуры людей в китайском (IV) и японском стилях (V). Виды обрамления картин, методы определения их ценности, а также способы сворачивания и разворачивания свитков разъясняются в VI томе. «Гасэн» является важнейшим документом, раскрывающим приемы и методы обучения школы *Кано*.

ГАСЭНСИ

gasenshi 画仙紙

Бумага, завезенная в Японию из Китая, которую изготавливали из волокон шелковицы, бамбука и соломы. *Гасэнси* использовалась для каллиграфии и живописи: это была бумага чисто белого цвета, прекрасно впитывающая влагу, благодаря чему тушь быстро расплывалась. Бумага *гасэнси* производилась в листах трех форматов, но наиболее распространенным был *когасэнси*, самый маленький (приблизительно 135х66 см). Помимо этого существовали виды *гасэнси* – *сясуйсэн*, поверхность которой покрывалась вытяжкой из гибискуса, благодаря чему становилась глянцевой и не позволяла туши расплываться; *сэйроппики* – особо толстая бумага; *нисоси* – бумага из двух склеенных слоев; *гёкубансэн* – бумага высокого качества с тонкой и плотной текстурой.



Рисунок, выполненный на бумаге гасэнси

ГАТИРИН

gachirin 月輪

Также гацурин или гэцурин. Ровная окружность, изображающая полную луну. Часто используемый символ в буддийском искусстве. Полная луна олицетворяет добродетель и знание Будды, которые считались совершенными и всеобъемлющими. Также она символизирует стремление всех мыслящих и чувствующих существ достичь просветления, т. е. стать буддой. **Гати́рин** является главным атрибутом босацу Гакко: в скульптурных и живописных изображениях он часто предстает с ореолом вокруг головы в виде луны или держащим на ладони диск. Символ полной луны можно обнаружить в эзотерическом буддизме, например, в *Конгокай мандара*, где девять сидящих божеств образуют круг.



Неизвестный автор. Приход бодхисатвы Дзидзо, «Сокровищницы Земли». XIV в.

ГАТЮГА

gachuuga 画中画

Живописный сюжет, размещенный внутри другого и составляющий вместе с ним единую композицию. Примером **гатюга** могут служить ширмы с пейзажами четырех времен года (*сикки-э*), изображенные как предметы интерьера на свитках «Гэндзи моногатари эмаки» (начало XII в.) и «Касуга

гонгэн кэнки эмаки» («Чудеса богов Касуга-Тайся», 1309).



Фудзивара Такаёси. Фрагмент свитка «Гэндзи моногатари эмаки». Начало XII в.

ГАФУ

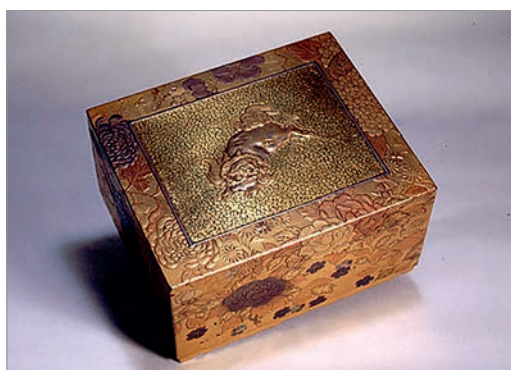
gafu 画譜

«Азбука живописи». Иллюстрированные книги, в которых объяснялись основные правила создания и оценки живописных произведений. В Китае появление таких пособий датируется сунским периодом (960–1279), когда они создавались как художниками-профессионалами, так и любителями-интеллектуалами. Самым старым из известных **гафу** является пособие китайского художника *Со Хакудзин* «Мэйфуа Сишэньфу» («Альбом радостного духа цветков сливы», 1238), посвященное изображению цветов сливы. Ранние живописные учебники чаще всего рассматривали один сюжет, однако с эпохи Мин (1368–1644) они представляют большее разнообразие. Некоторые из них, особенно «Бачжун хуап» (яп. «Хасю гафу»), «Тухуэй цун-и» (яп. «Дзукай сои»), «Цзе-цзы-юань хуацзуань» (яп. «Кайсиэн гадэн»), в адаптированном виде широко использовались японскими мастерами школы **нанга**.

ГЁБУ

gyobu 刑部

Способ декорирования лаковых изделий, изобретенный в XVIII в. мастером Гёбу Таро из Эдо. Суть его была в том, что поверхность изделия



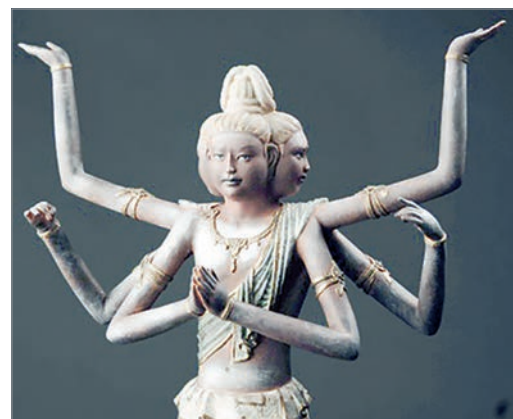
Шкатулка, выполненная в технике гёбу насидзи. Период Эдо

покрывалась крупными «чешуйками» (до 2 мм²) золотой фольги по типу мозаики.

ГЁКУГАН

gyokugan 玉眼

Букв. «кристаллические глаза». Техника инкрустации глаз минералами, применяемая в буддийской скульптуре. Камни кристаллических пород или фрагменты стекла, искусно подобранные по цвету, вставлялись в полые глазницы изнутри головы статуи, собранной из нескольких, точно пригнанных друг к другу частей, и закреплялись с помощью листа или куска ткани. Метод украшения глаз изваяний снаружи был развит в Китае, откуда пришел в Японию в период Нара. Однако прием **гёкуган** представляет полностью японское изобретение, получившее распространение в XII в. с появлением техники изготовления скульптур *ёсэки-дзукури*. Триада Амида (Будда Амида и его спутники Каннон и Сэйси) из храма Тёгакудзи в Нара (1151) – один из ранних сохранившихся образцов использования техники **гёкуган** в японской пластике.



Статуя бодхисатвы Каннон с инкрустированными глазами

ГИГА

giga 戯画

Юмористические или сатирические картины, а также наброски и рисунки, выполненные в шутку. Для живописи **гига** характерно несколько упрощенное рисование фигур людей и животных, созданных быстрыми мазками кисти. В Китае художники-интеллектуалы называли свои работы **гига**, подчеркивая тем самым якобы несерьезное к ним отношение (*бокуги*), в отличие от произведений профессиональных живописцев.

Самыми ранними **гига** считаются относящиеся к периоду Асука наброски и «каракули» на полях и обороте листов рукописей (*ракугаки*). Имен-



Сэнгай Гибон.
Медитирующая лягушка. Начало XIX в.

но в стиле таких «каракулей» – несколькими как бы случайными, но исключительно точными и выразительными, мазками кистью – выполнены рисунки в иллюстрированных свитках *эмаки* эпохи Хэйан с популярными комическими рассказами, а также в известных свитках XII в. «Сигисан энги эмаки» («Легенды горы Сиги»). Сатирические картины, популярные в хэйанскую эпоху и получившие название *ото-э*, отличаются подчеркнуто экспрессивными, даже гротескными позами и выражениями лиц. Комические элементы присутствуют в *эмаки* периода Камакура, таких как «Эси но соси» («Повесть о неудачливом (бесталанном) художнике», первая половина XIV в.), развиваются в произведениях периода Муромати, формируя новый литературный жанр *отоги дзоси* («занимательные записки»).

В период же Камакура, с распространением пришедшей из Китая живописи тушью, появился другой тип юмористических рисунков. Это были также связанные с китайской традицией шуточные портреты, «шаржи» дзэн-буддийских «чудаков», таких как Хотэй или Кандзан и Дзиттоку,



Хакуин Энкаку.
Бодхихарма (Дарума). XVIII в.

выполненные в упрощенной манере легкими прикосновениями кисти. В середине периода Эдо дзэн-буддийские монахи-художники Хакуин Энкаку (1685–1769) и Сэнгай Гибон (1750–1837) создали и распространили необычный стиль рисования в этом жанре, основанный на использовании широкой кисти, простоте и спонтанности письма, несущей некий отпечаток дилетанства. В это же время появляются и другие виды сатирических картин – *оцу-э*, *тоба-э*, *хайга*. Однако самым известным образцом *гига* периода Эдо является пятнадцатитомное собрание гравюр «Хокусай манга» («Карикатуры Хокусай», выходили 1814–1879), принадлежащие кисти Кацусика Хокусай (1760–1849).

ГИГАКУ gigaku 伎楽

Букв. «искусная музыка», «искусный ритуал». Масочный театр-процессия, появившийся в Японии в период Асука. Он пришел с континента на волне распространения буддизма и под патронажем принца-регента Сётоку-тайси (574–622). До IX в. *Гигаку* существовал как придворный спектакль, откуда был вытеснен другим театром – *Бугаку*, но как часть буддийских ритуалов сохранился в монастырях и храмах вплоть до XV в.

Это был первый профессиональный театр, где выступали специально обученные актеры и музыканты, зачастую выходцы из иммигрантской среды. Само представление включало в себя три части – масочная процессия участников спектакля от ворот храма



Маска Гигаку суйкодзю. Период Нара

к площадке; театральное действо, состоящее из музыкальных номеров и танцевальных пантомим; процессия ухода. Количество участвующих в представлении доходило до 40 и более человек, хотя масок-персонажей было всего 14 (*гигакумэн*), большая часть которых трактовалась в комическом ключе, но с дидактической направленностью. Номера не были связаны единым драматургическим сюжетом, могли составляться в произвольной форме, поскольку были призваны оживить буддийский ритуал, увеселить будд и бодхисатв и вызвать их благорасположение.

Гигаку, довольно быстро ушедший со сцены, отчасти растворился в последующих театральных формах (*Бугаку*, *Но*, *Кабуки*) и дал толчок к развитию и становлению культуры актерского мастерства, музыкаль-



Нива Токэй. Придворное представление театра Гигаку под сенью кленов. Суримоно. Начало XIX в.

ного творчества, искусству маски и костюма.

ГИГАКУМЭН

gigakumen 伎楽面

Маски, используемые в представлениях театра *Гигаку*. Большинство сохранившихся масок (а их насчитывается около 240) датируются VI–VIII вв., а также XIII в., когда были выполнены их копии. Крупнейшие собрания масок принадлежат сокровищнице Сёсоин и храму Хорюдзи в Нара.

Гигакумэн являются древнейшими из сохранившихся в мире масок и самыми большими театральными масками Японии: они полностью закрывают лицо и переднюю часть головы актера, а некоторые из них в четыре раза превышают размер человеческой головы. Их изготавливали из дерева, чаще всего павлонии или камфорного лавра, или в технике сухого лака *кансицу* профессиональные скульпторы-резчики. Все маски имеют характерную окраску и ярко выраженные индивидуальные черты, изображающие разные типы и характеры. Выдающийся нос и экспрессивный стиль многих *гигакумэн* вызывают ассоциации с персидскими и индийскими образами: это позволяет предположить, что вероятной родиной представлений *Гигаку* является Средняя Азия. В Японии маски как правило резали «комплект» из 13 или 14 штук (именно столько масок использовалось в полном представлении). Каждая из них имеет имя, которое является одновременно именем персонажа и названием номера в спектакле. Полный набор *гигакумэн* включает в себя: *тидо*, *сиси*, *сисико*, *гоко*, *годзё*, *конго*, *рикиси*, *курон*, *карура*, *барамон*, *тайко* (*тайкофу* и *тайкодзи*), *суйко* (*суйкоо* и *суйкодзю*).

ГИМПУН

ginpun 蒔絵

Серебряный порошок, который используют в декоративных техниках *тинкин* и *маки-э* для создания узоров. *Гимпун* может различаться по качеству, а также по размеру и форме частиц.

ГИНБАРИ

ginbari 七宝

Разновидность техники перегородчатой эмали (*сиппо-яки*). Суть метода *гинбари* заключается в том,



Ваза с изображением цапель, выполненная в технике гинбари. Период Мэйдзи

что вместо тонкой проволоки, создающей рисунок, используется фольга. Плотную серебряную фольгу накладывают на металлическую пластину, покрытую чеканкой (или резьбой), и плотно прижимают, так что чеканный узор отпечатывается на листе. Его кладут на поверхность изделия, покрывают эмалью и обжигают. Помимо возможности создавать удивительно красивые и изящные изделия, техника *гинбари* позволяет многократно повторять узор, используя пластину-шаблон.

ГИНДЭЙ-ХАННЯ

gindei-hannya 銀泥般若

Маска *Но* (*номэн*), разновидность *ханья* серебристого цвета, который подчеркивает демоническую сущность образа.



Маска гиндэй-ханья. XX в.

ГОДЗЁ

gojo 呉女

Букв. «дева из страны Ву». Маска *Гигаку* (*гигакумэн*), изображающая юную красавицу-китайку. Это един-



Реконструкция костюма Годзё. XX в.

ственная женская маска, участвующая в представлении, лицо которой очень реалистично и изысканно: оно выкрашено в белый цвет, мягкие, полные губы и щеки красные, брови выполнены в форме полумесяца, а волосы собраны наверху в два узла, повторяя китайскую моду VIII–IX вв. Облик девушки напоминает спокойные и самоуглубленные образы буддхистов периода Асука.

Сюжет сценки, где действует *Годзё*, таков: красавица, пришедшая на поклонение в храм, подвергается откровенным домогательствам распутного *Курона*, но силач *Рикиси* осмеивает и прогоняет незадачливого ухажера.

ГОЁ-ЭСИ

goyou-eshi 御用絵師

Художники, состоявшие на службе у сёгуна или владетельного князя. Должность официального придворного живописца сёгуната появилась в начале XV в., хотя подобные мастера существовали при императорском дворе и в буддийских монастырях с хэйанской эпохи. Первым *гоё-эси* стал мастер по имени *Сюбун* (1414–1463), ему наследовал *Огури Сотан* (1413–1481), которого сменили *Кано Масанобу* (1434–1530) и *Мотонобу* (1476–1559). В периоды Муромати и Момояма, независимо от смены правящих кланов, должность придворных живописцев сёгуната последовательно занимали художники *Каноха*, закладывая основы процветания этой школы в эпоху Эдо. Иногда термин «гоё-эси» употребляется в более узком смыс-

ле: так называют только тех мастеров *Кано*, которые состояли на службе правительства после *Кано Танъю* (1602–1674) и чье положение в государственной системе было особо прочным.



Тэнсо Сюбун. Чтение в уединенной хижине в бамбуковой роще. Начало XV в.

ГОКАН

goukan 合巻

Букв. «объединенные тома». Длинные, запутанные истории мести, занимающие две, три и более тетрадей, которые сшивались вместе и помещались под общей обложкой. *Гокан* представляет собой разновидность книг *куса дзоси*, но в то же время считается частью более широкого жанра популярной лите-



Ёситоси Цукиока. Иллюстрация к «Мурасаки-обманщик и Гэндзи-простак» (часть триптиха). 1883

ратуры, известного как гэсаку («написанное для забавы»). *Гокан* вошли в употребление в конце эры Кёва (1801–1804). Само слово впервые появилось в подзаголовке к изданной в 1804 г. книге «Токайдо мацу но сиранами» с иллюстрациями *Тоёкунни Утагава* (1769–1825), который звучал как «дзэмбу дзиссацу гокан» («гокан в десяти тетрадах»). Среди знаменитых авторов *гокан* – Рютэй Танэхико (1783–1842), известность которому принесла книга «Нисэ Мурасаки инакэ Гэндзи» («Мурасаки-обманщик и Гэндзи-простак», 1829), оформленная *Кунисада Утагава* (1786–1864).

ГОКО

gokou 呉公

Букв. «мужчина из страны Ву». Маска *Гигаку* (*гигакумэн*), представляющая китайского принца. Она составляет пару с маской *годзё* и так же не считается комической, в отличие от остальных персонажей представления. В «Сайдайдзи сидзайтё» («Хроники Сайдайдзи», 780) упоминается, что маска *гоко* выделяется венчающей ее металлической филигранной короной. До нас дошло несколько масок, сохранивших свои венцы: например, маска из храма Хорюдзи, датируемая VII в., в то время как на остальных можно видеть только отверстия для гвоздиков, которыми крепились короны. И только у немногих образов корона заменена выкрашенным в черный цвет рельефом, напоминающим шлем, который изображает волосы. В хранилище Сёсоин хранится маска, выполненная в технике сухого лака (*кансицу*). Она представляет гладко выбритое лицо аристократа с удивительно мягкими, благородными чер-



Маска персонажа Гоко. VIII в.

тами, с сильно вытянутыми мочками ушей и растянутыми в загадочной полуулыбке губами.

ГОКУСАЙСИКИ

gokusaishiki 極彩色

Техника наложения в несколько слоев густой, яркой краски, которую применяли в живописи, скульптуре и даже архитектуре. В *гокусайсики* обычно использовали минеральные пигменты: их наносили слой за слоем на поверхность изделия, благодаря чему оно начинало блестеть, как драгоценность. В живописи техника характерна для жанра *ямато-э*, в скульптуре особенно часто в ней выполняли сложные узоры на одеяниях буддийских статуй.

ГОМАДЗУРИ

gomazuri ごま摺

Также *гомадзуки*. Техника печати гравюр *укиё-э*, при которой тонкий слой цвета печатался поверх другого для создания эффекта полупрозрачной дымки. Таким способом на гравюрах передавали шероховатую текстуру одежды из шелкового газа или туман, окутавший горы. В этой технике использовали *кикану барэн*.



Хироси Ёсида.
Рассвет на горе Цуругизан. 1926

ГОСЁ НИНГЁ

Gosho Ningyo 御所人形

Букв. «дворцовые куклы». Небольшие фигурки в виде детей, которые дарили в качестве знака внимания или как талисман перед долгой доро-



Кукла в образе даймё. Конец XVIII в.

гой. Первоначально куклы изготавливались при императорском дворе (откуда и произошло их название) и были популярны в среде аристократов Киото, но со временем получили широкое распространение. *Госё нингё* делали из дерева, папье-маше, керамики, а также в технике сухого лака *кансицу*. Они имели пропорции, характерные для младенцев, и прекрасный белый цвет «кожи», что достигалось путем применения специального состава *гофун*. Этой смесью в три слоя покрывали заготовку для будущей куклы, причем второй слой накладывали неравномерно, добиваясь необходимой рельефности деталей, например черт лица. Верхний слой, который делали из порошка особо тонкого помола, накладывали специальной кисточкой и затем тщательно полировали кусочком ткани. Наконец, тоненькой кисточкой рисовали волосы, глаза, брови, рот и узор на одежде. Черты лица и позы *госё нингё* выражают веселье и невинность, свойственные детям, а сами куклы призваны радовать душу и глаз.

ГОСЁ-Э

gosho-e 御所絵

Букв. «дворцовые картины». Гравюры *укиё-э*, появившиеся в 1880-х гг., на которых изображены члены императорской семьи, придворные дамы и сановники в традиционных нарядах, а



Хасэгава Саданобу. Картины развлечений императорского двора. XIX в.

также в одежде европейского образца. Большинство *госё-э* представляют собой триптихи, выполненные в ярких, подчас кричащих тонах под влиянием моды на пришедшие с Запада химические пигменты. В период Мэйдзи особенно популярна была техника *ака-э*, при которой для печати использовались недорогие анилиновые красители, чаще всего красных и пурпурных оттенков.

ГОСУ

gosu 呉須

Пигмент, используемый в керамике, основным компонентом которого является оксид кобальта. Синий кобальт применялся в одной из разновидностей «подглазурной росписи» (*ситаэцуке*), когда краску наносили на поверхность слегка обожженного изделия, затем покрывали слоем прозрачной глазури и подвергали высокотемпературному обжигу. Оттенок синего цвета пигмента *госу* зависит от температуры окончательного обжига. Подглазурная роспись с использованием оксида кобальта известна как *сомэцуке*, другими наиболее распространенными видами являются тэцуэ (роспись в коричневых тонах с использованием оксида железа) и юрико (оксид меди, дающий красный цвет).



Рюдо. Блюдо сацума. Период Мэйдзи

ГОФУН

gofun 胡粉

Белый пигмент *ганрё* из порошка карбоната кальция, который получали путем нагревания и измельчения раковин устриц и морских моллюсков. Распространен с периода Муромати.

ГОФУН ТИРАСИ

gofun chirashi 胡粉散らし

Техника разбрызгивания белой краски по поверхности закончен-

ной картины для создания эффекта падающего снега. Белила получали из белого порошка *гофун*, который смешивали с каким-либо связующим веществом. В получившуюся краску обмакивали жесткую кисть и, держа ее над картиной, резко ударяли палочкой: капли пигмента разбрызгивались по поверхности, образуя белые пятна разного размера. Участки, которые должны были остаться чистыми, например, лица, закрывали бумагой, вырезанной по форме участка. Технику *гофун тираси* часто применяли в своих пейзажных гравюрах *Андо Хиросигэ* (1797–1858) и *Куниёси Утагава* (1797–1861). Существовал и другой способ изображения падающего снега, когда каждую «снежинку»



Ёситоси Цукиока. Шункан завистливо наблюдает с острова Кикай, как Ясуёри неожиданно амнистирован и возвращается в столицу. 1886

вырезали вручную на доске, которой пропечатывали небо. Безусловно, этот процесс был несравненно затратным и трудоемким.

ГОФУНДЗУРИ

gofunzuri 胡粉摺

Техника печати в ксилографии, используемая для создания белых напудренных лиц. Для этого применялись белила, получаемые из белого порошка *гофун*, изготовленного из размельченных устричных раковин. С течением времени белый пигмент темнел, благодаря чему изображения приобретали очень необычный вид.



Китагава Утамаро. Танец воробья в Ёсивара. Конец XVIII в.

ГУБИКИ

gubiki 具引き

Грунтовка бумаги при подготовке ее к рисованию. В качестве грунта использовали жидкий раствор животного клея, смешанный с белым пигментом: до периода Муромати это был каолин или свинцовые белила, а после XVI в. – белый пигмент *гофун*. Слой грунта сглаживал неровности бумаги, на нем ярче играли цвета и выделялась тушь. Загрунтованная бумага называлась *губикиси*.

ГУМБА-ДЗУ

gunba-zu 群馬図

Букв. «картины табунов лошадей». Живописный мотив, популярный в росписи ширм и стеновых панелей в XVI–XVII вв. В отличие от *бокуба-дзу* и *тёба-дзу*, изображавших приру-



Цуба гумба-дзу

ченных и обьеженных лошадей, *гумба-дзу* представляли диких животных, обитающих в естественных природных условиях. На картинах можно увидеть лошадей, скачущих галопом, встающих на дыбы, резвящихся или спящих, пасущихся на лугах и горных пастбищах. Наиболее яркими образцами жанра являются росписи ширм работы *Хасэгава Сакон* (XVII в.) и панно, приписываемые *Ункоку Тоган* (1547–1618).

ГУНДЗИ

gunji 軍持

Ваза с двумя горлышками, которая встречается в качестве атрибута (*дзимоцу*) буддийских божеств, представленных на мандала (*санмая мандара*), в скульптурных и живописных изображениях бодхисатва Каннон, а также монахов и монахинь.



Веер гунсэн

ГУНСЭН

gunsen 軍扇

Тип японского боевого веера. Искусство владения веером как оружием (яп. тэссэндзицу) с давних времен было известно на Дальнем Востоке, но нигде не достигло таких высот, как в Японии. Веера служили для подачи сигналов, фехтования, отражения летящих стрел и ножей, приспособлением для плавания. Они отличались размерами и конструкцией: существовали цельнометаллические и деревянные веера *гумбай*, которыми

главнокомандующие отдавали приказы на полях сражений, огромные веера из шелка с воинскими эмблемами ума-сируси, крепившиеся к полуметровым шестам, складные *гунсэн* и *тэссен*. Последние мало чем различались: *гунсэн* являлся неперенным атрибутом доспехов самурая, а *тэссен* носили с повседневной одеждой. Внутренние спицы этих вееров делали из бронзы, меди, латуни, внешние же чаще всего из железа. Они были легче, но почти такие же прочные, как *гумбай*.

ГУРИБОРИ

guribori 屈輪+

Букв. «круглая резьба». Техника гравировки изделий из металла, имитирующая резную лаковую поверхность (*нури-гури*). Она пришла в Японию из Китая в период Муромати, но широкое распространение получила в эпоху Эдо. Орнаментальный мотив на всех предметах, выполненных в технике *гурибори*, одинаков – это геометрический рисунок из изгибов и завитков. Неповторимость изделий гури состояла в использовании контрастных цветных металлов, которые послойно наносились на поверхность и соединялись горячим способом. Узор вырезался V-образно, сходя на нет к нижним слоям, и обнажал чередующиеся слои металлов разного цвета, в основном черного и красного.



Цуба, выполненная в технике гурибори. XIX в.

ГЭДАЙ

gedai 外題

Также хэдай. Заголовок, название литературного или живописного произведения. Оно располагалось на внешней стороне свитков *кансубон* и *какэмоно* или книг *сассибон* – непосредственно на обложке либо на приклеенной к ней отдельной полоске бумаги. Термин «гэдай» употреблялся в противоположность «найдай» – названию, которое размещалось на внутренней стороне свитка или титульном листе книги.



Божество Бисямонтэн с гэки.
Фрагмент цуба

ГЭКИ

geki 戟

Также *хоко*. Оружие, являвшееся атрибутом (*дзимоцу*) грозных, воинственных персонажей буддийского пантеона, таких как тэнбу, синсё и мёо. Это оружие происходило из Китая, где было распространено в X–XI вв., и представляло собой насаженное на длинное древко (часто такой же высоты, что и сама статуя) изогнутое лезвие, которое служило как копьем, так и секирой. Наиболее распространенный тип *гэки* имел наконечник с тремя зубцами и был известен как сансагэки.

ГЭМПИЦУ

genpitsu 減筆

Также *рякухицу*. «Рисунок скупой кистью». Живописная манера, при которой художник схватывает внутреннюю сущность образа или сцены всего несколькими скупыми мазками; разновидность *дзимбуцуга дзюхатибё* («18 способов изображения людей»). *Гэмпицу* наиболее близка к каллиграфическому стилю и прекрасно подходит для символических, многозначных произведений. Предположительно, стиль зародился в Китае в конце династии



Неизвестный автор.
Свиток с изображением Дарума

Тан (618–907) и достиг расцвета в сунскую эпоху (960–1279). Значительный вклад в его совершенствование внес художник Лян Кай (конец XII–XIII вв.), большинство картин которого являются своего рода образцом *гэмпицу*. Одна из таких работ – свиток «Выступление Ли По» («Ри Хаку гинко-дзу»). Китайские произведения в стиле *гэмпицу* были предметом восхищения и подражания для японских художников, особенно в период Муромати.

ГЭНДЗЁРАКУ

genjouraku 還城楽

Букв. «танец возвращения в замок». Также гэнкёраку («танец возвращения в столицу») и кэндзяраку («танец со змеей»). Быстрый танец хашири-маи представления *Бугаку*, а также маска, используемая в этом танце (*бугакумэн*). *Гэндзёраку* исполняется одним танцором, одетым в костюм с преобладанием красного цвета и с посохом в руке. Он движет-



Фудзивара Такаёси. Фрагмент свитка «Гэндзи моногатари эмаки». Начало XII в.



Маска гэндзёраку. Период Эдо

ся вокруг деревянной змеи, лежащей на полу, затем резко хватает ее и кружится в победном танце. По одной из версий, *гэндзёраку* ведет свое начало от индийских ритуалов, связанных со змеями. Как танец победы он сохранил свое значение и в Японии, куда пришел в VIII в. и с тех пор стал наиболее часто исполняемым среди всех танцев *Бугаку*. Особенностью маски *гэндзёраку* являются ее большой размер и устрашающий вид, а также подвижные части лица, такие как вращающийся нос и подвижный подбородок.

ГЭНДЗИ МОНОГАТАРИ ЭМАКИ

Genji monogatari emaki
源氏物語絵巻

«Иллюстрированный свиток «Повесть о Гэндзи»». Самый ранний из сохранившихся и знаменитый сборник рисунков, основанных на сюжете классического романа эпохи Хэйан «Гэндзи моногатари» («Повести о Гэндзи»). Свитки были созданы в 1120–1140 гг. художником *Фудзивара Такаёси* и сегодня хранятся в

музеях Токугава и *Гото*, а также в Национальном музее Токио. Исследователи полагают, что из каждой из 54 глав произведения было выбрано для иллюстрирования от одного до трех эпизодов: рисункам предшествовали соответствующие отрывки текста, а все вместе они образовывали от 10 до 20 свитков, в которых содержалось 80–90 сцен. До нас дошло лишь 19 рисунков с почти полными сопроводительными текстами, один живописный и около 20 каллиграфических фрагментов. Сопровождающие рисунки отрывки текста, несмотря на их неполноту, являются самой ранней известной версией «Повести о Гэндзи». Иллюстрации выполнены в стиле *цукури-э* яркими непрозрачными красками с использованием таких характерных для стиля *ямато-э* приемов, как *фукинуки ятай* при изображении зданий и *хикимэ кагихана* в рисунке лиц.

ГЭНДЗИ-Э

genji-e 源氏絵

Живописные произведения на сюжеты, заимствованные из «Гэндзи моногатари» («Повести о Гэндзи»). Роман был написан в XI в. и его авторство приписывают придворной даме Мурасаки Сикибу (973–1014). С момента своего появления «Гэндзи моногатари» стал популярным мотивом японского искусства, к которому на протяжении многих веков обращались самые известные живописцы, мастера *укиё-э* и декоративного творчества.

Однако в 1829–1842 гг. писатель Рютэй Танэхико выпустил сборник новелл «Нисэ мурасаки инаки гэндзи» («Мурасаки-обманщик и Гэндзи-простак»), где переносил события классической повести из XI в XV столетие. Новоявленные герои романа приобретали гротесковые, порой циничные черты, а стиль автора повторял манеру народных рассказов, пьес *Кабуки* и *Нингё дзёрури* (театра марионеток) и в комическом виде выставлял меланхолический, поэтический настрой оригинала. Популярность новелл Танэхико, сопровождаемых в первом издании иллюстрациями Кунисада *Утагава*, привела буквально к повальному увлечению книгой – с соответствующими модами на прически и одежду, названиями различных изделий, а также к возникновению множества новых театральных версий. Рисунки Кунисада породили новый жанр в гравюре, получивший

название *гэндзи-э* («картинки о Гэндзи»), который был основан скорее на сюжетах из новелл Танэхико, чем оригинального классического произведения (*митатэ-э*). Большинство последующих *гэндзи-э* были выполнены самим Кунисада и его учениками.

ГЭНДЗИКО-НО-ДЗУ

genjikou-no-zu 源氏香の図

Также *ко-но-дзу*. Декоративный геометрический узор, изначально символизировавший сочетание нескольких изысканных благовоний. Основным элементом *гэндзико-но-дзу* является прямоугольник, разделенный по вертикали на пять полос, которые соединены по горизонтали различными способами. Предположительно, существует около 500 вариантов этого узора.

ГЯКУ ЭНКИНХО

gyaku enkinhou 逆遠近法

Букв. «перевернутая перспектива». Оптический прием, применяемый в традиционной китайской и японской живописи. В то время как в западной системе перспектив, в частности в линейной перспективе, использовались линии, сходящиеся в одной точке на линии горизонта, в *гяку энкинхо* линии, напротив, расходились по сторонам. В японской живописи этот прием часто встречается в рисунках *ямато-э* XII–XIII вв. при изображении внутренних помещений: таким образом площадь жилья становилась визуально больше и внутри можно было разместить большее количество людей. Позднее, в период Эдо, прием *гяку энкинхо* использовал в своих гравюрах *Судзуки Харунобу* (1725–1770), а также мастера школы *Римпа* в декоративных росписях ширм и панелей.

Д

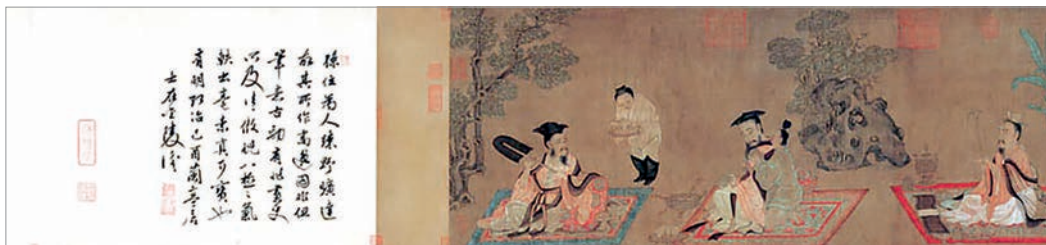
ДАЙБАЦУ

daibatsu 題跋

Кит. тиб. Впечатления, размышления, благожелательные отзывы о произведении, которые вписывались в конце книги или свитка с живописью или каллиграфией. Первые примеры *дайбацу* появились в Китае в VII–X вв., но широкое развитие эта практика получила в X–XIII вв.



Сузуки Харунобу. Куртизанка пишет любовное письмо. Двое мужчин подглядывают за ней в окно. 1768



Пример дайбацу. Период Хэйан

вместе с распространением «живописи художников-литераторов» (*бундзинга*). В этот период былработан особый литературный стиль и появилось множество антологий, где были собраны лучшие образцы *дайбацу* («Цигулу Бавэй» Оуян Сю, 1007–1072; «Дунпо тибя» Су Ши, 1036–1101).

ДАЙБУССИ

daibusshi 大仏師

Также *дайбусси-сики*, *дзобуцу-тёкан*. Главный среди буддийских скульпторов (*бусси*), руководитель мастерской или школы (*буссё*). *Дайбусси* создавал проект и отвечал за управление и координацию работы находящихся в его подчинении мастеров (*сёбусси*). Термин появился в период Нара, и первым, кого нарекли этим титулом, был скульптор Куни-нака-но мурадзи Кимимаро (? – 774), выполнивший грандиозную статую Будды Вайрочана в храме Тодайдзи в Нара. В XII в. титул *дайбусси* стал обозначением священного ранга, который ставил скульптора на более высокую социальную ступень. А начиная с периода Камакура им стали награждать ведущих буддийских живописцев.

ДАЙБУЦУ

daibutsu 大仏

Также *дзёрокубуцу*. Термин, которым определяются самые большие статуи Будды. Высота статуи измерялась в традиционных японских мерах длины – сяку (30,3 см) и дзё (10 сяку, 303 см). *Дайбуцу* назывались изваяния выше 1 дзё 6 сяку (480 см) – размера, известного в Японии как *дзёроку* (считалось, что исторический Будда был именно такого роста). Для буддийской скульптуры характерно стремление создавать изображения Будды как можно большего размера: высота изваяния олицетворяла его величие, недостижимость, сверхъестественные способности. Сегодня термин «дайбуцу» обычно относят к трем самым известным скульптурам в Японии (сандайбуцу).



Статуя Будды Вайрочана в храме Тодайдзи в Нара. 751 г.

ДАЙДЗА

daiza 台座

1. Возвышение или пьедестал, на котором устанавливали фигуры буддийских богов и святых. Формы *дайдза* разнообразны. Наиболее часто для статуй Будды и бодхисатв использовался тип *рэнгэдза* (пьедестал, украшенный узором из цветков лотоса).

Большую по численности группу *дайдза* представляют «скалистые» пьедесталы. Первый среди них – *сэндзидза* или *сумидза*, имеющий четырехугольную форму в основании, сужающуюся кверху, и по очертаниям напоминающий священную гору буддизма Сумисэн, расположенную в центре мира. Ярким образцом *сэндзидза* является постамент скульптурной триады Якуси в храме Якусидзи в Нара. К этому типу также относятся



Образец большого пьедестала



Бодхисатва на облаке. Тип пьедестала кумодза

мокакэдза (вариант *сумидза*, когда одежды статуи плавно спускались вниз, создавая дополнительные точки опоры), *тодза* (мокакэдза с цилиндрическим основанием) и *ивадза*.

Тип *кумодза* представляет собой пьедестал в форме облаков: на нем размещались фигуры нёрай и бодхисатв, спускающихся на землю во имя спасения всех живых существ. Иногда облака объединялись с цветами лотоса или заменялись ковром, украшенным кисточками (*куюдза*) или фигурами птиц и животных, чаще всего слона и льва (*тёдзюдза*).

В широком смысле к *дайдза* причисляют возвышения, на которых изображают богов и священников синто (*агэдатамидза*, *сёдза*), а также некоторые виды стульев (*дзёсё* и *кёкуроку*), часто встречающихся в портретах буддийских монахов.

2. Букв. «великий пьедестал». Постамент очень большого размера.

ДАЙДЗЁ-Э БЁБУ

daijou-e byoubu 大嘗会屏風

Также *юкисуки-но-бёбу*. Ширмы (*бёбу*), которые использовали во время Дайдзё («праздник вкушения риса») или во время придворных торжеств в честь первого, после восшествия на престол нового императора, праздника урожая (*Дайдзёсай*). Существовало два типа таких ширм.

1. Шестистворчатые ширмы с изображениями самых знаменитых пейзажей (*мэйсё-э*) двух провинций к востоку и западу от столицы, в которых выращен рис, предназначен-



Фрагмент дайджё-э бёбу

ный для подношения богам во время Дайдзё. Роспись выполнялась в стиле традиционных «изображений двенадцати месяцев» (*цукинами-э*) и дополнялась *сикисигата* – наклеенными на створку квадратными листками со стихотворными строчками (или просто стихотворение в квадратной рамке).

2. Четырехстворчатые ширмы с надписями, известные как *хонмон бёбу*. Створки украшались цитатами из классических произведений китайской литературы, в которых упоминались добрые приметы, иллюстрирующими их изображениями, которые следовали в соответствии с порядком смены времен года. Первое упоминание о *хонмон бёбу* относится к началу периода Хэйан.



Маска дайкиджин. XX в.

ДАЙКИДЗИН

daikijin 大鬼神

Маска злого духа, для которой характерны длинные, стоящие дыбом белые волосы, борода и усы, а также рога. Крючковатый нос, насупленные брови, искривленный в злобной гримасе рот с огромными зубами, а также необычная раскраска придают маске чрезвычайно устрашающий и злобный вид. Эта маска использовалась во время деревенских праздников и представлений, чтобы отгонять злых духов.

ДАЙКОКУ

daikoku 大黒

Бог богатства и изобилия, один из семи богов счастья (*ситифукудзин*), а также маска этого божества в пьесах



Маска дайкоку. XX в.

сах *Кёгэн* (*кёгэнмэн*). Маска *Дайкоку* – парная маске *Эбису*, бога торговли, с которым они неразлучны. Весельчаки и гуляки, эти боги всегда изображаются в *Кёгэн* как большие любители сакэ. Улыбка на лице придает им жизнерадостное выражение, а нарисованные усы и брови, а также борода из конского волоса – комические черты. От *Эбису Дайкоку* можно отличить по широкому лицу, круглым щекам и подбородку и необычным ушам. Эта маска действует в пьесах «Синтоистский священник и ямабуси» («Нэги Ямабуси»), «Дайкоку и поэзия» («Дайкоку Рэнга») и «Эбису и Дайкоку» («Эбису Дайкоку»).

ДАЙСЁ

daisho 大小

Букв. «большой и малый». Традиционное оружие самураев, включающее в себя два меча – *сёто* (короткий) и *дайто* (длинный). Обычай носить два меча распространился в XVI в. *Дайсё* мог состоять из пар тати и танто, тати и утикатана, катана и танто, но с периода Эдо этим словом обозначают сочетание *катана* (*дайто*) и *вакидзаси* (*сёто*). Мечи оформлялись в едином стиле (как правило, они создавались одним мастером, реже – мастерами одной школы) и были объединены общей декоративной темой, но не обязательно идентичны.



Дайсё (катана и вакидзаси). Период Момояма

ДАЙСЭН

daisen 題簽

Также харигэдай или *гэдайгами*. Полоска бумаги или ткани, которая наклеивалась на обложку книги или свитка. На *дайсэне* было указано название произведения (*гэдай*) и/или номер тома (в многотомных и серийных изданиях). Длина полоски обычно составляла две трети высоты книги и размещалась по центру (у изданий типа *орихон*), в левом верхнем углу (у книг в переплете *суссубон*), вдоль длинного, противоположного корешку края обложки (в свитках *кансубон*).



Образец дайсэн на издании периода Эдо

ДАЙЭ

daie 大衣

Также согари. Вид монашеской одежды, наряду с *андаэ* и *уттарасу*, традиционное одеяние буддийских



Медитирующий Гандзин. Конец VIII в.

священников. *Дайэ* – самое широкое из них: оно состоит от 9 до 25 полос ткани, сшитых вместе. Монах облачался в одежды *дайэ*, когда покидал территорию монастыря, для посещения храмов. В искусстве традиционно в *дайэ* одеты статуи нёрай: иногда одеяние закрывает оба плеча, иногда правое плечо остается открытым.

ДАККАЦУ КАНСИЦУ

dakkatsu kanshitsu 脱活乾漆

Также *даккансицу*, *даккацу кансицу-дзо*, *даккацу кансицу-дзукури*. Букв. «полый сухой лак». Один из способов техники сухого лака (*кансицу*), популярный в период Нара. Сначала из глины изготавливали грубую модель будущей статуи, затем ее обвивали тканью из конопляных волокон и покрывали многочисленными слоями лака, давая каждому слою высохнуть, прежде чем накладывать следующий. По окончании процесса глиняную болванку удаляли – либо аккуратно «стесывали» изнутри с помощью различных инструментов, не повреждая лаковую оболочку, либо разрезали скульптуру вдоль, вынимали форму и соединяли части снова. В итоге получалась легкая полая статуэтка. Для создания внешних деталей использовали *кокус-уруси* – пасту из смеси лака, муки и мелких деревянных опилок. Во избежание деформации внутри скульптуры обычно устанавливали деревянный каркас.

ДАМИ-Э

dami-e 濃絵

1. Также *кимпэки носайга*. Термин, определяющий живопись по золотому или серебряному фону яркими цветами, обычно с использованием пигментов минерального происхождения (ультрамарин и медный купорос).

2. Стиль росписи ширм, декоративных панно (*сёхэига*). Отличительной

особенностью *дами-э* было использование ярких красок, которыми расписывали фон из золотой и серебряной фольги, или же фольга или золотая пыль использовалась для изображения облаков, а также земной поверхности. Наиболее широко техника *дами-э* применялась в период Момояма, когда повсеместное строительство замков, домов и храмов повысило популярность крупномасштабной декоративной живописи. Стиль стал «визитной карточкой» эпохи, найдя воплощение в великолепных пейзажных и жанровых композициях.

ДАН

dan 段

Также *дан-гавари*. Букв. «различные уровни». Тип узора косодэ (традиционной японской одежды), представляющий собой чередующиеся участки или полосы различных цветов, орнаментов, нередко и материалов. Такой дизайн был популярен с конца периода Муромати до начала XVII в., позже его использовали в основном для костюмов театра *Но* – в роскошных верхних



Косодэ, украшенное узором дан (геометрические формы, перемежающиеся с изображением сосен). Период Эдо

одеждах караори и нижних, но не менее изысканных, ацуита.

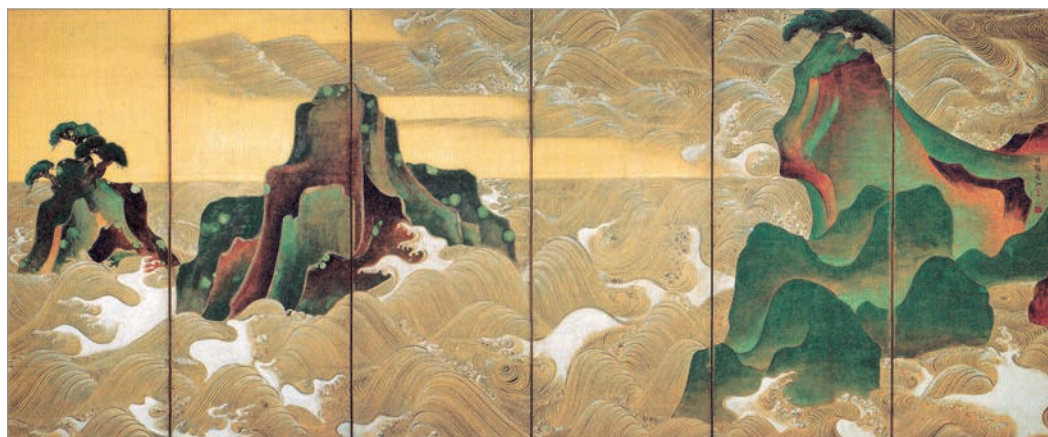
ДАНДЗО

danzou 檀像

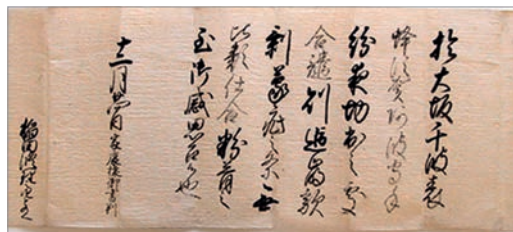
Буддийская статуя, выполненная из ароматного мелковолоконистого дерева, в основном из белого сандала, розового и эбенового дерева, меллии ацерадах («дерево для четок»). Первоначально *дандзо* завозились в Японию из Китая, поэтому большинство ранних статуй, созданных уже в Японии, несли на себе отпечаток танского стиля. Первой *дандзо*, ввезенной в страну, считается статуя богини Каннон из храма Хисодэра в горах Ёсино, датируемая 595 г. Однако расцвет традиции *дандзо* пришелся на период Хэйан. *Дандзо* чаще всего представляли собой небольшие статуэтки, которые ценились за тонкость и изящество резьбы. Волосы, глаза и губы статуи раскрашивали, но остальную поверхность оставляли нетронутой, чтобы сохранить аромат дерева. Вместо сандалового дерева, редко встречающегося в Японии, стали использовать японский кипарис, мускатный орех и вишневое дерево. Изготавливали скульптуры из других пород дерева, но их называли *дандзоё тёкоку*, т. е. «изваяния в стиле дандзо». Наиболее известными образцами японского *дандзо* являются датируемые IX в. статуэтки Будды Мироку из монастыря Муродзи и одиннадцатиликой Каннон из храма Хоккэдзи в Нара.



Статуя одиннадцатиликой Каннон. Эпоха Хэйан



Огата Корин. Волны в Мацусима. Шестистворчатая ширма. XVIII в.



Лист отака-данси

ДАНСИ

danshi 檀紙

Тип бумаги *васи*, отличительной чертой которой является шероховатая структура. Другое название – митинокугами (произошло от имени провинции Митиноку, где ее начали производить в период Хэйан). Первоначально бумагу изготавливали из волокон шпиндельного дерева, позже – из волокон шелковицы или их смеси. *Данси* бывает трех видов: большая (*оотака-данси*), средняя (*тютাকা-данси*) и малая (*котака-данси*). Это деление происходит как от размера листа, так и от величины «морщин» на его поверхности. Плотную шероховатую бумагу *данси* высоко ценили представители знати, придворные сановники и самураи, которые использовали ее для написания поэтических текстов и писем, а также официальных документов и деловой корреспонденции.

Помимо этого отдельные листы складывали и носили в сумке или кармане, используя их как *кайси* (специальную салфетку), которой протирали чашки во время чайной церемонии.

ДАТТАНДЗИН

СЮРЁ-ДЗУ

Dattanjin shuryouzu

韃靼人狩獵図

Букв. «сцены монгольской охоты». Популярный в конце XVI – начале XVII вв. сюжет, изображающий группу всадников в экзотических костюмах жителей Центральной Азии на фоне великолепного пейзажа, которые загоняют убегающую лань, кабана или оленя (предположительно, именно такая тактика была обычной для центрально-азиатских охотников). Часто в этот мотив включались сцены игры в мяч (дакю), конные соревнования и иные мужские забавы. Среди наиболее известных образцов *даттандзин сюрё-дзу* – росписи ширм (*бёбу-э*) *Кано Сосю* (1551–1601) и его сына *Дзиннодзё* (акт. начало XVII в.) и перегорожок (*фусума-э*), принадлежащие кисти *Ватанабэ Рёкэя* (? – 1645).



Кано Эйтоку. Судно с монгольскими послами и их передовой отряд на берегу. Ширма. XVI в.

ДЗАДЗО

zazou 坐像

Изображение буддийского божества в сидячей позе, в отличие от *рюдзо* – статуи в полный рост. Наиболее распространенными являются положения кэка фудза (поза полного лотоса) со скрещенными ногами, характерная для изображений нёрай, или татхагата; ханка сиюй – медитативная поза, при которой правая нога божества лежит поверх свисающей левой, характерна для статуй бодхисатв. Среди более редких позиций – кидза, при которой обе ноги вытянуты в одну сторону, идзо – свисают с пьедестала, риннодза, когда одно колено изваяния поднято, и коленопреклоненная поза коки.

ДЗАО

zaoh 蔵王

Маска театра *Но* (*номэн*), относящаяся к категории масок сверхъестественных существ.



Статуя бодхисатвы в позе риннодза



Маска дзао. XX в.

ственных существ. Она изображает *Дзао Гонгэн*, божество горы Кимпурсен в Нара, покровителя всех горных отшельников. Маска представляет существо с искаженными гневом чертами лица и вставшими дыбом волосами, которое всем своим обликом заставляет трепетать от страха. Синий оттенок волос характерен для образов гневных богов и демонов и перекликается с цветом воротника эри, являющегося обязательным элементом каждого костюма в театре *Но*.

ДЗЁГЭ

jouge 上下

Также *тэнти* и *дзидай*. Часть конструкции настенных свитков (*какэмоно*) в виде верхней и нижней деталей, которые граничат с центральным обрамлением из ткани (*тубэри*). При симметричной конструкции *хондзон хёгу дзёгэ* идет вдоль всего края свитка, создавая внешнюю кайму *тюмаваси* (название для *тубэри* в данном случае) и называется *собэри*. В ткань для *дзёгэ* могли быть вплетены золотые нити, или она выполнялась из узорчатой материи, однако ее качество было несколько ниже, чем качество материала для *тубэри*.

ДЗЁГЭ-Э

joge-e 上下絵

Букв. «двойственные картины». Тип шутильных гравюр *укиё-э*, представляющих картины-перевертыши, в которых изображение меняется в зависимости от точки осмотра. Они появились в Японии в середине XIX в. и быстро завоевали популярность, поскольку изображали в сатирическом виде известных богов, демонов, а так-



Куниёси Утагава.
Картина-перевертыш. 1852

же исторических персонажей, в основном китайского происхождения.

На представленной гравюре *Куниёси Утагава* нарисовал Дарума (куклу-невалашку, олицетворяющую Бодхидхарму), который при повороте картинки на 1800 превращается в свою противоположность Гэдо (злодея). Второе лицо – Токусакари, персонаж пьесы театра *Но*, принимает облик Икю, героя пьесы «Сукэроку».

ДЗЁМОН ДЗИДАЙ

Joumon jidai

縄文時代

Букв. «след от веревки». Исторический период с 13000 г. до н. э. по 300 г. до н. э., соответствующий неолиту и мезолиту. Получил свое название от веревочного орнамента, украшавшего глиняные изделия доки, распространенные в это время. Дзёмон подразделяется на несколько этапов: начальный (8000–5000 гг. до н. э.), ранний (5000–2500 гг. до н. э.), средний (2500–1500 гг. до н. э.), поздний (1500–100 гг. до н. э.) и заключительный (1000–300 г. до н. э.). Эти этапы связаны с изменениями, происходившими в культуре периода Дзёмон, которые характеризовались формированием Японского архипелага, развитием охоты, рыболовства, собирательства, но главное – использованием керамических изде-



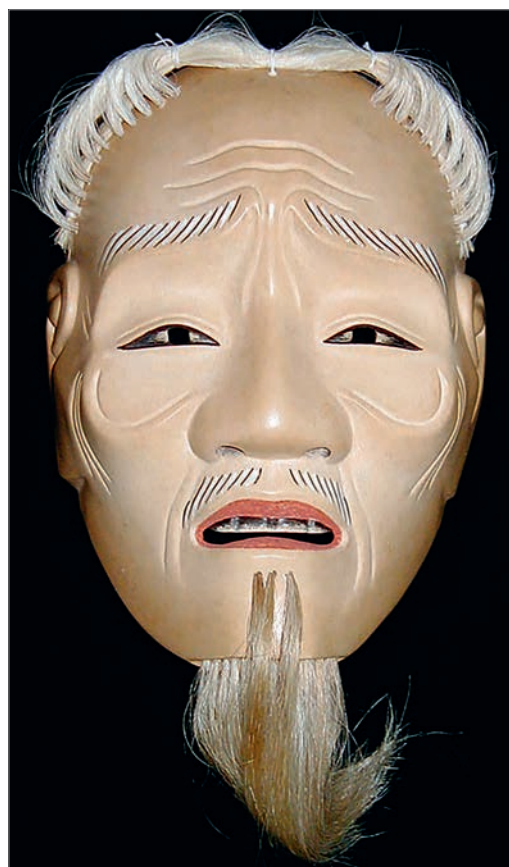
Глиняная фигурка догу. Период Дзёмон

лий. Керамика включала как посуду для повседневного применения, так и предметы ритуального характера (фигурки животных и людей догу).

ДЗЁМЭН

joumen 尉面

Тип маски театра *Но* (*номэн*) и близких ему искусств, представляющий старцев (дзё). Иногда этот термин применяют к маскам, выполненным до XVI в., когда еще не существовало четкого деления на амплуа. Прекрасным образцом ранней *дзёмэн* является маска длиннотелого старика, выполненная резчиком Дайбэнкай Тайса из Тэнгава и датированная 1430 г. Сегодня *дзёмэн* включает множество разновидностей, каждая из которых подчинена детально разработанным правилам. Прежде всего, различались маски, одеваемые в первом акте пьесы и обычно представлявшие уроженцев местности, где происходило действие, и маски во втором акте, как правило, изображавшие родовых предков или божества, в честь которых главный герой (*ситэ*) исполнял танец-вступление (*дзё-но-маи*) или «танец бога» (*син-но-дзё-но-маи*). Старцы тоже исполняли танцы в ролях духов деревьев или главных божеств святилищ. *Дзёмэн* являются единственными масками *Но*, где борода и усы выполнены из конского волоса, который гармонирует с париком, надеваемым поверх маски. Маски старцев



Маска косидзё. XX в.

вырезали из кипариса и покрывали порошком *гофун*, придающим лицу белый цвет, что резко контрастировало с рядом верхних черных зубов.

ДЗЁРОКУ

jouroku 丈六

Стандартная высота буддийской статуи. Представляет собой «один дзё и шесть сяку», т. е. приблизительно 480 см (1 дзё = 10 сяку, 1 сяку = 30 см). Высота сидящей статуи стандарта *дзёроку* составляет половину изваяния в полный рост, т. е. около 240 см (8 сяку). Изображение Будды такого размера известно как *дзёрокудзо* или *дзёрокубуцу*. Первой скульптурой, выполненной по мерке *дзёроку*, была статуя Асука *Дайбуцу* из храма Асукадэра (Хокодзи) в Нара (датируется 609 г.). Продолжая эту традицию, главные статуи основных японских храмов часто имеют размер *дзёроку*. Лучшим образцом среди них является статуя Будды Амида в храме Хоодо монастыря Бёдоин в Киото.



Курацукури-но Тори. Статуя Асука Дайбуцу из храма Асукадэра. 609 г.

ДЗЁСЁ

joushou 縄床

Также дзётон. Стул, который использовали буддийские монахи для медитации. *Дзёсё* индийского происхождения, его спинка и сиденье оборачивались грубой веревкой, затрудняющей длительное сидение на нем. Стул *дзёсё* часто изображался в портретах дзэн-буддийских монахов (*тинсо*), подобно изображению священника Кико, относящемуся к периоду Муромати и хранящемуся в храме Кэнтёдзи в Камакура. До наших дней сохранилось мало образцов *дзёсё* – один из них, датирова-

мый эпохой Эдо, находится в монастыре Дайтокудзи в Киото.

ДЗЁСОБОН

jousoubon 帖装本

Одно из названий книг-гармошек *орихон*.

ДЗЁТЁЁ

jouchouyou 定朝様

Стиль в скульптуре, созданный буддийским скульптором Дзётё (? – 1057) и широко используемый позднейшими мастерами. Типичным образцом этого стиля является деревянная статуя Амида-Нёрай из храма Хоодо (Феникса) монастыря Бёдоин в Удзи, выполненная Дзётё в 1053 г. Она представляет фигуру Будды, сидящего на лотосовом троне, с характерным жестом рук. Его круглое лицо выражает спокойствие и безмятежность: такое выражение известно как «энмангудзоку» («полностью округлый и совершенный, не испытывающий ни в чем нужды») и олицетворяет состояние полного просветления, выражая «истинную форму Будды». Вызывающие восхищение своей простотой и одновременно изысканностью, работы Дзётё считались совершенным образцом *ваё*, «японского видения мира», воплощением идей, развивавшихся в японской скульптуре на протяжении многих веков.



Статуя Амида-Нёрай. XII в.

ДЗЁФУКУ

joufuku 条幅

Висящий свиток *какэмоно* вертикального формата, противоположность *ёкофуку*. Как правило, выполнялся на листе бумаги *хансэцу*.



Образец дзёфуку

ДЗЁХАКУ

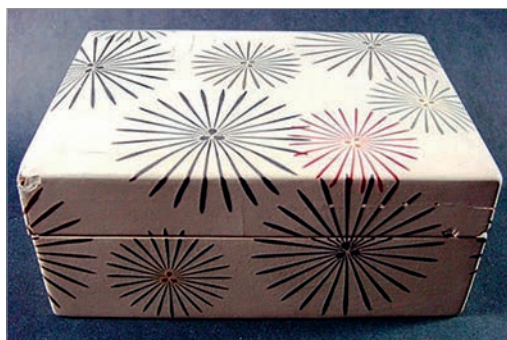
jouhaku 条帛

Декоративная полоса ткани, шарф, характерный для статуй буддийских божеств и стражей (хранителей). Его драпировали по диагонали через левое плечо, закидывая один конец на правую руку, другой спадал на живот. *Дзёхаку* пришел из Индии, где он был частью одежды аристократической касты. Первые японские образцы *дзёхаку* датируются периодом *Хакухо* (конец VII в.). В храме *Кондо* монастыря Хорюдзи в Нара можно видеть настенные росписи, на которых изображены бодхисатвы, задрапированные *дзёхаку*.

ДЗЁХАНА-НУРИ

jouhana-nuri 城端塗

Также *дзёхана маки-э* и *дзигоэмон-нури*. Изделия из лака белого цвета; разновидность *уруси-нури*. *Дзёхана-нури* производились в местности Дзёхана в префектуре Тояма в начале XVII в. Разработали и усовершенствовали



Дзёхана-нури. Шкатулка. Период Мэйдзи

вали способы создания таких изделий Хата Дзигоэмон и Хата Токудзаэмон, но самым известным мастером *дзёхана-нури* был Дзигоэмон Сигэёси Охара из провинции Эттю. При создании *дзёхана-нури* использовались техники *мицуда-э* и кэйфун *маки-э*, а белый цвет лака достигался тем, что в его состав входил кремневый порошок. Иногда изделия покрывали лаками других цветов – зеленого, красного, коричневого, реже золотого, которые смешивали с маслом. Техника создания *дзёхана-нури* является одной из самых редких в лаковой росписи.

ДЗИБОРИ

jibori 字彫

Также *хиккобори*. Гравер или резчик печатных досок с текстами для изготовления печатных книг. Вероятно, примерно с середины XVIII в. эти мастера выделились из среды гравёров (*хориси*), занимавшихся подготовкой досок для гравюр *укиё-э* и оттисков на отдельных листах, и составили собственный профессиональный цех.

ДЗИГА ДЗИСАН

jiga jisan 自画自賛

Практика добавления автором поэтической надписи к собственной картине. Чаще всего стихи дополняли содержание или выражали эстетические ценности или эмоции, выраженные в произведении. В более широком смысле термин «дзига дзисан» также может означать «превозносить самого себя».

ДЗИГУТИ-Э

jiguchi-e 地口絵

Гравюры, сюжет которых основан на игре слов и каламбурах. *Дзигути-э* выпускались отдельными гравюрами, ими украшали бумажные фонари *андон*, которые развешивали по улицам во время праздников. В основном их создавали анонимные городские художники (*мати-эси*), но существуют произведения, выполненные знаменитыми мастерами *укиё-э*. В качестве примера можно привести гравюру *Куниёси Утагава* «Коты, представляющие «Пятьдесят три станции Токайдо»». Она состоит из 55 миниатюр, на которых изображены коты, занятые разнообразными делами. Каждое из совершаемых ими действий перекликается с названием станций, расположенных по главной дороге страны Токайдо. Например,



Куниёси Утагава. Коты, представляющие «53 станции Токайдо». 1850-е гг.

первая станция – мост Нихонбаси (Мост Японии) – представлена в образе кота, поедающего две рыбины, что звучит по-японски как «нихондаси», Кавасаки – в образе кота, утащившего жареного угря (*каваяки*), *Хаконэ* – свернувшегося в клубок зверя (*хэконэ*), *Нумадзу* – кота, играющего с сомом (*намадзу*), *Окицу* – крепко спящего животного (*окидзу*).

ДЗИДО

jidou 慈童

Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая духа, владеющего эликсиром бессмертия. Рот и глаза маски изгибаются в улыбке, которую подчеркивают ямочки на полных щеках. Тонкие брови чуть приподнимаются к наружным концам, пряди волос спадают на лоб. Вариант маски с высунутым кончиком языка известен как *ситадаси дзидо*.

Маски *дзидо* появились раньше, чем маски *додзи*, и первоначально



Маска дзидо. XX в.

использовались для роли «семисот-летнего юноши» из пьес «Кикудзидо» и «Макурадзидо». Сегодня в этих ролях играют в основном маски *додзи*, лишь актеры школы Кандзэ по-прежнему выступают в масках *дзидо*.



Дзикиро для сладостей. 1850

ДЗИКИРО

jikirou 食籠

Изящные контейнеры для еды с крышкой, обычно украшенные в технике *тинкин*, *тёсицу*, *радэн* или *хаку-э* (декор металлической фольгой). Также они могут быть покрыты простым черным лаком, выполнены из плетеного бамбука или глины. Традиционные формы *дзикиро* – прямоугольные, многоугольные и круглые коробочки. Изготовленные в Китае, *дзикиро* импортировались в Японию с периода Камакура (*карамоно*). Позднее их использовали в качестве коробочек для сладостей во время чайной церемонии. Распространенным видом являются *дзюбако* (коробочки для еды в несколько ярусов), обычно покрытые декором *маки-э* и состоящие из двух, трех, пяти и более ярусов, куда по отдельности помещали вареный рис, рыбу, тушеные или сырые овощи. В период Эдо *дзюбако* были обычной принадлежностью для пикников, входя в комплект *сагэдзю* (ящичек для выезда на природу с

удобно расположенными отделениями для разнообразных контейнеров с едой и напитками).

ДЗИККАН ДЗЮНИСИ

jikkan juunishi 十千十二支

Также *канси*. Букв. «десять стеблей и двенадцать ветвей». Под этим выражением подразумевали зодиакальные символы и шестидесяти-летний календарный цикл китайской астрологии. Система, сложившаяся в Китае до 1100 г. до н. э. и после перенятая японцами, предположительно, в VII в. н. э., использовалась для обозначения важнейших изменений в мире, как способ летоисчисления, а также для предсказания будущего. Десять стеблей или стволов (*дзиккан*) представляли собой соединение двух противоположных начал инь и ян, причем в «старшей» и «младшей» ипостасях, с пятью первоэлементами – деревом, водой, огнем, землей и металлом. Двенадцать ветвей (*дзюниси*) представляли собой символы в виде животных, олицетворяющих года, – крыса, бык, тигр, заяц или кролик, дракон, змея, лошадь, козел или баран, обезьяна, петух, собака и кабан. Как и китайцы, японцы считали, что сущность человека выражается характером животного, в год которого он родился. В живописи периода Эдо двенадцать животных изображались как по отдельности, так и все вместе, а иногда – рядом с людьми, наделенными внешними чертами этих животных.

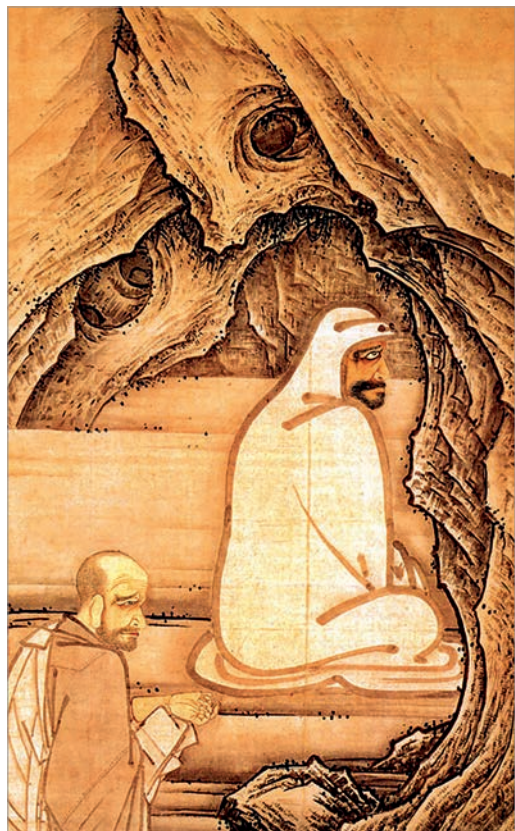


Нэцкэ с изображением зодиакальных символов. XIX в.

ДЗИМБУЦУГА

jimbutsuga 持仏画

Букв. «живопись людей». Портретная и жанровая живопись; один из основных жанров китайской и японской живописи наряду с *катёга* и *сансуйга*. Как направление *дзимбуцу-*



Сэсю Тойо. Хуэйкэ, отрубающий себе руку перед Бодхихармой. 1496

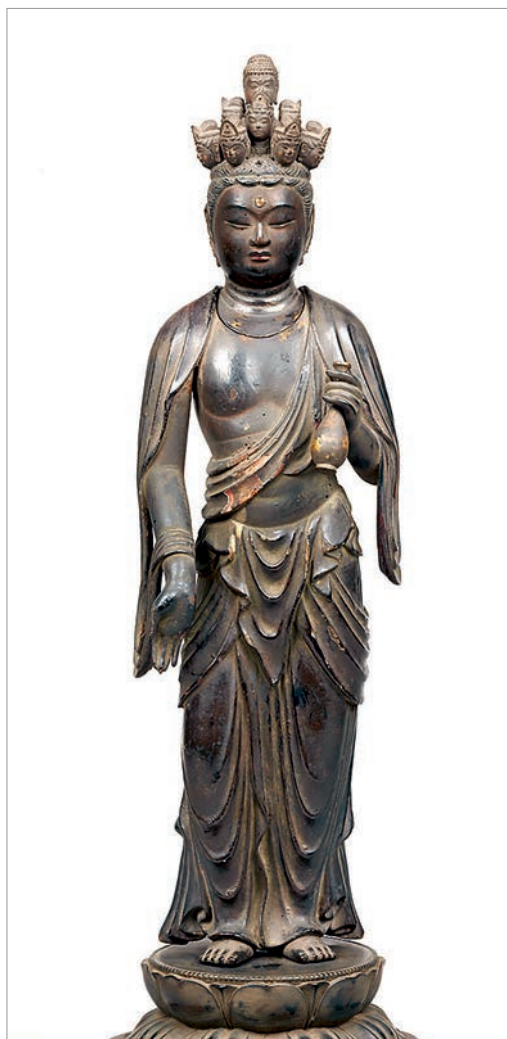
га появилась позже пейзажа и картин «птиц и цветов», однако сложилась в комплекс живописных приемов и техник, используемых дальневосточными мастерами. Впервые способы письма для изображения людей были систематизированы китайским живописцем эпохи Мин Цхоу Людзинь. В Японии художник **нанга** Ода Кэйсэн (1785–1862) создал на этой основе собственную схему, выделив в ней 18 категорий (**дзимбуцу дзюхатибё**). Среди них – техники **коко юсибё** (рисунок тонкими прерывистыми линиями), **кинганбё** («рисунок жесткой кистью»), **тэссенбё** (тонкая прорисовка деталей, характерная для буддийской живописи), **гэмпицу** («рисунок скупой кистью»), **сой сусуй** («рисунок влажной одежды»), **сэцуробё** (удар кисти, напоминающий стебель тростника) и др.

ДЗИМОЦУ

jimotsu 持物

Букв. «дела и вещи». Также **дзибуцу**. Предметы в руках и на теле представителей буддийского пантеона, являющиеся их атрибутами, – оружие, посох, диадема, серьги, браслеты, четки, цветы, вазы, миски для подаяний и др. Существовали как общие для группы божеств, так и специфические для определенного персонажа предметы, изображения и описания которых были собраны в **гики** (руководства по ведению ритуалов) и «Дзудзосё» (свод иконографических канонов). Наиболее

известными **дзимоцу** являются **якуко** (коробочка с лекарствами) у статуи Якуси-Нёрай, **сякудзё** (посох паломника) у Дзидзо, **кэндзяку** (веревка для ловли грешников) у Фудо-Мёо, **ходзю** (исполняющий желания бриллиант) у **Кисидзётэн** и **бива** (японская лютня) у ее сестры **Бэндзайтэн**, а также всевозможное оружие в руках защитников веры **ситэнно**. Статуя **Сэндзю Канон** («Тысячерукая Каннон») обычно изображается с 42 руками, почти каждая из которых держит важный буддийский символ. Это могут быть **хобё** (ваза), **дзудзу** (четки), **кэбуцу** (миниатюрные изображения Будды), **хора** (раковина), **хокю** (лук), **кюдэн** (небесные чертоги), **докуро** (череп), **рэнгэн** (лотос), **хоссю** (мухобойка), **кохэй** (ваза с навершием в виде головы птицы), **хокё** (коробка для сутр), **конгосё** (ваджра), **ёрю** (ветка ивы). Каждый предмет имеет символическое значение: в образе **Каннон ёрю** является олицетворением избавления от хворей, **хоссю** – преодолением препятствия, а **кохэй** помогает достичь гармонии.



Дзэнгэн. Статуя бодхисатва Экадашамукха в полный рост. 1221

ДЗИЦУБУСИ

jitsubushi 地潰し

Также **цубуси**. Техника печати в ксилографии, при которой свободное



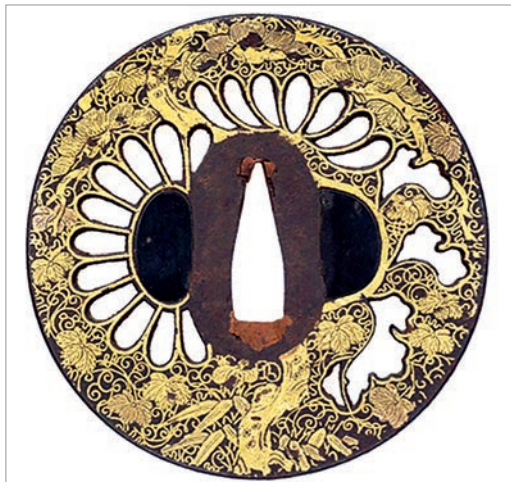
Тосюсай Сяраку. Актер Саногавы Исумацу III. 1794–1795

от изображения пространство листа закрашивалось одним цветом. Чаще всего встречалась в портретных гравюрах. Обычно применялись цвета индиго (айцубуси), желтый (кицубуси) или серый (нэдзуми цубуси). Этот прием любили использовать **Китагава Утамаро** (1754–1806) и **Тосюсай Сяраку** (акт. 1794–1795), создававшие роскошные портреты актеров и красавиц на серебристо-мерцающем фоне (**кирадзури**). Одним из трудоемких и редко встречающихся разновидностей **дзицубуси** была гравюра **мокумэцубуси** с фоном, имитирующим фактуру древесины.

ДЗОГАН

zougan 象嵌

Инкрустация металлических, глиняных и деревянных изделий различными материалами (цветными металлами, драгоценными камнями, ценными породам дерева, слоновой костью). Техника включает в себя **мокуга** (приемы украшения деревянных поверхностей), **радэн** (инкрустация перламутром) и собственно **дзоган** (инкрустация металлических изделий). Суть метода заключается в вырезании на поверхности предмета выемок, в которые с помощью инструментов впрессовываются фрагменты других материалов. Существует несколько видов **дзоган**: самый простой и древний способ украшения **ито-дзоган** (тонкая инкрустация) или **сэн-дзоган** (линейная), представляющий собой насечку проволокой; **хира-дзоган** (плоская) – инкрустация заподлицо, когда узор не возвышает-



Цуба с узором из хризантем, сосен и бамбука. XVIII в.

ся над поверхностью изделия; **така-нуку-дзоган** (высокая) представляет высокий рельефный рисунок и используется для оформления мечей; **нуномэдзоган** (метод аппликации); **кирихамэ-дзоган** – метод инкрустации, когда различные фрагменты не вкладываются в основу, а соединяются встык острыми боковыми гранями и закрепляются; **токасикоми-дзоган** (протертая) – прием, когда в мелкие углубления втирается золотая или серебряная амальгама.

Техника инкрустации широко применялась в декоративно-прикладном искусстве, скульптуре и ритуальных предметах, в украшении мебели, военного снаряжения и оружия.

ДЗОКУТАЙДЗО

zokutaizou 俗体像

Портрет мирянина в официальном светском платье. Такие изображения составляли контраст с многочисленными портретами буддийских священников и монахов (**хоттайдзо**). Светская тематика получила широкое распространение в Японии с периода Камакура. Среди образцов **дзокутай-дзо** наиболее известны три сохранившихся до наших дней портрета из серии, созданной придворным живописцем **Фудзивара Таканобу** (1142–1205) для монастыря Дзингодзин в Киото. Они изображают военного деятеля и чиновника Тайра-но Сигэмо-ри (1138–1179), сёгуна Минамото-но Ёритомо (1147–1199) и придворного высокого ранга Фудзивара Мицуюси. В скульптуре тоже появились нерелигиозные изображения светских лиц – сёгунов, полководцев, вельмож: в храме Мэйгэцуин в Камакура хранится деревянная статуя военачальника Уэсуги Сигэфуса, датируемая XIII в. В живописи и скульптуре знатных особ изображали в торжественных, фронтальных сидячих позах, уподобляя их образы божествам, в церемониаль-

ных, придворных одеждах каригину («охотничье платье») и головных уборах аристократов канмури.



Фудзивара Таканобу.
Портрет Минамото-но Ёритомо. 1179

ДЗОМЭН

zoumen 藏面

Маски из ткани или бумаги, используемые в театре **Бугаку** в танцах **ама**, **сорику** и **котокураку** (для роли хозяина Кэмпая). Маска, имеющая форму четырехугольника, крепилась с помощью завязок-шнуров сзади, а также к шапочке канмури, украшающей голову танцора. Кисточки, спускающиеся с шапочки вниз, заменяли пряди волос и скрывали боковые стороны маски. **Дзомэн** были непрочными, и к каждому представлению обычно изготавливали новую маску. Однако в сокровищнице Сёсоин сохранилась маска, изготовленная из ткани и датированная VIII в.



Актер театра Бугаку
в маске сорику. XX в.

ДЗОНАЙ НОНЮХИН

zounai nounyuuhin 像内納入品

Также **нонюхин**, **тайнай нонюхин**, **тайнай нонюбуцу**. Предметы, заложенные внутрь буддийской статуи, которые, как считалось, наделяли ее душой живого существа (содзин сисо). Это могли быть объекты культа (сутры, мантры, **имбуцу**, реликварии с мощами Будды, миниатюрные пагоды), а также дощечки с именами скульпторов и датами создания статуй, записки просителей, драгоценности, зеркала, ткани и многое другое.

В статуе Сяка-Нёрай из храма Сэ-йрёдзи в Киото, привезенной в 987 г. из Китая, находится выполненная из шелка модель внутренних органов Будды (годзо роппу). Ранними примерами японских скульптур с **дзонай но-нюхин** являются статуи Якуся-Нёрай из храма Тосёдайдзи в Нара (в складках одежды фигуры спрятаны монетки) и Сэндзю Каннон (Тысячерукая Каннон) из Тодзи Дзидкидо в Киото, где сакральные предметы хранятся в области лба (бякуто). В деревянной скульптуре было принято оставлять



Статуя Мондзю-босацу. 1293

в животе фигуры большую полость, куда помещались **дзонай но-нюхин**. В храме Сайдадзи в Нара находятся несколько статуй, заполненных самыми разными предметами, – Айдзэн-Мёо (1247), Сяка-Нёрай (1249) и Мондзю-босацу (1293). А в гигантскую скульптуру Будды Амида (сандайбуцу) в Камакура можно войти и по лестнице подняться наверх, в голову статуи, где расположен небольшой алтарь.

ДЗОНСЭЙ

zonsei 存星

Одна из техник украшения *уруси-нури*, которая сочетает в себе роспись цветным лаком и гравировку. Гравировали обычно контуры рисунка и мелкие детали, такие как листья и стебли.



Коробочка, украшенная фигурами драконов. XVI–XVII вв.

ДЗООННА

zouonna 増女

Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая юную богиню, дух или женщину, достигшую просветления. Спокойное, несколько холодноватое выражение лица, плоские щеки, не улыбающийся рот и высокий лоб придают маске величественное достоинство, что контрастирует с открытостью *коомотэ* и другими масками молодых женщин. Принадлежность данного персонажа к другому миру также подчеркивают тонкие черты лица, опущенные глаза и брови, выполненные горизонтальными мазками кисти. Маска *дзоонна* во многом повторяет маску *вакаонна*, но у последней более яркий цвет лица и темный оттенок губ.



Маска дзоонна. XX в.

Дзоонна используют актеры всех школ для изображения неземных существ, в частности Небесной Девы из пьесы «Хагоромо» («Перистое платье»), матушки-владычицы Запада из «Сэйобо» и богини солнца Аматэрасу из «Эма». Иногда эта маска изображает демонов, скрывающихся за личиной ангелов, как в пьесах «Момидзигари» («Любование кленами») и «Сэссэсэки» («Смертоносный камень»). Предположительно, *дзоонна* была создана талантливым мастером дэнгаку-но Дзоами, которому покровительствовал сёгун Асикага Ёсимицу (1358–1408).

ДЗОСЮ

zoushu 像主

«Патрон, покровитель». Человек, который заказывает постройку буддийского храма или изготовление произведения искусства.

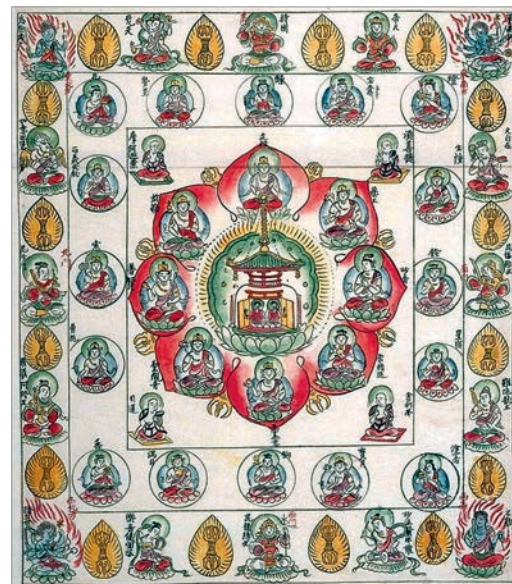


Фрагмент из трактата по искусству средневековой Азии «Хотчо». 1913

ДЗУДЗО

zuzou 図像

Иконографические изображения буддийских богов, святых, сверхъестественных персонажей, религиозных сцен, выполненные тушью (*хакубё*). Эти рисунки копировались монахами и художниками, работавшими в храмах и монастырях, и служили канонами, по которым создавалась буддийская живопись. Для обычных людей копирование *дзудзо* являлось ритуальным актом, направленным на достижение более высокой ступени религиозного сознания. Главные образцы *дзудзо*, относящиеся к раннему периоду, были собраны в трактатах «Бэссон Дзакки» (XII в.) и «Дзиккансё» (1310), вошедших в буддийскую антологию «Тайсё синсю дайдзакё».



Лист из сборника «Дзудзосё». Период Хэйан

ДЗУДЗОСЁ

zuzoushou 図像抄

«Избранная иконография». Сборник буддийских изображений, составленный в конце периода Хэйан. Также известен как «Дзиккансё» («Избранное в десяти главах») и «Сэнъёсё» («Избранные священные фигуры»). В «Дзудзосё» вошли 142 канонических изображения, иллюстрирующие священные образы и мандалы (*мандара*) и расположенные в соответствии с иконографическими типами и выдержками из сутр. Хотя оригинал сборника был утерян, сохранилось множество его копий, некоторые – с цветными рисунками. В послесловии к самой ранней копии, выполненной в 1193 г. и ныне хранящейся в храме Дайгодзи в Киото, сказано, что Бёдо-бо Ёгон (ум. в 1151 г.), монах киотского храма Тодзи, представил свой труд императору в пятый год эпохи Хоэн (1139). Однако в послесловии к другой версии из Дайгодзи, относящейся к эре Бунъэй (1264–1275), утверждается, что настоящим составителем книги является Сёдзёбо Эдзю, чье имя также упоминается в «Бэссон Дзакки» (1170-е гг.) как издателя «Дзудзосё».

ДЗУЙДЗО

zuizou 瑞像

Название статуэток *Сяка-Нёрай* из сандалового дерева, выполненных в том же стиле, что фигурка Будды из храма Сэйрёдзи в Киото (*Сяка дзуйдзо*), которую в 987 г. привез из Китая в Японию монах Тонэн. Существует легенда, что эта фигурка была сделана еще при жизни исторического Будды или вскоре после его смерти верными последователями. Из Индии она по-



Статуя Сяка-Нёрай

пала в Китай, а оттуда в Японию, где многократно была воспроизведена.

Также *дзуйдзо* называют изображение веселого Будды, олицетворяющее удачу и великодушие в жизни.

ДЗУКО

zukou 頭光

Букв. «высокий свет». Нимб (или ореол), окружающий голову статуи буддийского божества и символизирующий божественное сияние. *Дзуко* вырезался или отливался отдельно, украшался декоративной резьбой и



Бодхисатва Сэйси с ходзюгата кохай

крепился к задней части скульптуры. Он широко начал использоваться в Японии с периода Асука, имеет множество форм и видов, среди которых выделяются четыре основных:

1) энкэй кохан – круглый нимб. Его разновидности – энко (украшен круговыми и волнистыми линиями или лепестками лотоса), ринко (нимб в форме кольца), ринпоко, нидзю-энко (двойной круглый нимб);

2) ходзюгата кохай – нимб в форме луковичи в богато украшенной оправе (от «ходзю» – «драгоценный камень»);

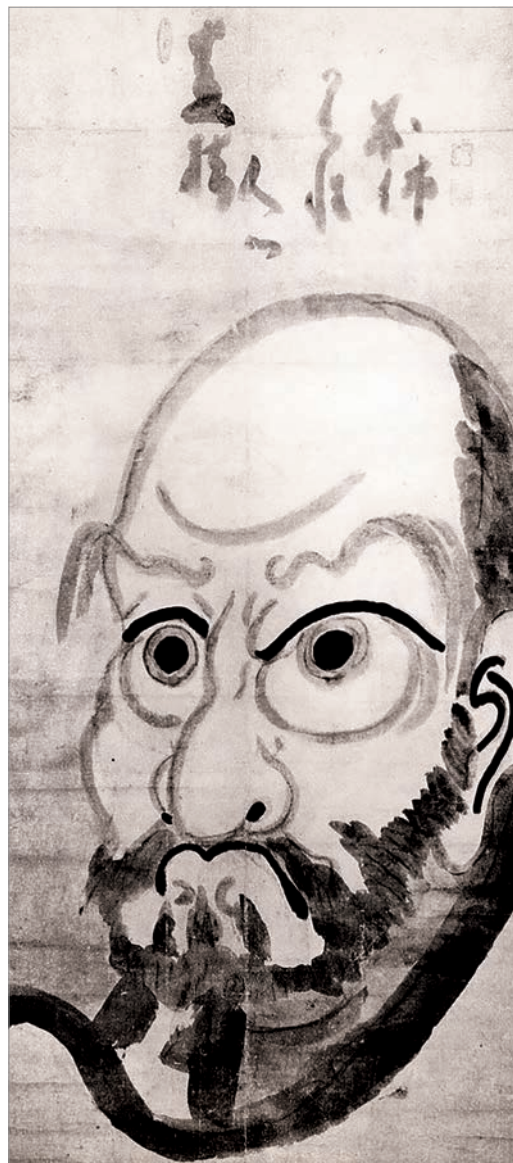
3) хосягата кохай – нимб в виде радиальных лучей;

4) каэн кохай – нимб в форме языков пламени.

ДЗЭНГА

zenga 禅画

Букв. «живопись дзэн». Современный термин, обозначающий живопись и каллиграфию дзэн-буддийской традиции. Отличается от понятия «гадзэн», используемого в прошлые века, которое переводится так же, но имеет другое значение – живопись как одной из практик на пути дзэн. Под



Хакуин Энкакү. Бодхихарма. XVIII в.

дзэнга обычно понимают рисунки тушью, созданные дзэн-буддийскими священниками периода Эдо, которые отличаются быстротой выполнения, легкостью настроения и подчас несут отпечаток дилетантизма. Крупными представителями *дзэнга* были художники-монахи *Фугай Экун* (1568–1650), *Хакуин Энкакү* (1685–1769) и *Сэнгай Гибон* (1750–1837). В более широком смысле к *дзэнга* относится большинство произведений, датируемых периодом Муромати, а также творчество китайских художников чань эпохи династий Сун и Юань (960–1368), которые достигли известности в Японии.



Скульптура, собираемая в технике дзэнго хагиавасэ

ДЗЭНГО ХАГИАВАСЭ

zengo haagiawase 前後矧合

Также *дзэнгохаги*. Техника изготовления деревянных скульптур; разновидность *ёсэки-дзукури*. Суть *дзэнго хагиавасэ* заключалась в том, что из двух кусков дерева вырезались передняя и задняя части статуи и соединялись между собой с помощью специальных креплений. Линия соединения проходила вертикально и начиналась от головы статуи, чуть позади ушей. Нижняя часть, например, у сидящей модели, вырезалась отдельно и крепилась к туловищу.

ДЗЭНКИ-ДЗУ

zenki-zu 禅機図

Букв. «картины пути Дзэн». Иллюстрации к историям и притчам, которые широко использовались в дзэн-буддизме как средство постижения «пути Дзэн», т. е. пути к просветлению. Сюжетами для таких картин служили биографии легендарных монахов и сборники коанов, загадки, такие как «Синий утес» (кит. «Бияньлу», яп. «Хэкиганроку») или «Ворота без ворот» (кит. «Вумэньгуань», яп. «Мумомкан»). Жанр берет свое



Лян Кай. Шестой патриарх, рубящий бамбук. XII в.

начало в китайской живописи эпохи династий Сун и Юань (*согэнга*), характерные образцы которой созданы такими мастерами, как Лян Кай (яп. Рёкай, XIII в.) и Му Ци (яп. Моккэй, конец XIII в.). Начиная с периода Муромати японские художники также стали часто обращаться к сюжетам дзэн, особенно в живописи тушью.

ДЗЭНКОДЗИСИКИ – АМИДА-САНДЗОНДЗО

zenkoujishiki-amida-sanzonzou
善光寺式阿弥陀三尊像

Также *дзэнкосисики-амида-сандзон*. Изображения триады Амида (Амида сандзон), т. е. изображение Будды Амида в окружении бодхисатв Каннон и Сэйси. Эта традиция берет начало от скульптурной триады Амида из храма Дзэнкодзи в префектуре Нагано. Считается, что эта композиция была создана в Индии, откуда попала в Китай, а в 552 г. ее привез в Японию монах Хата-но Косэдаю. Скульптура представляет собой три отлитые из бронзы и позолоченные фигуры, объединенные общим нимбом (икко сандзон). Ла-



Золотая триада Амида из храма Дзэнкодзи

донь правой руки Будды поднята, левая находится в положении токэн-ин, когда лишь средний и указательный пальцы подняты вверх. Головы сподвижников Амида венчают короны, а их руки сложены вместе перед грудью.

В период Камакура амидаизм (секта дзёдо-сю) приобрел широчайшую популярность в Японии. В связи с этим появилось множество *дзэнкодзисики-амида-сандзондзо*, которые первоначально изготавливали в регионе Канто-Тохоку, позже по всей стране. Их делали из бронзы, железа или дерева, размер скульптурной триады варьировался, однако наиболее распространены были композиции с центральной фигурой высотой 30 см. Самым ранним достоверно датированным образцом *дзэнкодзисики-амида-сандзондзо* в Японии является триада Амида из храма Дзэнкодзи в префектуре Яманаси (на скульптуре указана дата: 7 год эпохи Кэнкю – 1196 г.).

ДЗЭННЭ-ДЗУ

zenne-zu 禅会図

Букв. «картины встреч на пути дзэн». Картины, на которых изображены беседующие монахи и мирянин, обычно ученый или император. *Дзэннэ-дзу* следует отличать от *дзэнсикай-дзу*, где диалог ведут два буддийских монаха. Чаще всего на этих картинах изображали беседующих



Ода Кайсэн. Император Хвангти, ожидающий пробуждения сэннина Косэйси. XIX в.

Яо-саня и Ляо (яп. Якудзан Рико), Няо-кэ (яп. Тёка) и Бай Лэ-тяня (яп. Хаку Ракутэн), Юй-хуа (яп. Кока) и Чжун-цзуна (яп. *Сосо*), Ма-цзу (яп. Басо) и Пан-цзюй-ши (яп. Хокодзи), Ли Бая (яп. Ри Хаку) и Чжи-чжана (яп. Тидзё), Сюэ-фэна (яп. Сэцухо) и Минь-вана (яп. Бин-о), Хуан-бо (яп. Обаку) и Пэй-сю (яп. Хайкю). Описание самых знаменитых диалогов встречается в многочисленных компиляциях эпохи династий Сун и Юань, посвященных дзэн-буддизму, их часто иллюстрировали китайские живописцы, а позднее японские художники периода Муромати.

ДЗЭНПА

Zenpa 善派

Школа буддийских скульпторов (*буссё*), которые в своих именах использовали иероглиф «дзэн». Мастера этой школы работали в период Камакура, главным образом в префектуре Нара. Среди членов группы – наиболее знамениты Дзэнгэй (годы неизв.), Дзэнкэй (? – 1257) и его сын Дзэнсюн (годы неизв.). Творчество скульпторов *Дзэнпа* тесно связано с храмом Сайдайди в Нара, чей настоятель Эйdzон (1201–1290), симпатизировавший мастерам, выступал заказчиком многих



Дзэнгэн. Статуя Айдзэн-Мёо. 1247

работ. Среди них – деревянные статуи бодхисатвы Айдзэн Мё-о работы Дзэнгэн (1247) и Сяка-нёрай Дзэнкэя (1249), скульптурный портрет Эйджона в возрасте 80 лет работы Дзэнсюна (1280). Истоки стиля *Дзэнпа* неизвестны, к тому же он сильно отличается от приемов другой известной школы скульпторов Нара Кэйха.

ДЗЭНСИ

zenshi 全紙

Букв. «бумага полного формата». Не-обрезанная бумага, имеющая размер, приданный ей при изготовлении. Каждому периоду соответствовал свой размер, принятый в качестве стандарта, однако наиболее распространенным был формат 135x66 см. Ему соответствовал лист бумаги *гасэнси*, который часто рассматривался как общепринятый стандарт.

ДЗЭНСЮ БИДЗИЦУ

zenshuu bijitsu 禅宗美術

Термин, которым обозначают все виды изобразительного искусства, связанные с традицией дзэн-буддизма. Расцвет учения дзэн в Японии пришелся на периоды Камакура и Муромати, его идеалами были простота, естественность и гармония. Главными центрами искусства, ориентированного на дзэн-буддизм, стали монастыри, а живущие в них монахи – вдохновителями и распространителями *дзэнсю бидзицу*.

ДЗЭНСЮ СОСИДЗО

zenshuu soshizou

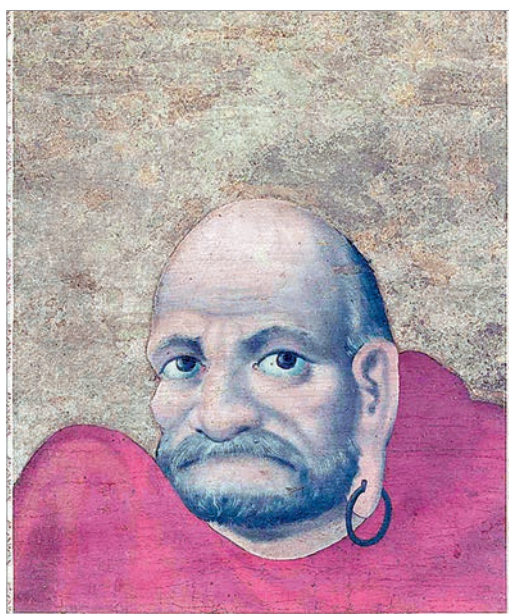
禅宗祖师像

Изображения патриархов дзэн. Традиция изображать учителей была



Неизвестный автор. Пейзаж с горами. Период Момояма

распространена во всех буддийских школах, но наиболее сильно она проявилась в дзэн-буддизме, где был особенно важен непосредственный контакт между мастером и последователем. Портрет наставника кисти ученика был своего рода его «дипломом» об успешном окончании обучения, одной из ступеней на пути духовного просветления. К жанру *дзэнсю сосидзо* относятся живописные и скульптурные изображения шести первых патриархов дзэн-буддизма: Бодхидхарма (яп. Дарума), Хуэй-кэ (яп. Эка, или Эка Дампи), Сэн-цаня (яп. Со-сан), Дао-синя (яп. Досин), Хун-цзэня (яп. Конин) и Хуэй-нэна (яп. Эно), а также портреты китайских и японских священников последующих эпох (*тинсо*).



Неизвестный автор. Портрет Бодхихарма в европейском стиле. Начало XVII в.



Неизвестный автор. Портрет мастера дзэн Будзюн Сибан (1174–1245). Период Камакура

ДЗЮДЗО

juzou 寿像

Прижизненный скульптурный или живописный портрет. Чаще всего встречались изображения мастеров дзэн (*тинсо*), выполненные их учениками. Обычно на таких портретах можно увидеть надпись, сделанную рукой изображенного наставника.

ДЗЮКА БИДЗИН

juka bijin 樹下美人

Букв. «красавицы под деревом». Тема в живописи, изображающая стоящих в тени деревьев молодых, красивых женщин. Вероятно, она имеет иранское происхождение, но встречается во всех азиатских культурах: в Индии эта тема нашла воплощение и в скульптуре. Многочисленными изображениями красавиц были расписаны могилы Астана, датируемые III–VIII вв., и усыпальницы эпохи династии Тан (618–907) в Китае, откуда этот сюжет пришел в японское искусство. В сокровищнице Сёсоин в Нара



Киёнага Тории. Две женщины под сенью ивы. Свиток. Конец XVIII в.

хранится шестистворчатая ширма VIII в. «Стоящие красавицы», наглядно демонстрирующая китайские художественные традиции. Постепенно **дзюка бидзин** обрела национальные черты и сюжеты, что наиболее ярко проявилось в жанровой живописи XVI–XVII вв. (**фудзокуга**) и гравюре **укиё-э**, где героинями картин стали прекрасные куртизанки, любующиеся цветущими деревьями.

ДЗЮРОКУ

juuroku 十六

Букв. «шестнадцатилетний». Маска театра **Но** (**номэн**), изображающая юного воина Ацумори, аристократа из клана Тайра, убитого в битве при Итинотани в заливе Сума. Нежный овал лица, мягкий разрез глаз, черные зубы, чуть улыбающиеся губы и тонкие неподбранные брови призваны выражать чувствительность, смелость и молодость Ацумори. Отличительная черта персонажа – любовь к игре на флейте. Исторический Ацумори был поэтом и музыкантом,



Маска дзюроку. XX в.

прекрасно играющим на флейте и своей музыкой поднимающим дух усталых воинов. Маска **дзюроку** использовалась для ролей молодых воинов-придворных в таких пьесах, как «Ацумори» и «Икута Ацумори».

ДЗЯ

ja 蛇

«Змей». Тип масок театра **Но** (**номэн**), изображающий демона-змея с длинными рогами и широко разинутым ртом-пастью, откуда виднеются острые клыки и красный язык. У него выпуклые, отливающие металлическим блеском глаза, глубокие морщины над выступающими надбровными дугами и темные волосы, в беспорядке разбросанные по лбу. **Дзя** является прототипом маски **ханья**. Ее главное отличие – ярко выраженное животное начало, что подчеркивается отсутствием ушей. Маски **дзя** используются исключительно для роли ревнивой женщины, превращающейся в демона, в интерпретациях пьесы «Додзёдзи» («Храм Додзёдзи»).

К виду масок **дзя** относятся **дэйдзя** (маска красно-коричневого цвета, иногда с белым лбом или позолочен-



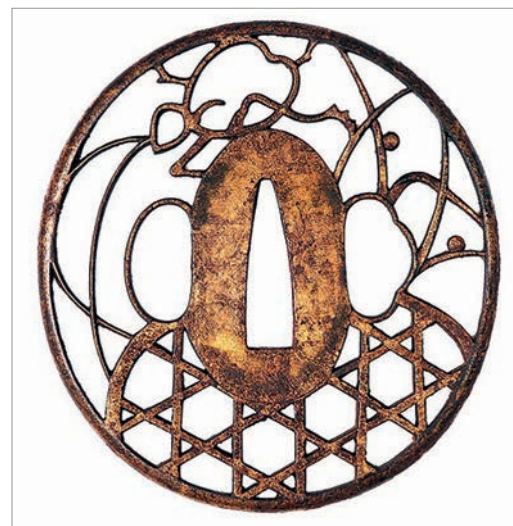
Маска дэйдзя. XX в.

ным лицом), **кицунэдзя** (маска, используемая актерами школы Кандзэ для роли лисы-оборотня в «Кокадзи» и духа-убийцы в «Сэссёсэки»). У этой маски мясистое «лицо», отсутствуют рога, но есть уши, она также выкрашена золотой краской, но лоб покрыт россыпью черных пятнышек и свирепо нахмурен. Для роли демона в женском обличье, пожирающего людей, из пьесы «Куродзука» (или «Адатигахара») используется маска с короткими рогами, представляющая промежуточный вариант между **дзя** и **ханья** – **адатионна**. Существует маска **отокодзя** («мужчины-змея»), которую применяют для роли божества-дракона в пьесе «Касуга Рюдзин» («Дракон из Касуга»): она украшена темными густыми бровями, усами и черной полосой наверху, заменяющей волосы.

ДЗЯКАГО

jakago 蛇籠

Букв. «змеиные корзины». Традиционный мотив в японской живописи, представляющий плетеные бамбуковые корзины вытянутой в ширину формы, название которых дано по внешнему виду плетения, напоминающего змеиную кожу. Подобные корзины, нагруженные камнями, опускались в воду для изменения направления течения реки или выполняли роли волнорезов. Стилизованный узор **дзякаго** существовал в оформлении металлических изделий и дизайне текстиля (обычно им украшали женские кимоно).



Школа Акасака. Цуба с лягушкой, узором из трав и дзякаго. XIX в.

ДЗЯКАЦУ

jakatsu 蛇蝎

Букв. «следы змеи». Художественный прием в оформлении керамических изделий в виде прихотливого узора,



Чайник с узором дзякацу, изделие сацума. Период Мэйдзи



Ёситоси Цукиока. Като Киёмаса видит обезьянку с кистью для письма. 1883

имитирующего структуру змеиной кожи. Встречается в *сацума-яки* и *мингэй*.

ДЗЯНОМЭ

janome 蛇の目

«Глаз быка» («глаз змеи»). Символ, используемый в фамильных гербах (*мон*) Японии и представляющий собой кольцо. *Дзяномэ* стал популярен благодаря знаменитому полководцу Киёмаса Като (1562–1611), который первым изобразил его на гербе. Также «глаз быка» был геральдическим символом феодальных семейств Хо-сокава, Хэда, Исикава и Кёгоку.

ДО

dou 幢

Также *хэндо*, *тэндо* и *бандо*. Небольшой прямоугольный полотняный флаг со свисающими по сторонам

лентами, укрепленный на шесте, который служил частью убранства буддийских храмов. Также такой флаг мог выступать в качестве атрибута *дзимоцу* некоторых буддийских божеств. Наиболее часто встречаются статуи Футэна – бога ветра, одного из двенадцати дэвов (дзюнитэн), который держит до в правой руке.

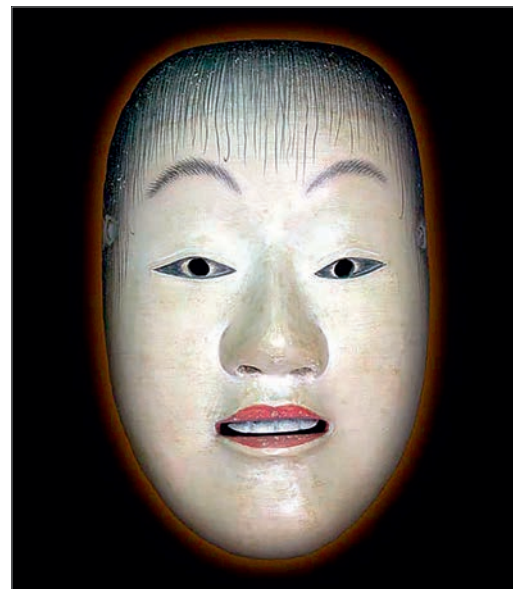


Ханабуса Итсё. Футэн, бог ветра. Начало XVIII в.

ДОБОРИ

doubori 胴彫

Буквально «вырезание туловищ». Резчик печатных досок для гравюр *укиё-э*, который отвечал за изображение человеческих фигур (за исключением лица), а также узоров на одежде или деталей фона на «главной доске» (*омохан*), с помощью которой пропечатывались основные линии рисунка. Резчик должен был учиться не меньше пяти лет, чтобы ему позволили попробовать себя в этом виде деятельности – который, впрочем, требовал гораздо меньше опыта и умения, чем тончайшая работа по вырезанию лиц и причесок (*касирабори*).



Маска додзи. XX в.

ДОДЗИ

douji 童子

Букв. «мальчик, ребенок». Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая мальчика, обладающего даром вечной юности. Мягкий овал лица, тонкие брови и отсутствие нижних зубов создают впечатление нежности и добродушия. Маска *додзи* схожа с маской *дзидо*, отличаясь от нее некоторыми нюансами: у нее сильнее изогнуты брови, нет ямочек на щеках и более вытянутый силуэт. Все театральные школы *Но* (за исключением школы Кандзэ) традиционно используют эту маску в пьесах «Макурадзидо» и «Кикудзидо», в которых герой прославляет разумное царствование нынешнего правителя и передает его посланцу воду из Фонтана молодости. Помимо этого *додзи* играет в первых актах «Ивафунэ», «Тамура», «Кокадзи» и других постановок, где под маской невинного ребенка скрывается сверхъестественная сила Добра.

Существует несколько разновидностей этой маски: *дзюроку додзи* – юноша в шестнадцатилетнем возрасте; *ситадаси додзи* – ребенок, превращающийся в демона (у маски низкий лоб, губы сложены в хитрую улыбку так, что виднеется кончик языка; используется в пьесе «Оэяма»), и маска с черной полосой поперек лба вместо короткой жидкой челки.

ДОДЗО

douzou 銅造

Букв. «бронзовая статуя». Изделия из бронзы. Бронзовое литье было известно в Японии с древнейших времен. Его расцвет пришелся на эпоху Асука, затем производство пережива-



Колокол дотаку. Период Яёй



Колокол дотаку. Период Яёй

ло некоторый упадок и вновь возродилось в период Камакура. Сегодня в термин «додзо», помимо старинных изделий, включаются произведения из бронзы, выполненные в западном стиле и созданные в течение и после периода Мэйдзи.

ДОКИ

doki 土器

Один из основных типов японской керамики. Общее название изделий из неглазированной глины, обожженной при низкой температуре (от 500 до 900°C). Такие изделия появились в Японии в самом начале эпохи Дзёмон, затем были распространены в период Яёй.

ДОМОН

domon 土文

Декоративная драпировка, характерная для статуй, созданных в области Камакура в конце XIII в. Обычно эти драпировки делали отдельно из глины, выполняя рельеф с помощью форм, а затем прикрепляли к статуе. Драпировки, изготовленные таким способом, отличались глубокими красивыми складками. Образцом домон могут служить одежды статуи Амида (датируется 1299 г.) из храма Дзёкомёдзи в префектуре Канагава.



Будда Амида из храма Дзёкомёдзи. 1299

ДОРО-Э

doro-e 泥絵

Любое живописное произведение, выполненное с использованием густых непрозрачных красок, которые изготавливали из недорогих пигментов и белого порошка *гофун*, измельченных и смешанных с водой. Такие краски использовали чаще всего при создании популярных произведений дешевых картинок, таких как *нара-эхон* и *оцу-э*, при изготовлении театральных вывесок (камбан) и декораций, а также в росписи «обетных дощечек» (*эма*). Так как густые непрозрачные пигменты (доро) по цвету и текстуре напоминали масляные краски, в конце XVIII – начале XIX вв. их широко применяли художники школы Акита (*Акитаха*) для живописи

Маруяма Окё.
Перспективный пейзаж. XVIII в.

си в западном стиле. Кроме того, эти пигменты использовались в рисунках *мэганэ-э*, напечатанных в технике гравюры на меди или дереве (такие рисунки везли в Японию из Голландии и Китая, а некоторые художники, например, *Маруяма Окё* (1733–1795), занимались их копированием).

ДОСА

dousa 礬水

Проклейка, особый состав, которым покрывают бумагу или шелк перед рисованием, чтобы тушь и краски не просачивались и не расплывались по поверхности. *Доса* готовят следующим образом: животный клей (никава) растворяют в горячей воде, добавляют квасцы, кипятят, затем доливают холодной воды и остужают. Рецепт состава может варьироваться в зависимости от времени года и материала, для которого предназначен. Процесс нанесения доса известен как *досабика*, а бумага, покрытая этим составом, как *досагами*.

ДОСЯКУГА

doushakuga 道釈画

Букв. «даосская и буддийская живопись». Картины на даосские (*докё*) и буддийские (*сяку*) сюжеты, пред-

Кано Сюнсэн Акинобу.
Кандзан и Дзиттоку. Начало XIX в.

ставляющие собой рисунки тушью, иногда слегка раскрашенные. *Досякуга* пришла в Японию из Китая и не носила религиозного характера, не была объектом поклонения, а ценилась только за эстетические качества. Самой популярной темой досякуга были изображения буддийских богов и святых – Бодхихарма, Хотэй, Каннон (особенно часто встречался мотив «Бякуэ каннон» («Каннон в белых одеждах»)), Кандзан и Дзит-току, архатов и даосских бессмертных – Гама-сэннин, Кинко, Тёкаро, Лю Дунбинь.

Ранние образцы досякуга появились в Японии в период Муромати. Первыми мастерами, работавшими в этом жанре, были художники-монахи *Китидзан Минтё* (1352–1431), его ученики *Сэкьякуси* (акт. нач. XV в.) и *Рэйсай* (акт. 1430–1450), а также *Мокуан* (акт. 1323–1345), *Тэссю Токусай* (? – 1366) и *Бомпо* (1348–1420). Позднее к сюжетам досякуга обращались живописцы школ *Кано* (*Каноха*) и *Римпа*, а мастера *укиё-э* обыгрывали персонажи богов и святых в пародийном ключе.

ДЭГАТАРИ-ДЗУ

degatari-zu 出語図

Букв. «картины появления рассказчиков». Жанр гравюры *укиё-э*, разновидность *кабуки-э*. Изображения актеров театра Кабуки (позже прибавился кукольный Бунраку) на фоне музыкантов и певцов, сопровождающих представление. Изначально му-



Киёнага Тории. Сцена из пьесы «Соса Модори каго уро ни айката». Конец XVIII в.

зыка, танцы и речитатив были тесно переплетены в театральном действе и являлись равноправными частями единого целого. Позднее они разделились: главенствующее положение заняла собственно актерская игра, а музыканты, певцы и сказитель сопровождали его, располагаясь на токойдай (специальном двухступенчатом помосте в конце сцены). Родоначальником и лидером этого жанра был *Тории Киёнага* (1752–1815), четвертый глава школы *Тории* (*Торииха*), великолепно выстраивающий многофигурную композицию в небольшом пространстве. *Дэгатаари-дзу* украшали театральные афиши, программки спектаклей и иллюстрированные буклеты (*сибаи бандзукэ*).



Хисикава Моронобу. Любование цветущей сакурой в Уэно. XVII в.

ДЭЙ

dei 泥

1. Также *киндэй* и *гиндэй*. Краска, приготовленная из золотой или серебряной фольги, размолотой в тонкий порошок и смешанной с клеем и водой, которую применяли в живописи, каллиграфии, ксилографии, а

также в скульптуре и лаковых изделиях. Произведения, выполненные с использованием пасты *дэй*, известны как *кингин-э* или *кингиндэй-э*. Иногда в краску могли добавлять порошок из других металлов для придания красноватого или голубоватого оттенка.

2. Техника разбрызгивания или нанесения тонкого слоя золотого (или серебряного) порошка на отдельные части картины для создания декоративного эффекта. Чаще всего ее использовали при изображении облаков (*дэйбики*).

ДЭЙ-ИКАДЗУТИ

dei-ikazuchi 泥雷

Маска театра *Но* (*номэн*), разновидность *икадзутти* золотого цвета, подчеркивающего его сверхъестественную сущность.



Маска дэй-икадзутти. XX в.

ДЭЙ-НО-КОТОБИДЭ

dei-no-kotobide 泥小飛出

Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая божество-ками местности или божество-дракона. Вариант масок *кидзин* (*кидзинмэн*) в стиле *тобидэ*, для которых характерны круглые выпученные глаза, приплюснутый нос, большие уши и разинутый рот с виднеющимся в нем широким красным языком. Основой *дэй-но-котобидэ* является маска *котобидэ*, приставка «дэй» в названии говорит о том, что она золотого цвета. Главное отличие этой маски от других в стиле *тобидэ* – то, что вместо аккуратной прически ее голову венчает копна спутанных волос (парик, одеваемый поверх маски), а лицо украшено глу-



Маска дэй-но-котобидэ. XX в.

бокими морщинами между бровями. Благодаря этим чертам создаются впечатление одержимости и ярко выраженное животное начало образа. *Дэй-но-котобидэ* часто использовали вместо маски *котобидэ* в роли лисы-привидения в пьесе «Кокадзи» или вместо маски *курохигэ* для роли божества-дракона. Авторство этой маски приписывают мастеру из знаменитой семьи резчиков Дэмэ – Дзэкан Ёсимицу (1527–1616).

ДЭЙБИКИ

deibiki 泥引

Изображение облаков или легкого тумана, выполненное краской *дэй*.

ДЭЙГАН

deigan 泥眼

Букв. «золотые глаза». Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая зрелую женщину, способную к сверхъестественному перевоплощению. Ее зрачки, окрашенные в золотой цвет, символизируют сверхъестественную сущность образа и связаны с одним из пяти типов видения (гогэн) в буддизме, последний из которых дости-



Маска дэйган. XX в.

гает уровня просветления Будды. Форма губ, бледный оттенок лица и золотые наклейки на зубах, слабо раскрытые глаза, создающие впечатление замкнутости, усталости от внешнего мира, ставят маску *дэйган* особняком от других женских масок (*оннамэн*). Характерное для нее выражение сдержанности и чувства собственного достоинства является двойственным: ее сверхъестественная сущность может быть как доброй, так и злой, в зависимости от пьесы. Первоначально *дэйган* была создана Тацуэмон, резчиком XIV в., для роли дочери бога-дракона во втором акте пьес «Ама» («Ныряльщица») и «Тайма», но в конце периода Муромати зловещие составляющие маски позволили использовать ее в роли духа ревнивой дамы Рокудзё в первом акте постановки «Аой-но Уэ».

ДЭТТЁСО

detchousou 粘葉装

Также *котёсо*. Букв. «клееная книга». Тип книжного переплета, при ко-

тором использовался клей. Каждый лист бумаги складывали пополам, лицевой стороной внутрь, а сложенные листы укладывали стопкой, так что сгибы образовывали корешок, к которому приклеивали обложку. Готовая книга выглядела таким образом, что в месте склеивания страницы раскрывались не полностью, а под углом, и напоминали крылья бабочки (отсюда и второе название таких книг «котё» – «книга-бабочка»). В зависимости от толщины бумаги текст мог располагаться как на обеих сторонах каждого листа, так и на одной. В последнем случае за каждыми двумя страницами текста следовали два чистых листа. *Дэттёсо* близок к типу переплета *рэттёсо*, с которым его иногда путают.



Образец книги дэттёсо. Период Эдо

Ё

ЁБИЦУГИ

yobitsugi 五人展

Букв. «путаница». Разновидность японской керамики, представляющая смесь разных стилей. Она известна с XVI в., когда в Японии интенсивно начало развиваться глиняное производство. Поначалу *ёбицуги* («приглашение к исправлению») называли



Судзуки Горо. Чашка. XX в.



Кимура Рицугаку. Пейзаж с горами. Период Мэйдзи

изделия, поврежденные при обжиге и восстановленные фрагментами из других предметов. Они считались посудой второго сорта, пока на них не обратили внимание мастера чая, разглядевшие красоту в соединении разнородных и порой несовместимых элементов. Со временем производство подобной посуды вылилось в целое направление в керамике, особо популярное в сегодняшние дни. Изделия в стиле *ёбицуги* уникальны и неповторимы и открывают широкий простор для творческой фантазии мастера.

ЁГА

youga 洋画

Букв. «европейские картины». Японская живопись с использованием приемов, методов и материалов европейского искусства; противоположность *нихонга*. *Ёга* получила широкое распространение в период Мэйдзи, когда окончилась эпоха самоизоляции и в Японию мощным потоком хлынули западная культура, наука и технологии. В 1876 г. в Токио была открыта Школа изящных искусств, где мастера из Европы преподавали основы западной живописи и рисунка. Школа закрылась в 1883 г., но оказала огромное влияние на целое поколение японских художников. Значительную роль в распространении и развитии *ёга* сыграл Курода Сэйки (1866–1924), художник, учившийся в Париже, преподаватель и основатель «Хакубакай» («Общества Белой Лошади»), объединившего многих мастеров, работавших в этом стиле. Среди первых художников *ёга* (так называемая «старая школа») были Асаи Тю (1856–1906), один из основателей «Общества изящных искусств Мэйдзи» (1889), *Кояма Ситаро* (1857–1916), *Такахаси Юйти* (1828–1894). Более поздними представителями движения являлись *Хироси Ёсида* (1876–1950) и *Торадзи Исикава* (1875–1964). Пережив времена восхваления и гонения, *ёга* заняла



Курода Сэйки. Солнечный день. 1897

свое место в культурном ряду, став наравне с *нихонга* ведущим направлением в японском искусстве.

ЁДЗАКУРА-НУРИ

yozakura-nuri 夜桜四重奏塗

Букв. «цветущая сакура ночью». Способ декорирования лаковых изделий. Предмет покрывался слоем черного лака, поверх которого черной тушью наносился рисунок (изображение цветущей сакуры) и грунтовался еще одним слоем темного лака. В итоге получалось очень изысканное изделие, узор на котором был виден только, если смотреть на предмет против источника света.

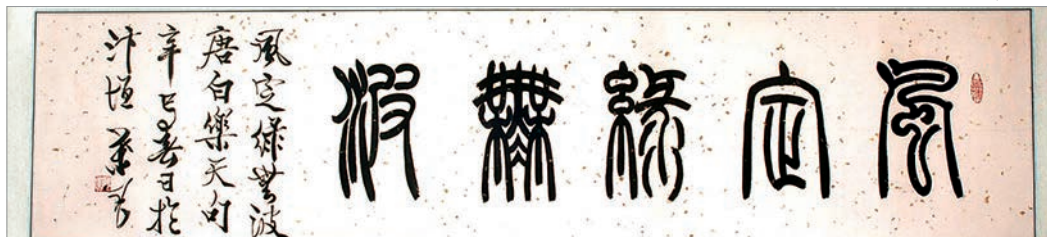


Коробочка для чая. Период Эдо

ЁКАЙ-Э

yukai-e 妖怪絵

Также *бакэмоно-э* и *юрэй-э*. Картины, в основном гравюры *укиё-э*, с изображением монстров, духов, привидений. Сюда же относятся портреты актеров *Но* и *Кабуки* (*якуся-э*) в ролях сверхъестественных существ. Одним из старейших сохранившихся образцов *ёкай-э* в Японии является датированный XVI в. свиток «Ночной парад ста демонов» («Хякки яко») из храма Синдзюан в комплексе Дайтокудзи в Киото. Также изображения нечистой силы часто встречаются в иллюстрированных книгах (*саси-э*): ведущим мастером этого жанра был *Торияма Сэкиэн* (1712–1788), создавший первую энциклопедию фантастических существ. Гравюры *ёкай-э* создавали *Судзуки Харунобу* (1724–1770), *Китагава Утамаро* (1753–1806), *Хokusай* (1761–1849), *Утагава Кунисаи* (1797–1861), *Кэйсай Эйсэн* (1790–1848) и *Ёситоси Цукио-*



Ёкофуку с каллиграфической надписью



Кано Морицунэ. Ночной парад ста демонов. XIX в.

ка (1839–1892).

ЁКОФУКУ

yokofuku 横幅

Висящий свиток *какэмоно* горизонтального формата; противоположность *дзёфуку*.

ЁКОХОН

yokohon 横本

Узкие или горизонтальные книги типа *сассибон*. К ним относят издания размером в половину ширины листа бумаги мино (примерно 14×10 см) или книги ханси (примерно 8×12 см). Последние известны также как *макурабон* («книги-подушки»), потому что напоминали по виду традиционную японскую подушку.

ЁКО-Э

yoko-e 条絵

Общее название для всех форматов горизонтального вида; противоположность *татэбан*. Слог «ёко» упо-



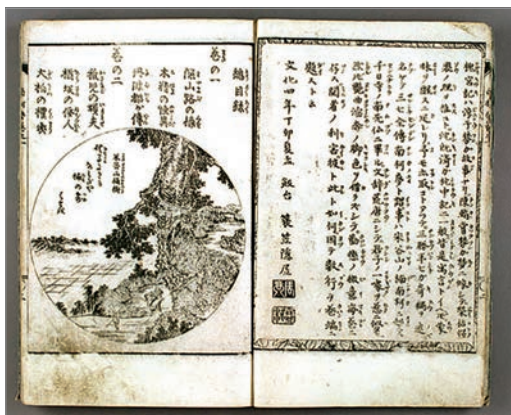
Кацусика Хокусай. Равнина Фудзимигахара в провинции Овари («36 видов Фудзи»). 1828. Формат ёко обан

требуется перед названием размера, например **ёко обан**.

ЁМИХОН

yomihon 読本

Букв. «книги для чтения». Печатные книги, представляющие романы, сборники рассказов или повестей, распространенные в период Эдо. Главной ценностью **ёмихон** был текст, сюжеты для которого черпались из классической китайской и японской литературы, военных и исторических хроник. Чтение **ёмихон** требовало наличие определенного культурного уровня, поэтому (а также из-за высокой цены) эти издания были рассчитаны на образованных и обеспеченных граждан – самураев, купцов, состоятельных горожан. Однако экземпляры изданий передавались в общественные библиотеки, которые действовали почти в каждом крупном городе. Чаще всего **ёмихон** выходили многотомными изданиями. Иллюстрации в них печатались на отдельных страницах и были двух типов – **кути-э** и **саси-э**. Рисунки для **ёмихон** выполняли ведущие художники своего времени, причем зачастую писатель и художник работали над книгой вместе: примером может служить творческий союз **Кацусика Хокусай** и **Такидзава Бакин**. Оформлением **ёмихон** занимались также **Утагава Тоёкуни** (1769–1825), **Утагава Кунисё** (1797–1861), **Тоёхиро** (1773–1828) и



Образец ёмихон. Период Эдо

Кэйсай Эйсэн (1790–1848).

Первые **ёмихон** (сборники повестей) начали издаваться в Камигата (район Осака-Киото). Среди известных авторов, работавших в этом жанре, были **Такэбэ Аятари** («Нисикава моногатари», 1768; «Хонтё Суйкодэн», 1773) и **Уэда Акинари** («Угэцу моногатари», 1768; «Харусамэ моногатари», 1808). Позднее **ёмихон** превратились в полноценные исторические романы, и центр их производства переместился в Эдо. Ведущим писателем того периода был **Такидзава Бакин** (1767–1848), автор дидактического романа «Нансо сатоми хаккэндэн» («История восьми псов», 1814). Внимание к построению сюжета и строгое следование определенной литературной технике, характерные для **ёмихон**, в целом оказали значительное влияние на современную японскую литературу в период ее становления, а также на стиль современного исторического романа.



Четырехстворчатая ширма с росписью на сюжет «Гэндзи моногатари». XIX в.

ЁНКЁКУ БЁБУ

yonkyoku byoubu 四曲屏風

Складная створчатая ширма из четырех панелей. До XII–XIII вв. такой тип ширм встречался редко. В периоды Камакура и Муромати **ёнкёку бёбу** часто украшали прихожие домов и замков знати, а в период Эдо стали традиционной деталью обстановки при совершении самураем сэппуку (ритуального самоубийства). Во второй половине эпохи Эдо небольшие четырехстворчатые ширмы начали появляться в помещениях для ожидания чайных домов (**тясицу**).

ЁРИМАСА

yorimasa 頼政

Маска театра **Но** (**номэн**), представляющая воина-поэта XII в. из клана Минамото ветви Сэйва Гэндзи в пьесе «Ёримаса». 74-летний самурай участвовал в заговоре с целью свержения диктатора Тайра-но Киёмори, погубившего его род, и с небольшим отрядом принял бой у реки Удзи вблизи



Маска ёримаса. XX в.

монастыря Бёдоин с превосходящим силой противником. Когда поражение стало неизбежным, **Ёримаса** спокойно написал прощальные стихи на оборотной стороне боевого веера и покончил жизнь самоубийством.

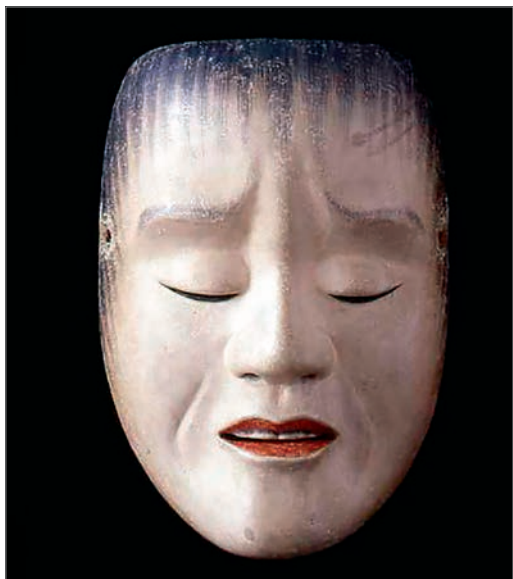
Круглые металлические глаза, приподнятые брови, расширяющиеся к внешним уголкам, оскаленные зубы маски **ёримаса**, изображающей живого человека, сближают ее с масками мстительных духов, например **аякаси**. Черные усы, повторяющие форму бровей, контрастирующие со старческими морщинами на лбу, подчеркивают чувство горечи и муки в выражении маски. Ее авторство приписывают резчику XV в. Токувака.

ЁРОБОСИ

yoroboshi 弱法師

Букв. «священник с нерешительным поступью». Маска театра **Но** (**номэн**), изображающая юношу-слепца из пьесы «Ёробоси», который просит милостыню около храма Тэннодзи в Осака. Потерявший в детстве семью, он в конце концов находит отца. **Ёробоси** обладает тонкой, поэтической душой, выражающейся в том, что он ощущает красоту цветущей сливы по ее аромату.

Маска имеет несколько вариантов, но всех их объединяют плотно закрытые веки, редкие волосы надо лбом и страдальческое выражение лица. Однако узкие щелки глаз обеспечивают актеру большую свободу видения. У маски школы Конго более вытянутый силуэт, на лице печать усталости и измождения, доведенная до абстракции. Маска школы Хосо, несмотря на полные, мягкие черты лица, выражает глубокую печаль. Маска **ёробоси**, да-



Маска ёробоси. XX в.

тируемая XV в. и официально именуемая «важным национальным достоянием», отличается более спокойным выражением и напоминает другую маску слепого юноши *сэмимару*.

ЁСИ

youshi 洋紙

Букв. «западная бумага». Бумага машинного производства из переработанной целлюлозы, получившая широкое применение в Японии с конца XIX в.; противоположность *васи*.

ЁСИВАРА

Yoshiwara 吉原

Официальный «квартал удовольствий» в Эдо. Первый «веселый квартал» был построен в 1617 г. купцом Сёгу Дзингэмори около Нихонбаси и изначальное название «Ёсивара» (букв. «тростниковая равнина») квартал получил из-за болотистой местности, где находился. После большого пожара 1657 г. он был перенесен в Нихондзучуми и стал именоваться Син (Новый Ёсивара). При этом к слогу «ёси» выбрали другой иероглиф с тем же прочтением, и название стало

выглядеть как «равнина радости». На новом месте «квартал любви» функционировал круглые сутки.

Окруженный рвом и глухими стенами с единственными воротами, *Ёсивара* занимал около 5,5 гектаров и был выстроен по строгому плану. Улицы были обсажены ивами и вишнями. Во времена расцвета здесь насчитывалось не менее 3000 куртизанок различных классов, а также около 200 «домов», где они жили и работали. Квартал был открыт для любого человека с деньгами, и в жестко разграниченном японском обществе периода Эдо это было одно из немногих мест, где смешивались представители всех слоев. В *Ёсивара*, а также кварталах *Синмати* в Осака и *Симабара* в Киото зародились особая музыка, литература, изобразительное искусство и даже язык. Культура, а особенно повседневная жизнь куртизанок и актеров, населявших эти кварталы, стала главной темой гравюр *укиё-э* в эпоху Эдо.

ЁСЭГИ

yosegi 寄木

Разновидность инкрустации деревом *мокуга*. Включает техники создания геометрических узоров *кидзи-мокуга* и *кикамон-мокуга*. Орнамент составляют из кусочков дерева, которые наклеивают на плоскую поверхность (эффект сборного паркета). Сочетание древесины разных пород, цвета и текстуры позволяет достичь небывалого количества вариантов.

ЁСЭКИ-ДЗУКУРИ

yoseki-zukuri 寄木造

Также *ёсэги-дзукури*; противоположность *итибоку-дзукури*. Букв. «сделанный из сложенного дерева». Техника изготовления пустотелых деревянных скульптур из отдельно



Шкатулка, украшенная в технике ёсэги



Шкатулка, украшенная в технике ёсэги

вырезанных и соединенных между собой блоков. Ранние примеры использования *ёсэки-дзукури* в Японии относятся к VII в., но широкое применение она получила в XI в. Ее разработчиком считается скульптор Дзётё (? – 1057), создавший 3-метровую статую Будды Амида (1053; храм Хоодо, монастырь Бёдоин, Киото) в этой технике. В период Камакура *ёсэки-дзукури* стала основной техникой буддийских мастеров: ее начали использовать и в металле.

Ёсэки-дзукури имела ряд преимуществ: 1) уменьшалось количество затрачиваемого материала, а также вес статуи; 2) скульптура подвергалась меньшему разрушению; 3) массовое производство статуй, благодаря привлечению множества мастеров. Существовало несколько способов соединения блоков, но чаще всего использовались: *дзэнго хагиавасэ* (составление скульптур из двух блоков), *варихаги* (из множества частей), *гёкуган* (вставка кристаллов в пустые глазницы).

ЁФУГА

yofuuga 洋風画

Произведения японских художников, созданные под влиянием западной живописи до периода Мэйдзи. Мастера *ёфуга* имитировали в своих работах технику масляной живописи и яркую цветовую палитру, использовали приемы европейского искусства,



Тёбунсай Эйси. Куртизанки с помощницами у главных ворот Ёсивара. Начало XIX в.



Ватанабэ Кадзан.
Портрет Сато Иссай. XIX в.

такие как перспектива и полутона, сочетая их с традиционными японскими материалами и сюжетами. Первые образцы *ёфуга* появились в Японии около 1540 г., и в развитии этого направления выделяют два этапа.

Первый известен как *намбан-э* («картины в стиле намбан») и включает период до середины XVII в., предшествовавший запрету в Японии христианства и самоизоляции страны. Японские мастера постигали секреты западной живописи, копируя привезенные из Европы португальскими и испанскими купцами, а также монахами-иезуитами, проповедовавшими в Японии христианство, гравюры и картины. Художники расписывали свитки и ширмы религиозными сюжетами, сценами битв христиан с мусульманами, портретами европейской знати, городскими видами. Из-за ограниченности исходного материала одни и те же мотивы копировались множество раз лишь с небольшими изменениями.

Второй этап известен как *комога*, или ранга. Он начался в 1740-х гг., когда запреты на все европейское, введенные в начале XVII в., были смягчены и стало возможным изучение европейских наук и искусства (рангаку). Первыми сторонниками западного направления были мастера *Акиаха*, благодаря которым этот стиль получил распространение в Эдо, а также *Сибя Кокан* (1747–1818), ярый проповедник европейских наук и культуры, лидер *рангакуся-э* («живопись западного образца»). Запад-

ное искусство оказало влияние на творчество многих живописцев из Эдо – *Аодо Дэндзэн* (1748–1822), *Тани Бунтё* (1763–1840), *Ватанабэ Кадзан* (1793–1841), а также на мастеров *укиё-э* и пейзажную гравюру XIX в. Среди художников Нагасаки, работавших в европейском стиле, выделялись *Вакасуги Исохати* (1759–1805), *Араки Дзёэн* (1773–1824) и *Кавахара Кэйга* (1786–1860). Также при правительстве Нагасаки существовал класс официальных живописцев (*кара-э мэкики*), в обязанности которых входило копирование новых произведений европейской живописи, попадавших в Японию. К разновидности *ёфуга* относятся произведения мастеров, создававших *мэганэ-э*.

ЁХАКУ

yohaku 余白

Пустое, незаполненное пространство в картине; один из главных элементов китайской и японской живописи. *Ёхаку* имело важное значение для композиции и несло не меньшую нагрузку, чем рисунок: посредством пустот китайские художники координировали пространство картины, но главное – воплощали даосский принцип значимости не-сущего. Мастера сунской эпохи, создавая пейзаж, пытались ухватить его дух (ци), означавший полноту присутствия Дао в картине. Пустоты же, заключавшие в себе ци, создавали ощущение недостижимого и таинственного и передавали глубокую философскую идею.

Во времена династии Северная Сун художники-философы сопровождали свои произведения стихо-творениями, которые помещали на пустом участке картины. В период Южной Сун они использовали «белые пятна», чтобы создать равновесие в композиции, которая перемещалась в один угол (*хэнкаку но кэй*). В иллюстрированных свитках и росписи ширм



Ся Куэй.
Простые дальние виды гор и рек. XIII в.

периодов Хэйан и Камакура пустое пространство служило для создания эффекта живописной глубины, а также символически передавало движение времени. Художники минской эпохи и наследники их традиций в Японии – школа *Кано* (*Каноха*) – переняли прием *ёхаку* для крупномасштабных живописных произведений, где заменили пустоты фоном из золотой и серебряной фольги, который выполнял те же функции. В период Эдо живописцы, подобные *Маруяма Окё* и его последователям (*Маруяма-сидзёха*), отдававшие предпочтение реалистичным изображениям, тем не менее продолжали пользоваться приемом *ёхаку*.

ЁХЭН

yohen 窯変

Букв. «измененный пламенем». Художественный прием в оформлении керамических изделий, создаваемый тонкими, стекающими вниз к основанию струйками глазури. Китайцы, а вслед за ними и японцы называли подобный эффект «мехом зайца». Также декоративные приемы, получаемые при обжиге посуды, посыпанной рисовой соломой или сосновыми иголками, пепел от которых оставлял на поверхности изделий коричнево-красные отметины. Техника ёхон включает огромное количество разновидностей, поскольку повторить один и тот же узор многократно практически невозможно. Она встречается в основном в керамике *якисимэ*, например *бидзэн-яки* и *тэммоку тяван*.



Кувшин для воды с эффектом ёхэн.
Период Эдо

И

ИБАН

iban 異版

Вариант гравюры *укиё-э*, чем-либо отличающийся от первого (*сёдзур*) или «стандартного» оттисков. Этот термин соответствует понятию «variant state», принятому среди исследователей западных гравюр, который подразумевает, что оттиск был сделан с оригинальной печатной доски, в рисунок которой могли быть внесены изменения. В широком смысле термин охватывает более поздние издания, сделанные с заново вырезанных печатных пластин, и современные копии. Относительно японской ксилографии дело обстоит гораздо сложнее. Кроме главной доски, при печати японских гравюр применялось большое количество дополнительных досок для нанесения цветов и разнообразных эффектов, причем от оттиска к оттиску любая из них могла быть изменена или вообще изъята из процесса. Примеры *ибан* встречаются: 1) в гравюрах *якуся-э*, когда по необходимости лицо одного актера заменяют лицом другого; 2) в сериях, подобных «53 станции Токайдо» *Андо Хиросигэ* (1797–1858), напечатанных в разных издательствах.

ИВА-ЭНОГУ

iwa-enogu 岩絵具

Также *ивамоно*. Краска (эногу), которую изготавливали из смеси



Андо Хиросигэ. Эдо. Мост Нихонбаси («53 станции Токайдо»). 1. Совместное издательство Сэнкакудо и Хэйдо. 1831–1834 2. Издательство Хэйдо. 1834



Токива Мицунага. Толпа, наблюдающая пожар в императорском дворце. Фрагмент первого свитка («История придворного Бан Дайнагон»). XII в.

измельченных в порошок минеральных пигментов (*ганрё*) и животного клея, и использовали в традиционной живописи *нихонга*. К *ива-эногу* относятся гундзё (ультрамарин), рокусё (малахит), сю (киноварь), тайся (красная охра), тан (оранжевый), одо (желтая охра), *гофун* (белый). Благодаря содержащимся в них природным минералам краски *ива-эногу* обладают блеском и насыщенностью, они непрозрачны, долговечны и относительно устойчивы к выцветанию. Из одного минерала можно изготовить краски разных оттенков, что зависит от размеров частиц пигмента (чем они меньше, тем светлее краска) и добавления иных веществ. Кроме того, краски темнеют при нагревании, и путем длительного нагревания можно получить почти черную краску, в которой только угадывается изначальный цвет пигмента. *Ива-эногу* плохо смешивается, и поэтому слой одной краски должен полностью высохнуть, прежде чем на него положат слой другой.

ИВАДЗА

iwaza 岩座

Также *бандзякудза*. Тип пьедестала в буддийской скульптуре (*дайдза*) в форме скалы или якобы необработанного камня. На подобных постаментах устанавливаются изображения стражей и божеств Мёо, защитников людей от злых духов: в изображениях Фудо-Мёо скала призвана олицетворять непреклонность и бесстрастность божества («Фудо» – букв. «непоколебимый»). Различаются два вида таких пьедесталов: подножие, повторяющее природные линии скалы (*ивадза*), и подножие, представляющее груды нагроможденных друг на друга камней,

сужающуюся кверху (сицусицудза – «драгоценный камень»).



Мэнуки в виде Фудо-Мёо на постаменте ивадза. Конец XIX в.

ИГАРАКУРИ

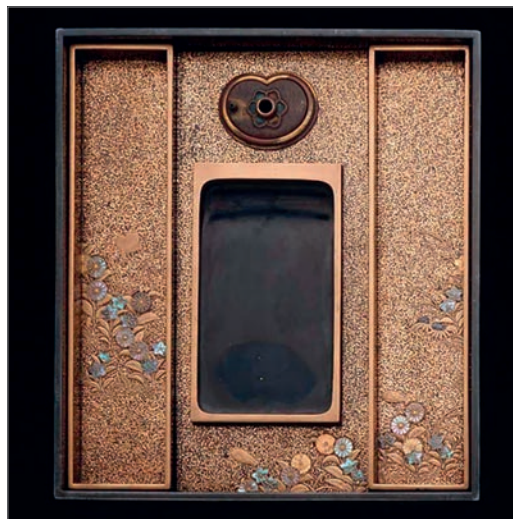
igarakuri 鋳繰

Также *икаракури* или *игури*. Техника изготовления бронзовых статуй, при которой части фигуры отливались отдельно и затем соединялись с помощью креплений; аналог *ёсэки-дзукури*. Пришла в Японию из Кореи или Китая около VII в.

ИГАРАСИХА

Igarashiha 五十嵐派

Одна из ранних (наряду с *Коами-ха*) школ мастеров лаковых изделий, основанная Игараси Синсэй под по-



Игараси Дохо I. Коробка для письменных принадлежностей с узором из осенних трав. XVIII в.

кровительством сёгуна Асикага Ёсимаса (1436–1490) и отразившая идеи культуры Хигасаяма. Школа просуществовала вплоть до XVII в., подняв производство лаковых изделий на невиданную прежде высоту.

ИГА-ЯКИ

igayaki 伊賀焼

Букв. «изделия из Ига». Керамические изделия, производимые в местности Ига, префектура Миэ. Наиболее известны мастерские в деревнях Марубасира и Макияма. Согласно источникам, мастерские Ига появились в эру Кэйтё (1596–1615) и пользовались покровительством семей даймё Цуцуй и позднее Тодо. Характерными видами декора *ига-яки* являются произвольно расположенные «подпалины» и потеки стеклянистой глазури, которая, застывая, образует так называемые стрекозьи глаза. Керамика ига широко использовалась для чайного действа: богатая текстура, которая достигалась путем долгого обжига по особой технологии, необычная «искривленная» форма и «естественная» прихотливость декора сделали изделия из Ига очень популярными среди поклонников



Чайница, керамика ига. 1697

тяною. Первый набор *ига-яки* для чайной церемонии был создан по заказу Цуцуй Садацугу (1585–1608): изделия, которые относятся к периоду его правления, сегодня известны как цуцуй ига. Предметы, созданные под руководством знатного самурая Тодо Такатора (1556–1630), называются тодо ига. Также существуют изделия ко-ига («старые ига»), выполненные в мастерских Марубасира, которые прекратили свою работу около 1638 г. Среди изделий ига наиболее часто встречаются цветочные вазы, кувшины для воды, чайные чашки, коробочки для благовоний (*кого*) и сосуды для использованной воды.

ИДЗИ ДОДЗУ

iji douzu 異時同図

Композиционный прием, заключающийся в изображении нескольких последовательных событий на одной картине. Типичным примером *идзи додзу* является сцена драки двух мальчишек на иллюстрации второго свитка «Истории о придворном Бан Дайнагон» («Бан Дайнагон экотоба», около 1170). Действие на свитке разворачивается против часовой стрелки. Вверху в центре рисунка виден человек, который бежит к двум мальчишкам, сцепившимся в драке; ниже изображение повторяется – на нем показан тот же человек (отец одного из мальчиков), который пытается защитить своего сына, отпихивая от него второго драчуна. И, наконец, в верхнем левом углу рисунка изображена женщина (мать второго мальчика), которая тащит его за руку домой. Таким образом, три последователь-

ных события искусно вписаны в круговую композицию, объединенную едиными декорациями. Метод *идзи додзу* позволял оживить рисунок, показать в рамках одной иллюстрации целую историю. Чаще всего его использовали в иллюстрированных свитках *эмаки*, особенно для изображения растянутых во времени, «сюжетных» сцен.

ИДО

ido 井戸

Букв. «колодец». Стил в японской керамике, пришедший из Кореи во второй половине XVI в., вероятнее, в период «гонимых войн» (1592; 1597–1598), когда с материка было привезено множество корейских мастеров и основаны гонимые печи в разных областях страны. Первоначально в этом стиле изготавливали бытовую посуду, но со временем на чаши *идо* обратили внимание мастера чая и стали использовать их в чайной церемонии.

Существует несколько версий происхождения названия «идо», но самой вероятной является теория, связанная с внешним видом изделия. Чайная чашка имеет крупную форму со слегка вывернутыми наружу краями, «напоминающую утренний цветок», высокое основание в форме стебля бамбука, углубление в днище (миками – «зеркало»), ясно видимые полосы на поверхности, дающие возможность проследить движения рук гончара, и характерную «растрескавшуюся» глазурь *канню*. Чаши *идо* богаты цветовыми оттенками, которые с годами усиливаются, чему способствует проникающий в трещины глазури чай. Их разделяют на виды: *оидо* («большая идо», коричневатого-желтого оттенка), *ко-идо* («малая идо»), *коканныю* (с особо мелкими трещинками на глазури), *ао-идо* (необычного голубоватого оттенка) и *идо-ваки* (изделия, близкие к стилю *идо*).



Чайная чашка идо. Период Эдо



Маска икадзутти. XX в.

ИКАДЗУТИ

ikazuchi 雷

Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая бога грома, которая относится к категории масок грозных богов и демонов. *Икадзутти* трансформировалась из маски злобного демона *Сигами* и отличается от нее характерной резьбой вокруг рта в виде молний. К тому же маска имеет необычный узор из бугорков на бровях. Маска *икадзутти* и ее разновидность *дэй-икадзутти*, как и *сигами*, используется для главной роли в пьесе «Райдэн» («Бог грома»).

ИКАКЭ

ikake 鑄掛

Реставрация изделий из металла. Существовало два способа: 1) при появлении трещины в статуе или сосуде изделие заливалось расплавленным металлом, после чего тщательно полировалось; 2) при появлении дыры в статуе изготавливалась литейная форма, повторяющая очертания от-



Тушечница с изображением моста и цветущей сакуры на фоне гор. Период Эдо

верстия, по ней отливалась «затычка», которая вставлялась внутрь.

ИКАКЭДЗИ

ikakeji 沃縣地

Разновидность техники *маки-э*. Способ создания золотого или серебряного фона, при котором металлическая пудра густо наносится на еще свежий слой лака, а по высыхании покрывается следующим лаковым слоем и грунтуется.

ИККАКУ СЭННИН

ikkaku sennin 一角仙人

Букв. «однорогий отшельник». Персонаж из пьесы *Но* «Иккаку сэннин» и одноименная маска (*номэн*), изображающая мага и отшельника Иккаку. Эта маска принадлежит к типу масок *аякаси* и практически повторяет черты *синкаку*, но ее легко отличить по оленьему рогу, растущему на макушке (рог напоминает о том, что матерью отшельника была олениха). В пьесе рассказывается о том, как Иккаку поймал и заточил в подземелье бога грома, чтобы во всем мире не было больше дождя. Однако благодаря женщинам, которые напоили отшельника и усыпили его бдительность своими обольстительными танцами, узник смог бежать и напоить поля живительной влагой.



Маска иккаку сэннин. XX в.

ИККАНБАРИ

ikkanbari 一閑張

Также харинуки. Одна из техник создания лаковых изделий, таких как шкатулки, коробочки, предметы для чайной церемонии, при которой используется бумага *васи*. Изначально *икканбари* представляла собой тех-



Поднос, выполненный в технике икканбари

нику, эквивалентную европейской технике папье-маше: мастер изготавливал форму, которую покрывал изнутри несколькими слоями пропитанной лаком бумаги, после высыхания вынимал получившееся изделие и грунтовал лаком снаружи. Однако позднее бумагой стали обклеивать деревянный или сплетенный из бамбука каркас. Изготовленная таким образом коробочка или шкатулка могла быть декорирована в любой из многочисленных техник, характерных для *уруси-нури*. Изделия *икканбари* отличались легкостью и долговечностью, что обусловило их популярность. Согласно источникам, способ *икканбари* был изобретен мастером по имени Хираи Иккан (1578–1657), иммигрантом из Китая, в эру *Канъэй* (1624–1644), когда он стал работать для известного мастера чая Сэн Сотэна (1578–1658).

ИМАВАКА

imawaka 今若

Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая молодого человека из благородной семьи. Она сходна с маской *тюдзё*, но в ее выражении усилены черты тонко чувствующего, благовоспитан-



Маска имавака. XX в.

ного человека. Глаза маски опущены вниз, а вертикальные морщинки над переносицей говорят о меланхолическом нраве. Черная полоса на макушке маски обозначает край придворного головного убора, а параллельные горизонтальные линии по бокам головы изображают волосы, зачесанные назад и заплетенные так, как это было принято у самураев. По сравнению с *тюдзё*, брови маски *имавака* подняты выше, а на щеках ясно видны ямочки. *Имавака* используется для ролей молодых воинов, чаще всего актерами школы Кандзэ в ролях благородных воинов клана Хэйна, духов Нарихира в «Унрингэ» или Ёримаса в «Оминаэси», а также в пьесах «Киёцунэ» и «Таданори». Создание типа *имавака* приписывается резчику XIV в. Яся.

ИМАРИ

imari 伊万里

Также *имари-яки*. Букв. «изделия из Имары». Общее название фарфора, центром производства которого стала область *Арита* в префектуре Сага. Эти изделия широко экспортировались в период Эдо в Юго-восточную Азию и Европу из порта *Имары* (откуда и произошло название). Подобный фарфор, имеющий китайскую традицию, стали изготавливать в Японии в период Кэйтё (1596–1615), и первые изделия *имари* известны как *ко-имари* («старый имари»). Расцвет производства фарфора из *Арита* пришелся на XVII–XVIII вв., породив множество стилей, названных в честь местностей, где были произведены, или по фамилии гончаров, которые их изобрели.

Характерной особенностью изделий *имари* была роспись, тяжелым «парчовым» узором покрывавшая всю поверхность предмета. Она выполнялась подглазурной кобальтовой и надглазурной железно-красной красками с добавлением золота. Чаще всего встречались изделия *сомэцукэ* (роспись оксидом кобальта), *сэйдзи*



Ваза *арита* с росписью кобальтом и золотом, стиль *имари*. Период Мэйдзи

(селадон), *сэйдзи-сомэцукэ* (сине-белый декор по зеленоватому фону) и *ироэ* (многоцветная роспись). Для фарфора *ироэ имари* характерны изображения европейских и китайских кораблей, жанровые сценки, пейзажи, а также традиционные мотивы «цветов и птиц», выполненные на сосудах необычной формы. Изделия *имари* оказали сильное влияние на развитие европейского фарфора.

ИМБУЦУ

inbutsu 印仏

Многократно повторяющийся буддийский рисунок, нанесенный с помощью штампа. На небольшой, не более 10 см, печати гравировалось изображение божества, пагоды или иероглифы имени Будды, затем с помощью туши или киновари рисунок отпечатывался на бумаге или ткани. Оттиски одного и того же штампа располагались вплотную друг к другу, покрывая всю поверхность предмета. Ежедневная набивка *имбуцу* считалась религиозным актом, а украшенный таким образом предмет помещался внутрь буддийской статуи (*дзонан нонюхин*).

Традиция *имбуцу* зародилась в Индии и попала в Японию через Китай в IX в. Если в Индии и Китае использовали глиняные или металлические клише, то в Японии были распространены деревянные штампы. Изначально слово «имбуцу» было синонимом термина «суриботокэ», однако позднее суриботокэ стали применять к более крупным и тщательно выполненным отдельным изображениям, которые создавали с помощью печатного блока, а *имбуцу* – к неболь-



Образец *имбуцу* из храма Дзёрийдзи. Период Хэйан

шим многократно повторяющимся рисунком, выполненным довольно схематично. Самым ранним известным образцом *имбуцу*, выполненным в Японии, являются 100 изображений сидящего Будды Амида (Амидабуцу) из центральной статуи Амида в храме Дзёрийдзи в Киото (1105).

ИМПА

Inpa 院

Школа скульпторов из Киото, деятельность которой относится к XI–XIII вв. *Импа* была основана внуком выдающегося мастера Дзётё – Индзё (? – 1077). Ее название произошло



Инкоку. Статуя сидящего Амида-Нёрай. 1130



Вазочка с крышкой. Период Эдо

от иероглифа «Ин», который часто встречался в именах мастеров школы. Среди наиболее известных представителей – Интё, сын Индзё, Икаку, Инкэй, *Инсё* и Инсон (1120–1198). Последний в конце XII в. был удостоен высшего духовного сана как глава ведущей школы буддийской скульптуры.

Мастера *Импа* работали главным образом по заказам знати и императорского двора. Их стиль является типичным образцом «японского стиля» (*ваё*) в скульптуре, когда фигура дышит спокойствием и благородством, что подчеркивается утонченными чертами лица и спадающим мягкими складками одеянием. Среди ярких образцов скульптуры *Импа* – статуи Амида-Нёрай из храма Хокконгоин (1130; автор Инкаку), Дзюйтимэн Каннон из храма Хосякудзи (1233; автор Импан), Сётоку Тайси из храма Ниннадзи (1252; автор Инти). К сожалению, до нас не дошло ни одной работы Инсона: предположительно, он участвовал в реконструкции статуи Великого Будды (*Дайбуцу*) из храма Тодайдзи в Нара после пожара 1180 г. В 1250-х гг. мастера *Импа* (совместно со скульпторами *Эмпа* и *Кэйха*) приняли участие в создании 1000 изображений тысячерукой богини Каннон для храма Сандзюсангэндо в Киото, тоже пострадавшего от пожара. Спрос на работы «школы Ин» начал падать в период Камакура, поскольку новое военное правительство отдавало предпочтение стилю школы Кэй (*Кэйха*) из Нара.

ИМПУ

inpu 印譜

Книга – сборник оттисков печатей мастеров искусства. Коллекции старинных японских печатей называются ямато *импу*. Книги *импу* предназначаются для экспертов и коллекционеров, облегчая изучение и оценку произведений искусства. Наиболее ценными являются собрания оттисков с оригинальных печатей (гэнкэнбон или дзицуохон). Самый ранний известный образец *импу* – «Сэнва импу», датируется эпохой династии Северная Сун (начало XII в.) и является ценнейшим источником сведений о мастерах и техниках гравировки с металлических и каменных клише. Во времена династий Сун и Юань издавалось множество сборников *импу*, но подавляющее большинство из них утеряно. Интерес к собраниям оттисков со старинных печатей возродился только к середине эпохи



Кокакю импу

Мин. В 1572 г. Ван Чан издал сборник «Сюко импу», который является главным на сегодняшний день собранием данных о старинных китайских печатях. В Японии старейшей коллекцией оттисков печатей является «Хонтё гаин», который прилагается к трактату «Хонтё Гаси», написанному в XVII в.



Косай. Спящий Росэй. Мандзю. Период Эдо

ИНКОКУ

inkoku 陰刻

Также сидзумэ *укибори*. Надпись или контурный рисунок, линии которых «утоплены» в поверхности. Этот прием используется в декоративно-прикладном искусстве, но известен как *сисайайбори* (утопленный рельеф) в металлических изделиях. В этой технике участки, прилегающие к контурам-канавкам, слегка углубляются, благодаря чему образуется плавный переход от утопленного контура к поверхности, что придает изображению рельефность. Первым японским мастером, применившим технику *сисайайбори*, был Сугиура Дзёи (1701–1761). Прием *инкоку* используется и в ксилографии: контуры рисунка или отдельные детали вырезаются на печатной доске в виде канавок и выемок, и так как при нанесении на доску краски она не попадает внутрь канавок, на оттиске этот контур или участок остается незакрашенным. Противоположностью *инкоку* является ёкоку (надпись или рисунок, выступающие над поверхностью).



Иро с изображением «Семи мудрецов в бамбуковой роще». Период Эдо

ИНРО

inrou 印籠

Букв. «коробочка для печатей». Миниатюрные контейнеры, состоящие из нескольких, сцепленных между собой секций с плотной крышкой. Отделения *инро* стягивались вместе шнурком, пропущенным с двух сторон через отверстия в секциях и скрепленным на конце скользящей бусиной (*одзимэ*) и пуговицей (*нэцкэ*), с помощью которой коробка



Иро с тремя отделениями, украшенное изображением крыс

крепилась к поясу. Изначально **инро** использовали для ношения личной печати или письменных принадлежностей, но затем в них стали складывать лекарства, благовония и другие мелкие предметы, так как в японской традиционной одежде отсутствуют карманы. Известные с XIV в. **инро** получили широкое распространение в период Эдо. Их делали из самых разных материалов – чаще всего из дерева, слоновой кости, бумаги, лака, украшали резьбой и инкрустацией, декорировали в различных техниках, отчего каждый экземпляр **инро** становился маленьким произведением искусства. По назначению коробочки подразделялись на собственно **инро** (контейнеры для лекарств, благовоний; имели несколько отделений), **тонкоцу** (табачные кисеты с одним отделением), **кисэрудзуцу** (футляр для курительной трубки), **ятатэ** (футляр для письменных принадлежностей), **кинчаку** (кошелек для денег).

ИНСЁ

inshou 印章

Также **ин**, **хан**, **инбан**, **ингё**, **дзи-ин** или **хангё**. Резная печать с иероглифами или пиктограммой, оттиск которой на документах и предметах служил клеймом или подписью владельца. В Японию печати пришли из Китая, где их широко использовали с эпохи династии Цинь (221–206 гг. до н. э.). Самая древняя из известных японских печатей («Каннованонанокё») сделана из золота и являлась подарком китайского императора династии Хань Гуан-ву, а первой печатью, изготовленной в Японии, была деревянная печать императрицы Дзито (690–697). К этому времени относится начало использования печатей в официальных документах: в 701 г. вышел закон, регламентирующий размер, форму и стиль официальных печатей (кан-ин). Главными среди канн-ин являлись най-ин и гэ-ин. Печати най-ин (9 см²) использовали чиновники до 5

ранга. Печатами гэ-ин (7,5 см²) могли пользоваться только высшие государственные сановники с 6 ранга, ими пропечатывали важнейшие указы и документы. Кроме того, существовало множество мелких официальных печатей, печати отдельных провинций и областей. Личные печати (си-ин) появились во второй половине периода Нара. С периода Камакура так называемые печати-подписи **као** частично вытеснили **кан-ин**, но применение печатей стало гораздо шире – ими отмечали произведения искусства, книги (**раккан**). Самые известные печати военных правителей – «тэнка фубу», принадлежавшая Ода Нобунага, и красная печать Тоётоми Хидэёси. Также вплоть до XVI в. из Китая ввозили печати **ито-ин**, ставшие предметом коллекционирования среди образованных людей. В эпоху Эдо появились печати цензоров **аратамэ-ин**, которые ставили на произведениях искусства.

ИНТАЙГА

intaiga 院体画

Кит. юаньтихуа, букв. «живопись в академическом стиле». Направление в китайской живописи, связанное с Императорской Академией художеств. В широком смысле термин применим ко всем стилям, выработанным академиями от эпохи династий Тан до Мин. В узком значении **интайга** относится к стилю Академии Сун, возведенному позднее китайскими и японскими художниками в ранг классики. Самыми знаменитыми были Академии Северной Сун при императоре Хуэйцзун (1082–1135) и Южной Сун при Гаоцзун (1107–1187). Мастера Северной Сун разрабатывали традиционные сюжеты «цветов и птиц», создав особую манеру, отличающуюся изысканной цветовой гаммой и натуралистичностью изображения (**интай катёга**). Стиль живописи Южной Сун (**интай сансуйга**) стал фундаментом, на котором развивалась вся китайская и японская пейзажная живопись. Первыми произведениями **интайга**, завезенными в Японию, были работы, приписываемые императору Хуэйцзуну, художникам Ли Тан, Ли Ди, Лян Кай, а также Ма Юань и Ся Гуй. Подражание китайским образцам было основой японской пейзажной живописи периода Муромати, ярким представителем которой был Сьобун (акт. 1425–1450). Вторая волна «академической живописи» пришла в Японию с творчеством мастеров «школы Чжэ»



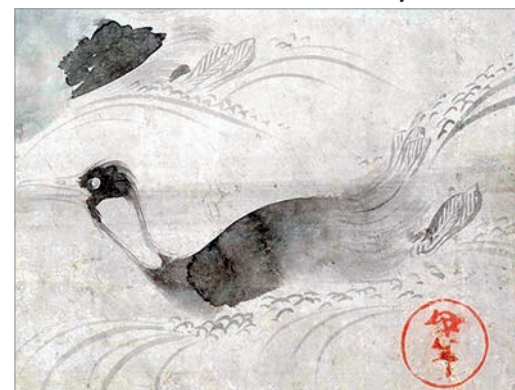
Мокуан Рэйен. Четверо спящих. Начало XIV в.

(основатель Дай Цзинь), оказав влияние на пейзажи Сэсю (1420–1501). Кроме того, **интайга** во многом явилась основой стиля **Кано** (**Каноха**), который доминировал в японской живописи XVI–XVII вв.

ИНЭН

inen 伊年

Именная печать, которую ставили на своих картинах **Таварая Сотаци** (акт. 1600–1643) и члены его школы. Предположительно, иероглиф «Инэн» являлся псевдонимом Сотаци или на-



Таварая Сотаци. Утки. Фрагмент свитка с печатью. XVII в.



Коробка с печатями инсё

званием его мастерской, но точно это неизвестно. Печать могла как дополнять подпись, так и стоять отдельно. На произведениях самого *Сотацу* или его последователя *Таварая Сосэцу* (акт. 1640-е) стоит оттиск большой круглой печати *инэн*, выполненный красной тушью. Оттиск маленькой бело-красной квадратной печати присутствует на работах другого ученика – *Китагава Сосэцу* (конец XVII в.). Обе разновидности печати *инэн* использовали мастера, работавшие в стиле Сотацу.

ИРО-Э

iro-e 色絵

Букв. «картина в красках». Термин, применяемый к керамическим изделиям, из металла и лака с богатой цветовой палитрой. В металлообработке *иро-э* определяется изделие, когда цветовая гамма достигается при использовании различных техник и разных цветных металлов, в первую очередь золота и серебра, всевозможных с ними сплавов, рельефно нанесенных на поверхность. В керамике термином «иро-э» обозначают расписанную разноцветной глазурью посуду – изделия из *Арита*, известные как фарфор *имари*, и керамику из Киото (*кё-яки*).



Абэ Хекикай и Харуна Сигехару.
Ваза с морским змеем.

Выполнена в технике *иро-э*. Конец XIX в.

ИСИДЗУРИ-Э

ishizuri-e 石摺絵

Также мокутаки дзури-э. Картины, напоминающие негативное изображение, где белые силуэты располагаются на черном фоне. Примеры таких изображений встречаются в ранней гравюре *укиё-э* в творчестве *Окаму-*



Каванабэ Кёсай. Ворона в снегу. XIX в.

ра Масанобу (1686–1764) и *Нисимура Сигэнага* (1697–1756). Даже в эру полихромной печати многие мастера обращались к созданию *исидзури-э*, как, например, *Утагава Хиросигэ* (1797–1858), который вместо туши использовал индиго (темно-синюю краску). Самым известным и плодовитым автором *исидзури-э* был график и живописец школы *Римпа Ито Дзякутё* (1716–1800), любивший изображать на картинах изящных домашних птиц.

ИСИМЭ

ishime 高肉

Букв. «каменное зерно». Техника обработки металлических поверхностей, имитирующая фактуру камня. Она имела множество вариантов, напоминающих, например, обычную каменную поверхность, поверхность определенного вида камня или кладку стены древнего замка, а также структуру мрамора. Среди рас-



Металлическое блюдо, выполненное в технике *исимэ*. Период Эдо

пространственных типов *исимэ* были *тиримэн-исимэ* (имитация мягкой ткани), *годзамэ-исимэ* (плетеной поверхности циновки), *кава-исимэ* (кожи) и *гама-исимэ* (жабьей кожи), *цуги-исимэ* (обработка поверхности молотком) и *цую-исимэ* (острой стамеской).

ИСИХАДЗЭ

ishihaze 石爆

Букв. «каменный взрыв». Художественный прием в оформлении керамической посуды в виде маленьких камушков, приклеенных к поверхности изделия. Получался в результате добавления в глину кусочков щебня. Встречается в основном на керамике *якисимэ*.

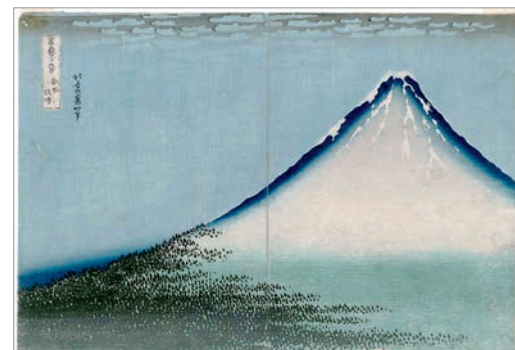


Сосуд, украшенный узором *исихадзэ*. XX в.

ИТАБОКАСИ

itabokashi 板ぼかし

Техника печати теней и полутонов в гравюре *укиё-э*; один из методов *бо-каси*. Суть *итабокаси* заключалась в том, что для участка, который должен быть затенен, вырезалась дополнительная доска, по размерам чуть больше основной. Край этой доски немного стачивались и полировались остроконечными пластинами. В результате при печати получались



Кацусика Хокусай.
Лист из серии «36 видов Фудзи». 1828

цветовые области с нечеткими контурами, которые смешивались с ближайшими зонами цветами, создавая необходимый эффект. Прием *итабокаси* использовали, например, для передачи облачного неба, падающей на лицо тени, а также в гравюрах, выполненных по западным образцам.



Статуя Якуси-Нёрай из храма Синякусидзи. Период Нара

ИТИБОКУ-ДЗУКУРИ

ichiboku-zukuri 一木造

Также итибокутё или итибоку тёсэй. Техника создания деревянных статуй, при которой основная часть статуи (голова и туловище) вырезаются из одного куска дерева; противоположность *ёсэки-дзукури*. К *итибоку-дзукури* также относятся примеры, когда выступающие части статуи (руки, кисти, колени) изготавливаются отдельно и затем прикрепляются к туловищу. Однако статуя может быть вырезана из цельного куска дерева полностью, включая конечности и даже пьедестал. Обычно скульптор создавал внутри скульптуры полость, выдалбливая ее снизу или сзади с помощью долота. Это помогало предохранить дерево от растрескивания и уменьшало вес скульптуры. По общему мнению, ранние образцы *итибоку-дзукури* VII–IX вв. превосходят поздние по выразительности и тонкости работы. Вероятно, в этих изображениях нашли выражение традиции скульптуры *дандзо*, а также преклонение японцев перед большими деревьями, каждое из которых, по их поверьям, имеет

душу (статуя Якуси-Нёрай из Сип Якусидзи в Нара, конец VII в.; одиннадцатиликая Каннон из Хоккэдзи в Ямато, начало IX в.).

ИТИМАИ-Э

ichimai-e 一枚絵

Также *итимаидзури*. Гравюра *укиё-э*, выполненная на отдельном листе; в противоположность книжным иллюстрациям, гравюрам, образующим серию (*сороймоно*) или составляющим единую композицию большого формата (*цудзуки-э*). Во второй половине XVII в. размер и количество книжных иллюстраций невероятно увеличились и в конце концов, они полностью отделились от текста. Появились серии гравюр без текста (обычно из двенадцати листов), а около 1700 г. станковые гравюры (на отдельном листе), которые стали самой популярной формой в *укиё-э*.



Хисикава Моронобу. Самурай, развлекающийся с куртизанкой. XVII в.

ИТИМОН-Э

ichimon-e 一文絵

Букв. «картина за один мон». Гравюры маленького размера, как правило, с изображением куртизанок или актеров в черно-белом варианте. Это были анонимные, дешевые отпечатки, широко распространенные в период Гэнроку (1688–1703). Название «итимон-э» происходит от обозначения мелкой денежной единицы *мон* – стоимости этих гравюр.

ИТИМОНДЗИ БОКАСИ

ichimonji bokashi

一文字ぼかし

Техника печати тональных переходов в гравюре *укиё-э*; разновидность *фуки бокаси*. Затенение напоминает горизонтальную линию, которой в Японии изображается число «один» (итимондзи). Получается при печати увлажненным блоком. Пигмент располагают таким образом, чтобы цвет был ярче в верхней или нижней части теневой полосы. Иногда с одного бло-



Кацусика Хокусай. Перевал Мисимагоэ в провинции Косю. 1828

ка делаются три отдельных отпечатка (темная полоса, полоса света и полоса перехода). Прием *итимондзи бокаси* любили применять при изображении неба *Кацусика Хокусай* (1760–1849) и *Андо Хиросигэ* (1797–1858).

ИТО-ИН

ito-in 糸印

Букв. «печать пряжи». Бронзовые печати, которыми клеймили ввозимые в Японию из Китая тюки с шелковой пряжей. Они были именные, и их привязывали как знак качества и ответственности к мешкам (откуда и произошло название). *Ито-ин* были разной формы и размера, на них вырезали как отдельные слова, пиктограммы (рисунки), так и стихи, выполненные в разных иероглифических стилях. Благодаря этому печати стали популярным предметом коллекционирования среди образованных людей Японии в ранний период Эдо.



Ито-ин в форме карасиси

ИТТОБОРИ

ittoubori 一刀彫

Также нара нингё и нарабори. Техника резьбы деревянных изделий с использованием одного ножа, без других специальных инструментов, а также скульптуры, выполненные в этой технике. На поверхности фигурки остаются неровные линии и острые грани, которые не обрабатываются и не шлифуются. Метод *иттобори* возник в Нара в начале



Морикава Тозэн. Дарума. Нэцкэ. XIX в.

периода Эдо: в этой технике вырезали кукол (нингё), изображающих актеров театров *Но*, *Кабуки*, *Кёгэн*, а также фигурки зодиакальных животных. *Иттотори* использовался в искусстве *нэцкэ* – в школах Нара, Хида и Удзи, но широкую популярность получил благодаря работам резчика из Нара Морикава Тозэн (1820–1894), который специализировался на фигурках животных, особенно оленей. Сегодня эти изделия известны как особый продукт области Нара.

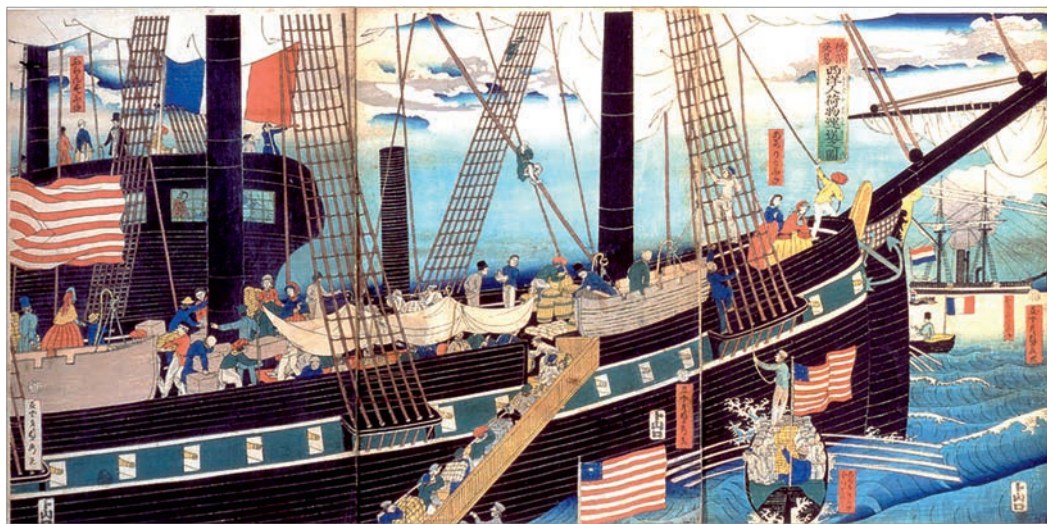


Морикава Тозэн. Дарума. Нэцкэ. XIX в.

ЙОКОГАМА-Э

yokohama-e 横浜絵

Также йокогама *укиё-э*. Жанр гравюр *укиё-э* с изображением иностранцев, их обычаев и нравов. Получил свое



Садахидэ Утагава. Прибытие иностранного торгового судна в порт Йокогама. 1861

название от рыбацкого поселка Йокогама, расположенного в 30 км от Эдо, который в 1859 г. после окончания в Японии периода «блестящей изоляции», стал первым портом, открывшим свои воды для иностранных судов. Пик популярности *йокогама-э* пришелся на 1860–1861 гг., когда японцы проявили исключительный интерес ко всему иностранному. В 1869–1871 гг. жанр пережил второй подъем, когда в город была проложена железная дорога.

Основными сюжетами гравюр *йокогама-э* были изображение представителей пяти национальностей – русских, американцев, голландцев, англичан и французов, их привычки и образ жизни, интерьеры, появившиеся технические новшества, а также повседневная жизнь Йокогама, бурно развивающегося в торгово-промышленный город. В этом жанре работали в основном мастера школы *Утагава* (*Утагаваха*), которые за первые два года выполнили более 400 гравюр на эту тему.

К

КАБУКИ-ДЗУ

kabuki-zu 歌舞伎図

1. Термин, обозначающий произведения живописи и ксилографии с изображением представлений *Кабуки*. Также известен как *кабуки-э*.

2. Тема жанровой живописи XVI–XVII вв., связанная с театром *Кабуки*. *Кабуки-дзу* могли быть как самостоятельными произведениями, так и входить в многосюжетные композиции, такие как «Представления видов столицы и ее окрестностей» (*ракутё ракугаи-дзу*).

КАБУКИ ДЗЮХАТИБАН

Kabuki Juuhachiban

歌舞伎十八番

Восемнадцать пьес театра *Кабуки*, отобранные актером Исикава Дандзюро VII (1791–1851) в 1832–1840 гг. как лучшие и составившие «золотой фонд» репертуара его труппы.

К ним относятся «Фува» (1692), «Наруками» (1689), «Сибараку» («Остановись мгновение!», 1697), «Фудо-Мёо» (1697), «Уванари» («Западня для второй жены», 1699), «Дзохики» («Поднятие слона», 1701), «Кандзинтё» («Список», 1702), «Сукэроку» (1713), «Уйроури» («Работотровец», 1736), «Осимодоси» («Толчок в спину», 1727), «Я-но-нэ» («Наконечник стрелы», 1729), «Кагэкиё» (1732), «Канъю» («Гуань Ю», 1737), «Нанацумэн» («Семь масок», 1740), «Кэнуки» («Щипцы», 1742), «Гэтацу» («Выкуп», 1760), «Яя-



Тоёкуну III Утагава. Актеры Итикава Дандзюро VII (вверху) и его отец Итикава Эбидзё V (внизу) в ролях Тавара-но Котото и Тайра-но Ёсикадо в пьесе «Камахигэ». 1852



Неизвестный автор. Женский кабуки. Шестистворчатая ширма. Начало XVII в.

наги» («Вероломная ива», 1763), «Камахигэ» («Коса и усы», 1769). Сцены из этих пьес ни раз изображались мастерами *укиё-э*, чаще всего из школ *Тории* (*Торииха*) и *Утагава* (*Утагава-ха*), а *Кунисада Утагава* (1786–1864) проиллюстрировал весь цикл *кабуки дзюхатибан*.

КАБУКИ-Э

kabuki-e 歌舞伎絵

Также *сибаи-э* и *гэки-э*. Первоначально термин «кабуки-э» включал в себя все произведения на тему *Кабуки*, но позже им стали обозначать только театральные гравюры *укиё-э*. В начале XVII в., когда театр еще только формировался, большинство живописных работ представляли собой сценки из повседневной жизни, включающие и изображение представлений *Кабуки* (*кабуки фудзоку-дзу*): ранний театр представлял собой уличные выступления с танцами и переодеванием. Первые театральные гравюры появились в 1672–1689 гг. и связаны с именем *Хисикава Моронобу* (1618–1694). С ростом популярности *Кабуки* развивался и жанр, в котором пробовали свои силы многие художники, но бесспорными лидерами стали представители школы *Тории* из Эдо (*Торииха*) и мастера из Осака.

Произведения *кабуки-э*, выполненные после XVII в., можно разделить на две категории – изображения актеров (*якуся-э*) и печатные издания

театра (*сибаи бандзукэ*). Среди множества видов театральных гравюр выделяются: собственно *якуся-э*, *окуби-э*, *сини-э*, *дэгатаридзу*, *бутай-дзу* (перспективные картины сцены).

КАБУТО

kabuto 冑

Шлем, обычно изготавливаемый из металла. Известен с периода Кофун. Как и все японское средневековое вооружение, он необычайно декоративен. Среди многообразия видов особо выделяются фигурные шлемы – каварикабуто или нарикабуто. Они украшались изображениями животных, растений, божеств, буддийских символов, музыкальных инструментов, рогов оленей и геральдическими знаками. Чаще всего на шлемах помещались изображения в виде голов львов и драконов, божеств Фудо-Мёо и Айдзэн-Мёо, полумесяца, огня, солнца, которые выполнялись из



Шлем с золотым драконом и защитной маской. Начало XVI в.



Шлем кабуто из 62 пластин, украшенный полумесяцем. Период Эдо

бумаги, дерева, иногда из листового железа. Подобные шлемы призваны были напугать врагов и придать своим хозяевам устрашающий, непобедимый вид.

КАВАДЗУ

kawazu 蛙

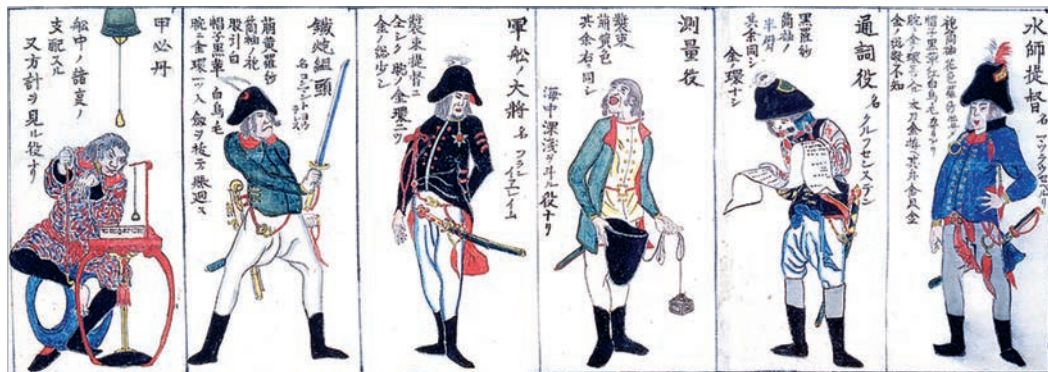
Маска *Но* (*номэн*), изображающая призрак человека-убийцы, настоятельно предлагающего лягушку (от которой и произошло название маски). Лягушка, по японским поверьям, является посланником небесных божеств и убивать ее нельзя. Худое лицо, широко расставленные, навывкате глаза, выдающиеся вперед скулы создают выражение страданий и мук, переносимых персонажем. Цвет маски может меняться от бледно-зеленого до светло-коричневого, показывающего загар. Прилипшие



Маска кавадзу. XX в.



Хисикава Моронобу. Шестистворчатая ширма с изображением сцен театра Накамурадза в Эдо. Конец XVII в.



Шесть портретов иностранцев (фрагмент листа «Черный корабль и его команда»). 1854

ко лбу мокрые волосы указывают на недавнее появление призрака из воды и вносят свой акцент в общее впечатление поношенности. Маску *кавадзу* используют в пьесе «Фудзито», а также вместо маски *ясэотоко* в «Акоги» и «Уто». В последних пьесах *кавадзу* изображает призрака страдающего рыбака или охотника, образ жизни которого вынудил нарушить буддийскую заповедь о неубиении. Авторство данной маски приписывают резчику XIV в. Хими.

КАВАРАБАН

kawaraban 瓦版

Букв. «черепичная печать». Печатные листовки, газетные листы, которые выпускались с периода Эдо вплоть до появления газет в эпоху Мэйдзи. Они были посвящены экстренным событиям в стране – наводнениям, землетрясениям, пожарам, рассказывали о криминальных и бытовых историях, произошедших в городе, часто затрагивали политические темы, за что неоднократно подвергались цензуре и запрещались. В 1850–1860-е гг. с окончанием периода изоляции Японии *каварабан* стали первыми пособиями о западном образе жизни: на них печатались картинки с устройствами паровозов, паровозов и других технических новшеств, изображениями представителей других национальностей.

Качество печати *каварабан* было плохим: для быстроты формы изготавливались из глины, а не из дерева, откуда и пошло название «черепичные». Позже листовки стали называть «ёмиури» («продажное чтение вслух»), поскольку разносчики газет для привлечения покупателей зачитывали наиболее интересные отрывки.

КАВАРИ-Э

kawari-e 異り絵

Также ёсэ-э («собранные картинки»). Шутливые картинки, представляющие собой изображение челове-



Куниёси Утагава. Сборная голова. 1848–1850

ческих лиц и тел, а также различных животных, составленных из разнообразных предметов. Этот жанр был особо популярен в гравюре *укиё-э* в середине XIX в., лидерами которого были *Куниёси Утагава* (1797–1861) и его ученик *Ёсифудзи* (1828–1887).

КАВАРИ-ГАТА

kawarigata 変わり形

Букв. «переменчивая». *Цуба* произвольной формы, в которой с осо-



Цуба в виде Сёки, демона-убийцы они. Период Эдо

бой силой проявлялась фантазия мастера-изготовителя.

КАГАМИБУТА

kagamibuta 鏡蓋

Букв. «зеркало в футляре». Разновидность *нэцкэ* в виде плоской круглой коробочки, нижняя часть которой выполнялась из дерева или слоновой кости, а верхняя представляла собой металлическую крышку, покрытую декоративным узором и орнаментом. Сходна по форме с *мандзю*.



Кагамибута с изображением Эмма-О, владыки ада. Период Эдо

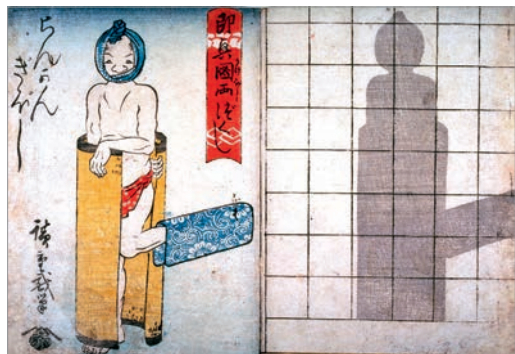
КАГЭКИЁ

kagekiyo 景清

Персонаж пьесы *Но* «Кагэкиё» и одноименная маска (*номэн*), представляющая воина *Тайра-но Кагэкиё* с выдавленными глазами, которые он потерял во время сражения. После поражения войск клана Тайра он был захвачен в плен солдатами Минамото. Жизнь *Кагэкиё* воспринималась как пример доблестного сопротивления врагу, несмотря на неизбежное итоговое поражение. Существует пять разновидностей маски *кагэкиё*: все они изображают бледное, старческое лицо, изборожденное морщинами, на котором выражены страдания от голода и одиночества, наравне со скромным достоинством великого война.



Маска кагэкиё. XX в.



Хиросигэ. Мужчина, моющийся в бане, и мост Нихонбаси в Эдо. 1840-е гг.

КАГЭ-Э

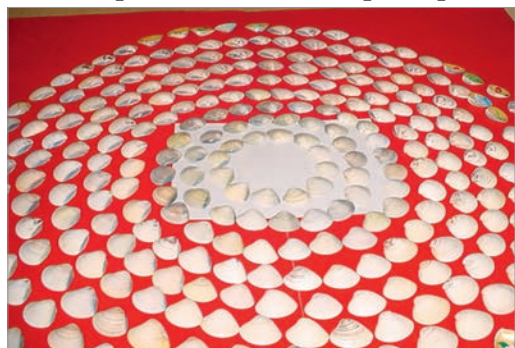
kage-e 八木真

Букв. «теньевые картинки». Юмористические картинки с двойным изображением – реальным и отраженным сквозь подвижную перегородку теньевым. Обе части сильно отличаются друг от друга: замысловатые фигуры и позы, в которых располагаются персонажи на реальной картинке, предстают легко распознаваемыми, но абсолютно иными объектами на теневой части. В эти картинки любили играть взрослые и дети: закрывая одну из половинок, нужно было отгадать, что нарисовано на другой. Юмор и сатира, присущие *кагэ-э*, оказали влияние на формирование жанра комиксов *манга*.

КАЙАВАСЭ

kaiawase 貝合

Также *кайои*. Популярная игра в среде аристократов эпохи Хэйан. 360 раковин разделялись на две створки. Каждая пара расписывалась единой картиной, чаще всего изображениями цветов, птиц, сюжетами из «Гэндзи моногатари» («Повести о Гэндзи») или поэтической надписью. Роспись выполнялась в традиционном стиле *ямато-э*, для которого характерны богато позолоченные фоны. Раковины раскладывали внешней стороной вверх, и участники игры переворачивали их по очереди в поисках парных картинок (и створок). Выигрывал тот, кто собирал большее число пар. Позже наборы *кайавасэ*, которые храни-



Набор раковин для игры кайавасэ. Период Хэйан

лись в специальных коробках *кайокэ*, стали частью приданого невесты.



Андо Кайгэцудо. Стоящая красавица. Начало XVIII в.

КАЙГЭЦУДОХА

Kaigetsudouha 懷月堂派

Одна из первых школ *укиё-э*, существовавшая в начале XVIII в. в Эдо. Ее основатель, *Андо Кайгэцудо* (1671–1743), а вслед за ним и его ученики, избрали темой своих картин жизнь красавиц в «веселом квартале» *Ёси-вара*. Художники создали уникальный стиль изображения женщин (*бидзин-га*) – в полный рост, в эффектных позах, великолепных кимоно на нейтральном фоне, созданных как бы единым росчерком кисти. Мастера *Кайгэцудо* работали в технике *никухицуга*, от того их работы отличались яркой цветовой гаммой и были очень популярны среди горожан. *Андо* часто работал в соавторстве со своими учениками, самыми известными из которых были *Анти* и *Дохан*. В 1714 г. *Кайгэцудо*, вовлеченный в политический скандал, был сослан на остров Осима Идзу в префектуре Канагава, и школа, просуществовав до 1725 г., закончила свое существование, оставив яркий след в истории *укиё-э*.



Шкатулка кайокэ с росписью на сюжет «Гэндзи моногатари»

КАЙОКЭ

kaioke 貝桶

Парные восьмиугольные лаковые шкатулки с крышками, выполненными из дерева. *Кайокэ* появились в период Хэйан и предназначались для хранения раковин, использовавшихся в игре *кайавасэ*. Одна из шкатулок вмещала 90 раскрашенных дасигаи (верхних частей раковин), другая – такое же число дзидай (нижних частей). *Кайокэ* были неотъемлемой частью свадебного набора невесты и являлись символом девственности и целомудрия, поскольку каждая створка раковины совпадала только со своей створкой. Иногда *кайокэ* использовались в качестве украшений для Праздника кукол.

КАЙРАГИ

kairagi のアンテナ

Букв. «акуля кожа». Художественный прием в дизайне керамических изделий в виде застывших брызг глазури, напоминающих шершавую, пупырчатую кожу, у основания чаши кодай.



Чайник катакути, изделие карацу. Период Эдо



Кайхо Юсё. Бамбук и вьюнок. Шестистворчатая ширма. XVI в.

КАЙХОХА

kaihouha 海北派

Школа японской живописи, существовавшая в XVI–XIX вв. Ее основатель считается мастер периода Момояма **Кайхо Юсё** (1533–1615), происходивший из рода самураев, служивших клану Асай в провинции Оми. В юности он ушел в монастырь Тофукудзи, расположенный вблизи Киото, где стал послушником, а по некоторым данным и священником. Это обстоятельство спасло **Юсё** жизнь, потому что в 1573 г. клан Асай полностью был уничтожен Ода Нобунага. К живописи **Кайхо** обратился довольно поздно. Он черпал вдохновение в творчестве мастеров школы **Кано** (считается, что его учителем был **Кано Эйтоку**), а также монохромной живописи тушью дзэнских художников-монахов, в частности китайского мастера XIII в. Лян Кая. **Кайхо** выработал собственный оригинальный почерк, в котором соединил китайский и японский стили. Для его манеры характерны использование черной туши и оригинальные формы, выполненные минимальным количеством длинных мазков («Семь мудрецов в бамбуковой роще»). Слава выдающегося живописца сопровождала **Юсё** до конца жизни, он пользовался поддержкой со стороны военного диктатора Тоётоми Хидэёси



Кацусика Хокусай. Ирисы, гортензии, гвоздики, хризантемы. XIX в.

и императора Го-Ёдзэй. Преемником **Кайхо** стал его сын **Юсэцу** (автор росписей в комплексе Мёсиндзи в Киото) и работавшие после него мастера – **Ютику** (1654–1728), **Юсэн** (акт. 1736–1741), **Юсан** (акт. 1770), **Ютоку** (акт. 1818–1830) и **Юсё** (1817–1868).

КАКИГА

kakiga 花卉画

Кит. хуахиха. Жанр в живописи и гравюре **укиё-э**; разновидность **катёга**. Представляет картины с изображением цветов и различных трав.

КАКИЭМОН

kakiemon 柿右衛門

Стиль японского фарфора, изобретенный мастером Кикаэмон Сакайда (1596–1666), работавшим в области Арита в префектуре Сага. Первоначально он ввел в сине-белую гамму местного фарфора красную эмаль, позже добавил зеленый и желтый цвета, которые оттенял тонкими черными линиями. Эта продукция первоначально получила название **ака-э**, позже ее стали относить к изделиям **уро-э**. Изделия **какиэмон** имели квадратные, восьмиугольные или шестиугольные формы (как правило, это были блюда, вазы и кувшины китайского образца) и расписные орнаменты из цветов и птиц. Фарфор



Чайник в стиле **какиэмон** с узором из цветов. Период Мэйдзи

какиэмон был очень популярен в Европе, где копировался на фабриках в Майсене, Шантийи и Челси.

КАКИЮ

kakiyuu 柿釉

Разновидность **тэммокую**. Красно-коричневая глазурь, использовавшаяся для покрытия **тэммоку тьяван**. Красно-коричневый оттенок получался в результате высокой концентрации железа в глине, применяемой для этого рода изделий.



Чайная чаша, покрытая глазурью **какию**

КАКУ-ГАТА

kakugata 角形

Цуба квадратной или прямоугольной формы. Подобный вид **цуба** был особо популярен в самурайской среде.



Цуба с геральдическим символом. Период Эдо



Сугэцу. Свиток с портретом индийского мудреца Вималакирти. XV в.

КАКЭМОНО

kakemono 掛物

Также какэдзiku, какэфуку, фуку. Старые названия – какэ-э (свиток с живописью) и какэ-дзи (свиток с каллиграфией). Букв. «висящий свиток». Вертикальный свиток с живописью или каллиграфией, который вместе с цветочной композицией размещался в специальной нише токонома. Являлся одним из элементов архитектурного стиля сёин-дзукури XV–XVI вв. Первоначально **какэмоно** представляли собой свитки, выполненные в стиле монохромной живописи *суйбокуга*, позже их стали расписывать стихами. **Какэмоно** имели китайское происхождение: они появились в Японии в период Хэйан, а в эпоху Муромати под влиянием культуры дзэн стали обязательным атрибутом чайной церемонии.

Основную часть свитка выполняли на бумаге (сихон) или шелке (кэмпон). Обрамление и задник (подкладка) тоже делали из бумаги или материи очень высокого качества. К обоим концам **какэмоно** присоединялись перекладины: к верхней крепились металлические кольца со шнурком, с помощью которого вешали работу на стену, нижняя перекладина использовалась для сворачивания свитка и одновременно выполняла функцию противовеса.

Какэмоно включало в себя большое разнообразие жанров – пейзаж, изображение птиц и цветов, отрывки текстов, стихотворения, буддийские

образы, зарисовки с натуры, а также фрагменты старинных документов. Они различаются по формату (**дзёфуку** и **ёсифуку**) и по количеству входящих в композицию свитков. Одиночное **какэмоно** имеет название доппуку, группа – **цуйфуку**. Различают также диптих (**софуку**), триптих (**санпукуцуй**), **какэмоно** из четырех частей (**ёнпукуцуй**), изображающих четыре времени года, из восьми частей (**хаппукуцуй**), на которых может быть запечатлен один и тот же пейзаж, из двенадцати частей (**дзюнифукуцуй**) с изображением 12 месяцев.

КАКЭМОНО-Э

kakemono-e 掛物絵

Гравюра на свитке. Формат, используемый для гравюр **укиё-э**: обычно



Эйдзан Кикугава. Красавица, держащая в руках свиток. Период Эдо

равен двойному размеру **обан**. Такие свитки с изображением красавиц, актеров, пейзажами украшали дома горожан и были популярными в первой половине XIX в. **Какэмоно-э** выполняли **Тоёхиро Утагава** (1773–1828), **Кикугава Эйдзан** (1787–1867), **Тоёкуни** (1769–1825) и **Кунисада Утагава** (1786–1864), а также **Андо Хиросигэ** (1797–1858). Раскрашенные вручную гравюры **бэни-э** в формате **хабахиро хасира-э** также иногда упоминаются как **какэмоно-э**.



Шкатулка, выполненная в технике **камакурабори**

КАМАКУРАБОРИ

kamakura bori 鎌倉彫り

Букв. «камакурская резьба». Техника украшения лаковых изделий; разновидность **тёсицу**. Получила распространение в области Камакура в период Муромати как альтернатива дорогостоящим и трудоемким техникам **цуйсю** и **цуйкоку**, пришедшим из Китая. В отличие от последних, где узор получался в результате многослойного наложения лака на основу, которую обрабатывали глубокой резьбой, в **камакурабори** сначала делали резную деревянную основу, а потом покрывали ее разноцветными лаками. Изделия, выполненные в этой технике, не обладали изяществом китайских образцов. Первоначально **камакурабори** использовалась для создания предметов религиозного культа, а с периода Эдо – для предметов чайной церемонии и быта.

Также **камакурабори** применялась в металле, чаще всего в декорировании цуб. Это был метод гравировки в низком рельефе, имитирующий стиль резных лаковых изделий. В среде самураев стиль Камакура представал воплощением идеального вкуса.

КАМАКУРА ДЗИДАЙ

Kamakura jidai 鎌倉代

Исторический период с 1185 по 1333 г. Получил название от местности, расположенной в префектуре



Статуя одного из двенадцати генералов Бхайшаджьягуру. Период Камакура

Канагава и ставшей центром первого сёгуната в Японии. Минамото-но Ёритомо (1147–1199), одержав победу над кланом Тайра и фактически отстранив от власти императора, в 1185 г. обосновал новую столицу в Камакура.

Эпоха Камакура была временем суровых войн, становления военного сословия – самураев, и формированием национального характера. Аскетизм, строгость и простота, почитаемые самураями, резко контрастировали с изнеженностью и утонченностью аристократов из Киото. Это нашло отражение в искусстве, выдвинувшем на первый план героику и прославление военного сословия. Ведущим жанром в литературе становятся гунки (героические эпопеи), в живописи и скульптуре появляются портреты знаменитых воинов, полководцев, правителей Японии. Времена разобщенности и насилия приводят к активным обращениям к религии как средству спасения: им становится буддизм и особенно дзэн-буддизм, получивший в XIV в. статус официальной религии. В стране идет бурное строительство храмов и монастырей, которые становятся центрами новой культурной традиции, в основном китайского направления. Создается большое количество *эмаки*, посвященных истории жизни религиозных учителей, развивается жанр монохромной живописи тушью *суйбокуга*, который на многие

столетия определил облик японского искусства. Однако в этот период окончательно сложился и расцвел национальный стиль *ямато-э*.

КАМБУН БИДЗИН

kanbun bijin 寛文美人

Букв. «красавицы Камбун». Жанр в японской живописи XVII в., изображающий женщин (преимущественно куртизанок) и переживший расцвет в эру Камбун (1661–1673). Это был но-



Хисикава Моронобу. Красавица, оглядывающаяся назад. XVII в.

вый этап в развитии живописи, когда на смену массе, толпе пришел конкретный персонаж. Художники изображали отдельно стоящие или сидящие фигуры женщин, расположенных на нейтральном фоне. Их лица были довольно однообразны, поскольку все внимание сосредотачивалось на силуэте и чистоте линий, богатстве цвета, а также детальном изображении роскошных нарядов, модных причесок и аксессуаров. Мастера *камбун бидзин* провозгласили новый, подчеркнуто чувственный тип женской красоты.

Большинство произведений этого жанра выполнены неизвестными городскими художниками (*мати-эси*), но встречаются и такие прославленные мастера как *Хисикава Моронобу* (1618–1694). Картины *камбун бидзин* существенно повлияли на развитие жанра *бидзин-га* в раннем *укиё-э*, особенно на произведения художников школы *Кайгэцудо* (*Кайгэцудоха*).

КАМИ-Э

kami-e 紙絵

Термин, которым до XIII в. обозначались небольшие рисунки, выполненные в стиле *ямато-э*. Они включались в свитки *эмаки* и иллюстрации *соси-э*.

КАМИГАТА-Э

kamigata-e 上方絵

Гравюры *укиё-э*, выпускаемые в Камигата (район Осака-Киото). Также *осака-э* в противоположность *эдо-э* (гравюрам, выпущенным в Эдо). Ранние *камигата-э* представляли собой черно-белые книжные иллюстрации, имена создателей которых неизвестны. Первыми из известных мастеров были *Хамби Ёсида* (акт. 1660–1692), чей стиль близок манере *Хисикава Моронобу* из Эдо (1618–1694), и *Нисикава Сукэнобу* (1671–1751), оказавший огромное влияние на развитие *укиё-э* в Киото, а также учитель *Судзуки Харунобу* (1724–1770). Книгоиздание долгие годы оставалось ведущим направлением в Камигата, даже после того как в Эдо в конце XVII в. появились станковые гравюры (*итимаи-э*) и столица превратилась в главный центр производства гравюр в стране. Сокращение заказов негативно сказалось на развитии ксилографии в Камигата: художники почти прекратили эксперименты и поиски новых средств, застыв в традиционных формах. Чтобы удешевить продукцию, был изобретен метод *канпадзури* для цветной печати: в 1746 г. *Ока Сямбоку* (1680–1763) выполнил первую книгу в этой технике. А первые гравюры *нисики-э* появились в Осака в конце XVIII в. и принадлежали *Рюкосай Дзёкэй* (акт. 1772–1816). Его ученики *Сюкосай Ханбэй* (акт. 1795–1809) и *Сюнкосай Хокусю* (акт. 1808–1832), а также *Асикуни Асаяма* (1775–1820) возродили искусство ксилографии в Камигата, привнеся в него новые идеи и решения. С самого начала ведущим



Нисикава Сукэнобу. Лист «Придворная дама и куртизанка» из книги «Представления 100 различных женщин». 1723

жанром *камигата-э* были театральные сюжеты (*якуся-э*), в основном портреты актеров. Отличительной чертой осакской школы *укиё-э* были полиптихи (из 8–10 листов) с изображением сцен из пьес и афиши, представляющие одновременно самые известные роли прославленных актеров.

КАМПАТИГА

kanpachiga 捍撥画

Изображение, выполненное на куске кожи, прикрепленном к струнному инструменту, например, бива (японская лютня), чтобы защитить деревянный корпус от случайных повреждений. Самые ранние образцы *кампатига*, находящиеся в хранилище *Сёсоин*, – картина «Музыканты верхом на слоне» («Кидзо согаку-дзу»), сделанная в VIII в. в Китае, и японская копия китайского произведения VII в. «Праздник охоты» («Сюрё энраку-дзу»).

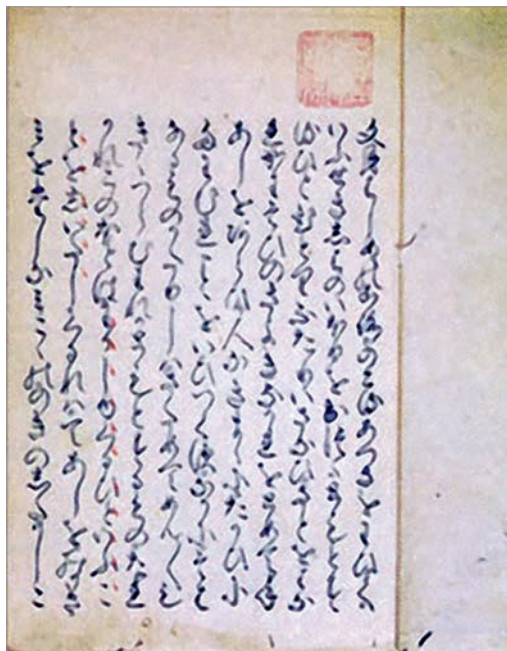


Тотоя Хоккэй. Суримоно с изображением бива «сэйдзан». 1820

КАНА ДЗОСИ

kana zoushi 仮名草子

Популярный тип книг, выпускаемый в 1600–1682 гг. преимущественно в области Киото. Эти книги были рассчитаны на широкую аудиторию, так как были написаны на кандзи (японские иероглифы) и кана (японская азбука), что максимально облегчало их восприятие. Поначалу *кана дзоси* изготавливались вручную, затем печатным способом. Он включали в себя романы, эссе, путевые заметки, военные хроники, религиозные тексты, авторами которых часто выступали представители знати, самураи или священнослужители. Иногда их иллюстрировали, но имена художни-



Страница из «Дэмбу моногатари». 1652

ков остались неизвестны. Самым известным произведением в этом жанре стали «Укиё-э моногатари» («Повести об изменчивом мире», 1661), созданные Асай Рёи (1612–1691). Считается, что *кана дзоси* стали предшественниками *укиё дзоси* (современный роман).

КАНАМОНО

kanamono 金物

Небольшие металлические пластины и заклепки, украшающие и скрепляющие доспехи. Обычно выполнялись из золоченой меди и украшались гравировкой. Иногда на *канамоно* изображался геральдический знак владельца доспехов.



Школа Аоки. Канамоно с изображением Семи богов счастья, плывущих на такарабунэ. XIX в.

КАНДЗАСИ

kanzashi 簪

Шпилька для волос, представляющая собой простую палочку либо палочку с несколькими зубцами. *Кандзаси* изготавливались из металла, дерева, панциря черепахи и нередко стоили дороже кимоно. Один из концов палочки декорировался изображениями растений, цветов, животных, бабочек, и в зависимости от узора различались типы шпилек:

мацуба (в виде сосновой иглы), тама (с шариком на конце), хана (украшенная шелковыми цветами), каварига-та (произвольный узор). *Кандзаси* приобрели популярность в период Хорэки (1751–1764), когда ими стали украшать прически женщины разных сословий (ранее это была привилегия аристократок). Самыми распространенными были *хана кандзаси* и *биграбира* (качающиеся), украшенные колокольчиками, издающими при ходьбе звук. Узор на шпильках соответствовал определенному времени года: весной это были цветы сакуры, сливы, пионы, осенью – хризантемы, гвоздики, орнамент из облетающих листьев. Палочки, помещенные в переднюю часть прически, назывались *маэдзаси*, в заднюю – *атодзаси*. Острый край *кандзаси* служил не только декоративным целям, но мог использоваться и для самообороны.



Шпилька кандзаси

КАНКАЙ-ДЗУ

kankai-zu 観戒図

Кит. кванжиэту. Букв. «картины советов и предостережений». Жанр дидактических картин, основанных на конфуцианской этике и призванных поощрять достоинства и предостерегать от зла. Их персонажами были исторические и легендарные личности – мудрецы, святые, мудрые пра-



Итиюсай Куниёси. Рикусэки, поднимающий упавшие плоды хурмы, чтобы отнести их матери («24 образца сыновней почтительности»). Около 1840

вители, популярные герои и добродетельные женщины или же глупые императоры, предатели и неверные жены. Этот жанр, зародившийся в Китае во времена династии Хань (III в. до н. э. – III в. н. э.), появился в Японии в период Нара. Самые ранние японские образцы *канкай-дзу* относятся к XI в.: в тронном зале императорского дворца в Киото находились раздвижные перегородки *сёдзи*, украшенные изображениями китайских мудрецов. Популярность конфуцианства в период правления сёгуната Токугава породила расцвет этого жанра в XVII в.: к сюжетам «Предостережений императоров» (*тэйкан-дзу*) и «24 образцов сыновней почтительности» (*нидзюсико*) постоянно обращались придворные живописцы школы *Кано* (*Каноха*). Эти темы появлялись и в гравюре *укиё-э*, где приобретали пародийный характер.

КАННЮ

kanyuu かんゆう

Букв. «трещины в глазури». Художественный прием в оформлении керамических изделий в виде сетки мельчайших трещин, покрывающей



Глазурованная чаша с росписью цветущей сакуры

всю поверхность предмета. В основном используется в *карацу-яки* и *хаги-яки*.

КАНОХА

Kanouha 狩野派

Школа японской живописи, существовавшая с XV до конца XIX в. Ее мастера были первыми светскими живописцами, состоящими на службе у сёгуна. Они предприняли первые попытки соединения китайской и



Кано Мотонобу. Богиня Каннон в белых одеждах. Свиток. XVI в.

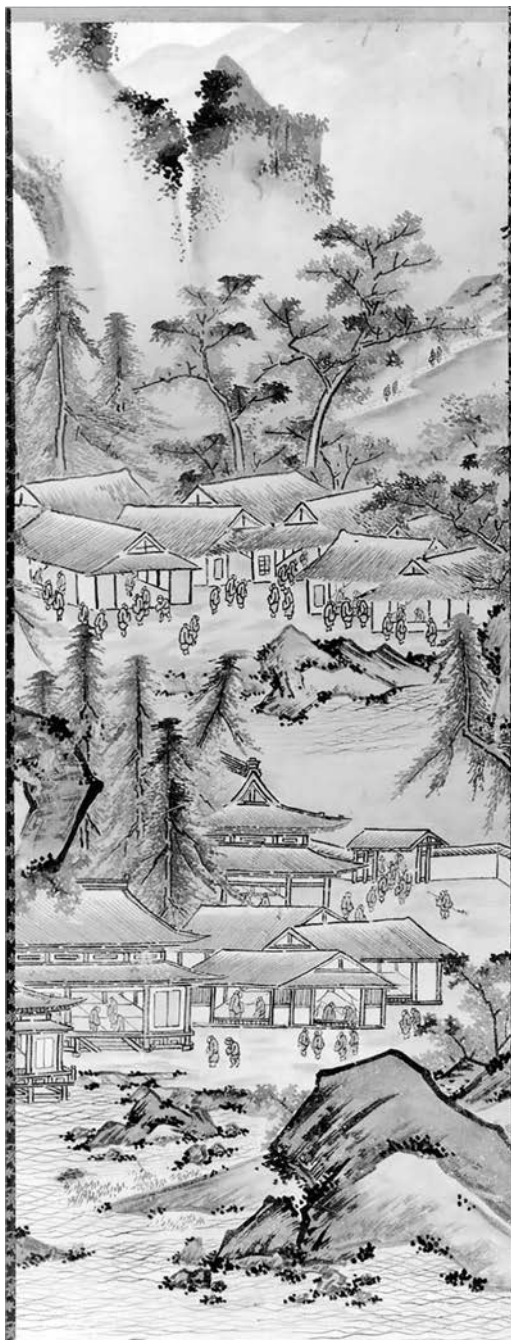
японской художественных систем и восприняли от дзэнских художников отношение к картине как к самоценному произведению, что вылилось в невиданное прежде многообразие сюжетных мотивов.

Основатель школы, *Кано Масанобу* (1434–1530), был самураем по происхождению и числился придворным живописцем (*гоё-эси*) при сёгунате Муромати. Его творчество целиком развивалось в русле *кара-э* с использованием неярких цветов и простых композиций, в которых объединялись два классических жанра – пейзаж и *катёга* («цветы-птицы»). *Кано Мо-*



Хасимото Гасо. Гуси в лунном свете. Свиток. Период Мэйдзи

тонобу (1476–1559), сын *Масанобу*, усилил позиции школы, расширив ее социальные и политические связи с высшими слоями общества. Считается, что он ввел традиционный стиль *Кано*, сочетающий в себе темы и технику *ямато-э* с особенностями живописи тушью *суйбокуга*: это достижение современные ученые называют «вакан юго» («синтезом японского и китайского»). *Мотонобу* же приписывают изобретение системы студий, гарантировавшей непрерывное обучение поколениям художников. Однако целостная живописная система *Кано* сформировалась благодаря внуку *Мотонобу*, *Эйтоку* (1543–1590), который под покровительством Ода Нобунага



Кано Мицунобу. Пейзаж. Начало XVII в.

и Тоётоми Хидэеси работал в оригинальном героическом стиле, создавая монументальные работы в замках правителей и знати. В манере *кимпэ-ки сёхэкига*, изобилующей богатыми золотыми фонами, мастер изображал величественные деревья, животных, символизирующих силу и власть, таких как тигры, львы и ястребы, а также фигуры китайских императоров и мудрецов (ширма «Китайские львы»). Кано Мицунобу (1561–1608) и Санраку (1559–1635), сын и ученик Эйтоку, работали в иной, более изысканной манере, создавая декоративные росписи цветов и экзотических птиц. Выдающимся мастером Кано эпохи Эдо был Танью (1602–1674), ставший официальным художником сёгуната Токугава уже в шестнадцатилетнем возрасте. Вместе с братьями Наонобу и Ясунобу он работал над оформлением двух грандиозных построек того времени – замков Нидзё в Киото (1626) и Дзюракудэн в Нагоя (1634).

Танью создал уникальный стиль, для которого характерны обилие пустого пространства, простая композиция и утонченная манера письма.

Как школа придворных живописцев, *Каноха* имела четыре главные ветви *оку-эси* и двенадцать мелких ответвлений *омотэ-эси*. В середине XVII в. ядро школы перемещается из Киото (*кёгано*) в Эдо (*эдогано*). Произведения мастеров *Каноха* последующих времен отличаются эклектичностью, основанной на стиле Танью, с элементами декоративизма *Римпа*, и натурализма *Маруяма-сидзёха*. Многократное повторение одних и тех же сюжетов и приемов, боязнь новшеств, догматизм и ортодоксальность привели к тому, что в XVIII в. школа утратила свои позиции в живописи, уступив место другим объединениям.

КАНРИН-ДЗУ

kanrin-zu 寒林図

Букв. «картина холодной рощи». Живописная тема, изображающая рощу безлистных деревьев на фоне холодного и бесплодного пейзажа. Она могла выступать как самостоятельное произведение или одним из мотивов в картине. Образ *канрин-дзу* изначально появился в китайской поэзии времен династии Тан (VI–VIII вв.), потом в живописи эпохи Пяти династий (начало X в.). Он связан с творчеством художника Ли Чэна (919–967) и наряду с живописной техникой изображения кайсодзю («ветви деревьев, подобные



Сэссю Тойо. Осенний пейзаж. Фрагмент ширмы. XV в.

клевням краба») стал особенностью стиля школы Ли-Гуо. В Японии тема безлистных деревьев впервые появилась в монохромной живописи периода Муромати и имела популярность среди художников *нанга*.

КАНСИЦУ

kanshitsu 乾漆

Также *кансицудзу*, *кансицу-дзукури*. Техника сухого лака для создания статуи, пришедшая в Японию из Китая в период Нара. Суть ее заключалась в наложении тонких слоев лака на ткань или кожу, обмотанную вокруг глиняного (*даккацу кансицу*) или деревянного (*мокусин кансицу*) стержня, который вынимался, после того как оболочка затвердевала. Слой лака мог достигать толщины от 1 до 3 см. Внешний образ скульптуры дорабатывался с помощью густой пасты кокусо-уруси, изготовленной из лака, муки и деревянных опилок. Использование глиняных и деревянных болванок и повторяющихся слоев лака позволяло скульпторам добиваться изумительных по своей тонкости деталей.



Статуя Никко-босацу. VIII в.

КАНСУБОН

kansubon 卷子本

Также *кансу*, *кансо* и *макимоно*. Свиток с рисунками, каллиграфией или текстом, разворачиваемый горизонтально. Состоял из полосы ткани (чаще всего шелка) либо скрепленных между собой листов бумаги, присоединенных с двух сторон к внутрен-



Кансубон в развернутом виде

нему и наружному цилиндрам. Цилиндры изготавливались из дерева, металла или лака и были чуть больше ширины свитка, что облегчало их разматывание и сворачивание. Полоска с названием произведения (*дайсэн*) прикреплялась к наружному концу свитка рядом с фронтоном микаэси. Здесь же крепилась лента, которой перевязывали свернутый свиток.

Кансубон (рукописный иллюстрированный свиток) являлся ранней формой японской книги, заимствованной из китайской культуры. Он использовался для сборников сутр и поэзии, каллиграфии, иллюстрированных рассказов *эмаки*, собраний писем и доминировал с V до IX в., когда началось распространение других видов книг. **Кансубон**, создававшийся в единичных экземплярах, богато декорировался золотом и серебром, красочными картинками («Сутры Хэйкэ», 1164). Однако известны примеры его массового производства, подобные сборнику «Юдзунэнбуцу энги», выходившему в 1390–1405 гг. в Осака.

КАНТАН ОТОКО

kantan otoko 邯鄲男

Букв. «человек из Кантана». Маска **Но** (*номэн*), первоначально сделанная для персонажа Росэй из пьесы «Кантан». Путешествуя по стране в попытках достижения *сатори* (просветления), Росэй попал в Кантан, где в



Маска кантан отоко. XX в.

гостинице он засыпает на «странной» подушке и видит себя во сне великим и могущественным правителем. Проснувшись, герой понимает, что это было лишь видение, и с мыслью о том, что жизнь есть сон, возвращается в родную деревню. Маска выполнена так, что лицо Росэй выражает как меланхолический скептицизм, так и просветленность. Морщины между приподнятыми бровями, смотрящие вниз глаза соседствуют на лице с полными щеками, приоткрытым с намеком на улыбку ртом, обнажающим два ряда черных зубов. **Кантан отоко** не имеет изящных черт масок аристократов (*тюдзё* и *дзюроку*), а воплощает в себе силу простого человека. Эта сила и ясность выражения позволяют использовать маску в ролях энергичных богов, таких как Сумиёси Мёдзин в пьесе «Такасаго», или простолюдинов в «Оминамэси» и «Утаура». Предположительно, маска **кантан отоко** была создана в XV в. резчиком Токувака.



Тоёкуни III Утагава.

Афиша с актерами театра Кабуки. XIX в.

КАНТЭЙРЮ

kanteiryu 勘亭流

Стиль каллиграфии, отличающийся утолщенными и скругленными линиями. Обычно использовался в афишах и буклетах театра Кабуки. Считается, что автором **кантэйрю** был художник Окадзакя Канроку, разработавший его в 1779 г.

КАО

kaou 花押

Букв. «красивая как цветок подпись». Также *какихан*. Личные монограммы, которые ставили на письмах, документах, произведениях искусства. Изначально **као** использовался



Образец као

вместо подписи, затем стал дополнять ее. Он представлял собой сложное сочетание мазков, завитков и росчерков, произошедшее от сокращения китайских иероглифов, прочитать которые было абсолютно невозможно. Это использовалось для защиты документа от подделки и как личная письменная печать. Один человек мог иметь несколько *као*, с возрастом меняя их стиль.

КАППАДЗУРИ

kappazuri 合羽摺

Также *каппабан*, *кохан* и *катагамидзури*. Техника печати в ксилографии, при которой вместо обычных деревянных блоков использовались бумажные трафареты. Трафарет накладывали на черно-белую гравюру (*сумидзури-э*) и с помощью круглой кисти наносили необходимый цвет (для каждого цвета использовался свой трафарет). В тех случаях, когда трафарет прорезался недостаточно аккуратно или рука мастера соскальзывала с линии, цвет распространялся за отведенные ему границы.



Окумура Масанобу. Ойран с любовником и продавец книг. XVIII в.

Однако японцы считали, что это придавало произведению дополнительное очарование. Техника **каппадзури** появилась в Камигата (район Киото – Осака) в XVIII в. Бумажные трафареты вырезали, как правило, из нескольких листов миногами, склеенных между собой и покрытых танином. Этот способ печати был дешевым по сравнению с традиционным, но недолговечным, поскольку бумага быстро истиралась.

КАППИЦУ

kappitsu 渴筆

Букв. «сухая кисть». Техника монохромной живописи (**суйбокуга**), при которой полусухая кисть касается поверхности бумаги таким образом, что тушь ложится неровно, создавая иллюзию потертости. В Японии техника **каппицу** была особенно распространена среди монахов-художников и мастеров школы **Кано (Каноха)**.



Сюэй. Четверо спящих. XV в.
Техника каппицу

КАРАБИЦУ

karabitsu 唐櫃

Сундук в китайском стиле, используемый для хранения одежды, оружия, личных вещей, свитков с сутрами и других ценностей. **Карабицу** был прямоугольной формы, с четырьмя или шестью ножками, крышкой с замком, выполненный из древесины и покрытый лаком, обычно ярко-красного цвета. Отдельные экземпляры декорировались драгоценными металлами и инкрустировались перламутром. Наибольшее число сохранившихся **карабицу** относится к периоду Хэйан.



Карабицу, выполненный в технике маки-э. Период Хэйан

КАРАДЗУРИ

karazuri 空摺

Букв. «слепая печать». Тиснение; техника вдавленного рисунка без краски, применяемая в ксилографии. Бумага накладывалась на вырезанный увлажненный печатный блок и усиленно отшлифовывалась, в результате чего декоративные узоры, выгравированные на доске, воспроизводились на листе. Часто этот способ использовали для передачи текущей воды или создания узоров на кимоно.



Фудзи в весеннюю пору. Суримоно. XIX в.

КАРАКУРИ

karakuri からくり

Букв. «механическое устройство». Разновидность **нэцкэ**, имеющих движущиеся части или скрытый секрет. Это могли быть «вываливающиеся»



Сэссэн. Киёхимэ и колокол додзёдзи. XIX в.

глаза и крутящиеся лица у статуэток, звуковые эффекты, наподобие жужжания ос, раскрывающиеся пополам **нэцкэ** со спрятанными внутри фигурами и многое другое.



Шкатулка с узором из цветов и птиц. XIII в.

КАРАКУСА

karakusa 唐草

Сокр. от «каракусамон» (букв. «китайский узор из трав»). Орнамент из цветов или листьев различных растений, соединенных причудливо изгибающимися стеблями и завивающимися «усиками». Различные варианты этого узора встречаются в Японии в текстиле, керамике, изделиях из лака и металла, буддийском искусстве и архитектуре с периода Тэмпё (729–749). Хотя **каракуса** пришел из Китая, родиной большинства составляющих его мотивов являлись Центральная Азия, Индия, Персия, а также Греция и Египет. В Японии элементы из экзотических растений и цветов были заменены местными – сливой, камелией, глицинией, хризантемой, бамбуком, сосной, павлонией. Среди самых распространенных разновидностей **каракуса** – **ботан кара-**



Парчовый футляр для чайницы с узором из лотоса. XVII в.

куса, будо каракуса, ванаси каракуса, ниндомон, рэнгэмон и хосогэ. Также встречаются мотивы в виде завитков облаков (унки каракуса) и двойных соцветий гвоздик (куцувакаракуса).

КАРАМОНО

karamono 唐物

Букв. «китайская вещь». Живопись, керамика, лаковые изделия, текстиль и другие предметы искусства иноземного, в основном китайского происхождения; противоположность *вамоно*. *Карамоно* получили широкое хождение в Японии с распространением буддизма и конфуцианства в VI–VII вв. Первоначально местные мастера использовали их как образцы для подражания. *Карамоно* высоко ценились и бережно хранились в коллекциях знатных людей: самое лучшее собрание этих предметов принадлежало сёгуну Асикага Ёсимаса (1436–1490). Чаще всего *карамоно* представляли собой великолепные образцы китайского декоративно-прикладного искусства династий Сун, Юань и Мин (X–XVII вв.), практически не сохранившиеся на территории самого Китая.

КАРАЦУ-ЯКИ

karatsuyaki 唐津焼

Букв. «изделия из Карацу». Керамика, производимая в местности Карацу, на севере провинции Сага на острове Кюсю. Город, издавна сложившийся как морской транспортный узел, через который шла торговля с Кореей, стал крупным керамическим центром, основанным корейскими мастерами в XVI в., насильно перевезенными в Японию во время завоевательных походов. Естественно, что *карацу-яки* происходили из корейской традиции, и постепенно этим термином стали

обозначать всю продукцию в корейском стиле, производимую в стране. Изделия печей Карацу были довольно тяжелыми, с толстым слоем глазури опалового или белого цветов и изысканно грубоватым декором. С годами японские гончары привнесли в корейские технологии собственные методы и рецепты (*мудзи-карацу*, *э-карацу*, *карацу-мисима* и т. д.). Тэрадзава Хиротака (1564–1633), даймё Карацу, был большим поклонником чайной церемонии, и благодаря ему *карацу-яки* стали применять в чайном ритуале. Знаменитый мастер чая Фурута Орибэ создал на основе *карацу-яки* стиль, отличающийся самобытностью и творческой фантазией (*орибэ-яки*).

КАРА-Э

kara-e 唐絵

Букв. «китайская живопись династии Тан». Стиль в японской живописи, характерный континентальным влиянием, пришедшим из Китая и Кореи. *Кара-э* пришел в Японию с буддизмом и доминировал в живописи, которая была преимущественно буддийского содержания, вплоть до X в. Впервые термин «кара-э» упоминается в источниках эпохи Хэйан, когда японцы после периода интенсивного иностранного заимствования обратились к национальным традициям и эстетике, и где противопоставляется термину «ямато-э» («живопись в японском стиле»). Рост популярности *ямато-э* привел к локальному использованию *кара-э* (в оформлении императорского дворца и церемониальных помещений), получившему второе рождение с распространением живописи тушью *суйбокуга*, ставшей основным направлением японской живописи периода Муромати. Под влиянием *ямато-э* происходит японизация *кара-э*, и к периоду Эдо китайские мотивы приобретают национальное звучание.

Кара-э включает в себя произведения китайской живописи (*карамоно*), а также работы японских художников, выполненные по китайским образцам. Ярким проявлением континентальных традиций в искусстве Японии стала школа Канга, чьи мастера следовали канонам китайской живописи эпох Сун и Юань (960–1368). Ее представителями были художники *Каноса*, *Хасэгаваха*, *Ункокуха*, возникшие в период Момояма. Стиль канга синтезировал в себе яркую насыщенную цветовую палитру и обилие золота, характерное для *ямато-э*, и приемы тушевого письма, свойственные *кара-э*. Первые попытки адаптации китайской живописи под вкусы японцев были предприняты мастерами *Косэха* еще в IX в., но только художник *Кано Эйтоку* (1543–1590) сумел объединить разнородные элементы в единую живописную систему. В период Эдо появились своеобразные разновидности канга – *нанга*, или *будзин-га* («живопись образованных людей»), а также живопись монахов секты Обакку (*обакуга*).

КАРУРА

karura 迦楼羅

Маска *Гигаку* (*гигакумэн*), изображающая индуистскую мифологическую божество-птицу Гаруда с золотым оперением, а также одного из демонов-стражников буддизма. Хореография танца *Карура* ныне утрачена, но предположительно, это был воинский танец, имитировавший убийство и пожирание змея (Гаруда была пожирательницей змей). Эта маска имеет два варианта – один с возвышающимся птичьим хохолком, коротким открытым клювом с жемчужиной в нем, второй с поникшим хохолком и вздернутым сомкнутым клювом. У обеих масок огромные, выпученные глаза со зрачками, сведенными к переносице, яркие красно-зеленые цвета, что про-



Сосуд с геометрическим узором, стиль мисима-карацу. XVII в.



Кано Сёэй. Шестистворчатая ширма на сюжет «Четырех совершенств». XVI в.



Маска карура. VIII в.

изводит зловещее и пугающее впечатление. Самая ранняя маска **карура** датируется VII в. и хранится в храме Хорюдзи в Нара.

КАСИРАБОРИ

kashirabori 頭彫

Букв. «вырезание головы». Резчик печатных досок для гравюр **укиё-э**, который отвечал за изображение лица и причесок на ключевом блоке (**омохан**), с помощью которого пропечатывался основной рисунок. Вырезание лица, а особенно волос требовало высочайшего мастерства в отличие от работы добори (резчик фигур). **Касирабори** представляли собой высшую ступень в иерархии резчиков, поэтому могли вносить небольшие поправки в **хансита**, например, в линию носа, которая на эскизе была только намечена. Если на гравюре стояла подпись резчика, то это было имя **касирабори**.

КАССИКИ

kasshiki 喝食

Маска **Но** (**номэн**), изображающая мальчика-послушника буддийского храма, постоянно устраивающего беспорядок и всех веселящего. **Кассики** представляет подростка в возрасте двенадцати-семнадцати лет с нежным, очаровательным лицом, короткой челкой, поднимающимися вверх к концам бровями, ямочками на щеках и растянутым в полуулыбке ртом. Два типа челки определяют два стиля маски – собственно **кассики** (прямая челка поперек лба), используемая школой Хосо с периода Муромати, и **ито кассики** (челка, расширяющаяся книзу наподобие листа гингко), принадлежащая шко-



Маска кассики. XX в.

ле Кандзэ. Также маска делится по размеру – большая, средняя и малая, чтобы создать возрастные градации в роли, в соответствии с которыми она используется в пьесах «Дзинэн кодзи», «Тоган кодзи» и «Кагэцу». Во всех трех пьесах актер, играющий роль, исполняет танец, сопровождая его ударами барабана, привязанного к талии. Авторство маски кассики приписывают резчику XV в. Тацуэмон.

КАССЭН-ДЗУ

kassen-zu 合戦図

Букв. «картины сражений». Тип батальных картин, изображающих войны XVI – начала XVII вв., а также сцены сражений, описанных в свитках эмаки XII–XIII вв.; разновидность муса-э. Целью **кассэн-дзу** было прославление военных побед семейства Токугава. Они включали изображение битв при Нагасимо (1575), Комаки-Нагакутэ (1584), Сэкигахара (1600) и осады осацкого замка (1614–1615), приведшие клан Току-

гава к власти (Эдо дзидай). В период Эдо ведущей темой **кассэн-дзу** стали исторические сражения, основанные на военных хрониках XII–XIII вв. «Хэйкэ моногатари» («Повесть о Хэйкэ»; **хэйкэ-э**) и «Тайхэки» («Повесть о великом мире»), а также сюжеты «Мокко сюрэй эмаки» («Щит императора»), повествующие о монгольском нашествии 1274–1281 гг. Батальными сценами расписывали ширмы и перегородки, которыми украшали дворцы сёгуна и знати. Росписи с точностью до мельчайших деталей воспроизводили ход сражений, расположение войск и лагерей, вооружение солдат, конское снаряжение, представляя сегодня ценнейший документ эпохи.

КАСУГА МАНДАРА

kasuga mandara 日曼荼羅

Мандала в виде свитка **какэмоно** с изображением синтоистского храма Касуга-Тайся, основанного в VIII в. на горе Микасаяма в Нара как святилище клана Фудзивара, а также с видами Кофукудзи, буддийского храма рода Фудзивара. Существуют три основных типа **касуга мандара**.

1. **Мия мандара** показывает виды святилища и окружающего его пейзажа. Ее разновидности – **садзи мандара** (общий вид двух храмов) и **кофукудзи мандара** (преобладающее изображение буддийского храма).

2. **Сика мандара** («мандала оленей») представляет оленей, являющихся священными животными храма Касуга-Тайся. Их изображения часто соединялись с образами священного дерева сакаки и/или священного зеркала. Ее разновидность – **касимадати мандара** с изображением божества Такэмикадзути-но микотой (или иного kami), путешествующего на олене из Касима (ныне Ибараки) в Касуга.



Ночное нападение на дворец Сандзё. Иллюстрация к «Хэйдзи моногатари эмаки». XIII в.



Касуга сика мандара. XIV в.

3. **Хондзи суйдзяку мандара** или **сонгё мандара**. Этот вид включает все изображения синтоистских и буддийских божеств и основывается на учении **хондзи-суйдзяку**, которое утверждало, что японские синтоистские святые являлись временным воплощением (**суйдзяку**) общебуддийских персонажей (**хондзи**). Мандала имела четыре разновидности: 1) **хондзякумандара** (изображение буддийских и синтоистских божеств, стоящих друг напротив друга); 2) **хондзибуцу мандара** (портреты буддийских святых); 3) **суйдзяку мандара** (портреты синтоистских божеств); 4) изображения Акадоцзи («Красный ребенок»), персонажа буддийского пантеона, которому отводилась главная роль в ритуалах, предохраняющих детей от опасностей и болезней.

Существует еще одна категория – **касуга дзёдо мандара**, представляющая святилище Касуга как рай.

КАСУМИ

kasumi 霞

Декоративный мотив в виде горизонтальных облаков или тумана на произведениях живописи. Имел

функциональное значение, поскольку соединял передний и задний план и закрывал пространственные проорывы в глубину. В иллюстрированных свитках **эмаки** периода Хэйан с помощью **касуми**, представляющего размытые, слегка окрашенные силуэты облаков, отделяли один сюжет от другого. В XIII в. художники стали изображать горизонтальные линии тумана с закругленным основанием, четко прорисованные тушью и полувившие название яригасуми («туман копья»). В период Муромати тенденция к декоративности усилилась, достигнув пика великолепия в эпоху Эдо. **Касуми** окрашивали в различные цвета в зависимости от колорита картины, им как рамкой обрамляли живописный сюжет, но главное – в изобразительности использовали для его создания золотую фольгу и порошок.



Кано Ясунобу. Свиток на сюжет из «Гэндзи моногатари». XIX в.

КАТАБОРИ

katabori 形彫

Самая распространенная категория **нэцкэ**, представляющая собой трехмерные фигурки высотой от 3 до 8 см.



Кайгёкусай Масацугу. Самбуки-сару. XIX в.

Катабори включали изображения животных, птиц, растений, божеств и мифологических существ, легендарных и исторических деятелей, многофигурные группы. Ранней формой **катабори** являлась **саси**.

КАТАГАМИ

katagami 型紙

Искусство нанесения рисунка на ткань с помощью бумажных трафаретов. Было популярно в периоды Эдо, Мэйдзи и Тайсо. Для **катагами** использовали бумагу **васи**, листы которой складывали в несколько раз, промазывая их маслом и танином и прокладывая шелковой нитью для большей прочности. Создание трафаретов требовало высочайшего художественного мастерства, и сегодня



Образец катагами

многие образцы **катагами** хранятся в собраниях музеев и частных коллекциях. Ремесло изготовителей **катагами** традиционно сосредоточено в городе Исэ префектуры Миэ, откуда произошло второе название **исэ-катагами**. В конце XIX в. об искусстве трафарета узнали в Европе, где оно получило широкое распространение в стиле «модерн», особенно в книжном дизайне.

КАТАКАКУ-ГАТА

katakakugata 片角形

Цуба в форме ромба. Относится к самой популярной категории четырехугольных **цуба** (**каку-гата**).



Цуба с узором из бабочек. Период Эдо

КАТАМИГАВАРИ

katamigawari 片身替

Букв. «замена половины тела». Дизайн в текстиле, в котором левая и правая стороны платья украшены различными друг от друга узорами. Первоначально **катамигавари** представлял собой две вертикальные полосы разного цвета. Позже появились разновидности дэнгавари («шахматная доска») и содэгавари (разноцветные части рукава). Предположительно, этот дизайн зародился в период Камакура как способ реставрации старого изношенного кимоно, но со временем превратился в стиль высокой моды, особо популярный в начале эпохи Эдо. Его использовали в костюмах театра **Но** (**носодзоки**), оформлении самурайских доспехов, керамике **орибэ-яки** и лаковой технике **маки-э**.



Эйраку Вадзэн.
Чаша в стиле катамигавари. XIX в.

КАТАКИРИБОРИ

katakiri-bori 片切彫

Техника гравировки изделий из металла, имитирующая живопись тушью суми-э. Создаваемый узор напоминает рисунок кистью, с неоднородными по глубине и ширине линиями. Узор гравировается специальной стамеской, имеющей клиновидный конец с гранями разных углов, с помощью которого производят V-образную бороздку. Глубина и ширина бороздки зависят от угла наклона



Цуба с изображением ястреба, сосен и плывущих облаков. XIX в.

резца и силы давления. В технике катакири-бори преимущественно украшались **цуба**.

КАТЁГА

kachouga 花鳥画

Букв. «цветы-птицы». Один из главных жанров китайской и японской живописи, изображающий представителей флоры и фауны. В **катёга** различают **какига** (цветы), **сосёга** (растения и насекомые) и **рэймога** (домашние животные). Жанр **катёга**, зародившись в Китае, пришел в Японию вместе с дзэн-буддизмом, но лишь в период Муромати выделился в самостоятельную тему искусства. Первые картины были выполнены монахами Дзэн в технике монохромной живописи **суйбокуга**. В XV в. японские художники, вдохновленные китайской академической живописью (**интайга**), начали создавать полихромные изображения птиц и цветов, вписывая их в сюжеты времен года (**сики**



Байрэй Коно. Райские птицы и хризантемы. 1883

катё-дзу). Мастерам школы **Кано** (**Каноха**) приписывают создание нового стиля **катёга**, соединившего в себе традиции китайской живописи тушью и **ямато-э**, с характерным использованием чистых ярких цветов и обилием золота. В период Момояма мотивами птиц и цветов на золотом фоне расписывались интерьеры жилых домов знати (**сёхэйга**). В эпоху Эдо жанр развивался в двух направлениях – декоративном, представленном произведениями школы **Римпа**, и натуралистическом, разрабатываемом мастерами **Маруяма-сидзёха**. К **катёга** обращались и художники **укиё-э**, такие как **Андо Хиросигэ** и **Кацусика Хokusай**.

КАЦУКАВАХА

katsukawaha 勝川派

Школа мастеров **укиё-э**, специализировавшаяся в жанрах **бидзин-га** и **якуся-э**. Ее начало положил художник **Тёсюн Миягава** (1682–1752), который создавал жанровые картины в стиле **никухицу укиё-э**. Из-за спора, вышедшего между **Тёсюн** и **Кано Тюнга**, руководившего школой придворных живописцев **Кано**, школа **Миягава** подверглась гонениям, почти все художники были высланы из Эдо, а сам мастер умер от позора. Его ученик, **Миягава Сюнсей** (начало XVIII в.), вызванный из ссылки, возглавил школу, но вынужден был изменить название – сначала на **Кацу-Миягава**, потом на **Кацукава**. **Кацукава Сюнсё** (1726–1792) стал первым главой обновленной школы, мастера которой



Кацукава Сюнсё.
Актер Исигава Дандзюро V
в роли Кадзуса-но Горобэй Тадамицу. 1780

обратилась к театральному жанру. В отличие от *Ториша*, господствовавшей в этой области, художники *Кацукава* создали новый реалистический стиль в портрете (*нигао-э*), подчеркивающий яркую индивидуальность актеров. *Сюнсё* и его последователь *Сюнко* (1743–1812) первыми начали писать погрудные портреты актеров *окуби-э*, которые были особо популярны в последней трети XVIII в. Некоторое время в школе учился *Кацусика Хокусай* (1760–1849), известный тогда под именем *Кацукава Сюнъё*. В начале XIX в. лидером жанра *якуся-э* стала *Утагаваха*, а *Кацукаваха*, постепенно сдавая позиции, к 1840-м гг. закончила свое существование.

КАЭРИГУМА

kaeriguma 返暈

Также сакагума, тэригума. Прием высвечивания, противоположный затенению (*кумадори*), наиболее популярному в буддийской живописи периода Хэйан. Белая, золотая, серебряная или любая другая яркая краска, соседствующая с темными плоскостями, создавала эффект выдвижения объектов на передний план.



Схождение Будды Амида с гор.
Свиток. XIII в.

КЁБАКО

kyoubako 経箱

Шкатулка для сутр. Имела разнообразные формы, выполнялась из дерева, металла, во всевозможных лаковых техниках.



Кёбако с узором из драконов
в технике маки-э. XII в.

КЁГА

kyōga 狂画

Букв. «безумные картинки». Юмористические рисунки и карикатуры, сделанные с целью рассмешить зрителя.



Неизвестный автор.
Юмористические картинки. 1858

КЁГАНО

kyouganou 京狩野

Отделение школы *Кано* (*Каноха*) в Киото. Основано *Кано Санраку* (1599–1635), который остался работать в Киото после того, как *Кано Танъю* (1602–1674) с учениками был призван на службу сёгуну в Эдо. Линия мастеров *кёгано* выглядит следующим образом: *Санраку* – *Сансэцу* (1589/90–1651) – *Эйно* (1634–1700) – *Эйкэй* (1662–1702) – *Эйхаку* (1687–1764) – *Эйрё* (1741–1771) – *Эйдзё* (1731–1778) – *Эйсюн* (1769–1816) – *Эйгаку* (1790–1867).

КЁГОДЗУРИ КЁГО

kyougouzuri kyōgō 校合摺 校合

Первый оттиск, сделанный с ключевого блока (*омохан*), печатающего



Кано Санраку. Сёки, демон-убийца. XVII в.
только контуры рисунка на гравюре. Печатник отдавал *кёгодзури кёго* художнику, чтобы тот определил цвета, которые должны быть использованы в конечном варианте печати.

КЁГЭН

kyougen 狂言

Букв. «безумные слова». Фарсовый театр, зародившийся в недрах народ-



Образец кёгодзури кёго

ных игр и ритуалов еще в VIII в., но окончательно оформившийся в XIV–XV вв. Он появился как комические вставки в спектакли, которые играли на территории храмов и святилищ во время религиозных ритуалов, и в этом качестве сохранился до сегодняшнего времени. В XX в. начался процесс выделения фарсов *Кёгэн* в самостоятельный спектакль, и ныне два направления деятельности театра существуют параллельно. Исторически *Кёгэн* был связан с театром *Но* (комические интермедии разыгрывались в перерывах основного действия именно этого театра), поэтому он во многом повторяет положения *Но*. Актеры двух школ – Окура и Идзуми – играют спектакли в костюмах и масках (*кёгэнмэн*) под музыку. Тексты фарсов на протяжении многих веков существовали в устной форме. Лишь в XVII в. их стали записывать и издавать: сегодня известно 257 текстов, созданных в основном в период Муромати и передающих разговорный язык и простонародный юмор того времени.

КЁГЭНМЭН

kyougenmen 狂言面

Маски, использующиеся в пьесах *Кёгэн*. Их насчитывается около 30 различных видов, поскольку только одна восьмая часть всех фарсов играет в масках. Маски были необходимы для ролей богов, например бога счастья Эбису, демонов, безобразного вида людей, таких как старик *одзи*, пожилая монахиня *ама* или молодая женщина *ото*, а также для ролей животных и насекомых – лисы *кицунэ*, обезьяны *сару* и др. Как и в театре *Но*, форма масок определялась традицией, однако резчики масок *Кёгэн* имели большую свободу творчества.



Маска Эбису. XX в.

Все *кёгэнмэн* комедийно-гротесковые, они использовались как средство обмана и для гиперболизации черт персонажей. Поэтому могли быть простоватыми, добродушными, неуклюже кривыми или косоглазыми, подчеркнуто реалистичными или эксцентричными.



Стул кёкуроку. Период Момояма

КЁКУРОКУ

kyokuroku 曲ろく

Также *кёку* и *кёкуги*. Букв. «резное дерево». Резной деревянный стул, предназначенный для священников высокого ранга. Был особенно популярен в школе Дзэн, но использовался и другими школами буддизма. Существовало два типа *кёкуроку*:

1) стул с четырьмя прямыми ножками, соединенными единым основанием. Этот стиль, пришедший из Китая, известен с периода Камакура. Чаще всего украшался в технике *сукасибори*;

2) складной стул, разработанный японскими мастерами в период Момояма. Выполнялся в различных техниках резьбы, лака и богато декорировался. В обоих типах *кёкуроку* предполагалось сидение по-турецки, что наиболее соответствовало процессу медитации.

КЁСИНКО

kyoshinkou 举身光

Букв. «ореол тела». Нимб, окружающий всю статую (аналог мандорлы в европейском искусстве); неизменный атрибут буддийской скульптуры. Включает в себя *дзуко* (нимб вокруг головы) и *синко* (нимб, окружающий туловище статуи). Типы *кёсинко* перекликались с видами *дзуко*, как, например, каэн кохай (ореол в форме языков пламени), но имели собственные разновидности: фунагата кохай



Статуя Каннон Милосердной с фунагата кохай. Период Нара

(ореол с заостренным верхом), кумогатако (в форме облака), нидзю-энко (соединенные вместе круглые *дзуко* и *синко*), икко сандзонсики кохай (ореол, окружающий три фигуры).

Кёсинко выполнялся из дерева или бронзы целиком или частями, которые соединялись воедино, и крепился к задней половине статуи. Он богато декорировался золотом, лаками, украшался резьбой *укибори*, растительным узором *хосогэ*, миниатюрными фигурками *кэбуцу*.

КЁ-Э

kyou-e 経絵

1. Букв. «картины сутры». Живопись, иллюстрирующая содержание буддийских сутр. Хотя для этого чаще используются термины *хэнсо*, *кёхэн* и *буккё сэцува-дзу*.

2. Изображение на форзаце (*микаэси*) свитка, иллюстрирующее док-



Форзац свитка с «Лотосовой сутрой». XII в.

трины и метафорические истории, изложенные в сутре. Текст сутр в большинстве случаев декорировался золотом или серебром, а по краям размещались стилизованные картинки. Сутры такого типа, имеющие название «украшенные сутры» (*сосокукё*), возникли в Китае и получили широкое распространение в Японии в период Хэйан. Примером *сосокукё* могут служить 33 «Сутры Лотоса», пожертвованные в 1164 г. кланом Хэйкэ святилищу Ицукусима на острове Миядзима.



Нинами Дохати. Заварной чайник. XIX в.

КЁ-ЯКИ

kyouyaki 京焼

Букв. «изделия Киото». Керамические изделия (за исключением *раку-яки*), производимые в столичном регионе с периода Момояма. Их отличительной особенностью была роспись многоцветными эмалями, хотя первые мастерские возникли с модой на чайные церемонии, требовавшей особой утвари. Творчество гончаров, работавших в стиле *кё-яки*, сформировалось под влиянием керамических центров Сэто (*сэто-яки*) и Мино (*мино-яки*), а также китайской и корейской традиций. Постепенно, помимо предметов чайной церемонии, мастера *кё-яки* начали выпуск повседневной посуды, для пикников и похода в театр, дорогих фарфоровых изделий. В XIX в. керамика Киото отличалась разнообразием техник и стилей: к наиболее известным столичным мастерским относятся Аватагути (*аватагути-яки*) и Киёмидзу (*киёмидзу-яки*), а также мастерские Огата Кэндзан, Аоки Мокубэй, Нономура Нинсэй и Ходзэн Эйраку.

КИБАБЭСИМИ

kibabeshimi 牙べし見

Маска *Но* (*номэн*), изображающая мифическое существо *тэнгу*. Сочетание слов «киба» («клык») и «бэсими» («сжатый рот») предполагает иронию и в то же время указывает на буйный нрав героя. Отличительной особенностью маски *кибабэсими* являются два клыка, торчащие из сомкнутой пасти.



Маска кибабэсими. XX в.



Маска демона. XX в.

КИДЗИНМЭН

kijinmen 鬼神面

Букв. «маски кидзин». Категория масок *Но* (*номэн*), представляющая персонажей буддийских богов-демонов. Маски этого типа излучают невероятную силу или ярость, их отличительной особенностью являются большие уши и золотые пластины на глазах и зубах. В *кидзинмэн* различается несколько категорий: тобидэ («глаза навывкате») – гневные боги с открытым ртом, в котором виднеется язык,

и выпученными глазами; бэсими – демоны с плотно сжатыми губами; *акудзё* – злобные, жестокие старики. Отдельную группу составляют маски божества *тэндзин*, демона *сигами*, льва *сисигути* и лиса *якан*. Первые экземпляры *кидзинмэн* появились в эпоху Камакура именно в театре *Но*. Их предшественниками были маски, используемые в религиозных ритуалах и шествиях, изгоняющих болезни и злых духов. Истоки древних традиций обнаруживаются в масках стиля тобидэ, восходящих к китайским маскам *Бугаку* (*бугакумэн*), *тэндзин* и *акудзё* продолжают линию масок драконов, бэсими и *сисигути* происходят от масок богов-хранителей врат *Конго* и *Рикиси*, используемых в *Гигаку* (*гигакумэн*). Авторство большинства *кидзинмэн* приписывают резчикам XV в. Сякудзуру Ёсинари и Яса.

КИЁМИДЗУ-ЯКИ

kiyomizuyaki 清水焼

Букв. «изделия Киёмидзу». Керамические изделия, выпускаемые в местности вблизи храма Киёмидзудэра, в предместье Киото; разновидность *кё-яки*. Производство *киёмидзу-яки* началось в эру Канъэй (1624–1644) в печах Ясаки, Отова, Киёмидзу и Мидзорогаикэ. Ранняя керамика *киёмидзу*, представлявшая собой изделия из фаянса, известна как *ко-киёмидзу* («старая киёмидзу»). Около 1650 г. здесь началось изготовление фарфора, и связано это с именем мастера Нономура Нинсэй, который



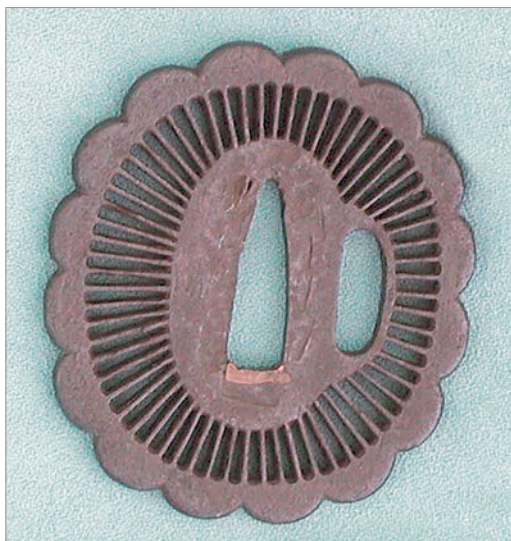
Бутылка для сакэ. XVII в.

совершил подлинный переворот в создании высокохудожественного расписного фарфора. Он покрывал изделия декоративными росписями, цветными эмалями, золотом и серебром, и сегодня именно стиль Нинсэй характеризует керамику киёмидзу.

КИКУ-ГАТА

kikugata 菊川形

Цуба в форме цветка хризантемы. Традиционным было стилизованное изображение 16-лепестковой императорской хризантемы.



Сукаси-цуба в форме хризантемы.
Период Эдо

КИМЭДАСИ

kimedashi きめ出し

Также *кимэкоми* и *никудзури*. Букв. «печать тела». Техника печати многоцветной ксилографии, создающей эффект объемной, рельефной картины. Суть ее заключалась в том, что готовую гравюру прижимали лицевой стороной к основной печатной доске (*омохан*) и с силой проглаживали. В результате на листе проявлялись вдавленные бесцветные линии



Суримоно с изображением Фудзи, выполненное в технике кимэдаси. XIX в.

контуров, а отпечатанные цветные участки за счет этого становились выпуклыми. Этот прием использовали в изображении женских тел, мускулов на теле борцов, оперения птиц и снежных сугробов. Чаще всего он встречается в произведениях *Судзуки Харунобу* (1725–1770) и *Иппицусай Бунтё* (акт. 1765–1795), но почти отсутствует в гравюре XIX в. с широким развитием серийных выпусков.

КИНДЭЙ СИСИ

kindei shishi
金泥権九郎獅子頭

Маска *Но* (*номэн*), представляющая золотой вариант храмового «льва» *сиси*.



Маска киндэй сиси. XX в.

КИНКУМАДОДЗИ

kinkumadoji 金熊童子

Маска демона. В древних преданиях рассказывалось, что на горе Оэяма на севере провинции Киото жили черти: Сютэндодзи (повелитель демонов), Ибарагидодзи (его помощник), Кинкумадодзи, Торакумадодзи, Канэкумадодзи и Хосикумадодзи. Они похищали прекрасных девушек и поедали их. Но бесстрашный воин Миамотоно Райко вступил с ними в схватку и одолел демонов.



Маска кинкумадодзи. XX в.

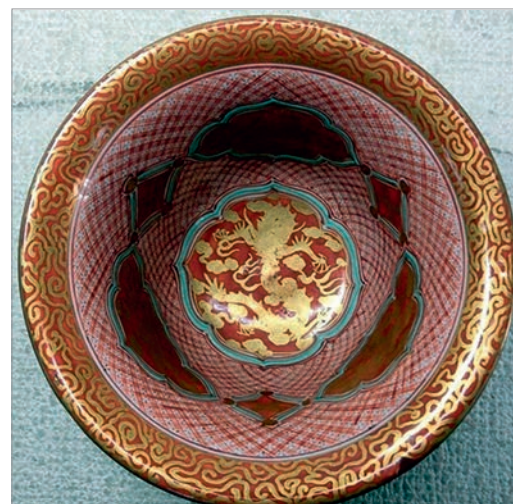
КИНРАНДЭ

kinrande 金襴手

Японский вариант пятицветного китайского фарфора вукай (яп. го-сай) эпохи Мин (1522–1566). Японские мастера добавили в палитру золотой цвет, который вместе с красным, зеленым, желтым и синим цветами стал основой нового стиля. Роспись с позолотой напоминала рисунок золотой парчи, отчего произошло название данного вида фарфора. Разновидности *кинрандэ* включают *акаэ-кинрандэ* (роспись



Чашка с изображением дракона. XIX в.



Эйраку Вадзэн. Тарелка с золотой росписью по красной глазури. XIX в.

по белой глазури), *акадзи-кинрандэ* (роспись по красной глазури), *рёкудзи-кинрандэ* (роспись по зеленой глазури), *одзи-кинрандэ* (роспись по желтой глазури), *рюридзи-кинрандэ* (роспись по изумрудной глазури), *сомэцукэ-кинрандэ* (роспись по сине-белой основе) и *сансай-кинрандэ* (основа в виде триколора).

Известными мастерами, работавшими в технике *кинрандэ*, были представители знаменитой семьи гончаров Дзэнгоро. Ходзэн Дзэнгоро (1795–1854) приписывают изобретение этого стиля. Его сын, Эйраку Вадзэн (1823–1896), унаследовавший мастерскую и секреты отца, продолжил работу. В конце периода Эдо стиль *кинрандэ* был популярен в фарфоре *имари*, *кутани-яки* и *кё-яки*.

КИРАДЗУРИ

kirazuri 雲母摺

Художественный прием в ксилографии, заключающийся в рассеивании слюдяного порошка по свежееотпечатанному листу, пока не высохла краска. В результате получался эффект серебристо мерцающего фона. Предположительно, первым технику *кирадзури* применил *Китагава Утамаро* (1753–1806) в портретах *окуби-э*.



Образец кирадзури на гравюре. Период Эдо

КИРИАГО

kiriago 切顎

Отделяющийся, подвижный подбородок маски. Особенность масок *Бугаку* (*бугакумэн*), *сайсоро*, театра *Но* (*номэн*) типа *окина* и некоторых масок из Юго-Восточной Азии. После вырезания маски целиком, подбородок отделялся от основной ее части и привязывался к ней коротким шнурком, в отличие от *цуриаго*, который вырезался отдельно. Когда актер танцевал или говорил, подбо-

родок *кириаго* плавно покачивался в такт.



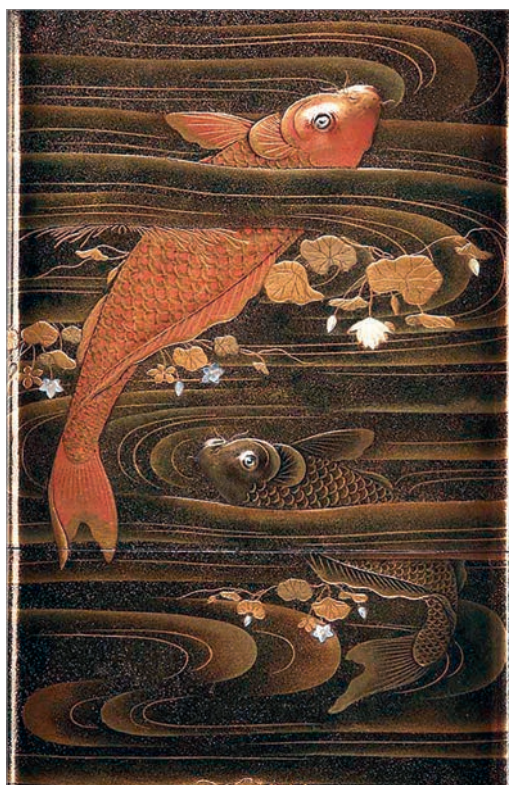
Маска окина с подвижным подбородком. XX в.

КИРИКАНЭ

kirikane 切金

Букв. «резаное золото». Также кирихаку.

1. Тип декора, при котором поверхность предмета покрывалась золотой или серебряной фольгой. Фольга нарезалась длинными тонкими полосками, в форме треугольников, квадратов, ромбов и приклеивалась при помощи рисовой пасты или лака. Техника была завезена в Японию из Китая в VII в., однако особую популярность приобрела в поздний Хэйан. *Кириканэ* имела широкий спектр применения – в оформлении



Инро с изображением карпов. Середина XIX в.

скульптур, произведений живописи, свитков с сутрами, ширм. В период Камакура фольга постепенно была вытеснена золотой краской *дэй*.

2. Разновидность лаковой техники *маки-э*. При помощи различных кусочков фольги, наклеенных на лаковую поверхность, изображались туман, облака, земля, деревья или скалы.

КИРИКО-Э

kiriko-e 切小絵

Разновидность декоративной бумаги тигами с изображением театральных костюмов, видов гребней, цветов, трав, жуков и рыб. Картинки можно было вырезать и соединять друг с другом. *Кирико-э* впервые появились в эру Бунсэй (1804–1830) и представляли собой образцы высококачественной печати. В дальнейшем увеличение выпуска *кирико-э* привело к снижению и ухудшению качества.

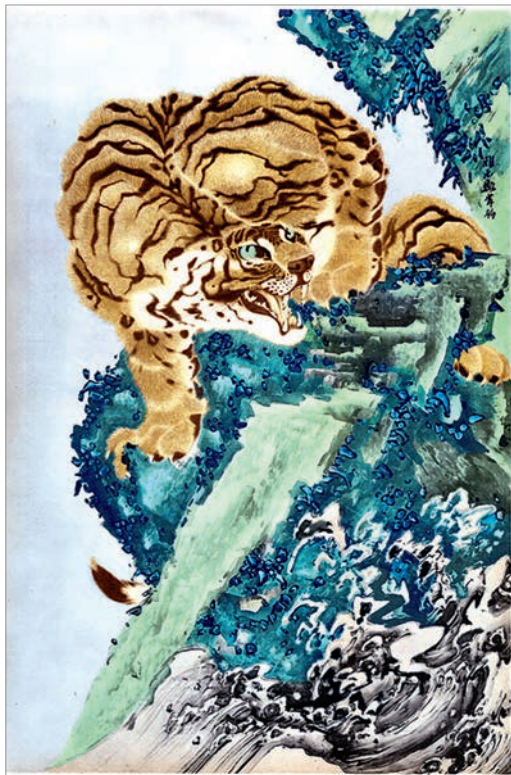


Образец кирико-э. Период Эдо

КИСИХА

Kishi-ha 岸派

Школа японской живописи, основанная художником *Киси Ганку* (1749/56–1838) и специализировавшаяся на далеких от академических канонов изображениях животных, птиц и цветов. *Ганку*, происходивший родом из Канадзава, был самоучкой, испытавшим на себе влияние художественных традиций школ *Кано* (*Каноха*) и *Маруяма-Сидзё* (*Маруяма-сидзёха*), но в большей степени китайской живописи *катёга*. Выполняя заказы императорской семьи и аристократических кланов, мастер работал на крупномасштабных пространствах, расписывая стены, раздвижные перегородки и ширмы. Его последователи продолжили дело учителя: среди известных учеников *Ганку* его сын *Гантай* (1782–1865), зять *Ганрё* (1797–1852), приемный сын *Рэндзан* (1804–1859), а также *Ёкояма Кадзан* (1784–1873), *Сиран Каё* (акт. 1840–1860-е) и *Кавамура Бумпо* (1779–1821).



Киси Ганку. Рычащий тигр.
Свиток. Начало XIX в.

КИССОМОН

kisshoumon 吉祥文

Декоративные изделия, с нанесенными на них изображениями, способными «приносить счастье»; своеобразные талисманы. Многие из них были завезены в Японию из Китая, Кореи, некоторые имели японское происхождение. Существует три основных вида **киссомон**:

1) предметы с изображениями символов здоровья и благополучия, таких как «журавль и черепаха» (цуру-камэ), «семь драгоценностей» (*такарадзукуси*);

2) предметы с изображением птицы Хоо (Феникса) и плывущих хризантем;

3) предметы с изображениями, чье название сходно с поздравительным



Ваза-киссомон

словом или фразой. Наиболее распространенный пример – сочетание изображений горы Фудзи, ястреба и баклажана, которые преподносились на Новый год.

КИСЭРУ

kiseru 煙管

Старинная японская курительная трубка. **Кисэру** предназначались для курения табака, марихуаны и опиума. Концы трубок (мундштуки и чаши) обычно выполнялись из металла, средняя часть – как правило, из бамбука. Отличительной чертой **кисэру** является емкость для табака, меньшая по размеру, чем в европейских трубках.



Унно Моритоси. Курительная трубка
с изображением Радэна и Футэна.
Конец XIX в.

КИТАЯМА БУНКА

kitayama bunka 北山文化

Букв. «культура Северного холма». Культура ранней эпохи Муромати, охватывающая период с 1392 по 1408 г. Получила свое название по месту, где располагалась загородная вилла сёгуна Асикага Ёсимицу. Отойдя от дел, он посвятил остаток жизни развитию ис-

кусств – театрализованных представлений **Но**, монохромной живописи тушью **суйбокуга**, стихосложению рэнга и литературе дзэнских монастырей годзан бунгаку. Большой поклонник китайской культуры, Ёсимицу собрал великолепную коллекцию **карамоно**, которую пополняли его потомки. В середине XV в. она была систематизирована и описана художниками школы Ами (**Амиха**) в каталоге «Кундайкан сётоку». Культура Китаяма характеризовалась увеличением контактов с Китаем и распространением дзэн-буддизма в Японии.

КИЦУНЭ

kitsune 狐

Маска **Кёгэн** (*кёгэнмэн*), представляющая лиса-оборотня в его подлинном обличье в пьесе «Цуригицунэ» («Поймать лису»). Существует несколько разновидностей масок **кицунэ**, которые выражают то лукавство, то ум, то жестокость. Однако для всех них характерны вытянутая морда с открытой пастью и языком, высунутым между острыми зубами, вздернутый кверху нос и узкие хищные глаза с черными зрачками. Нижняя челюсть обычно вырезается отдельно, благодаря чему имеет подвижность. Маска изготавливалась таким образом, чтобы ее текстура напоминала шерсть лисы.



Маска кицунэ. XX в.

КОАКУДЗЁ

koaku jou 小悪尉

Маска **Но** (*номэн*), представляющая свирепого старика. Скульптурный образ **коакудзё** близок маскам **дзёмэн**, но имеет свои отличия, поскольку является разновидностью **кидзинмэн**. Металлические пластины на глазах и



Маска коакудзё. XX в.

зубах, высокие скулы, приоткрытый в грозном окрике рот и раздувающиеся ноздри создают суровое выражение лица. Маска окрашена в землисто-желтый цвет, контрастирующий со светлым оттенком волос и бороды. Маска *коакудзё* использовалась исключительно школой Хосо для роли отвергнутого садовника в пьесе «Кои-но-омони» или роли бога-дракона в «Нэдзамэ» и «Торё».

КОАМИХА

kouamiha 幸阿弥派

Одна из ранних (наряду с *Игараси-ха*) школ мастеров лаковых изделий, основанная Коами Дётё (1410–1478) под покровительством сёгуна Асикага Ёсимаса (1436–1490) и отразившая идеи культуры Хигасияма. Ранними образцами для работ мастеров *Коа-миха* служили живописные произведения *Тоса Мицунобу* (1434–1525) *Но-ами* (1397–1471), *Соами* (1455–1525), которые они воплощали в лаке. Школа просуществовала под патронажем сёгуната вплоть до XIX в., в дальнейшем тесно сотрудничая с живописцами школы *Кано*.

КОБАН

koban 小判

Букв. «маленький формат». Размер в гравюре *укиё-э*, представляющий четверть листа *кобосо*, приблизительно 23×16,5 см. Использовался для полноцветных гравюр *нисики-э*.



Киёнага Тории. Лист из серии «Двенадцать стадий супружества». 1775

КОБОСО

kobousho 小奉書

Формат бумаги *хосё*, размер которого составляет 33×47 см. Использовался для полноцветной гравюры *нисики-э*. К основным форматам, печатаемым на *кобосо*, относятся *айбан*, *кобан* и *хособан*.

КОБУСИ-ГАТА

kobushi-gata 拳形

Цуба в форме кулака. Относится к категории *кавари-гата* – гард произвольного вида, и является в большей степени предметом декоративного искусства.



Цуба с изображением сосны. Период Эдо

КОБЭСИМИ

kobeshimi 小べし見

Маска *Но* (*номэн*), представляющая божество ада, исполняющего неистовый танец. Уменьшенный вариант маски *обэсими*, *кобэсими* ярко передает сокрушительную силу, которым



Маска кобэсими. XX в.

обладает демон. Свет, исходящий от металлических пластин на глазах, мощные брови, твердо сжатый рот с опущенными вниз уголками губ, насыщенный красный цвет лица выражают жестокую ярость. Маска *кобэсими* используется для ролей лютых богов подземного царства в пьесах «Укаи», «Номори» и «Мацуяма кагами», для ролей ужасающих всеильных демонов в «Химуро», «Танико» и «Тампу», а также для представления духа, низвергнутого в ад, в драмах «Сокун», «Соки» и «Котэй». Первые маски *кобэсими* были выполнены *Сакадзуру Ёсинари* в XIII в. и являются одними из самых ранних в театре *Но*. Необычную разновидность *кобэсими* представляет маска *сарубэсими* с лицом обезьяны, которую используют актеры школы Хосо.

КОГО

kogo 香合

Также кобако. Небольшие шкатулки для хранения ароматических средств, которые изготавливали из дерева, металла, глины, лака или даже раковин. *Кого* входят в принадлежности для



Кого в форме каштана. Период Эдо

чайной церемонии, так как кусочки благовоний (кобоку) кидались в огонь, на котором грелся котел с водой. Существует три основных вида *кого*: роё (для зимнего очага), фуруё (для летнего очага) и ро фуру-кэнё (для всех времен года).

КОГЭ

koge

Следы обжига на керамических изделиях, чаще всего встречаются на чайных чашах. Подобный декор особо ценился мастерами чая как элемент естественной красоты.



Когэ на чаше ки-сэто. Период Эдо

КОДЗЁ

kojou 小尉

Также *косидзё*. Маска *Но* (*номэн*), представляющая благородного старика. Аристократическое, утонченное



Маска кодзё. XX в.



Сога Сёхаку. Четыре мудреца на горе Шан. Шестистворчатая ширма. Около 1768

выражение лица персонажа достигается за счет плавных изгибов губ и высокого лба с легкими морщинами. Борода и волосы старика сделаны из конского волоса, как во всех масках *дзёмэн*. *Кодзё* принадлежит главная роль в первых актах пьес «Такасаго», «Юмиявата» и «Нанива». Автором данной маски считается резчик XIV в. Коси Киёмицу, в честь которого она названа.

КОДЗИ ДЗИМБУЦУГА

koji jinbutsuga 故事人物画

Букв. «портреты исторических фигур». Жанр живописи, изображающий китайских мудрецов, ученых мужей, легендарных поэтов и бессмертных. Зародившись в Китае, он появился в Японии в эпоху Хэйан и приобрел невероятную популярность в период Муромати, благодаря широкому распространению системы годзан (культура и искусство китайского образца). В XVI–XVIII вв. эту линию продолжили мастера придворной школы *Кано* (*Каноха*), традиционно связанные с китайской живописью, художники *бундзинга* и *Маруяма-сидзёха*. Выдающимся мастером *кодзи дзимбуцуга* был живописец *Сога Сёхаку* (1730–1781), создатель самобытного экспансивного стиля. Его последователями можно считать художников *укиё-э*, которые придали произведениям жанра современное звучание и облекли их в форму пародии (*митатэ-э*).

Круг сюжетов *кодзи дзимбуцуга* широк – это «Семь мудрецов в бамбуковой роще», «Четыре старика горы Шань», «Восемь бессмертных в возлиянии», «24 образца сыновней почтительности» (*нидзюсико*), «Трое смеющихся в ущелье Тигра», картины из жизни поэтов Ли Бо, Су Ши, Ду Фу и др. Тематическое разнообразие подразумевало стилистическое: произведения жанра выполнялись как в монохромной, так и полихромной

живописной технике, в различных материалах и формах – от свитков и вееров до расписных перегородок и ширм. Японские мастера сумели адаптировать китайскую тему к национальным вкусам: ярко выраженный дидактический характер жанра они облекли в формы пропаганды культа отшельничества как эстетического идеала, часто вводили в традиционные сюжеты новые мотивы, соединяя их в оригинальном контексте. Японской разновидностью *кодзи дзимбуцуга* стал *кодзи сансуй* – изображение фигур на фоне великолепных пейзажей.

КОДЗИМА МАНДАРА

kojima mandara 子島曼荼羅

Также *Косима мандара*. Парная мандала *Рёкай мандара*, написанная золотой и серебряной краской на плотном шелке темно-синего цвета. Предположительно, она была выполнена художником *Синко* (934–1004) для храма Кодзимадэра в Нара, в восстановлении которого он принимал участие. Размеры свитков составляют – *Тайдзокай мандара* (349,1×307,9 см) и *Конгокай мандара*



Конгокай мандара в золотом варианте. Период Хэйан



Конгокай мандара в серебряном варианте. Период Хэйан

(351,3×297 см). Один из ранних образцов *Рёкаи мандара*, *Кодзима мандара* иконографически отличается от традиционной формы данной мандалы, введенной священником Кукай (774–835), хорошо сохранилась до наших дней и почитается как национальное достояние.

КОДЗИНМЭН

kojinmen 荒神面

Маска *Кодзин*, божества синтоистско-буддийского пантеона, бога огня и земли, защитника и хранителя домашнего очага.



Маска кодзинмэн. XX в.

КОДЗИСИ

kojishi 小獅子

Маска *Но* (*номэн*), представляющая дух льва Дзиси (*Сиси*) в золотом варианте. Она схожа с масками *сигами* и *сисигути* и используется для роли Одзиси в драме «Сяккё».



Маска кодзиси. XX в.

КОДОМО-Э

kodomo-e 子供絵

Жанр гравюры *укиё-э*, изображающий детей, в основном во время игры. *Кодомо-э* выполнялись для того, чтобы ими любовались взрослые, в отличие от гравюр *омотэ-э*, адресованных детям. Некоторые *кодомо-э* были созданы в XVII в., однако настоящую популярность подобные художественные произведения приобрели в середине XVIII в. К детской теме обращались такие известные мастера, как *Исикава Тоёнобу* (1711–1785), *Тории Киёнага* (1752–1815) и *Утагава Кунисэ* (1797–1861).



Киёнага Тории. Мальчишки, играющие в процессию Рюкюан. 1780

КО-ЁЦУГИРИ

ko-yotsugiri 古四ヨンッ切

Очень редкий формат гравюры, составляющий половину размера *кобан*, приблизительно 17×12 см.



Кацусика Хокусай. Женщины, едущие в Йоккайти. 1804

КОКУФУ БУНКА

kokufuu bunka 国風文化

Букв. «местная японская культура». Национальная культура, возникшая в середине периода Хэйан и являющаяся противоположностью «культуры династии Тан» (тофу бунка), которая была завезена в Японию из Китая в предыдущий период. Также термины «яматобури» и «кунибури» используются для обозначения японского языка в противовес китайскому, поскольку японская азбука кана, подобно другим инновациям в сфере культуры, получила развитие именно в этот период.

КОКЭТИ

koukechi 纈纈

Способ крашения и нанесения рисунка на ткань, который наряду с *рокэти* (восковое окрашивание) и *кёкэти* (окрашивание по трафарету) была импортирована в Японию из Китая в период Нара. Техника по своему исполнению была близка к узелковому батику и заключалась в том, что фрагменты ткани закручивали, плотно обвязывали веревкой или покрывали бамбуковыми листьями и опускали в красильный чан. В итоге получалась материя с окрашенными и неокрашенными областями. Чаще всего в этой технике использовали сочетания цветов индиго, желтый, зеленый. *Кокэти* была популярна вплоть до эпохи Момояма, когда ее вытеснили более современные и декоративные техники, как *юдзэндзомэ*.



Образец ткани, выполненной в технике кокэти. Период Момояма



Маска комати. XX в.

КОМАТИ

komachi 小町

Маска *Но* (*номэн*), представляющая некогда красивое, а ныне старческое лицо столетней поэтессы *Оно-но Комати*. Впалые щеки и костистый лоб скульптурно сближают маску *комати* с *родзё*, однако опущенные вниз глаза и глубокие морщины, пересекающие лицо, указывают на преклонный возраст персонажа. Маска используется для ролей престарелой поэтессы в пьесах «Ому Комати» («Комати и попугай»), «Сотоба Комати» («Комати и ступа») и «Сэкидэра Комати» («Комати в Сэкидэра»).

КОМА-Э

кома-э こま絵

Живописные картуши небольшого размера, размещаемые обычно в верхнем правом углу гравюры. Эти



Китагава Утамаро. Сцена 6 из пьесы «Тюсингура» («История о верных вассалах»). 1801–1802

картинки всегда связаны с основным сюжетом, некоторые из них даже не заключены в рамку. *Кома-э* могли содержать название произведения либо пародию *митатэ-э* на него. Гравюры с картушами встречаются в творчестве *Нисимура Сигэнага* (1697–1756), *Судзуки Харунобу* (1724–1770), *Китагава Утамаро* (1753–1806), *Утагава Кунисада* (1786–1864), *Кэйсай Эйсэн* (1790–1848) и *Утагава Кунисада* (1797–1861).

КОМОГА

koumouga 紅毛画

Также *оранда-э* или *ранга*. Букв. «голландская живопись». Живопись в западноевропейском стиле, проникнувшая в Японию в 1740-е гг. через город-порт Нагасаки на о. Кюсю, когда страна была закрыта для всего мира кроме китайцев и голландцев, имевших право на торговлю. *Комога* явилась вторым этапом в развитии и распространении *ёфуга* в Японии. Термин «комо» («рыжеволосые») использовался с середины периода Эдо и относился как к голландцам, торговавшим в Нагасаки, так и всем представителям европейской цивилизации.



Сиба Кокан. Вид окраин столицы. Гравюра на металле. Конец XVIII в.

КОНГОБАН

kongouban 金剛盤

Также *банси*. Подставка или поднос, на котором размещались культовые предметы эзотерического буддизма (*миккё хогу*). *Конгобан* имеет сложную форму, вписываемую в треугольник, четыре конца в форме лепестков лотоса и три ножки. Обычно он изготавливался из позолоченной бронзы.



Металлический конгобан, украшенный растительным узором

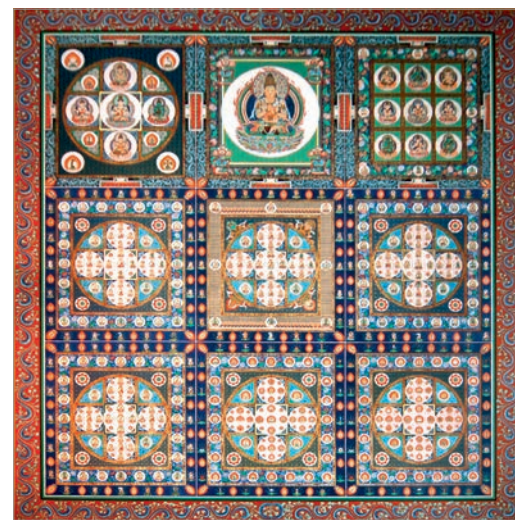
Старейшим образцом такого изделия является *конгобан* из храма Кёгоко-кудзи в Киото, привезенный монахом Кукай (774–835) из Китая.

КОНГОКАЙ МАНДАРА

Kongoukai mandara

金剛界曼荼羅

Букв. «мандала Алмазного мира». Одна из двух мандал, составляющих *Рёкаи мандара*. Главная мандала, из описанных 28 в сутре «Конготёкё» («Сутра Алмазного Царства»). Она представляет Дайнити-Нёрай, чьи руки сложены в мудре Ваджра (мудра «шести элементов») в окружении будд, бодхисатв и святых. Они составляют девять групп, расположенных симметрично по горизонтали и вертикали. Появление *Конгокай мандара* в Японии связано с Кукай (774–835), основателем секты эзотерического буддизма Сингон: он привез из Китая, где обучался в монастыре, *Куэ мандара*, тип *Конгокай мандара*, получивший широкое хождение в стране. Существовали и другие разновидности – *Конгокай сандзюситисон мандара дзудзо* («мандала 37 божеств Алмазного Царства»), привезенная Сайтё, основателем секты Тэндай (766–822), *Конгокай хатидзюсон мандара* («мандала 81 божества Алмазного Царства»), которую особо почитали приверженцы этой секты, и *Гобу синкан (дзудзо)*, которую завез монах Энтин (814–891).



Конгокай мандара

КОНДО

kondou 金銅

Изделия из позолоченной бронзы. Включают в себя *кододзо* (конструкция из позолоченной бронзы), *кондодзо* (статуя из позолоченной бронзы) и *кондобуцу* (Будда из позолоченной бронзы). Предметы, сделанные из меди или бронзы, покрывали тонким



Бронзовый реликварий в форме горящего пламени. Период Камакура

слоем золотого порошка или золотой фольгой. Эта техника предохраняла изделия от коррозии и создавала ощущение, что предмет сделан из золота. Большинство **кондо** представляли атрибуты религиозного культа – изваяния буддийских богов и святых, предметы для церемоний, алтарные принадлежности. Периоды Нара и Асука явились временем расцвета **кондобуцу** в Японии. Золочение статуй Сяка-Нёрай имело не только декоративный, но и религиозный характер: согласно индийской традиции, одним из 32 признаков Будды была отливающая красивым золотым цветом кожа, символизирующая сверхчеловеческие физические возможности божества. Позолоченные статуи сформировали тенденцию в буддийской скульптуре, которая господствовала вплоть до периода Хэйан, когда их популярность затмили деревянные изделия.

КОМОТЭ

koomote 小面

Маска **Но** (**номэн**), представляющая знатную молодую девушку. Пухлые щечки, ямочка на подбородке, улыбка с чуть приподнятыми уголками губ создают милый, привлекательный образ. Прорези для зрачков сделаны квадратной формы, чем достигается впечатление ясных, больших глаз. Прорисованные брови, расположенные гораздо выше, чем необходимо, соответствуют характеру прически – волосы, разделенные по центру на пробор, сзади собраны в тяжелый хвост. Маска **коомотэ** используется всеми школами **Но**, ее стиль, сложившийся в эпоху Муромати, оста-



Маска коомотэ. XX в.

ется неизменным с того времени. Создание первой маски такого типа приписывается резчику периода Мо-мояма Тацуэмон, который прославился как мастер женских масок. Его же считают автором трех масок юной красавицы с именами «снег», «луна» и «цветок», которыми их наградил Тоётоми Хидэёси (1537–1598).

КОРАКУДЗИХА

Kourakujih 康楽寺派

Школа японской живописи, основанная в начале XIV в. мастером Дзёга (акт. с 1295 г.), священником храма Коракудзи в провинции Си-



Неизвестный автор.
Портрет мастера Дзёга. XIV в.

нано (ныне Нагано), и процветавшая вплоть до конца XV в. Мастера **Коракудзиха** специализировались на буддийской тематике, являясь приверженцами Дзёдо-синсю (Истинная Школа Чистой Земли). Предположительно, Дзёга был автором иллюстрированной биографии (**сядзи энги-э**) основателя секты Синран Сёнин (1174–1268) – «Синран Сёнин дэн-э» (1325), а его ученики **Сёсун** (1293–1370) и **Энсун** (1318–1384) создали живописную историю храма Хонгандзи в Киото.

КОРИН МОЁ

kourin moyou 光琳模様

Также **корин монёё**. Стиль в декоративно-прикладном искусстве, созданный художником **Огата Корин** (1658–1716). Изысканно-элегантный он отличался пышностью узоров, яркостью цветов и использованием серебряных и золотых фонов. Как правило, художник рисовал один несложный сюжет: его любимыми мотивами были «цветущий абрикос Корин» (коринъ-юмэ), «хризантема Корин» (корингикку), «сосна Корин» (коринмацу), «вода Корин» (коринмидзу). **Корин моё** применялся в дизайне текстиля, лаковых изделиях, в росписи керамики и ширм. Этот стиль был столь популярен в эпоху Эдо, что даже встречался на конфетных обертках. Лучшие примеры **корин моё** вошли в сборник образцов, которому следовали не только мастера школы **Римпа**, но и свободные художники.



Шкатулка в стиле корин. Период Эдо

КОРО

kouro 香炉

Курильница для ароматических веществ. **Коро** изготавливалась из металла, керамики, различных пород дерева и драгоценных камней. Существует множество типов курильниц, самая распространенная среди которых стационарная **суэкуро**, ставившая



Курильница
с львиными головами на ножках

на стол. Ее разновидности включают *хакудзанро* (бронзовая или керамическая *коро*, популярная в Китае времен династии Тан), *хоя коро* (в форме здания; использовалась в ритуалах эзотерического буддизма), *рэнгэга-та коро* (курильница в виде цветка лотоса), *такоаси коро* (с «ножками осьминога»), *канаэгата коро* (в форме треноги). Также существовали *эко-ро* (курильницы с ручкой), *цурикоро* (подвешивающиеся курильницы), *дзоро* (в форме слона; применялись для церемонии кандзё), *кунро* (для ароматизирования одежды).

КОРОБАСЭ

korobase 崑崙八仙

Букв. «восемь отшельников горы Конрон». Также *цурумаи* («танец журавля»). Величавый танец *хирамаи* театра *Бугаку*, а также маска, изображающая журавля в короне. Этот танец исполнялся во время ритуала инициации принца-наследника, а потому считался особо торжественным и носил поздравительный характер.



Маска коробасэ. XX в.

В *коробасэ* участвуют четыре актера, облаченные в великолепные костюмы зеленого цвета и с птичьими шлемами на головах, выполняя синхронные движения. Крики танцующих птиц представлены звоном маленьких колокольчиков, висящих на клювах масок. Кульминация действия наступает в тот момент, когда танцоры берутся за руки и ходят по кругу, взмахивая словно крыльями рукавами одежд. Эта сцена изображена на известных ширмах «Бугаку», выполненных *Таварая Сотцу* (акт. 1600–1643), и похожих росписях кисти Тоса Тоо (конец XVII в.). Сохранились четыре из шести масок *коробасэ*, датированных 1042 г., которые хранятся в храме Тодайдзи.

КОРОКУ

kouroku 鉤勒

Также сороку. Живописная техника, при которой предмет сначала прорисовывается тонкой линией, а затем заливается цветом. Наряду с *моккоцу* является одной из двух главных тушевых техник. Обычно *короку* использовалась для изображения растений, цветов и трав. В Японии известна с XV в.



Цветочная композиция,
выполненная в технике короку

КОСОКУ-ДЗУ

koushoku-zu 耕織図

Букв. «картины сельского труда и шелководства». Первоначально жанр дидактических картин (*канкай-дзу*) в китайской живописи, предназначенных для детей императора как наглядное напоминание о тяжелой жизни простых людей. Первые упо-



Сигэмаса Кумао. Гравюра из серии «Процесс создания шелка-сырца». Начало XIX в.

минания о *косоку-дзу* относятся к XII в., где они представляли визуальный отчет императору о способах ведения сельского хозяйства в стране. Постепенно жанр был четко регламентирован: отдельно выделились картины сельского труда, разделенные на 24 сюжета, и картины шелководства с 24 сюжетами, где подробно изображался процесс шелкопрядства. Первые *косоку-дзу* появились в Японии в XIV в. и стали популярной темой в творчестве придворных живописцев *Кано (Каноха)*. В период Эдо к этому жанру обращались мастера *укиё-э*, создавая циклы гравюр, подобные живописным.

КОСЭХА

Koseha 巨勢派

Школа японской живописи, существовавшая с IX по XV в. Ее основателем был прославленный придворный живописец *Косэ-но Канаока*, который по поручению чиновника Сугавара-но Митидзанэ начал писать картины императорского сада Синсэн. Стиль *Косэ* был признан новаторским: художник одним из первых пошел по пути адаптации китайской пейзажной традиции *кара-э* под вкусы японцев, что стало важным этапом в развитии национального искусства *ямато-э*. Его линию продолжил Косэ-но Оми, младший чиновник в области Санука в префектуре Кагава, и два брата Оми – Косэ-но Кимидата и Кимимоти, которые в середине X в. работали при дворе императора Мураками (946–967). Их творчество связано с иным направлением – сюжетами из литературных произведений, где художники созда-



Изображение принцессы Кусинады из храма Яэгаки-дзиндзя в городе Мацуэ. Одна из сохранившихся фресок, приписываемых Косэ-но Канаока. Считается древнейшей фреской Японии

ли оригинальный стиль, известный сегодня по иллюстрированным свиткам, подобным «Гэндзи моногатари эмаки». Помимо светской живописи, мастера школы Косэ обращались к буддийскому искусству и росписи керамических изделий.

КО-ТАНДЗАКУ

ko-tanzaku 小短冊

Очень редкий формат гравюры, составляющий треть размера *айбан*, приблизительно 34×8 см.

КОТОБАГАКИ

kotobagaki 詞書

Текстовая часть иллюстрированного свитка *эмаки*. Стили и виды *котобагаки* отличаются друг от друга



Неизвестный автор. Фрагмент свитка «Тайхэки эмаки». XIX в.

в различных свитках: в некоторых тексты длинные и никак не связаны с иллюстрациями, но чаще письменная часть комментирует расположенное рядом с ней изображение. *Котобагаки* являются важными литературными, социальными и историческими источниками, а также помогают датировать свитки.

КОТОБИДЭ

kotobide 小飛出

Маска *Но* (*номэн*), представляющая дух лиса или другого животного. Широко открытый рот, обнажающий широкий красный язык и два ряда зубов, металлические пластины, сияющие на глазах, создают выражение устранимости. Маска имеет характерный плоский нос и высоко поднятые брови, у нее отсутствуют уши, а цвет лица красно-желтый. Она используется в пьесах «Кокадзи», «Сэссосэки» и «Каппо». Ранний образец маски *котобидэ*, созданный не позднее 1475 г., находится сегодня в храме Хакусан-дзиндзя в префектуре Гифу.

КОТОКУРАКУ

kotokuraku 胡徳楽

Букв. «танец добродетельных варваров». Сюжетный танец хирамаи в театре *Бугаку*, а также маски, используемые в сценке. В представлении участвуют три разных персонажа –



Итирюсай Хиросигэ. Жители Эдо. Гравюры ко-тандзаку. XIX в.



Маска котобидэ. XX в.

варвары (четверо-шестеро актеров), трактирщик Кэмпай и его слуга Хэйситори. Сюжет строится на визите варваров в трактир, где их потчуют вином, но плут-слуга ухитряется все время выпивать порцию одного из гостей. В итоге он напивается допьяна, а гость остается без угощения. В конце сценки захмелевшие гости исполняют танец пьяных варваров. У каждого персонажа своя маска: актер, играющий трактирщика, выступает в бумажной маске *дзомэн*, маски слуги и гостей деревянные. Последние имеют характерную особенность – огромные носы, вырезанные отдельно и укрепленные на шнурах. Когда варвары исполняют свой танец, их носы ходят из стороны в сторону, создавая гротесковый эффект. Самые древние маски *котокураку*, датируемые XII в., хранятся в храме Хорюдзи.



Маска котокураку. XX в.



Миска с изображением играющих каракэ, изделие кото. Период Мэйдзи

КОТО-ЯКИ

koto-yaki 湖東焼

Букв. «изделия кото (к востоку от Бива)». Керамические изделия, которые производились в XIX в. в префектуре Сига в окрестностях замка Хиконэ, расположенного на берегу озера Бива. Местный даймё из клана Хиконэ решил выпускать собственный фарфор и в 1829 г. построил первую печь. Он пригласил японских гончаров и живописцев, чтобы создать продукцию высокого качества, однако ничего оригинального не создал. После убийства последнего главы клана в 1860 г., производство лишилось могущественной поддержки, и в 1895 г. печи закрылись.

Кото-яки во многом повторяют стиль изделий Кутани (**кутани-яки**) и **имари**, но их палитра немного богаче. Отсутствие новых решений и краткий период существования позволили исследователям назвать этот стиль «марабоси», что в переводе означает «фантом».

КОФУН ДЗИДАЙ

kofun jidai 古墳時代

Исторический период с 250 по 538 гг. Получил название от многочисленных погребальных курганов (кофун), являющихся основной археологической особенностью периода. Существовало несколько типов курганов – насыпь в виде круга или четырехугольника и др., но классическим считается дзэмпо коэнфун (гробница в форме замочной скважины). На поверхности могильных холмов обнаружено большое количество обожженных глиняных изображений (ханива), металлическое оружие, инструменты труда и драгоценности.

В период Кофун в районе Ямато (совр. префектура Нара) появляется одноименное государство, которое постепенно начинает завоевывать соседние территории. К VI в. оно охватывает площади от о. Кюсю до провинции Канто. Государство состояло



Глиняная фигурка воина. VI в.

из нескольких мощных родовых кланов, их главы подчинялись военному вождю, который в свою очередь был главным жрецом (позже он станет именоваться императором). Предположительно, в конце IV в. Ямато завязало отношения с Китаем, откуда в страну пришла континентальная культура и буддизм. Середину VI в., время распространения буддизма в Японии, принято считать концом периода Кофун.

КО-ХАННЯ

ko-hannya 古般若

Маска **Но** (**номэн**); древний, редкий вариант маски **ханья**, отличительной особенностью которой являются асимметричные глаза.



Маска ко-ханья. XIII в.

КОХИКИ

kohiki 粉引

Стиль в керамике, пришедший из Кореи в конце XVI в., после того как множество пленных корейских гончаров были завезены в Японию. Посуду **кохики** изготавливали из обогащенной железом глины и покрывали двумя слоями глазури – непрозрачной белой, а сверху прозрачной. Она предназначалась в основном для чайной церемонии, особо ценились чайные чаши (**кохики** тьяван), которые были двух видов – широкие с коротким основанием или узкие на высокой ножке.



Цудзимура Сиро. Чайная чаша, изделие кохики. 2003

КОХОН

kouhon 稿本

Также танэхон. Текст рукописи, написанный в формате макета печатной книги. **Кохон** в основном предназначался для художника и печатника, подготавливавшего деревянные блоки для иллюстраций. Обычно автор рукописи высказывал лишь краткие пожелания по поводу композиции той или иной иллюстрации.

КОЦУТАКИ

kotsugaki 骨描き

Рисунок, выполненный легкими штрихами туши. Эта живописная техника появилась в период Эдо, как первая стадия в процессе рисования. Следующая была наложение слоя краски.

КОЭДЗУ

koezu 古絵図

Карты храмов и святынь, а также их окрестностей. Первые примеры **коэдзу** датируются VIII в. – это «Карта владений Тодайдзи» («Тодайдзи анкайсиси-дзу», 756) и «Карта земель, возвращенных Тодайдзи» («Тодайдзи кайдэн-дзу»; 766), ныне хранящиеся в сокровищнице **Сёсоин** в Нара. **Коэдзу** представляли собой рисунки тушью,



Образец коэдзу

расцвеченные неяркими красками, и считались предшественниками реалистического пейзажа.

КУДЗЯКУ МАНДАРА

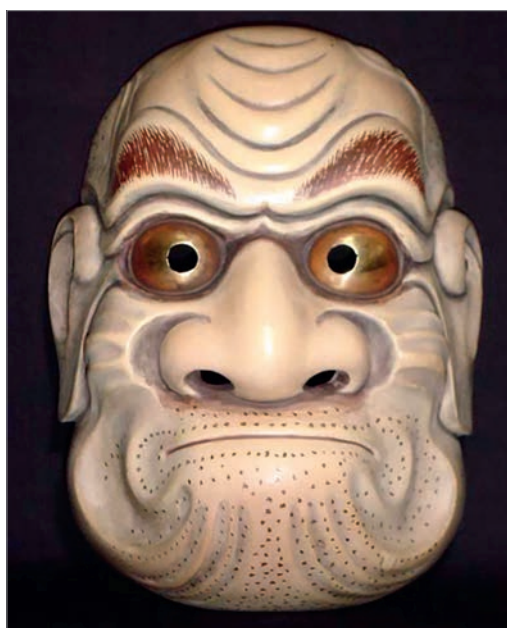
kujaku mandara 孔雀曼荼羅

Мандала с изображением Кудзяку-Мёо, божества женского рода, принявшего облик павлина; разновидность *бэссон мандара*. Божество имеет индийское происхождение, но известна по китайским и тибетским изображениям, датируемым IX–XI вв. В Японии Кудзяку-Мёо почиталась с периода Нара: упоминание о ней можно найти в «Нихон рёики» («Записи о стране Японии и чудесах воздаяния прижизненного за добрые и злые дела»), написанных в эру Конин (810–824). Она отождествлялась с павлином, который поедает ядовитые растения и змей, обретая в них нектар, дарующий ее красоту. Поклоняясь богине, верующие могли очистить свою карму, устранив из нее «яды» гнева и жадности. С се-



Кудзяку-Мёо (Махамаюри). XII в.

редины эпохи Хэйан Кудзяку-Мёо становится частью ритуала кудзяку *мёо-кё-хо*, который предотвращал бедствия, посылал дождь, оберегал императорскую семью от болезней, а императрице даровал легкие роды. Первое изображение Кудзяку-Мёо появляется на *Тайдзокай мандара*, где она предстает в облике двурукого существа без павлина. Однако самое распространенное изображение – в облике трехликого и шестирукого божества, восседающего на птице.



Маска кумасака. XX в.

КУМАСАКА

kumasaka 熊坂

Маска *Но (номэн)*, представляющая *Кумасака-но Тёхан*, который был знаменитым разбойником. Имя злодея, жившего в конце периода Хэйан, со временем стало нарицательным. Размер и особенности маски показывают сильный характер *Кумасака*, но вместе с тем в ней прослеживаются комические черты. Персонаж с силой сжимает рот, его лицо напряжено, глаза с металлическими пластинами выступают из-под лба, прорезанного глубокими морщинами, а ноздри широко раздуваются. Маска *кумасака* играет в пьесах «Кумасака» и «Эбосиори». Существуют две разновидности этой маски: *тёрэй бэсими*, имеющая близкосоженные и менее вытаращенные глаза, и *куробэсими* с черными усами и бородой, которую используют школы Кандзэ и Компару для роли *Кумасака* и в специальных представлениях «Хаси Бэнкэй» и «Цутигумо».

КУРОН

kuron 崑崙

Также Конрон. Букв. «черный че-



Маска курон. XII в.

ловек из южных стран». Маска *Гигаку (гигакумэн)*, представляющая развратного, сладострастного человека, который пытается соблазнить молодую красавицу-китайку *Годзё*, но вмешательство силача *Рикиси* нарушает его планы. Мясистое круглое лицо с хитровой улыбкой, подчеркнутой выступающими клыками, толстый широкий нос, пристально смотрящие глаза и большие, как у животного, уши создают экзотическую внешность. В сокровищнице *Сёсоин* хранится красная маска *курон* с усами и бородой, датируемая VIII в.

КУРОХИГЭ

kurohige 黒髭

Букв. «черная борода». Маска *Но (номэн)*, представляющая бога-дракона, который, как считалось, жил в море и был наделен силой вызывать дождь. Нижняя челюсть маски сильно выступает вперед, создавая необычный профиль вогнутой формы. Ши-



Маска курохигэ. XX в.

роко открытая пасть обнажает язык и два ряда зубов, покрытых золотой краской. Металлические пластины на глазах подчеркивают сверхъестественную сущность персонажа, чье имя произошло от густых черных бровей, усов и бородки, как будто развевающихся на ветру. Маска *курохигэ* используется для ролей бога-дракона в пьесах «Тикубусима», «Кусэ-но-то», «Мэкари», «Касуга», «Рюдзин» и «Ороти», а также для ролей дракона в пьесах «Сирахигэ», «Торё Кэндзё» и «Оясиро».

КУСА ДЗОСИ

kusazoushi 草双紙

Иллюстрированные издания, включающие одно произведение, популярные в период Эдо. Текст в книгах, написанный азбукой кана, располагался на свободных местах страниц, наполовину или целиком заполненных иллюстрациями. *Куса дзоси*, как полагают, выпускались с 1662 г. Они печатались на недорогой бумаге мино и состояли из пяти двойных страниц форматом 19x13 см. Первоначально книги иллюстрировались самими авторами; позднее профессиональными художниками *укиё-э*. Существовали многотомные издания, в которых печаталось продолжение произведения, не вошедшего в книгу. *Куса дзоси* выпускались до конца XIX в., когда их популярность затмили романы с продолжением, печатавшиеся в ежедневных газетах.



Образец куса дзоси. Период Эдо

КУСИМЭ

kushime 櫛目

Букв. «расчесанный». Декоративный узор на керамических изделиях в виде тонких параллельных линий, как будто нанесенных гребнем. Линии могли быть редкие или частые, располагаться вертикально, по кругу, крест-накрест или отдельными фрагментами.

КУСЯ МАНДАРА

kusha mandara 俱舍曼荼羅

Картины, иллюстрирующие изложение метафизической доктрины ран-



Кувшин с узором кусимэ, изделие бидзэн

них течений буддизма «Абидацума кусярон», сокращенно называемое «Кусярон». Не являясь мандалой (*мандара*) в буквальном смысле слова, эти произведения упоминаются как *Куся мандара*. Они представляют триаду *Сяка* (*Сяка-Нёрай* и бодхисатвы *Фугэн* и *Мондзю*), размещенную в центре композиции, с двумя главными учениками Будды – *Анан* и *Дайкоси* по бокам. Внизу группы полумесяцем расположены фигуры *Сэсин*, автора трактата «Кусярон», его идейного противника *Сюгэн* и их шестерых учеников. В углах кар-



Фрагмент мандары с изображением учителей секты. XII в.

тины изображены четыре небесных стражника, а также боги *Бонтэн* и *Тайсякутэн*. Единственный известный пример *Куся мандара*, созданный предположительно в XII в., принадлежит храму *Тодайдзи* в *Нара* и является национальным достоянием.

КУТАНИ-ЯКИ

kutaniyaki 九谷焼

Букв. «изделия из Кутани». Керамические изделия, которые производились в деревне Кутани в провинции Кага. Зарождение промысла связано с именем *Маэда Тосихару* (1618–1660), главой клана *Дайсодзи*, который в середине XVII в. основал там мастерские.

Ранние изделия были фаянсовые. С открытием месторождения каолина в Кутани начали производить фарфоровую посуду. Методика цветной росписи изделий была во многом заимствована у мастеров Киото, работавших в стиле *кё-яки*, однако творчески переосмыслена местными гончарами. Довольно крупные, тя-



Тарелка с узором из хризантем и банановых листьев. 1800

желовесные изделия расписывались разноцветными эмалями зеленого, желтого, красного, пурпурного и темно-синего цветов, использовалась и белая эмаль. Популярным рисунком декора были цветы, птицы, ветви деревьев. В 1694 г. по неясной причине печи Кутани перестали функционировать и больше века пребывали в запустении, пока в 1804 г. керамист и художник *Аоки Мокубэй* (1767–1833) не возродил промысел. Изделия раннего периода получили название *ко-кутани* («старый Кутани»), чтобы их можно было различать от изделий нового образца. В XIX в. в области открывается несколько мастерских, чья продукция отличается стилистическим многообразием. Поздние *кутани-яки* характеризуются яркостью палитры, на смену традиционному пятицветию приходит меньшее коли-



Блюдо с изображением воробья.
Период Мэйдзи

чество оттенков, появляется отделка черным цветом и золотом (*кинрандэ*).

КУТИ-Э

kuchi-e 口絵

Букв. «картины входа». Фронтиспис, иллюстрация на первой странице книги или журнала. *Кути-э* размещались в книгах для чтения (*ёмихон*) и нередко были единственными иллюстрациями во всем издании. Они были, как правило, стандартного размера (22×29 см) и представляли собой роскошно изданные картинки, выполненные с использованием техники тиснения, слюдяного порошка и других дорогих материалов. *Кути-э* появились в период Мэйдзи во многом как реакция на западные технологии печати, распространившиеся в Японии в конце XIX в. Многие мастера *укиё-э* работали в этом жанре – Мицуно *Тосиката*, *Огата Гэкко*, *Кадзита Ханко*, Кабураги *Киёката*. Главной темой *кути-э* по-прежнему оставались женские образы (*бидзин-га*), но в более реалистичном стиле, присущем западному искусству.

КЭБОРИ

kebori 毛彫

Букв. «волосяная резьба». Техника



Чаша с узором из хризантем. Период Эдо

гравировки по металлу в виде однородного по глубине и ширине штриха, подобного «волосу». Резец для *кэбори* сибутаганэ имеет острый конец, прорезающий в металле углубления в форме букв «U» или «V». Ранние примеры *кэбори* можно встретить на бронзовых изделиях периода Яёй, а в эпоху Кофун техника уже широко использовалась в оформлении вооружения и конского снаряжения. Наиболее известным образцом, выполненным в этой технике, является орнамент на лепестках лотоса, украшающих пьедестал статуи Великого Будды из храма Тодайдзи в Нара.

КЭБУЦУ

kebutsu 化仏

Также *окэбуцу*, *хэнгэбуцу*, *осин*. Букв. «преобразованный Будда». Миниатюрные изображения будд, полностью повторяющие большие изображения божеств в стадии нёрай («так пришедший»). Как известно, буддийское божество многолико, оно может принять разные обличья, чтобы прийти и спасти людей. *Кэбуцу* является характерным примером преобразования, воплощенным в



Фигурка Будды Амида,
украшающая корону богини Каннон

скульптуре. Самый известный образец *кэбуцу* – маленькая фигурка Будды Амида, возвышающаяся на короне бодхисатва Каннон. Миниатюрные изображения этого же Будды расположены на руках *Сэндзи Канон* (Тысячерукой Каннон). Семь маленьких Будд украшают нимб Якуси-Нёрай из храма Син Якусидзи в Нара. Необычным примером *кэбуцу* являются фигурки Будды, появляющиеся из рта Куя-сёнин, которые складываются в слоги декламации имени Амида.

КЭЙХА

Keiha 慶派

Школа скульпторов, работавших в Киото и Нара в XI–XIV вв. Она ведет свою историю от прославленного мастера Дзётё, чей ученик Райдзё (1044–1119) основал собственную школу. Ее название произошло от ие-



Статуя стража Южных ворот
храма Тодайдзи. Период Камакура



Фрагмент книги с портретом красавицы. Период Мэйдзи

роглифа «Кэй» («радость»), который часто встречался в именах скульпторов. Среди известных мастеров школы Кэй – Кокэй и его сын Ункэй, ученики Какэй, Дзёкэй, Танкэй. С их творчеством связан последний взлет буддийской скульптуры в Японии. Деревянные скульптуры божеств буддийского пантеона, выполненные ваятелями *Кэйха*, отличались реалистичностью и «человечностью», им присуща яркая экспрессия и свободное от догматических канонов изображение. Поэтому школа пользовалась покровительством военного сословия Камакура, в отличие от *Энна* и *Импа*, чье искусство импонировало вкусам аристократии и императорской семьи. Признание скульпторам *Кэйха* принесли созданные ими огромные статуи (высотой более 8 м каждая) божественных стражей Нио, установленные у Южных ворот храма Тодайдзи (1203; авторы Ункэй и Какэй), а также скульптурная композиция в храме Кофукудзи в Нара (конец XII в.) и совместное участие с мастерами других школ в реставрации 1001 изображения тысячерукой богини Каннон для храма Сандзюсангэндо в Киото, пострадавшего от пожара (1250-е).

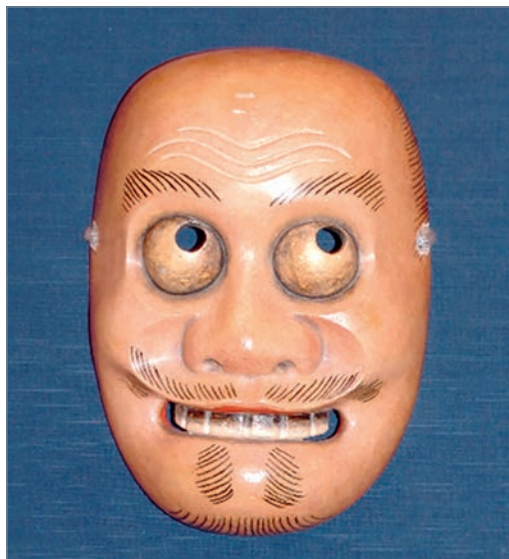
КЭНДЗАН

kenzan 乾山

Стиль, разработанный знаменитым керамистом из Киото Огата Кэндзан (1663–1743), младшим братом Огата Корин. Ученик Нономура Нинсэй и поклонник дзэн-буддизма, он создал смелый и оригинальный дизайн, основанный на реальной красоте вещей. Кэндзан покрывал посуду росписью на сюжеты классических литературных произведений, чаще всего популярными образами «Исэ моногатари» («Повесть об Исэ») – видами водопадов, цветов и трав, бамбука, сливы, а также каллиграфическими надписями. Посуда, расписанная в мастерской *Кэндзана*, имела огромный успех среди как аристократов, так и богатых горожан.



Чайная чаша в стиле кэндзан. Период Эдо



Маска кэнтoku. XX в.

КЭНТОКУ

kentoku 賢徳

Комейдийно-гротесковская маска театра *Кёгэн* (*кёгэнмэн*). *Кэнтoku* передает шутовское выражение, которое подчеркивается закатанными наверх круглыми глазами, порой с косинкой, прикусанной нижней челюстью с выступающим над ней рядом верхних зубов и раздуваемыми ноздрями, создающими глубокий овал вокруг носа. Маска *кэнтoku* используется для ролей животных – духа лошади в «Сидо хогаку», собаки в «Собаке», краба в «Кани ямабуси», коровы в «Ёкодза», а также воина-монаха в «Уни ямабуси».



Гравюра с отметкой кэнтou в правом углу

КЭНТО

kentou 見当

Специальная отметка в виде уголка, которая наносилась на все печатные доски в полихромной ксилографии *нисики-э*. Как известно, каждый цвет в гравюре печатался с отдельной доски. Чтобы многослойный рисунок совпадал, была придумана *кэнтou* (она ставилась в углу), по которой печатник сверял точность совмещения каждой доски. Точно неизвестно, кто являлся автором изобретения, вероятнее всего, это был коллективный труд. *Кэнтou* появилась в гравюре в

конце 1740-х гг., но ее роль возросла лишь с появлением полноцветной печати в 1765 г.



Пластина с выгравированной фигурой Будды. Период Хэйан

КЭРИБОРИ

keribori 蹴彫

Букв. «ударная резьба». Техника гравировки изделий из металла, где линии рисунка создаются последовательной чередой однородных точечных углублений. *Кэрибори* появилась в Китае в эпоху династии Ханьшуй (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.), а пришла в Японию в период Нара. Расцвет техники пришелся на хэйанскую эпоху, когда она интенсивно использовалась в оформлении религиозных изделий.

КЮРАКУ-ДЗУ

kyuuraku-zu 宮楽図

Букв. «картины придворных увеселений». Жанровые картины с изображением жизни императорского двора, запечатленного на фоне дворцовой архитектуры и великолепных пейзажей. *Кюраку-дзу* является одним из жанров китайской живописи. В Японии такого рода изображения появились лишь в XVI в. и стали специализацией мастеров школы *Кано* (*Каноха*). Большинство *кюраку-дзу* представляют придворную



Кубо Сюнман. Император Сюаньцзун с наложницей Ян Гуйфэй. Свиток. Конец XVIII в.



Кано Танехиро. Император Сюаньцзун с наложницей Ян Гуйфэй. XVII в.

жизнь Китая династии Тан (618–907) в период правления императора Сюаньцзуна и его возлюбленной красавицы Ян Гуйфэй. Они включают *фурюдзин-дзу* (картины изящных дискуссий), *тёко-дзу* (картины танца бабочек), сюжеты классической литературы. В Японии этот жанр претерпевает изменения, где на первый план выходят женские образы. В период Эдо появляются *карабидзин* (воображаемые портреты китайских красавиц), *кюэн-дзу* (портреты придворных принцесс).

М

МАГАТАМА

magatama 曲玉

Бусинка-амулет, завезенная в Японию с Корейского полуострова более 3000 лет назад. Она имела форму запятой томоэ или клыка животного, а величина варьировалась от нескольких миллиметров до 5 см. *Магатама* изготавливали из жадеита, агата, но чаще всего из яшмы (а, как известно, яшма в Японии является одной из трех священных реликвий импера-



Набор бусинок магатама. Корея. Период Трех Царств

торской власти). В навершие бусинки находилась дырочка для нитки. Предполагается, что японцы носили *магатама* на теле одну или в виде ожерелья, чтобы избежать напастей и обрести удачу. *Магатама* можно увидеть украшающей голову статуи Будды в храме Тодайдзи Хоккэдо в Нара. Сегодня она является атрибутом фестивалей синто и используется в различных ритуалах, проходящих на о. Рюкю.

МАГОДЗИРО

magojiro 孫次郎

Маска *Но* (*номэн*), представляющая юную красавицу. Нежная, изящная улыбка и высокие брови на широком лбу напоминают маску *коомотэ*. Особенности *магодзиро* – вытянутое лицо с худыми щеками и глаза с тяжелыми веками, придающие маске печальное выражение и неземную красоту. Автором маски считается Магодзиро Укё Хисацуги (1538–1564), актер школы Конго, создавший ее в память о покойной жене. Поэтому этот тип женской маски используют только мастера школы Конго.



Маска магодзиро. XX в.

МАИДЗЁ

maijou 舞尉

Букв. «танцующий старик». Маска *Но* (*номэн*), представляющая старого бога или духа. Благородные морщины, легкая улыбка, обнажающая два ряда зубов, светящиеся добром глаза придают маске спокойный, величественный вид. На светлом, землисто-желтого цвета лице нарисованы усы, а борода и волосы сделаны из конского волоса. Изобретение маски такого вида приписывают резчику Фукураи и датируют XV в. Маска *маидзё* используется только школой Хосо для исполнения роли почтенного бога в пьесах «Оимацу», «Ходзёгава» и «Хакурактэн», а также для роли духа старого дерева в «Югёянаги».



Маска майдзё. XX в.

МАИ-ХАННЯ

Mai-Hannya 舞般若

Маска *Но* (*номэн*), являющаяся разновидностью *ханья*, в которой играли представления на открытом воздухе. Ее покрывали специальным лаковым составом, предотвращающим попадание влаги внутрь.

МАКИ-Э

makie 蒔絵

Букв. «разбрызганные картины». Техника накладного декора, заключающаяся в распылении порошка по основе лака или поверхности изделия для получения необходимого рисунка. Порошок в виде мелких или крупных кристаллов изготавливали из золота или серебра, сплавов золота и серебра с добавлением меди, латуни, олова или алюминия. Метод *маки-э*



Маска май-ханья. XX в.

включал множество вариаций. В нем выделялись технологии обработки поверхностей – *тогидаси маки-э* («утопленный рисунок»), *хирамаки-э* («плоский рисунок») и *такамаки-э* («высокий рисунок»); способы нанесения рисунка – *цукэгаки* (штриховые линии), *какивари* (порошком покрывались лишь контуры рисунка), *абисэ-маки* (покрытие отдельных элементов); способы распыления металлического порошка – *дзимаки* (создание золотого фона), *тири-маки* (покрытие крупнозернистым порошком, что создавало неровную



Инро с изображением хризантем и водного потока. Середина XIX в.



Школа Коами. Коробка для письменных принадлежностей. XVIII в.

поверхность), *хэйдзин* (нанесение порошка на лакированную поверхность), *насидзи* («грушевый фон»), *кириканэ* (использование кусочков фольги); технику сочетали с инкрустацией перламутром (*радэн*) или металлическими пластинами (*хёмон*).

Искусство лака, известное в Японии с VI в., пришло из Китая, однако техника *маки-э*, зародившаяся в эпоху Хэйан, японского происхождения. Первые лаковые изделия *маки-э* появились при дворе императора, но скоро стали популярны в среде военной знати Камакура, под патронажем которой образовались первые школы мастеров лака – *Коамиха* и *Игарасиха*. Расцвет лакового искусства пришелся на периоды Момояма и Эдо, когда изделия в технике *маки-э* стали изготавливаться на экспорт в Европу. В это время работали выдающиеся мастера *Хонъами Коэцу* (1558–1637) и *Огата Корин* (1658–1716), которые разработали новые оригинальные техники и дизайны. К концу периода Эдо технология изготовления лаковых изделий стала сложнее, однако качество материалов и художественного исполнения произведений существенно ухудшилось.

МАКУРА БЁБУ

makura byoubu
枕屏風

Низкая складная ширма высотой около 50 см, состоящая из двух (*никёку бёбу*), реже из четырех частей



Кано Ёсинобу. Птицы и хризантемы. Двухстворчатая ширма. XVIII в.

(*ёнкёку бёбу*). Ширму размещали рядом с кроватью, скрывая ее от посторонних взглядов, откуда и произошло название («макура» – подушка). Также *макура бёбу* использовалась в качестве вешалки для одежды.

МАМБИ

manbi 万媚

Маска *Но* (*номэн*), представляющая юную кокетливую красавицу. У нее широкие высокие брови, пухлые щеки, широкая улыбка и немного массивный подбородок. Отличительной особенностью *мамби* является некоторый беспорядок в линии волос, придающий облику девушки обольстительный вид. Первая маска *мамби* была создана в период Момояма резчиком Дэмэ Гэнсукэ Хидэмицу для школы Компару как альтернатива маске *коомотэ* для главных женских ролей в пьесах «Мацукадзэ» («Ветер увядания») и «Сосиараи Комати» («Комати и фальшивый вход»). Дэмэ же изобрел специальные накладки, которые надеваются на маски, чтобы придать им возрастной акцент.



Маска мамби. Период Эдо

МАМЭХОН

mamohon 豆本

Также *кэсибон*, *кэсигатабон* и *хинамамэхон*. Печатная миниатюрная

книга, размер которой составлял около 10×14 см. В подобном формате печатали книги для детей или эротические сборники (*сюнга*). Первые *мамэхон* появились в эру Гэнроку (1688–1704), огромное количество миниатюрных иллюстрированных изданий было опубликовано в конце периода Эдо. Эти иллюстрации выполнялись мастерами *укиё-э*, в основном школы *Утагава* (*Утагаваха*).

МАНАИТАБАН

manaitaban 組版

Гравюры *укиё-э* очень большого формата. Доски, используемые для их печати, были размером 60×121 см. Оригинальных *манаитабан* почти не сохранилось, известно, что на них печатали в основном портреты актеров или сцены из пьес кабуки.



Кацусика Хокусай. Манга. XIX в.

МАНГА

manga 漫画

Наброски, сделанные экспромтом, ради забавы, чаще всего изображающие необычные или смешные ситуации. Сегодня под этим термином понимают определенного рода



Кацусика Хокусай. Манга. XIX в.

комические и сатирические картины, выполненные, как правило, в книжном формате. Родоначальником этого жанра считается *Кацусика Хокусай* (1760–1849), автор 15-томного издания «Хокусай манга», где он в свободной манере изобразил образы, увиденные им в реальности или явившиеся плодом его воображения.



Тайдзокай мандара

МАНДАРА

mandara 曼荼羅

Мандала. Сакральный символ в буддизме; модель Вселенной в виде диаграммы, изображающей буддийских божеств, вписанных в геометрические, симметричные формы, и иллюстрирующей буддийские представления о мире. Термин «мандара» является транслитерацией санскритского слова «мандала», означающего «круг» или «алтарь». Традиционно мандала представляет собой круг с вписанным в него квадратом, в который в свою очередь вписан другой круг с восемью лепестками или сегментами. В центре внутреннего круга изображается божество, его атрибут или символ-заменитель. Квадрат, ориентированный по сторонам света, имеет в каждой из сторон Т-образные врата, которые продолжают во внешний круг, символизирующий Вселенную.

По композиции мандала подразделяется на четыре основных типа:

1) *тоэ мандара* или *тобу мандара*, изображающая божеств всех семейств и групп. Самый известный образец этого вида – *Рёкай мандара*, включающая в себя *Конгокай мандара* и *Тайдзокай мандара*;

2) *буэ мандара* или *бэцубу мандара*, изображающая представителей одного семейства божеств. Японских примеров этого вида не сохранилось; их описания можно найти в различных тантрических трактатах;

3) *бэссон мандара*, посвященная одному божеству, наиболее популярны в Японии;

4) *мия мандара*, представляющая картины храмов, святилищ и окружающих их пейзажей.

Мандала размещали в священных местах, их рисовали на стенах и потолках храмов, жертвенных блюдах и ткани, делали из дерева, камня, металла и песка. В Индии мандала традиционно рисовались порошковой краской, которая наносилась на платформу из смеси земли и коровьего навоза. Они создавались в течение длительного периода и после совершения обряда уничтожались. В Китае и Японии мандала выполнялись в более практичном формате свитков, вешающихся на стену. В зависимости от способа изображения божеств они делились на *даймандара* или *сисю мандара* (воплощение в физическом облике), *санмая мандара* (воплощение в символических объектах), *сюдзи мандара* или *хо мандара* (воплощение в виде санскритских знаков) и *кацума мандара* (трехмерное изображение божеств). Во время обряда, созерцая мандала, человек уподоблялся почитаемому им существу (он произносил его имя-мантру, повторял жест-мудру и представлял облик в уме), благодаря чему мог постепенно подниматься по лестнице духовного совершенствования.

Первая мандала была завезена в Японию в 805 г. священником Сайто (766–822), основателем секты Тэндай. Через год основатель секты Сингон, Кукай (774–835) привез из Китая копии *Рёкай мандара*. С этого момента мандала становится главной формой иконографии в японском эзотерическом буддизме и занимает важное место в истории культуры страны.

МАНДЗЮ

man ju 饅頭

Букв. «рисовая лепешка». Разновидность *нэцкэ* в форме круглой лепешки, состоящая из двух половинок. Она была проста в изготовлении, выполнялась преимущественно из слоновой кости и украшалась обильной гравировкой и чернением. *Мандзю* получили широкое распространение в середине XIX в., после ряда землетрясений, прошедших по территории Японии и уничтоживших многие предметы быта.



Сюраку Одзава.
Поэт Какино-мото-но Хитомаро. XIX в.

МАНЭКИ НЭКО

maneki neko 招き猫

Фигурки котов, изготавливаемые из дерева, металла, глины и имеющие в Японии огромную популярность. По легенде, у известной куртизанки из *Ёсивара* был кот. Однажды, когда женщина развлекала клиента, животное положило на хозяйку лапу и отказывалось уходить. Разгневанный мужчина вынул шпагу и обезглавил кота, его голова, взлетев под потолок, убила спрятавшуюся змею, которая собиралась напасть на его хозяйку. Опечаленная женщина похоронила кота со всеми почестями и установила на его могиле статую, которая стала первой *манэки нэко*. Другая история повествует о бедном священнике из Токио, приютившем в своем храме бездомного кота по имени Тама. Однажды могущественный даймё был



Два кота. Статуэтка Кутани. XX в.

застигнут в пути бурей и укрылся под большим деревом недалеко от храма. Вдруг он увидел Таму, приглашающего его войти в ворота храма, последовал за котом, и, едва отойдя, увидел, как молния ударила в то место, на котором он недавно стоял. Таким образом кот спас человеческую жизнь, а благодарный самурай вознаграждал монаха и Таму. С тех пор коты считаются воплощением богини милосердия Каннон и являются почитаемыми животными.



Китагава Сотэн. Цуба с изображением Хотэй и карако, выполненная в технике марубори. XVIII в.

МАРУБОРИ

marubori 丸彫

Букв. «круговая резьба». Техника объемной резьбы, при которой узор или рисунок переходит на обратную сторону детали. Чаще всего применялась при изготовлении *цуба*.

МАРУ-ГАТА

marugata 丸型

Цуба круглой формы. Самый распространенный вид, куда входят все гарды, характеризующиеся по внешнему контуру как «круглые».

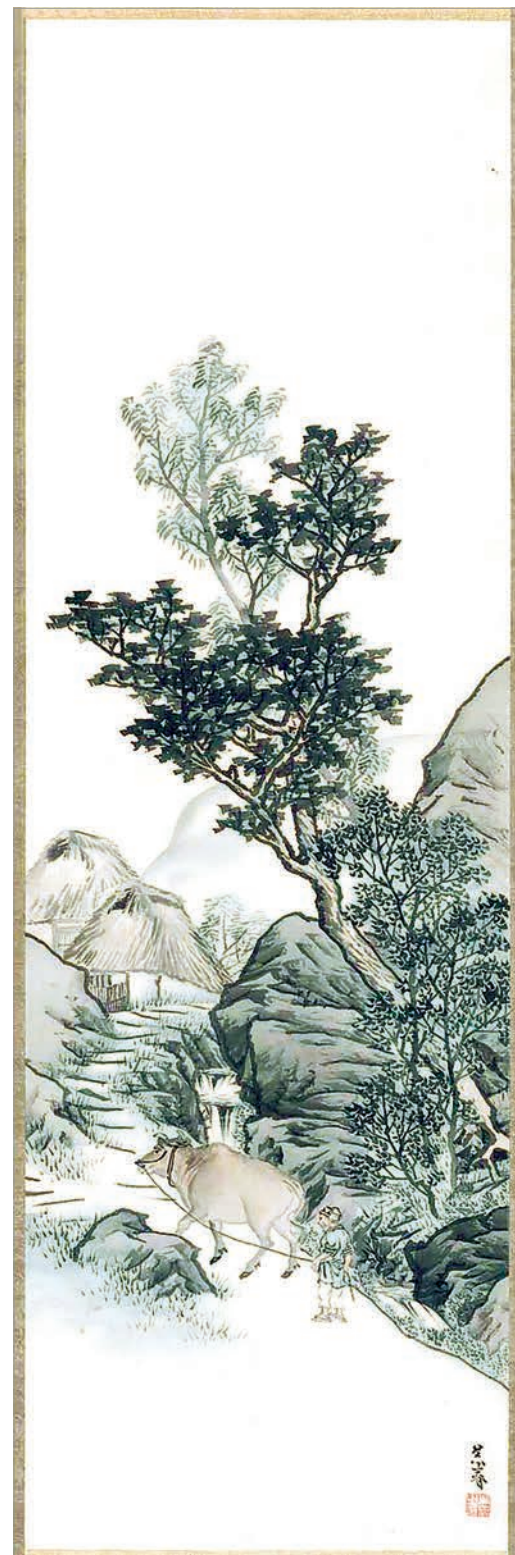


Ода Наока. Цуба с изображением тигра среди бамбука. 1762

МАРУЯМА-СИДЗЁХА

Maruyama-Shijouha 円山四条派

Школы японской живописи, процветавшие в Киото в конце XVIII–XIX вв. Основателем первой был художник *Маруяма Окё* (1733–1795), чей стиль сформировался под влиянием традиционной живописи *Кано* (*Каноха*) и *Римпа*, а также благодаря изучению западного и китайского искусства. Он работал во всевозможных техниках и материалах, но его произведения отмечены несомненным тяготением к реализму. Он первый из японских художников стал писать обнаженную натуру, а своих учеников заставлял делать наброски с натуры. Наиболее та-



Мацумура Госюн.
Хижина у ручья. Конец XVIII в.



Мацумура Кэйбун. Летучие мыши, олени и сосны. Конец XIX в.

лантливими последователями мастера считаются **Нагасава Росэцу** (1754–1799) и **Комаи Гэнки** (1747–1797). Живописец **Мацумура Госюн** (1752–1811) организовал вторую школу, получившую название от района **Сидзё**, где располагалась его мастерская. Его стиль был во многом сходен с художественной манерой **Окё**, с которым **Госюн** дружил. С годами незначительные различия почти стерлись, особенно после объединения двух школ. В разные годы к ним примыкали **Мацумура Кэйбун** (1779–1843), **Окамото Тоёхико** (1773–1845) и **Сибата Дзэсин** (1807–1891). Для мастеров **Маруяма-сидзёха** характерно сочетание общей условно-декоративной трактовки композиции с подчеркнуто реалистичным изображением деталей. Собирательный термин **Маруяма-сидзёха** начал использоваться с конца периода Эдо.

МАСИКО-ЯКИ

mashikoyaki 益子焼

Букв. «изделия из Масико». Современные керамические изделия, которые производятся в деревне Масико в префектуре Тотиги. Промысел был основанный в 1853 г. Оцука Кэйсабуро с целью производства посуды утилитарного назначения. **Масико-яки** популярны в Японии, они отлича-



Хамада Сёдзи. Большое блюдо. 1955

ются простотой форм и близостью к народным традициям (**мингэй**).

МАСУГАМИ

masugami 十寸髪

Букв. «длинные, спутанные волосы». Маска **Но (номэн)**, изображающая сумасшедшую женщину. На это указывают «спутанные волосы», представленные отдельными тонкими прядями, являющимися в японской поэзии символом безумия. О потере



Маска масугами. XX в.

рассудка свидетельствуют и выражение лица женщины, ее напряженные глаза, натянутая улыбка. Маска **масугами** используется школами Кандзэ, Хосо и Конго для ролей безумных женщин, таких как Сакагами в «Сэмимару» и Тамакадзура в одноименной пьесе, а также для ролей богинь, танцующих в экстазе, таких как Мива, Эма, Тацута и Макигину. Маска **масугами** была создана резчиком Яса в XV в.

МАТИГАНО

machiganou 町狩野

Термин, обозначающий мастеров **Каноха** и художников, когда-либо обучавшихся в этой школе, которые вы-



Неизвестный автор. На берегу эдоского залива. Период Эдо

полняли заказы для частных лиц в период Эдо. В силу каких-либо причин они оказались изгнанными из клана официальных живописцев сёгуната, не получали ни званий, ни наследственных стипендий и вынуждены были зарабатывать себе на жизнь частными заказами. Некоторым из **матигано** было разрешено использовать имя **Кано**, другие известны под собственными фамилиями.



Неизвестный художник. Банщицы из Юна. Свиток. Первая половина XVII в.

МАТИ-ЭСИ

machi-eshi 町絵師

Букв. «городские художники». Художники, не входившие в какие-либо официальные структуры. Традиционно художники в Японии состояли на службе при императорском дворе, сёгунате, храмовых комплексах. Глубокие социально-экономические изменения, происходившие в стране с периода Муромати, отделили многих представителей искусства от их высокопоставленных покровителей, и они вынуждены были пуститься в странствия и зарабатывать на жизнь продажей своих работ. **Мати-эси** создавали первые иллюстрированные книги, жанровые картины (**фудзокуга**), а в период Эдо начали выполнять гравюры **укиё-э**. их творчество во многом отражало вкусы заказчиков, в основном богатых горожан, купцов, а потому считалось «низким» и было презираемо официальными живописцами школ **Кано** и **Тоса**. Однако **мати-эси** внесли большой вклад в создание и распространение городской культуры, а также сыграли важную роль в развитии современного искусства.

МАЦУТАКА-ДЗУ

matsutaka-zu 松鷹図

Также **мацу-ни-така-но-дзу**. Картины, изображающие ястребов среди сосен; разновидность **катёга**.



Ястреб на сосне.
Фрагмент росписи ширмы. Период Эдо

Символизируя воинскую доблесть и мужество, **мацутака-дзу** были любимым мотивом японской живописи XV–XVI вв. Ими украшали интерьеры замков и дворцов военачальников и знати, расписывали ширмы и свитки. В этом жанре работали **Сэссон Сукэй** (акт. XVI в.), **Кано Эйтоку** (1543–1590) и **Кано Танъю** (1602–1674).

МЁГА АКУДЗЁ

myouga akujou 茗荷悪尉

Маска **Но** (**номэн**), представляющая свирепого старика. Разрез глаз с резко вздернутыми внутренними и плавно опущенными наружными уголками напоминает форму растения **мёга акудзё**, от которого маска получила свое название. Она окрашена в яркий землисто-желтый цвет и украшена усами и бородой из конского волоса. **Мёга акудзё** используется для ролей посланника богов в пьесе «Домёдзи»,



Маска мёга акудзё. XX в.

старого колдуна в «Нэдзамэ» и изредка китайца Чанг Лианг в пьесе «Торё». Авторство маски приписывают резчику XV в. Фукухара Бундзо.

МИДЗУ-Э

mizu-e 水絵

Ранний тип многоцветной печати **бэнидзури-э** либо гравюра, отпечатанная без основного контурного рисунка или же с рисунком, скрытым под слоем желтой, красной или зеленой краски, нанесенной вручную. В технике **мидзу-э** работали мастера



Судзуки Харунобу. Лист на сюжет поэмы Сумигавара Митидзан. 1763–1764

Тории Киёмицу (1725–1785), **Судзуки Харунобу** (1724–1770) и **Китао Сигэ-маса** (1739–1820).

МИДЗУГИРИ

mitzugiri 三義理

Очень редкий печатный формат, представляющий одну треть размера **обан**, разделенного по короткой стороне; приблизительно 25×13 см.



Маска микадзуки. XX в.

МИКАДЗУКИ

mikazuki 三日月

Букв. «полумесяц: три луны». Маска **Но** (**номэн**), представляющая божество, полное энергии и достоинства, подобного стражу морей Сумиёси Мёдзин. Его необузданный нрав выражается во вращающихся глазах с металлическими пластинами и красными уголками, в плавном изгибе бровей в форме полумесяца, в колеблющихся от ветра усах. На худом землистого цвета лице видны острые скулы, угловатый нос, подбородок и костистый лоб. Маска **микадзуки** используется всеми школами **Но** для ролей богов Сумиёси Мёдзин в пьесе «Такасаго» и Кавараноками в «Юмихатиман», а также духа гор в «Ёро». В отдельных случаях ею заменяют маску **аякаси**, например для роли отбывающей души в пьесе «Мацумуси». Разновидностью **микадзуки** является маска **така** («ястреб») с острым носом, зрачками в форме треугольника и дугообразными бровями.

МИКАЭРИ АМИДА

mikaeri Amida 見返り阿弥陀

Букв. «Будда Амида, оглядывающийся назад». Статуя стоящего Ами-



Статуя оглядывающегося Амида-Нёрай.
Период Нара

да-Нёрай, голова которого развернута в профиль. Изображение оглядывающегося божества связано с историей о священнике Эйкан, жившем в конце XI в. и практиковавшем постоянную ходьбу и непрерывную декламацию сутр. Однажды Эйкан проходил позади божественного образа, и ему неожиданно захотелось спать. Он остановился, и в это мгновение статуя повернула голову назад и сказала: «Эйкан торопится!» Изображения *микаэри амида* сохранились в храмах Эйкандо и Дзэнриндзи в Киото.

МИКИРИ ХЁГУ

mikiri hyougu 見切表具

Тип крепления свитка *какэмоно*, при котором полосы ткани крепятся к основной части только сверху и снизу, а не со всех четырех сторон.



Свиток с креплением микири хёгу

МИККЁ БИДЗИЦУ

mikkyou bijitsu 密教美術

Все виды изобразительного искусства, связанные с эзотерическим или тантрическим буддизмом (миккё).

«Тайное учение» пришло в Японию в IX в.: оно связано с монахами Кукай (774–835) и Сайтё (767–822), которые после обучения в Китае основали на родине секты Сингон и Тэндай. Главной формой художественного выражения в эзотерическом буддизме стала мандала (*мандара*), воплощающая буддийские идеалы симметрии, формы и смысла жизни. Мандала в форме свитков или скульптур и другие культовые предметы (*миккё хогу*) были неотъемлемой частью ритуалов и молений, которые выполняли подвижники с целью осуществления различных желаний.



Дайнити-Нёрай в образе
Итидзи Кинрин Буттё. Свиток. XIV в.

МИККЁ ХОГУ

mikkyou hougu 密教法具

Специальные предметы, которые использовались в ритуалах эзотерического буддизма: во время молений подвижники при их помощи изгоняли из себя душевные муки и соблазны. Они были завезены в Японию в начале периода Хэйан восемью буддийскими монахами, которые ездили в Китай для постижения тайного учения, и в большинстве своем заимство-



Культовые предметы
эзотерического буддизма

вали форму настоящих индийских военных орудий. К основным видам *миккё хогу* относятся *конгосё* или *ваджра* (жезл с симметричными зубцами), *когорэй* (колокольчик), *римбо* (колесо, символизирующее колесо сансары), *кацума* (крест из ваджр), *сикэцу* (четыре столбика с огораживающей веревкой), *кэбё* (вазочка для цветов) и *конгобан* (поднос). Знаменитая коллекция *миккё хогу*, которую по легенде привез монах Кукай (774–835), находится в храме Кёгококудзи в Киото.

МИКОСИ

mikoshi 神輿

Переносная кумирня-паланкин, которую выносят из синтоистских святилищ во время проведения праздников. Эта традиция имеет давнюю историю: в 896 г. *микоси* из кiotского храма Ясака-дзиндзя была торжественно пронесена через весь город для избавления от эпидемии чумы. Когда чума отступила, в Киото стали регулярно проводить праздник, посвященный этому событию, – *Гион-мацури*. И в настоящее время переносные святыни регулярно используются во время традиционных праздников по всей Японии.



Деревянная святыня микоси

МИМАСУ

mimasu 三升

Фамильный герб семьи Итикава в виде концентрических квадратов, от которого произошло название графства, изображающих знаменитых актеров династии Итикаву с крупными фамильными эмблемами.



Кувшин для зерна, изделие тамба.
Период Эдо

МИНГЭЙ

mingei 民芸運動

Народное искусство. Термин был введен в обиход в 1925 г. философом и искусствоведом **Янаги Соэцу** (1889–1961). Вместе со своими единомышленниками, гончарами Хамада Сёдзи (1894–1978) и Каваи Кандзиро (1890–1966), он возглавил движение, которое объявило своей основной задачей сохранение древних ремесел и провозглашение каждого предмета, созданного неизвестным мастером из народа, неповторимым. Благодаря их усилиям в 1936 г. в Токио был открыт Музей народных ремесел, где были собраны керамические, лаковые, текстильные и прочие изделия для повседневной жизни, выполненные



Кацукава Сюнсо. Актер Итикава Дандзюро V в роли Сибараку.

простыми ремесленниками периодов Эдо и Мэйдзи.

МИНО-ЯКИ

minoyaki 美濃焼

Букв. «изделия из Мино». Керамические изделия, которые производились в городе Тадзими провинции Мино (ныне префектура Гифу). Промысел в Мино имеет давнюю историю: в 905 г. он впервые упоминается как место, где изготавливается глиняная посуда, покрытая пепельной глазурью. В периоды Камакура и Муромати мастера Мино осваивают гончарный круг, расширяется цветовая палитра и видовое разнообразие глазурей, что позволяет производить более сложные изделия в китайском стиле. Под патронажем Ода Нобунага (1534–1582) в Мино начали производить посуду для чайной церемонии, в основном вазы и чаши, расписанные незатейливым узором. В конце XVI в. керамист Като Кагэнобу привез секрет изготовления корейской керамики карацу (*карацу-яки*). В это же время в местных печах стали обжигать посуду в стиле ига (*ига-яки*). Помимо них изделия Мино включают в себя широкий ассортимент *сино-яки*, *сэ-то-яки*, *орибэ-яки*, керамики *сэйдзи* (зеленая) и *офукэ* (светло-голубая). Они покрывались глазурью из древесной золы и при обжиге приобретали прозрачный, бледно-желтый цвет. С конца XIX в. гончары Мино начали производить фарфор и покрывать керамику белой глазурью. Посуда из Мино была найдена при раскопках в резиденциях даймё по всей Японии, что свидетельствует о ее немалой популярности.



Бутылка для саке, тип орибэ. XVII в.



Чаша, украшенная изображением птицы, изделие сино. XVI в.

МИСИМА

mishima 三島

Стиль японской керамики, названный в честь святилища Мисима-Тайся в Сидзуока. Традиция керамики *мисима* происходила из Кореи, где она известна с X в. В XVI в. она появилась в Японии, однако название стилю было дано лишь в следующем столетии. История его такова, что в 1636 г. в Мисима-Тайся выпустили церковный календарь, чей орнамент из волнистых линий повторял рисунок «веревочная штора», характерный для корейской керамики. Подобно оригиналам, изделия *мисима* украшались растительными мотивами или стилизованными изображениями животных, которые выполнялись в технике инкрустации (*дзоган*). Гончар вырезал узор на теле сосуда или блюда и заполнял его глиной другого цвета. Затем изделие обжигалось и покрывалось прозрачной глазурью. Близкой *мисима* по технологии изготовления была керамика *хакэмэ*, тоже корейского происхождения.



Керамическое блюдо в стиле мисима.
1870

МИСЭМОНО-Э

misemono-e 見世物絵

Вид гравюр с изображением жонглеров, акробатов, выполняющих

невероятные трюки, экзотических животных. *Мисэмоно-э* представляли своего рода афиши, живописно рассказывающие о событиях. Они выполнялись в технике двухцветных гравюр *бэнидзури-э*, многоцветных *нисики-э* или в виде рекламных объявлений *хикифуда*, которые распространялись по городам и деревням, а также включались в иллюстрированные буклеты *эхон бандзукэ* театра Кабуки.



Ёсихару Утагава. Фокусник, выпускающий демона. 1857

МИТАТЭ-Э

mitate-e 見立絵

Пародийные картины. Также нисэ, яцуси, фурю. Сюжеты китайской и японской классической литературы и живописи, исторические хроники и легендарные события древности, пересмысленные в творчестве мастеров *укиё-э* в духе современной эпохи. *Митатэ-э* были разновидностью интеллектуальных загадок, ассоциативных игр, где ученые мужи, правители, исторические герои, воины представляли в образах юных красавиц, куртизанок, экзотических животных или цветов, поэтому требовали прекрасного знания классики. Наиболее популярными японскими темами *митатэ-э* были «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи»), «Исэ моногатари» («Повесть об Исэ») и «Тюсингура» («48 верных вассалов»). Китайские включали в себя «Кандзан и Дзиттоку», «Восемь видов Сяо и Сян», «Семь мудрецов в бамбуковой роще», сюжеты из «Суйкодэн» («Речные заводи») и «Сангокуси» («Троецарствие»). К интересным при-



Кацукава Сюнсё. Пародия на Мацукадзэ и Мурасамэ. Конец XVIII в.

мерам *митатэ-э* относится свиток работы Кацукава Сюнсё, изображающий юных девушек Мацукадзэ и Мурасамэ. Дочери варщика соли, они жили в бухте Сума, куда был сослан Аривар Юкихира (818–893), старший брат знаменитого поэта Аривары Нарихиры. Он был влюблен в обеих сестер, но когда окончился срок изгнания, уехал в столицу, оставив им на память стихи и свой придворный наряд. Не перенеся разлуки с любимым, девушки утопились, и с этого момента их тоскующие души бродили по берегу. Картина Сюнсё полна аллегорий и символов, разгадывание которых должно принести истинное наслаждение понимающему зрителю.

МИЦУ ТОМОЭ

mitsu tomoe 三つ巴

Круг, сформированный из трех элементов, имеющих форму запятой. *Мицу томоэ* мог символизировать небо, землю и человечество или соединение женского, мужского и объединяющего начал.

МИЦУДА-Э

mitsuda-e 密陀絵

Вид живописи, характерный исполь-



Цуба с узором мицу томоэ. Период Эдо

зованием порошковых красок, растворенных в масле с окисью свинца. Техника, появившаяся, вероятно, в Персии, распространилась в Китае во время династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.). В VII в. *мицуда-э* была завезена в Японию и использовалась для росписи по дереву и коже. К ранним примерам *мицуда-э* относятся произведения «Святыня Татибан» («Татибан фудзин-но дзуси», начало VIII в.) и «Святыня Тамамуси» («Тамамуси-но-дзуси»; середина VII в.), хранящиеся в храме Хорюдзи в Нара. Техника активно использовалась в лаке: разновидностью *мицуда-э* был метод юсёку, когда рисунок, нанесенный неорганическими веществами, лакировался, а сверху поливался маслом.

МИЯ МАНДАРА

miya mandara 宮曼荼羅

Букв. «мандала святыни». Один из главных типов *мандара*, разновидность суйдзюкуга (живопись на сюжеты буддийско-синтоистского вероучения). Крупномасштабные картины святилищ и храмов, окружающих их окрестностей и ландшафтов. Как правило, в центре произведения изображалась гора, по бокам от нее – солнце и луна, внизу располагались архитектурные строения, фигуры богов. В результате запечатленное место отождествлялось с центром мира. Такие изображения выполнялись на свитках и вывешивались в помещениях храмов для поклонения. Они рассказывали живописные истории о святых местах, о чудесных событиях, происходивших там, о божествах-покровителях и многое другое. *Мия мандара* включает множество видов, среди них собственно *мия мандара* (изображение святынь синто), садзи *мандара* (изображение святилища и



Кумано кансин дзуккай мандара.
Фрагмент. XVII в.

связанного с ним буддийского храма), сонгё **мандара** (изображение буддийских и синтоистских божеств), **санкэй мандара** (картины паломничества, рассказы о чудесах или исторических событиях). Самым известным примером **мия мандара** является **Касуга мандара**.

МОДЗИ-Э

moji-e 文字絵

Живописные картины или гравюры, в которых частью изобразительного мотива являются японские иероглифы. Особую популярность **модзи-э** получили в период Хэйан. Тогда же появились картины **асидэ** (разновидность **модзи-э**), где форму иероглифов



Киёмасу Тории. Камисуки Дзюро.
Начало XVIII в.

принимают мотивы сплетенной травы, цветов и воды. В период Эдо текст нередко размещался в складках одежды самураев или прекрасных дам, что можно увидеть в работах **Тории Киёмасу** (акт. 1696–1716), **Окумура Масанобу** (1686–1764) и иллюстрированных календарях **э-гоёми Нидаи Киёмасу** (1706–1763). Многоцветные гравюры **нисики-э** в стиле **модзи-э** создавали **Исода Корюсай** (акт. 1760–1780), **Кацукава Сюнсё** (1726–1792) и **Кацулика Хокусай** (1760–1849).

МОККО

mokkou 木瓜

Также **камон**. Декоративный мотив в форме цветка с четырьмя лепестками и овальным центром. Применялся в живописи, скульптуре, текстиле, изделиях из металла и лака.



Школа Тэмбо. Цуба с узором
из стилизованных сосен. XVIII в.

МОККОЦУ

mokkotsu 没骨

Также **боккоцу**. Букв. «бескостный». Живописная техника, при которой объекты рисуются без контура. Наряду с **короку** является одним из двух главных приемов письма. Техника **моккоцу** появилась в Китае и, по мнению специалистов, использовалась только для живописи в цвете. Тем не менее, термин применим и к тушевому письму **суйбокуга**, в котором объекты не имеют контура. К самым ранним примерам **моккоцу** относятся китайские картины династии Тан (VIII в.). К наиболее известным мастерам, работавшим в технике **моккоцу**, относятся Ксю Чонгси (акт. первая половина XIV в.) и Юн Сопинг (1633–1690). В Японии техника **моккоцу** получила применение в жанре **катёга** периода Эдо.



Соами. Свиток из цикла
«Восемь видов пейзажа». Начало XVI в.

МОКУГА

mokuga 木画

Букв. «деревянная картина». Также **моку-э** и **моку-дзоган**. Инкрустация деревянных изделий фрагментами дерева и другими материалами, такими как слоновая кость, олений рог, драгоценные камни, металл, раковины; разновидность **дзоган**. **Мокуга** включает в себя огромное количество вариаций, среди которых **мокудзи** («деревянное зерно»), **кика косэймон** (гео-



Цуба, выполненная в технике мокуга.
Период Эдо

метрический орнамент), итимацумон (шахматный узор), ябанэмон (в виде оперения стрел), яхадзумон (рисунок «елочкой»), кайга (разноцветные картины птиц и цветов) и ёсэги.

МОКУМЭ

mokume 木目

Также *мокумэ-ганэ*. Букв. «деревянный глаз». Техника обработки металлических поверхностей, имитирующая древовидный рисунок. Для получения эффекта слоистости дерева используются сплавы контрастных цветных металлов: их сваривали в единый лист, который затем многократно складывался и сминался. Чем больше было количество слоев (доходило до 80), тем декоративней получался узор. Широкое распространение техники начинается в XVII в., когда мастер из Акита Дэнбей Соами (1651–1728) стал применять способ гравировки *гурибори* (разновидность *мокумэ*) в украшении мечей (*цуба*, *фути-касира*). Вплоть до периода Мэйдзи *мокумэ* использовалась только в оружейном искусстве, но с конца XIX–XX вв. сфера ее применения расширилась – сегодня она популярна в декоративно-прикладном и ювелирном деле. Помимо *гурибори* существуют еще разновидности данной техники: *касуми-ути* (узор, напоминающий облака) и *итамэ-ганэ* (узор древесного спила).

МОКУМЭДЗУРИ

mokumezuri 木目摺

Техника печати в ксилографии, имитирующая фактуру дерева. Этот прием часто использовался для изображения расходящихся по воде кругов или бурных волн. При этом основная задача художников была в создании стилизованного изображения. Обычно для *мокумэдзури* использовалось мягкое дерево, но при больших тиражах эффект в процессе печати становился менее заметен.



Фрагмент гравюры, выполненной в технике мокумэдзури

МОКУСИН КАНСИЦУ

mokushin kanshitsu 木心乾漆

Также *мокусин кансицудзо*, *мокусин кансицу-дзукури*. Букв. «сухой лак на деревянной основе». Один из способов техники сухого лака (*кансицу*) для создания статуй. Его отличие от *даккацу кансицу* («полый сухой лак») заключалось в использовании деревянной, а не глиняной модели, которую обматывали несколькими слоями ткани или кожи, пропитывали лаком, а после затвердевания внешние детали скульптуры дорабатывали пастой кокуси-уруси. Деревянную болванку из скульптуры не вынимали, поэтому этот способ был упрощенным вариантом метода «полого лака». Со временем скульпторы стали более точно и тщательно вырезать модели статуй, постепенно толщина лакового покрытия уменьшалась, пока почти не исчезла, оставшись только в отдельных местах. Считается что метод *мокусин кансицу*, появившийся в конце эпохи Нара, стал важной вехой в развитии



Статуя одиннадцатиглавой Каннон в полный рост. Период Нара

деревянной скульптуры хэйанского периода.



Статуя бодхисатва Мондзю в полный рост. Период Камакура

МОКУТЁ

mokuchou 木彫

Деревянная скульптура; самый древний вид изобразительного искусства Японии. С самого начала ведущей темой *мокутё* был буддизм. Считается, что буддийские изображения изготавливались с конца VI в., а их создатели известны как кибуси («скульпторы деревянного Будды»). Древнейшая из сохранившихся скульптур – статуя Гудзэ Каннон (первая половина VII в.) из храма Хорюдзи в Нара. Большая часть *мокутё* этого периода вырезалась из цельного куска камфорного дерева, потом золотилась или окрашивалась. С конца VIII в. стиль японской пластики меняется под влиянием китайских традиций: изделие изготавливают из мягких пород дерева, таких как кипарис и мускатный орех, почти не окрашивают, подчеркивая естественную красоту дерева и особенности резьбы. Тогда же появляется новый вид скульптуры, ко-

торая выполнялась в технике сухого лака (*кансицу*).

«Золотым веком» деревянной скульптуры стал ранний период Хэйан (Якуси-Нёрай из Дзингодзи, конец VIII в.; Пять Великих Мёо из храма Тодзи, 839). К главным нововведениям IX в. относится изобретение *ёсэ-ки-дзукури* – техники изготовления пустотелых деревянных статуй из отдельно вырезанных и соединенных между собой блоков (Будда Амида из Хоодо (Зал Феникса) в Бёдоин, 1053). Она существенно облегчила и ускорила процесс создания скульптур. В период Камакура *мокутё* приобрели динамичную пластику, что подчеркивалось драпировками одежды с глубокими складками. В скульптуре этого времени наблюдается огромный интерес к реализму (Амида сандзон из Тогакудзи, 1151). Широкое распространение получают скульптурные портреты священников, в первую очередь школы Дзэн (*тинсо*), где большое внимание уделяется индивидуальным особенностям модели. К XIV в. деревянная скульптура потеряла популярность.



Красная маска момидзи-они. XX в.

МОМИДЗИ-ОНИ

momiji-oni 紅葉鬼赤

Маска *Но* (*номэн*), представляющая злобное существо, демона Они. Она исполнялась в синем и красном вариантах с копной светлых волос.

МОМИДЗИГАРИ

momijigari 紅葉狩

Букв. «охота за кленовыми листьями». Праздничный ритуал, заключающийся в любовании осенней листвой в горах. Эта традиция возникла не



Кано Хидэёри. Любование кленами на горе Такао. Фрагмент ширмы. XVI в.

позднее X в., когда появились первые картины, изображающие аристократов, созерцающих красоту осенней природы, веселые пикники, состязания поэтов, сочиняющих «осенние» стихи. Особой красотой кленовых листьев славилась районы Тацугава вблизи Нара и Огураяма и Арасияма в окрестностях Киото, куда каждый год стекались толпы паломников. Самым известным образцом *момидзигари* является роспись ширмы «Любование кленами на горе Такао» («Такао кампу-дзу»), приписываемая кисти *Кано Хидэёри* (акт. 1565–1576).

МОМОЯМА ДЗИДАЙ

Momoyama jidai 桃山時代

Также *Адзутти-Момояма дзидай*. Исторический период с 1568 по 1603 г. Эпоха Адзутти-Момояма положила конец феодальной раздробленности страны. Этот процесс связан с именами военачальников Ода Нобунага (1534–1582), Тоётоми Хидэёси (1536–1598) и Токугава Иэясу (1542–1616), вошедшими в историю как «три объ-

единителя Японии». Название периоду дали замки, в которых находились резиденции правителей, – Адзутти в префектуре Сига (ставка Ода Нобунага) и Момояма в Киото (ставка Тоётоми Хидэёси). Начало эпохи было ознаменовано событиями 1568 г., когда Нобунага вошел в столицу Киото в качестве сильного и жесткого полководца, способного положить конец разорительной войне периода Сэндай («Эпоха воюющих провинций»). Завершение пришлось на начало XVI в., когда Токугава Иэясу, обойдя всех политических противников, объявил себя сёгуном.

Момояма дзидай известен великолепными достижениями в изобра-



Лаковый стол для чтения сутр. Период Момояма



Лаковый стол для чтения священных текстов. Период Момояма



Хасэгава Тохакү.

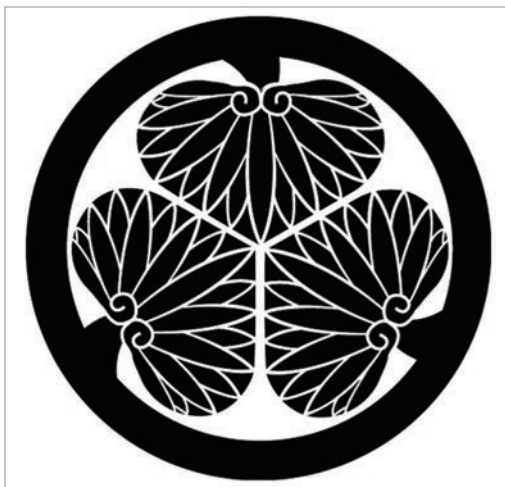
Портрет Нава Нагатоси. Свиток. XVI в.

зительном искусстве и архитектуре, влиянием европейских, в первую очередь португальских, художественных традиций, расцветом ремесел и декоративно-прикладного творчества, заложением основ городской культуры. Невиданного размаха достигает настенная живопись по золотому фону, которой декорировались интерьеры замков и дворцов знати, расширяется тематика жанровых композиций, где наряду с изображением праздничной, веселящейся толпы появляется образ отдельного персонажа, личности.

МОН

mon 紋

Также *монсо*, *мондокоро* и *камон*. Японский геральдический знак, герб. Термин «мон» относится к любым символическим изображениям, в то время как «камон» и «мондокоро» обозначают только фамильные или родовые гербы. Первоначально *мон* служили эмблемами только благородных родов, но в периоды Момояма и особенно Эдо стали распространенным явлением в среде богатых горожан, купцов, актеров и куртизанок. Существовало шесть основных тематических разновидностей гераль-



Фамильный герб Токугава

дических знаков – это изображения растений, животных, природные явления, предметы, характеризующие род деятельности владельца, абстрактные образы и иероглифы. Ими украшали не только воинские знамена и доспехи, но и бытовую одежду, веера, посуду, предметы роскоши, интерьеры домов. Самый известный *мон* Японии – эмблема в форме цветка хризантемы с 16 лепестками, являющаяся символом императорского дома.

МОРИАГЭ

moriage 盛上げ

Сокр. от *мориагэ* дзайсики. Техника накладного декора. На поверхность изделия наносилась смесь из белого порошка *гофун* и клея, из которой



Ваза, выполненная в технике мориагэ. Период Мэйдзи

создавался рельефный рисунок. После высыхания он раскрашивался, зачастую в яркие цвета. Эта техника использовалась в керамике, живописи, художественном оформлении ширм и перегородок. Ранним примером *мориагэ* может служить панно с изображением сосновых иголок на дверях в Хоодо (Зала Феникса) в монастыре Бёдоин в Киото (1053).

МОХОН

mohon 模本

1. Также *моса*. Копия оригинального рисунка или текста.

2. Также *гэндзё моса* и *хакураку уцуси*. Точная копия оригинала в его текущем состоянии, включающем повреждения основы и красочного слоя.

3. Сборник копий или модель, используемая художниками для изучения стилей живописи и каллиграфии.

МУМЁИ-ЯКИ

mumyoi-yaki 無名異焼

Керамические изделия, изготавливаемые в печах семейства *Сэкису* на о. Садо. Мумёи представляет смесь земли и оксида железа, добываемого на золотых и серебряных рудниках этого острова, которую обжигают при температуре 12 000. Производство *мумёи-яки* было основано *Томисабуро Ито* в 1831 г. Секрет изготовления посуды передается от отца к сыну на протяжении более полутора веков.



Набор посуды мумёи-яки. XX в.

МУРОМАТИ ДЗИДАЙ

muromachi jidai 室町時代

Также Асикага дзидай. Исторический период с 1333 по 1568 г., получивший

свое название от района вблизи Киото, где располагалась ставка сёгуна. Он начался с Намбокутё (1333–1392), эпохи двоецарствия, когда противостояние императора Годайго и сёгуна Асикага Такаудзи положило начало существованию Северного и Южного правительств. После слияния двух дворов воедино и подавления феодальных мятежей в стране наступает относительное спокойствие, которое прекращается с наступлением Сэнгоку дзидай (1467–1568), «Эпохи воюющих провинций», повергнувшей Японию в смуту и раздор.

Несмотря на непрекращающиеся междоусобные войны, в стране наблюдался подъем сельского хозяйства и промышленности, внешней и внутренней торговли, искусств. Последнее было связано с сёгунатом Асикага и заложенными им культурными традициями (*Китаяма бунка*, *Хигасияма бунка*), характеризующимися китайским влиянием. В период Муромати в стране процветали литература и поэзия, драма театра *Но*, монохромная живопись, чайная церемония, украшение садов, большую роль играл буддизм.



Сюбун. Пейзаж. Свиток. XV в.



Куниёси Утагава.
Такэда Сингэн. 1843–1847

МУСЯ-Э

musha-e 武者絵

1. Батальный жанр в японской живописи и ксилографии. Включает в себя исторические полотна, картины на военную тему, сборники иллюстрированных рассказов и повестей.

2. Тип гравюр *укиё-э* с изображением батальных сцен и воинов в доспехах. Сюжеты *муся-э* заимствовались из пьес театра *Кабуки*, а также из классических военных хроник, таких как «Хэйкэ моногатари» («Повесть о Хэйкэ»), «Гэмпэй сэйсуики» («Сказание о взлете и падении Минамото и Тайра») и «Тайхэйки» («Повесть о великом мире»). Пионерами жанра были *Исода Корюсай* (акт. 1764–1788) и мастера школы *Кацукава* (*Кацукава*). Однако подлинного расцвета *муся-э* достиг в XIX в. в творчестве художников *Утагава* и ее ведущего представителя *Утагава Куниёси* (1797–1861). Он обогатил военный

жанр напряжением и повышенным драматизмом, изображая в своих картинах отрубленные головы, взрывающиеся в воздух, кровь, бьющую фонтаном из отрубленных конечностей. Выполненная им в 1827 г. серия гравюр на сюжет китайского романа «Суйкодэн» («Речные заводи») имела огромную популярность. Продолжателем динамичного стиля *Куниёси* стал художник *Цукиока Ёситоси* (1839–1892). Исторические и батальные полотна создавали многие мастера, работавшие в стиле *ямато-э*, такие как *Кобори Томото* (1864–1931), *Мацумото Фуко* (1840–1923) и *Мацуока Эйкю* (1881–1938). Сегодня *муся-э* являются важными документальными источниками, содержащими информацию о военной тактике, вооружении и знаменитых войнах.

МУСЭН СИППО

musen shippou 無線七宝

Вид техники эмалирования (*сиппо-яки*), при которой на изделия из тончайшей серебряной проволоки создаются перегородки, соответствующие контуру узора, затем каждая



Ваза с цветочным узором. Период Мэйдзи



Ёситоси Цукиока. Лист из серии «Дзэн Тайхэйки». Тринтих. 1864

ячейка заполняется цветной эмалью и обжигается. Операция повторяется несколько раз, но на определенном этапе процесса перегородки удаляют с помощью серной кислоты или полностью скрывают под эмалью, в результате чего получается сплошной рисунок. Этот метод был изобретен в 1889 г. мастером из Токио Намикава Сосукэ (1847–1910), который прославился созданием миниатюрных эмалевых композиций в «картинном» стиле. Его работы положили начало целому направлению в *мусэн дзиппо* – *эгаку дзиппо* («живописная эмаль»), которое во многом сходно с техникой живописи по фарфору и выполняется теми же красками.



Миниатюрный нодзоки-мэганэ

МЭГАНЭ-Э

megane-e 眼鏡絵

Букв. «картины сквозь стекла». Картины, которые рассматривались через линзы с помощью специального оптического прибора. Существовало два вида таких механизмов – *нодзоки-бако* (небольшая коробочка с глазком, сконструированная по принципу зеркального отражения) и *нодзоки-каракури* (прибор, состоящий из набора зеркал, расположенных друг к другу под углом 45°, который создавал иллюзию трехмерности пространства). Предполагается, что первый оптический аппарат прибыл в Японию из Голландии через Китай в 1718 г.



Напольный нодзоки-мэганэ

Первые *мэганэ-э* связывают с именем художника *Маруяма Окё* (1733–1795), которые он создал в 1759–1767 гг. в Киото. Другим мастером, работавшим в этом жанре, был *Сиба Кокан* (1747–1818), представитель особого направления в искусстве Японии – *комога*. Особенностью *мэганэ-э* было использование в них приемов и методов западноевропейского искусства, таких как линейная перспектива и светотеневая моделировка. Термин «мэганэ-э» появился в эпоху Мэйдзи, до этого момента «перспективные» картины назывались *уки-э*.

МЭЙБУЦУ

meibutsu 名物

Букв. «знаменитая вещь». Аксессуары для чайной церемонии, имеющие высокую историческую и эстетическую ценность. Различают три группы подобных изделий.

1. *Омэйбуцу* («великие вещи»). Использовались до времени жизни мастера чая Сэн Риккю (1522–1592).

2. *Мэйбуцу*. Изделия, созданные и оцененные при жизни Сэн Риккю.

3. *Туко мэйбуцу* («вновь открытые известные вещи»). Предметы, оцененные чайным мастером Кобори Энсу (1579–1647).

МЭЙДЗИ ДЗИДАЙ

Meiji jidai 明治時代

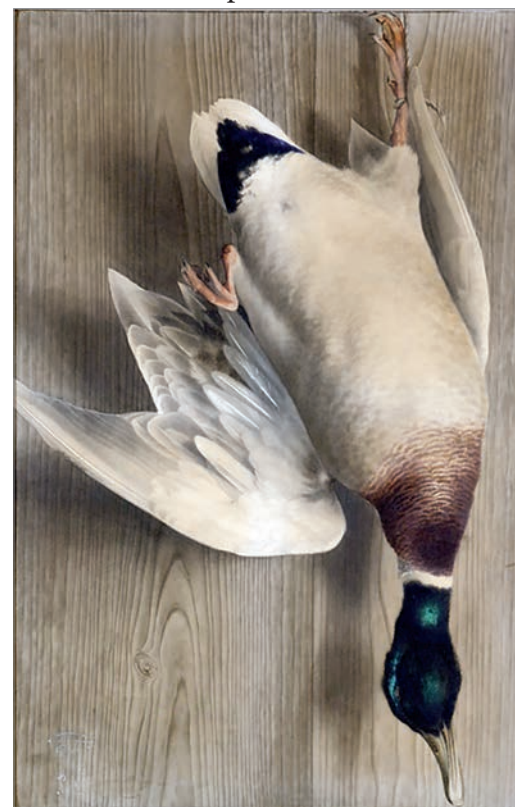
Исторический период с 1868 по 1912 г., ознаменовавший 45-летнее правление императора Муцухито. Взойдя на престол, он взял себе имя



Кобаяси Киёттика.

Портрет Фукути Гэнъитиро. 1885

Мэйдзи («просвещенное правление»), ставшее девизом и названием эпохи. *Мэйдзи дзидай* явился переломным моментом в истории страны, заложившим основы становления ее как мировой державы. С окончанием эпохи самоизоляции в Японию мощным потоком хлынули западная культура, наука и технологии, начинает бурно развиваться промышленность, экономика. Искусство периода Мэйдзи явилось синтезом местных и европейских художественных традиций: параллельно с традиционной живописью *нихонга* выделяется прозападное направление *ёга*, многие представители которого проходят обучение в Европе. Однако влияние западной культуры на Японию не было односторонним. Восточное искусство породило ответный художественный бум в Европе, оказав влияние на творчество как отдельных мастеров, так и целых стилей, в частности на импрессионизм и модерн.



Нориакэ Ивахаси.

Натюрморт с мертвой дичью. 1875

МЭЙСЁ-Э

meisho-e 名所絵

Жанр в живописи и гравюре *укиё-э*, представляющий знаменитые места Японии. Первыми картинами *мэйсё-э* были изображения столицы Киото и ее окрестностей (*ракутю ракугаи-дзу*), со сценами ежедневного крестьянского труда и сезонных праздников (*сики-э*), особо популярные в эпоху Хэйан. Произведений этого периода почти не сохранилось, но известно, что мотивами мэйсё рас-



Кано Эйно. Знаменитые виды озера Бива. Шестистворчатая ширма. XVII в.

писывали ширмы, панели и перегородки в дворцах императора и знати. Как правило, композиция включала сразу несколько сцен, таких как Сагано, застава в Осака-но-сэки, берег в Акаси, цветущие вишни на горных хребтах Ёсино, равнина Мусаси, застава в Сиракава-но-сэки. Зачастую картины дополнялись поэтическими строками или заголовками, что дало толчок к появлению нового жанра *утаавасэ-э*. После XIV в. живопись *мэйсё-э* получила тематическое и стилистическое многообразие – ею расписывали свитки, веера, изделия текстиля и лака. Обращались к этой теме и мастера *укиё-э*, создававшие серии гравюр знаменитых мест страны.

МЭЙСЁКИ

meishoki 名所記

Топографические карты и путеводители по известным местам страны, издававшиеся частными типографиями периода Эдо. *Мэйсёки* получили широкое распространение в эры Камбун (1661–1673) и Эмпо (1673–1681). Зачастую авторами текстов были писатели, поэты, священнослужители, а сами *мэйсёки* богато иллюстрировались.

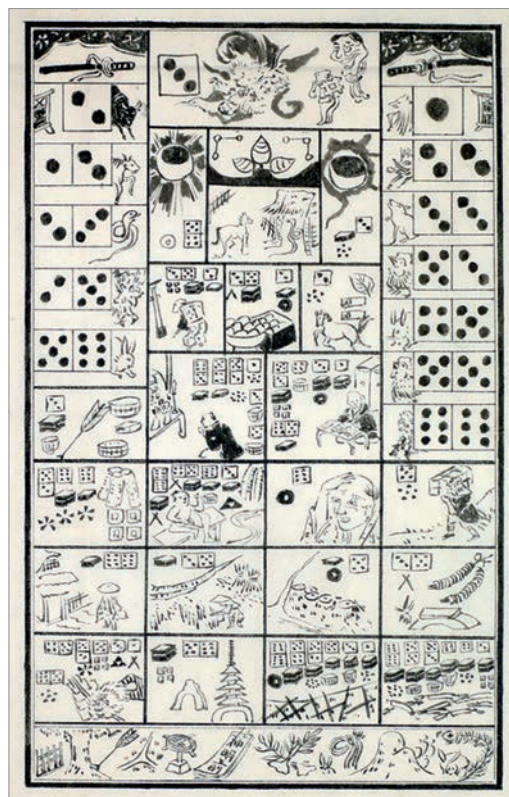


Фрагмент мэйсёки. Период Эдо

МЭКУРАГОЁМИ

mekuragoyomi 盲暦

Иллюстрированные календари без текста. Первоначально предназначались для неграмотных людей, но после того, как в них стали печатать всевозможные загадки и ребусы, *мэкурагоёми* завоевали широкую читательскую аудиторию. Они появились в префектуре Аомори, на севере Японии, и имели широкую популярность в 1780-х гг.



Иллюстрированный календарь. Период Эдо

МЭН-НЭЦКЭ

mennetsuke 面根付

Разновидность *нэцкэ* в форме масок театров *Но*, *Кёгэн*, *Бугаку* и *Гигаку*. Представляют как миниатюрные маски, так и актеров, исполняющих роли. Маски вырезались из дерева, зачастую резчиками настоящих масок, фигурки актеров выполнялись из слоновой кости, покрывались чернением и раскрашивались. Са-



Кома Бунса. Нэцкэ в виде актера театра Но. XIX в.

мая большая после *катабори* категория *нэцкэ*, была очень популярна на Западе.

МЭНТОРИ

mentori 面取

Граненые керамические изделия.

МЭНУКИ

menuki 目貫

Украшения на рукояти меча. Представляют собой рельефные изображения животных, растений, божеств, гербов. *Мэнуки* изготавливались из различных (нередко драгоценных) металлов и сплавов и крепились под шелковую или кожаную оплетку рукояти с двух сторон, делая ее более удобной для удерживания.



Мэнуки в форме плывущего на лодке зайца. Середина XIX в.

Н

НАБЭСИМА

nabeshima 鍋島

Стиль японского фарфора, названный в честь Набэсима Наосигэ, фео-



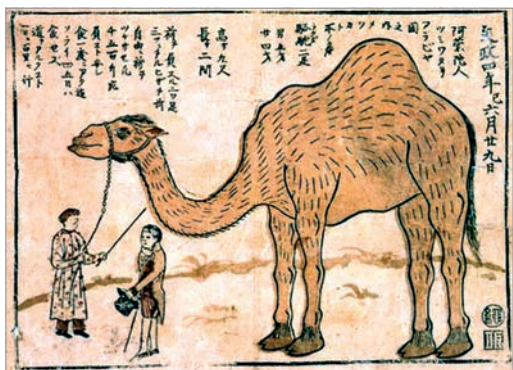
Фарфоровое блюдо набэсима. XVIII в.

дального князя из префектуры Сага. В начале XVII в. он привез в Японию группу корейских гончаров, среди которых был известный керамист Рисампэй. В 1616 г. Рисампэй обнаружил прекрасную белую глину на горе Идзуми, легшую в основу производства глазурованного фарфора. Посуда из этой глины получила название **ка-кудзи** и стала лучшей среди изделий, производимых в области **Арита**. Она не продавалась на внутреннем рынке, поскольку предназначалась для императора, сёгуна и знатных аристократов. Клан **Набэсима** тщательно охранял секреты изготовления фарфора. Известно, что князь **Набэсима** переселил всех мастеров в одно место и сократил их численность до 12 человек, чтобы все особенности технологического процесса могли передаваться только от отца к сыну или от мастера к ученику.

НАГАСАКИ ХАНГА

nagasaki hanga 長崎版画

Также **нагасаки-э**. Букв. «картинки из Нагасаки». Гравюры, которые выпускались в период Эдо в городе-порту Нагасаки в качестве сувениров для туристов (отсюда второе название мягэ ханга – «сувенирные гравюры»). Нагасаки был единственным местом, соединявшим Японию с



Неизвестный автор. Верблюд и другие. 1821



Кэйга Кавахара. Европейцы в японском порту. XIX в.



Неизвестный автор. Китайский корабль. Конец XVII в.

остальным миром: раз в год сюда приезжали иноземные купцы и привозили товары. Поэтому главной темой **нагасаки ханга** стали представители других национальностей, которых японцы никогда не видели. В первую очередь это были китайцы и голландцы: они изображались на гравюрах с глиняными трубками, винными флягами и бокалами, тростями, собаками и музыкальными инструментами. Начиная с XIX в., появились изображения русских, англичан, французов и даже американцев. Популярными сюжетами этого периода стали корабли, экзотические птицы и животные, европейские женщины. Первые **нагасаки ханга** были напечатаны в

1750-х гг. и представляли собой дешёвые гравюры, отпечатанные с грубо вырезанных деревянных блоков на бумаге плохого качества, раскрашенные вручную или с использованием трафарета. Сегодня эти работы высоко оцениваются специалистами за их простоту, обаяние и наивность. Производством ксилографий занимались четыре издательства: Хария, Тосимая, Бункиндо и Ямато. В конце периода Эдо их продукция достигла высокого качества и могла конкурировать с лучшими гравюрами своего времени.

НАГАСАКИХА

Nagasakiha 長崎派

Художественные школы и стили, развивавшиеся в городе Нагасаки в XVII–XIX вв. Их творчество было отмечено влиянием европейского и китайского искусства, проникавшего в порт из-за границы. Термин «нагасакиха» включает в себя несколько категорий.

1. Гравюры, выпускаемые в качестве сувениров для японских туристов (**нагасаки ханга**).

2. Произведения, созданные поклонниками иноземной, в основном китайской культуры из правительственной среды (**кара-э**).

3. Живопись, созданная под влиянием творчества китайского художника Син Нампин (**нампинха**).

4. Творчество отдельных мастеров, экспериментировавших с техникой и приемами европейского искусства, – **Кавахара Кэйга** (1786–1860), **Араки Дзёгэн** (1773–1824), а также **Вакасуги Исохати** (1759–1805), первым обратившегося к масляной живописи.

5. Представители *обакуга*, работавшие в китайском стиле династии Мин.

6. Представители школы *нанга*, учившиеся у китайских живописцев, проживавших в Нагасаки, – Фукю I (1698–1747), Хи Кангэн, Хо Сэйко.

Влияние художников из Нагасаки на японское искусство было огромным и широко распространилось по всей стране. Однако в середине XIX в. с открытием японских границ оно уменьшилось и постепенно исчезло.

НАГЭГАКУ-ГАТА

nagegakugata 撫角形

Квадратная или прямоугольная *цуба* со скругленными краями. Является переходной формой от четырехугольных гард к овальным.



Школа Якуси.
Цуба с изображением пейзажа. XVIII в.

НАКИ-ДЗО

naki-zoh 泣増

Маска *Но* (*номэн*), изображающая печальную *дзоонна*. У *наки-дзо* разрез глаз уже, чем у обычной маски *дзоонна*, а нос имеет более изящную форму. Маска была подарена императорскому двору школой *Хосё*. Согласно легенде, по ночам из коробки, где хранилась *дзоонна*, стал доноситься печальный голос, а мешок с маской становился влажным, как будто от ее слез. Придворные были удивлены этим невероятным происшествием и вернули маску дому *Хосё*. После этого она получила название *наки-дзо* («плачущая дзоонна»).

НАМАДЗУ-Э

namazu-e 鯰絵

Картины с изображением сома *намадзу*. По японским поверьям, глубоко под землей живет огромная рыба-сом. Разозлившись, он бьет



Маска *наки-дзо*. XX в.

хвостом и вызывает землетрясения. Справится с сомом под силу только богу Касима Даймёджин: он держит на голове *намадзу* священный камень *канамэ-иси*, чтобы он не мог пошевелиться. Но один раз в год Касима отправляется на общий сбор богов синто, и тогда сом вырывается из своего плена. Однако справиться с *намадзу* могут еще коты, которые ласками, забавными прыжками и ужимками успокаивают разбушевавшуюся рыбу. *Намадзу-э* приобрели популярность после страшного землетрясения, произошедшего в Эдо в 1855 г. Они выпускались анонимными художниками совсем короткий период – около трех месяцев, потом их издание было запрещено.



Рыба-сом (Землетрясение). Около 1855

НАМАНАРИ

namanari 生成

Букв. «звереющий». Маска *Но* (*номэн*), представляющая жену, вершащую месть над неверным мужем в пьесе «Канава». Лицо женщины обладает как человеческими, так и звериными чертами. Широко открытый оскаленный рот, обнажающий два ряда золотых зубов с клыками, кошачьи глаза с металлическими вставками, небольшие рога выглядят инородными на человеческом лице. Маска используется для роли, идентичной роли *асихимэ*, изображающей женщину, охваченную злым духом и помешанную на мести.



Маска *наманари*. XX в.

НАМАХАГЭ

namahage なまはげ

Праздник, который проводится в канун Нового года на территории полуострова Ога, расположенного в северной части о. Хонсю. Его цель – в воспитании детей. Сельские жители одеваются в костюмы свирепых монстров, демонов или призраков *намахагэ* и ходят по окрестным домам, спрашивая, не живут ли в них непослушные дети. Родители уверяют *намахагэ* в том, что их чада ведут себя хорошо и предлагают гостям угощения, в то время как дети в страхе убегают и прячутся.

Образ *намахагэ* состоит из костюма, выполненного полностью из соломы либо водорослей, и маски. Маска создавалась из бамбуковой корзины и имела около 30 см в ширину и 60 см в длину. На корзину прикреплялась солома, водоросли, конская грива, полоски красной, голубой или золотой бумаги, изредка рога. Перво-



Чучело намахагэ. XX в.

начально неперенным атрибутом демона *намахагэ* был меч или копье, призванный наводить страх на жителей деревни. Сегодня вместо него используют деревянный нож, обернутый алюминиевой фольгой.

НАМБАН

nanban 南蛮

Букв. «южный варвар». Направление в японском искусстве, ориентированное на европейскую культуру. Стиль *намбан* появился в Японии в середине XVI в., когда первые европейские мореплаватели достигли берегов архипелага. Хотя сам термин существовал ранее: им японцы называли выходцев из Юго-Восточной Азии (китайцев и малайцев), с которыми имели давние культурные и торговые связи. В XVI–XVII вв. он стал применяться ко всем



Неизвестный автор. Португальский корабль в порту Нагасаки. Фрагмент ширмы. XVII в.

представителям иноземных рас, иностранным товарам, ввозимым в страну, а также к изделиям японских мастеров, выполненным под влиянием западной культуры. Стиль *намбан* охватывал все виды японского искусства и ремесел – живопись, производство керамики, лаковых изделий, текстиля, изделий из металла, оружия и боевых доспехов. Наиболее распространенным сюжетом *намбан* было изображение иностранцев, в первую очередь голландцев, испанцев, португальцев, одетых в диковинные с точки зрения японцев одежды, чужеземных кораблей и экзотических животных. Ими расписывали ширмы и свитки, этот мотив вырезали в *нэцкэ* и *цуба*. Однако расцвет искусства *намбан* был недолг: в начале XVII в. Япония закрыла свои границы и выдворила иностранцев из страны. Единственным местом, соединяющим Японию с остальным миром, стал город-порт Нагасаки, куда несколько в раз год приплывали голландские и китайские суда. Запрет на все иноземное подорвал жизнеспособность искусства *намбан*, и оно постепенно сошло с художественной арены.

НАМПИНХА

nanpinha 南蘋派

Школа японской живописи, основателем которой был китайский художник *Син Нампин* (1682–1780). Он был приглашен на работу в Японию: в 1731 г. *Нампин* вместе с двумя учениками приехал в Нагасаки, где провёл два года. Его картины были столь популярны, что у мастера появилось множество последователей. А вернувшись в Китай, он продолжал высылать свои работы японским друзьям и покровителям.

Популярность творчества *Син Нампин* во многом была обусловлена растущим интересом японцев к реализму, который наблюдался в XVIII в. вследствие проникновения в



Кэнлунг Кохо. Собака с щенятами среди цветов. 1740



Кумасиро Юхи. Птицы и ягоды в снегу. XIX в.

страну европейских художественных традиций. Стиль живописца, корнями уходивший в китайские декоративные изображения птиц и цветов, включал в себя элементы западного искусства, завезенного в Китай миссионерами-иезуитами в начале XVIII в. Влияние *Нампин* на японское искусство было огромным. Он воспитал целую плеяду талантливых мастеров, лучшим среди которых был *Кумасиро Юхи* (1693/1713–1772), преуспевший в распространении нового стиля. Он несколько изменил традицию и упростил живописную манеру, усилив драматическое начало в произведении. Его ученик *Со Сисэки* (1712–1786) известен как популяризатор живописи Нампин в регионе Эдо. Работы *Со Сисэки* оказали влияние на развитие школы *укиё-э*, в частности на творчество *Кацусика Хокусай* (1760–1849). Другой ученик *Юхи*, *Какутэй* (1722–1785), монах секты Обаку, способствовал распространению стиля в Киото. Художественные особенности, выработанные *Син Нампин*, стали неотъемлемой частью живописной традиции *Маруяма-сидзёха*. Некоторые мастера *нанга*, среди которых *Янагисава Киэн* (1706–1758), *Ёса Бусон* (1716–1784), *Тани Бунтё*

(1763–1840), а также Ган Ку (1749/56–1838), *Мори Сосэн* (1747–1821), *Ито Дзякутю* (1716–1800) и *Ватанабэ Кадзан* (1793–1841), испытали влияние *Нампинха*.

НАНАКО

nanako 魚々子

Букв. «рыбья икра». Техника обработки металлических поверхностей, состоящая в получении узора из плотно расположенных мельчайших гранул одинакового размера (диаметр варьировался от 0,2 до 1 мм). Он набивался специальным резцом *нанакотанганэ* и служил фоном, по которому располагался рисунок. Древнейший образец *нанакотанганэ* хранится в храме Хасэдэра в Нара – это бронзовая пластина VII в. с изображением сцены из «Лotosовой сутры». В период Эдо появилось несколько новых стилей в технике: *гономэ-нанакотанганэ* (диагональное расположение «икринок», образующее фигуру ромба), *даймё-нанакотанганэ* (чередование гладких участков с полосами *нанакотанганэ*), *нанакотанганэ татэ* (гранулы упорядочены в прямые линии), *нанакотанганэ мару* (упорядочены в окружности) и *нанакотанганэ кин* («икринки» нанесены на золотой фон).



Фрагмент цуба, выполненной в технике нанакотанганэ. Период Эдо

НАНГА

nanaga 南画

Букв. «южная живопись». Сокр. от нансюга – южная школа китайской живописи. Часто ассоциируется с термином «бундзинга», определяющим художественную традицию Китая, распространившуюся в Японии в XVIII–XIX вв. Мастера, связанные интересом к литературе и поэзии, объединялись в различные общества, где декламировали стихи и изучали китайскую живопись. Они копи-



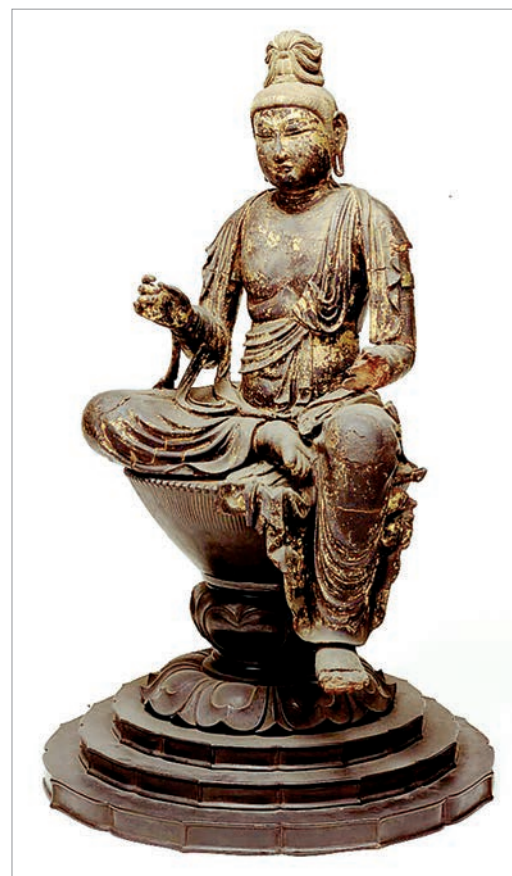
Икэ-но Тайга. Весенняя рыбалка. Свиток. XVIII в.

вали произведения китайских живописцев, в то время как художники *нанга* создавали картины, по стилю отличные от китайских. Живопись южной школы была отправной точкой в развитии стиля *нанга*, который зачастую превосходил китайские образцы в смелости композиционного решения и свободе художественной манеры.

НАРА ДЗИДАЙ

Nara jidai 奈良時代

Исторический период с 710 по 794 г., получивший название от столицы Хэйдзё-кё (ныне Нара). Он характеризуется значительным влиянием культуры, философии, искусства и религии танского Китая. Японская государственность, научно-техническая мысль, просвещение переживали невиданный ранее подъем, главным результатом которого стало изобретение двух систем японской слоговой письменности – катакана и хирагана. В период Нара были составлены первые официальные исторические хроники «Кодзики» («Записи о деяниях древности», 712) и «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720), поэтическая



Сидящий Никко-босацу с опущенной ногой. Период Нара

антология «Манъёсю» («Собрание myriad листьев», 759) и «Кайфусо» («Нежные поэтические воспоминания», 751). Особенностью эпохи стало распространение буддизма, который принимает статус государственной религии. По всей стране идет активное строительство буддийских монастырей и храмов, в столице возводится главный храм Тодайдзи, куда помещается колоссальная бронзовая статуя Будды Вайрочана (*Дайбуцу*).

НАРА-ЭХОН

nara-ehon 奈良絵本

Тип иллюстрированной книги, популярный с периода Муромати до середины эпохи Эдо. Исследователи используют этот термин применительно к книгам определенного размера и формата:

1. Печатные книги горизонтального формата ёкобон (16×22 см) с иллюстрированными историями, главным



Повесть о Бунсё (образец нара-эхон). XVII в.

образом *отогидзоси* («занимательные записки»). Иллюстрации, очевидно, выполнялись буддийскими художниками из храма Кофукудзи в Нара, в перерывах между заказами на произведения религиозной живописи. Обложки книг обычно изготавливались из темно-синей бумаги и декорировались изображениями облаков, тумана, цветами и травами, нарисованными золотой краской. Заголовок располагался на прямоугольной полоске и прикреплялся к верхней части обложки. Титульный лист украшался серебряной или золотой фольгой, а текст выполнялся специальным шрифтом манияйгами. Истории были написаны на основе пьес театра *Но*, Ковакамаи, военных хроник или буддийских проповедей.

2. Печатные книги форматом 22x16 см, с прекрасно выполненными иллюстрациями. Такие издания украшались золотой краской или фольгой.

3. Иллюстрированные ручные свитки, шириной около 33 см, выполненные в период Камбун (1661–1672). Большинство из них было создано мастерами школы Тоса (*Тосаха*). Такого рода свитки стилистически отличаются от *нара-эхан*, и этот термин по отношению к ним практически не используется.

НАСИДЗИ

nashiji 梨子地

Букв. «грушевый фон». Способ в лаковой технике *маки-э*, с помощью которого создавался необычный фон, напоминающий по структуре кожу



Инро с изображением сосен на фоне насидзи. Период Эдо

японской груши наси. Золотой или серебряный порошок с крупными гранулами насыпался между двумя слоями прозрачного лака и полировался древесным углем. Непревзойденными мастерами этой техники были Коами Митинага и Игараси Синсэй, работавшие в XV в. под покровительством сёгуна Асикага Ёсимаса, которые считаются предположительными авторами стиля *насидзи*. В периоды Момояма и Эдо техника совершенствовалась: появились ее разновидности, такие как *э-насидзи* (покрытие отдельных частей рисунка или фона) и *муранасидзи* (чередование плотных и прозрачных областей порошка для создания необходимого узора).

НАСОРИ

nasori 納曽利

Быстрый танец хашири-маи в театре *Бугаку*, а также маска (*бугакумэн*), представляющая дракона. Танец приобрел популярность сразу после своего возникновения в VIII в. Его содержание сегодня неизвестно: предположительно, *насор* изображал резвящихся драконов и олицетворял победу в состязании. Танец исполнялся одним или двумя актерами, облаченными в расшитые бахромой сине-зеленые костюмы. Маска *насор* вырезалась из дерева и окрашивалась в ярко-голубой цвет. У нее был подвижной подбородок *цуриаго*, вращающиеся глаза навывкате, густые брови и оскаленный рот, обнажающий белые клыки. Всклопоченные седые волосы подчеркивали впечатление дикого веселья, присущее маске. Прекрасный пример маски *насор*, выполненный в 1173 г., хранится в святилище Ицукусима-дзиндзя на о. Миядзима.



Маска насори. XII в.

НАТАБОРИ

natabori 鉈彫

Стиль в деревянной скульптуре, отличающийся характерными отметками, сделанными круглым долотом на поверхности статуи. Некоторые специалисты считают, что *натабори* – незаконченные скульптуры, оставленные на стадиях *арабори* (грубой обработки) и *кодзукури* (тонкой резьбы). Большинство *натабори* было найдено в регионе Канто, на востоке Японии и датировано X–XIII вв. Они вырезаны из твердых пород дерева, никогда не лакировались и не покрывались краской. Ранним из сохранившихся образцов *натабори* является триада Якуси (X в.), которая хранится в храме Ходзёбо, префектура Канагава. Буддийский монах Энку из Мино (1632–1695) выполнил около 120 000 деревянных скульптур, которые по своим стилистическим особенностям могут быть отнесены к *натабори*.



Бодхисатва Фугэн на лotosовом троне

НАЦУМЭ

natsume 棗

Чайница, используемая в чайной церемонии для легкого порошкового зеленого чая. Название происходит от формы изделия, напоминающей китайский фрукт *нацумэ* или дзюдзюбэ. Появление такого рода чайниц свя-



Нацумэ, выполненная в технике маки-э.
Период Эдо

зывают с именем мастера чая Ханэда Горо, который жил в храме Мёкакудзи в Киото в период правления Асикага Ёсимаса (1433–1490). **Нацумэ** различаются по форме, размеру и материалу исполнения. Они изготавливаются из дерева, бамбука, лака, глины, металла, черного кварца, в техниках **кансицу** и **икканбари**. Изделия покрываются разноцветными лаками, украшаются золотой и серебряной краской или фольгой. Иногда для декорирования **нацумэ** используется инкрустация перламутром (**радэн**).

НИГАО-Э

nigao-e 似顔絵

Букв. «картины сходства». Портретные изображения, отличающиеся сходством с моделью, получившие распространение в период Эдо. Для обозначения такого рода работ, выполненных ранее, используется термин «нисэ-э». Первые **нигао-э** появились в жанре **якуся-э**: это были портреты актеров, которых можно было узнать по характерным чертам лица, а не по гербам или исполняемым ролям. Их создателями считаются мастера **укиё-э** **Иппицусай Бунтё** (акт. 1755–1790) и **Кацукава Сюнсё** (1726–1792). Работы художников, отмеченные стремлением к реалистическому изображению, сильно отличались от стилизованных портретов мастеров **Торииха**, занимавших ведущее положение в театральной гравюре. Последователи **Сюнсё**, **Сюнко** (1743–1812) и **Сюнэй** (1762–1819), усовершенствовали стиль учителя, привнеся в него психологизм и острохарактерность в изображении персонажей. **Сюнко** принадлежит авторство в изобре-

тении нового вида портрета **огао-э** («большие лица»), где лицо актера заполняло собой все пространство листа. Но подлинный расцвет **нигао-э** пришелся на годы творчества **Тосюсай Сяраку** (акт. 1794–1795), совершившего подлинный переворот в театральной гравюре. В последующие годы лидирующие позиции в жанре **нигао-э** занимали попеременно художники **Кацукава** и **Утагава**, среди которых особо выделялись **Утагава Тоёкуни** (1769–1825) и **Кунисада** (1786–1864).



Тосюсай Сяраку. Актеры Савамура Ёдогоро II в роли Кавацура Хогэн и Бандо Дзэндзи в роли Оиносадобо. 1794

НИДЗЮСИКО

nijuushikou 二十四孝

Кит. эршисиксяо. Букв. «24 образа сыновней почтительности». Разновидность дидактических картин **канкай-дзу**, популярных в китайской и японской живописи. Она основывалась на тексте «Эршисижанг ксяок-синглу» («Летописи сыновнего благочестия в 24 главах»), написанном



Ширма с изображением хризантем. XVIII в.



Ёситоси Цукиока. Хицу-но Харухира узнает своего отца Кару-но дайджин. Около 1887

Гуо Джуджинг в период правления династии Юань (1280–1368). Картины **нидзюсико** появились в Японии в эпоху Момояма, характерную обращением к конфуцианской этике, и приобрели огромную популярность. На эту тему создавались литературные и живописные произведения, где ведущими мастерами были художники школы **Кано**. Сюжеты **нидзюсико** были популярны в гравюре **укиё-э**, превратившись там в жанр пародии (**митатэ-э**).

НИКЁКУ БЁБУ

nikyoku byoubu 二曲屏風

Также **нимайори бёбу**. Складная двухпанельная ширма. Получила широкое распространение в период Муромати вместе с развитием чайной церемонии. Чаще всего размещалась на кухне чайного дома (**каттэ бёбу**) или являлась частью интерьера чайного павильона **тясицу**, располагаясь позади жаровни, на которой кипятилась вода для приготовления чая (**фуросаки бёбу**).



Фрагмент иллюстрированного дневника Мурасаки Сикибу. XIII в.

НИККИ-Э

nikki-e 日記絵

Иллюстрированные литературные дневники. Дневниковая проза занимала особое место в японской литературе. Ее расцвет пришелся на эпоху Хэйан, когда придворные дамы стали переносить на бумагу свои личные переживания и эмоции. Дневники писались стилем канна, который был близок к разговорному языку, в отличие от стиля канбун, который использовался в официальной документации. Первоначально термин «никки-э» означал эскизы или картинки в дневнике, выполненные рукой автора. Сегодня его применяют лишь к некоторым произведениям



Кацукава Сюнсё. Женщины, делающие кукол. 1787–1789

хэйанского периода. Самым ранним из существующих дневников является «Тоса никки» («Путевые заметки из Тоса»), созданный поэтом Ки-но Цураюки (868–945) в 936 г. Он состоял из пейзажных зарисовок в прозе и перемежающих их стихотворений и положил начало жанру дневников в японской литературе.



Гакутэй Ясима. Воин и тигр (суримоно). XIX в.

НИКУХИЦУГА

nikuhitsuga 肉筆画

Также никухицу *укиё-э*. Произведения, выполненные кистью и цветной тушью на бумаге или шелке вручную, а не печатным способом. По подбору изображаемых предметов и стилю картины *никухицуга* близки *укиё-э*. Сегодня термин «никухицуга» включает написанные кистью жанровые картины конца XVI – начала XVII вв., а также современные произведения художников *нихонга*. В технике *никухицуга* работали многие выдающиеся мастера *укиё-э* – *Хисикава Моронобу* (1618–1694), *Миягава Тёсюн* (1683–1753), *Андо Кайгэцудо* (1671–1743), а также *Кацукава Сюнсё* (1726–1792) и *Кацусика Хокусай* (1760–1849).

НИСИКИ-Э

nishiki-e 錦絵

Букв. «парчовая картина». Многоцветные гравюры *укиё-э*. Их цветовая



Нобудзанэ Фудзивара. Портрет поэтессы Ко-Огими. XIII в.

палитра была столь богата и красочна, что напоминала расшитую шелковую парчу нисикинуй. Введение в ксилографию полихромного изображения связано с именем художника *Судзуки Харунобу* (1724–1770), который в 1765 г. выпустил первый цветной иллюстрированный календарь *э-гоёми*. Технология изготовления гравюр в два-три цвета (*бэнидзури-э*) существовала уже в начале XVIII в. Увлеченный возможностями цветного изображения, *Харунобу* начал печатать девятицветные гравюры с трех досок, комбинируя три основных цвета – красный, синий и желтый, потом увеличил количество досок до десяти, что позволило использовать богатейшую цветовую гамму. Первые многоцветные картинки появились в Эдо и назывались *адзума нисики-э* («парчовая картинка с востока»). Постепенно техника полихромной печати распространилась по всей стране и название гравюр сократилось до *нисики-э*.

НИССИН

НИТИРОСЭНСО-Э

nisshin nichiro senso-e

日清 日露戦争絵

Картины и карикатуры, посвященные событиям китайско-японской (Ниссин сэнсо, 1894–1895) и русско-японской (Нитиро сэнсо, 1904–1905) войн периода Мэйдзи. Известны две серии гравюр на эту тему – «Ниппон бандзай» и «Хякусэн хякусо». Название последнего цикла о Русско-япон-



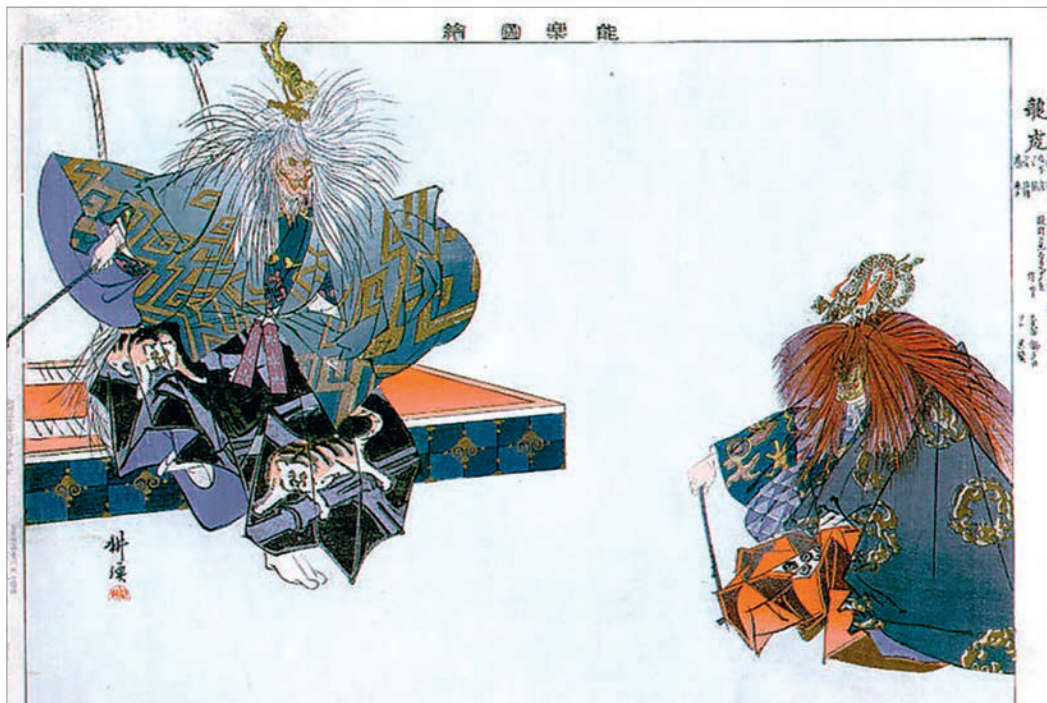
Неизвестный автор. Правители четырех стран-участниц Русско-японской войны. 1905

ской войне, напечатанного огромным тиражом, читается двояко: как «Сто сражений, сто побед» и как «100 раз выбрать, 100 раз высмеять».

НИСЭ-Э

nise-e 似絵

Букв. «жизнеподобная картина». Реалистические портреты правителей, именитых сановников, военачальников, выполненные в стиле *ямато-э* и являющиеся противоположностью формализованным изображениям буддийских монахов, святых и иных персонажей религиозных картин. Жанр *нисэ-э* зародился в период Камакура: в 1173 г. придворный Кудзё Канэдзанэ (1149–1207) писал в своем дневнике, что был поражен портретным сходством образов на ширме, изображающей путешествие императора. Эта несохранившаяся до настоящего времени роспись была выполнена придворными живописцами *Токива Мицунага* (акт. 1157–1179) и *Фудзивара-но Таканобу* (1142–1205). *Таканобу* и его сын *Нобудзанэ* (1176–1269) считаются основателями жанра реалистического портрета. Кисти отца принадлежат портреты-«подобия» знатного чиновника Тайра-но Сигэмори и сёгуна Минамото-но Ёритомо (оба – конец XII в.), сыну – изображение экс-императора Готоба (1221) и свиток «Императорская конная охрана» (ок. 1247). Традиция *нисэ-э* разрабатывалась шестью поколениями потомков *Нобудзанэ*, которые выработали определенную систему. Все внимание художника сосредотачивалось на лице портретируемого, которое тщательно выписывалось в соответствии с индивидуальными особенностями. Одежда же моделей, как правило, была стилизована, но воспроизводила костюмы и прически эпохи. К XIV в. под термином «нисэ-э» стали понимать любое реалистичное изо-



Цукиока Когэ. Сцена из пьесы Но («100 представлений театра Но»). 1897

бражение человеческих фигур, в том числе портреты знаменитых поэтов и исторических деятелей древности. Также он включал натуралистические рисунки животных, в основном лошадей и быков. Выдающимся образцом подобной живописи является свиток «Сюнгю-дзу» («Великолепные быки», XIV в.).

НИХОНГА

nihonga 日本画

Букв. «национальная живопись». Живопись традиционного направления, выполненная тушью и красками на бумаге или шелке. Термин вошел в обиход в период Мэйдзи в противовес европеизированной живописи *ёга*. Произведения *нихонга* соединяли в себе стилистические и художественные особенности нескольких японских живописных школ, таких как *Каноха*, *Римпа*, *Маруяма-сидзёха*, с достижениями западного искусства (например, приемы перспективы и светотени). Идея привлечения внимания к японской классической живописи, преобразованной в духе времени, принадлежит писателю и искусствоведу Оакура Тэнсин (1862–1913) и американскому японоведу Эрнесту Феноллоза (1853–1908). Они выступали против бездумного увлечения европейской культурой и пытались донести до японцев красоту и неповторимость национального искусства, активно поощряя мастеров, работающих в традиционных стилях. *Нихонга* объединила разные по художественным устремлениям и техникам исполнения стили и направления, однако главным остались

сохранение многовековых традиций и попытка приспособить их к новым историческим условиям.

НИХОН РОККЁ

nihon rokkyo 日本六古窯

Термин, обозначающий шесть старейших центров производства керамики в Японии. Туда входят Сигаракки в префектуре Сига (XII в.), Бидзэн в префектуре Окаяма (XII в.), Тамба в префектуре Хёга (XIII в.), Этидзэн в префектуре Фукуи (XIII–XIV вв.), Сэто в префектуре Айти (XII в.) и Токонамэ на полуострове Тита (XII в.).

НО

nou 能

Вид драматического искусства, театрально-музыкального представления, зародившийся в период Муромати. Но сформировался на основе *саругаку*, песенно-танцевального ритуала, пришедшего в Японию из Китая. Считается, что становление *Но* как театрального действия связано с именем сёгуна и актера-любителя *Асикага Ёсимицу* (1358–1408). Представления *Но* являются сценическим воплощением эстетического идеала югэн («красота сокровенного»). Они играют на простой сцене без декораций. Театральная труппа состоит из музыкантов, играющих на барабанах и флейтах, небольшого хора и актеров-исполнителей главных и второстепенных ролей. Актеры облачены в роскошные костюмы носозоку и одеты в маски (*номэн*). Они исполняют танцы под сопровождение оркестра и пение хора, их движения



Томота Кэйсен. Весна в Язе. Двойной экран. 1921

медленны, речь плавна и тягуча, что в общем создает впечатление ритуально-обрядового искусства.

НОБОРИХИГЭ

noborihige 登髭

Букв. «вздыбленная борода». Маска **Кёгэн** (**кёгэн-мэн**), представляющая простоватого старика с выпуклым, морщинистым лбом, небольшим носом, прищуренными глазами и щербатым ртом. Редкие волосы в бакенбардах и бороде торчат во все стороны. Маска ноборихигэ используется для ролей синтоистских богов, отшельников и духов.



Маска ноборихигэ. XX в.

НОМЭН

noumen 能面

Маска театра **Но**. Она получила распространение в XIV–XV вв. одновременно с драмами **саругаку-но-но**, которые сегодня известны как **Но**. Форма театрального представления, как и форма масок, уходит корнями в местные фестивальные традиции. Первые **номэн**, предназначавшиеся для ритуальной пьесы «Окина», были выполнены Канъями Киёцугу (1333–1384) и Дзэами Мотокиё (1363–1443), мастерами, оказавшими большое влияние на становление и развитие театра **Но**. Конструкция **номэн** была схожей с конструкцией **бугакумэн** и корейских масок, однако их форма имела оригинальные японские черты: они были натуралистичными и небольшого размера, закрывая лишь лицо актера, а не всю голову, как **гигакумэн**. Поэтому неотъемлемой частью костюма **Но** был парик. Перед представлением актер выказывал маске свое почтение, отдавал дань уважения жизни и судьбе своего героя. Надев маску, он долго рассматривал свой образ, готовясь выйти на сцену.



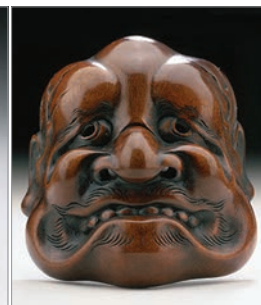
Маска бэсими акудзё



Маска ёримаса



Маска асакурадзё



Маска буаку



Маска тюдзё



Маска дайкоку



Маска дэйдзё



Маска эбису



Маска фудо-мё



Маска ханакобу акудзё



Маска ханнья



Маска хасихимэ



Маска хэйта



Маска икадзуми



Маска кагэкиё



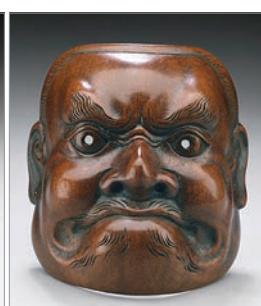
Маска из пьесы «Каминари»



Маска кассики



Маска кэнтоку



Маска кобэсими



Маска курохигэ

Маски, созданные до периода Эдо, называются «исконными» (хоммэн), остальные относятся к «копиям», вырезанным по старинным образцам. Их вырезали монахи, актеры, скульпторы. До нас дошли имена знаменитых резчиков масок X–XV вв., XVI в., самыми известными из которых были Дзоами и Санкобо. С XVII в. появляются целые семьи профессиональных резчиков масок, например, семья Этидзэн. В XVI в. был издан каталог

номэн, где они подразделялись на 125 видов (сегодня их около двухсот), отличающихся друг от друга деталями и техникой исполнения. Наиболее распространенная классификация масок **Но** по амплуа: маски старцев (**дзёмэн**), маски мужчин (**отокомэн**), маски женщин (**оннамэн**), маски сверхъестественных существ (**кидзинмэн** и **онрёмэн**), маски, названные именами отдельных персонажей, как например, **окина**.



Маска наманари

Маска обэсими

Маска одзу

Маска окина



Маска омония

Маска отобидзэ

Маска сару

Маска сиками



Маска сисигути

Маска сёдзэ

Маска тэндзин

Маска тоби



Маска усофуки

Маска ямауба

Маска яэонна

Маска яэзотоко

Маски *Но* изготавливаются из древесины японского кипариса хиноку. Поочередно вырезается передняя и задняя часть, отверстия глаз, ноздрей и рта. Вырезанная маска покрывается несколькими слоями грунтовки, которая состоит из белого порошка *гофун*, смешанного с клеем. Верхний слой имеет телесный цвет. Черты лица подчеркнуты черной тушью. Для масок сверхъестественных существ используются металлические вставки и золотая краска. Задние части масок обычно лакируются. На них можно найти подпись резчика, имя владельца или дату создания маски. Будучи театральными принадлежностями, *номэн* сегодня хранятся в пяти основных школах *Но*: Кандзэ, Хосо, Конго, Кита и Компару. Существуют музейные коллекции и коллекции масок храмов и святилищ, а также частные собрания семейств Токугава, Хосокава, Маэда, Икэда, Ии. Небольшими

коллекциями *номэн* располагают музеи США, Англии и Германии.

НОСОДЗОКУ

noushouzoku 能装束

Также *но-исо*. Костюмы театра *Но*. Они передаются из поколения в поколение, а новые создаются в соответствии со старинными образцами. Элементы костюма с течением времени развивались и усложнялись, превращаясь из повседневных предметов одежды в великолепные образцы прикладного искусства. Существует 94 основные канонические комбинации носодзоку для всех персонажей. Их названия нередко происходят от материала, из которого они изготавливались, например караори (парча в китайском стиле) или ниухаку (золотая или серебряная вышивка на одежде). Стили костюмов и виды тканей выбирались соответственно ролям, которые дели-



Женский костюм сурихаку. XVI в.

лись на женские и мужские, главные и второстепенные, по социальному статусу персонажа, земному или небесному происхождению. Отличительной особенностью носодзоку является необычная конструктивность, когда один элемент костюма в различных комбинациях несет разный визуальный смысл или может использоваться как в женских, так и в мужских ролях. Непременным дополнением к костюму является маска (*номэн*) и аксессуары – парик, мелкие предметы утвари, веер. В театре *Но* используются три разновидности вееров: *утива* (для ролей китайцев и демонов), *тюдзэй* (самый распространенный вид), *судзумэори* (для хористов и актеров в ролях без масок).

НУНОМЭ

nunome 布目

Букв. «тканый узор». Техника декора, имитирующая текстуру ткани. *Нуномэ* использовалась для покрытия керамических и лаковых изделий.



Блюдо в стиле нуномэ

НУНОМЭ ДЗОГАН

nunome zogan 布目象嵌

Метод аппликации (наложения), используемый для украшения изделий из металла; разновидность *дзоган*.



Техника нуномэ дзоган. Фрагмент цуба

Металлическая поверхность покрывалась тончайшей штриховкой, в которую втирались кусочки золотой или серебряной фольги. В результате получалась фактура, похожая на ткань. Автором этого метода считают Мёдзю Умэтада (1558–1632), работавшего в Киото и основавшего школу оружейных мастеров.

НУНОМЭДЗУРИ

nunomezuri 布目摺

Техника печати в ксилографии, имитирующая на бумаге текстуру ткани. Суть ее заключалась в том, что к деревянному блоку прикрепляли кусок материи и с силой проглаживали его по листу. В основном **нуномэдзури** использовалась для изображения одежды персонажей. Подобную технику можно встретить только на гравюрах **укиё-э**, выполненных в XIX в.



Фрагмент гравюры, выполненной в технике нуномэдзури. XIX в.

НУРИ ГУРИ

nuri guri 塗屈輪

Изделия, декорированные резными лаками гури. Суть метода заключалась в поочередном наложении слоев черного и красного лака, по которым вырезался геометрический рисунок, состоящий из завитков и дуг. Резьба обнажала чередующиеся лаковые слои, что придавало изделиям изысканную неповторимую красоту. Ис-

кусство лаков гури (известное в Японии как техника **тёсицу**) пришло из Китая в эпоху Муромати, но особую популярность приобрело в XVIII–XIX вв. Внешне **нури гури** трудно отличить от китайских образцов, однако они представляют изделия более высокого качества. Слои, покрывающие поверхность, были тонкие и ровно наложенные, к тому же японские мастера добавили к черному и красному лаку желтый, который в Китае не использовался. Сходная техника существовала в декоре металлических изделий и называлась **гурибори**.



Мандзю, выполненная в технике гурибори. XIX в.

НУРИ-Э

nuri-e ぬり絵

Вид гравюры **укиё-э**; картинки-раскраски. **Нури-э** представляли собой черно-белые гравюры (**сумидзури-э**), выполненные на дешевой бумаге, приблизительно в одну четверть размера **обан**, выпускались на отдельных листах и в виде буклетов. Они появились в начале XIX в. в Киото, где



Ясукава Харусада. Актер Араси Томисабуро в роли Кобай-химэ. XIX в.

было плохо развито печатное производство. Как правило, эти гравюры являлись копиями работ известных художников и изображали популярных актеров и гейш. Традиционным считается, что **нури-э** предназначались для раскрашивания. Их могли раскрашивать как взрослые, так и дети. В период Мэйдзи, на волне интереса к западной культуре, с помощью подобных картин детей обучали рисованию. Они копировали образцы из книг, а потом их расцвечивали. Некоторые специалисты выдвигают другие предположения: что **нури-э** представляли собой вариант запасных картин на случай, если оригинал будет утерян, или образец, по которому художник наносил краски; что они были основами для создания **оси-э** (тканевых картин), подобных картинкам для вышивания; что подобные гравюры выступали в роли рекламной продукции, их можно было приобрести в театре или чайном доме.

НЭГОРО-НУРИ

negoro-nuri 根来塗

Букв. «посуда Нэгоро». Лаковые изделия, выпускаемые в монастыре Нэгоро секты Сингон в префектуре Вакаяма. Их производство началось в XII–XIII вв. на основе керамики **суэки**, пришедшей в Японию из Кореи и Китая в период Нара. Однако монахи Нэгоро создали собственный стиль: они покрывали черным лаком, а затем красным глиняные и деревянные изделия (чаши, чайники, сосуды), придавая им особую прочность и водостойкость. Со временем, когда



Сосуд хэйси, изделие нэрого-нури. XVI в.

покрытие протиралось, черный лак проступал наружу, тем самым создавая особое очарование *нэгоро-нури*, что ценилось мастерами чая. В 1587 г. войска Тоётоми Хидэёси сожгли монастырский комплекс, а мастера-монахи разбрелись по округе, продолжив на новых местах производство лаковой посуды.

НЭНДЗЮ ГЁДЗИ

nenjuu youji 年中行事

Букв. «ежегодные события». Термин, обозначающий картины праздников и ритуалов, проводимых императорским двором и имеющих в своей основе древнекитайские традиции, а также сельскохозяйственные и религиозные обряды. Впервые *нэндзю гёдзи* упоминаются в 885 г. в связи с изображениями придворных мероприятий на ширмах императорского дворца. В период 1157–1179 гг. экс-император Госиракава возродил множество древних церемоний и поручил придворным живописцам во главе с Токива Мицунага создать иллюстрированные свитки со списками праздников, ежегодно проходящих при дворе. Собрание из более чем 60 свитков хранилось в Императорском хранилище в Киото, но в 1661 г. сгорело во время пожара. С XIII в. *нэндзю гёдзи* стали изображать не только светские, но и военные события и украшать дома аристократов, самураев и даже купцов. Жанр *нэндзю гёдзи*, получивший популярность в XVII в. благодаря работам мастеров *Каноха* и *Тосаха*, представляет собой цикл из 12 картин, по одной на каждый месяц: Новый год (первый месяц), состязание соловьев (второй месяц), петушиные бои (третий месяц), любование цветущей сакурой (четвертый месяц), Праздник мальчиков (пятый месяц), парад *микоси* (шестой месяц), Танабата (седьмой месяц), созерцание луны (восьмой



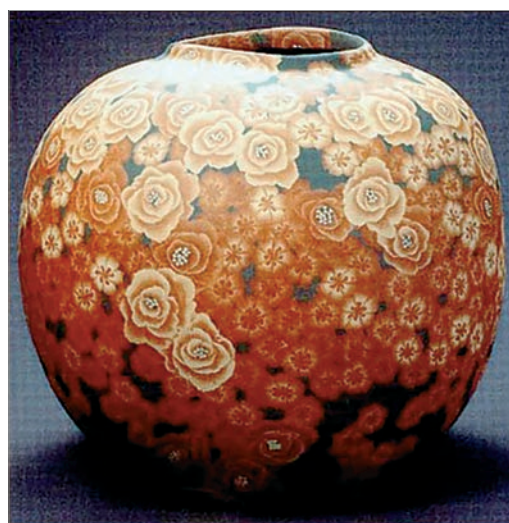
Ежегодный праздник в Киото. Фрагмент ширмы. Период Эдо

месяц), Фестиваль хризантем (девятый месяц), любование кленовыми листьями (десятый месяц), Фестиваль фейерверков (одиннадцатый месяц), Праздник детей (двенадцатый месяц).

НЭНКИ

nenki 年記

Дата создания произведения искусства; одно из важнейших свидетельств при датировании и атрибуции художественных произведений. Обычно располагается рядом с подписью автора, печатями и надписями. Иногда в качестве *нэнки* в японском искусстве используются китайские зодиакальные знаки (*дзиккан дзюниси*).



Ито Сэкусуй V. Кувшин *нэриагэ*. XX в.

НЭРИАГЭ

neriage 練り上げ

Техника изготовления керамических изделий из окрашенной в разные цвета глины. Она сочетает в себе декоративные эффекты, полученные случайно и созданные мастерством гончара. Изделия, выполненные в стиле *нэриагэ*, имитируют всевозможные фактуры, но чаще всего мрамор, фарфор или расписную ткань.

НЭХАН-ДЗУ

nehan-zu 涅槃図

Букв. «картина нирваны». Жанр буддийского искусства, представляющий смерть исторического Будды (Сяки) и его вхождение в совершенный мир, известный как нирвана. Согласно буддийской традиции, применительно к Будде используется термин «паринирвана» («окончательная нирвана»), означающий конец его земного существования и переход в нирвану в Кушинагаре на севере Индии. Старейшим из японских образцов *нэхан-дзу* является глиняная статуя из храма Хорюдзи в Нара (711). Однако



Нирвана (Смерть исторического Будды). Фрагмент свитка. Период Камакура

в Японии жанр *нэхан-дзу* получил большее распространение в живописи, чем в скульптуре. Живописные изображения стали неотъемлемым атрибутом *Нэхан-э* («Церемонии нирваны»), проходившей ежегодно в пятнадцатый день второго месяца в память о смерти Сяки. Будда обычно изображался лежащим на кушетке на правом боку под сенью деревьев в окружении 52 живых существ, в числе которых его ученики, боги и бодхисатвы, простые смертные, животные и мать Махамая, спустившаяся с Небес Тридцати трех богов. К прекраснейшим произведениям *нэхан-дзу* относится живописное полотно из храма Конгобудзи в монастыре Коя, датированное 1086 г.

НЭХОН

nehon 根本

Книги с текстами пьес театра Кабуки, выпущенные в первой половине XIX в. в районе Камигата (Осака – Киото). Они содержали как полный, так и сокращенный варианты пьес и снабжались иллюстрациями. Книги печатались на бумаге ханси, и их раз-



Образец *нэхон*. XIX в.

мер составлял 16,5x23,5 см. Обычно **нэхон** включали 6–7, редко 10 и более буклетов с черно-белыми иллюстрациями, подкрашенными вручную. В основном это были портреты актеров или сцены из спектаклей (**якуся-э**). Одним из ранних примеров **нэхон** является «Эхон гидзёсиори», изданная в 1802 г.

НЭЦКЭ

netsuke 根付

Миниатюрная скульптура-брелок (от 2 до 10 см), с помощью которой у пояса носили различные предметы (ключи, амулеты, **инро**, кисеты). Через сквозное отверстие **химотоси**, имевшееся в **нэцкэ**, пропусклся шнур с необходимыми вещицами, концы шнура связывались, а узел, как правило, скрывали в одном из двух выходов отверстия. Сложенный пополам шнур продевался за пояс таким образом, что на одном конце свисали предметы, а на другом – **нэцкэ**, выступающее в качестве противовеса. Необходимость появления подобно-



Гёкудзан Асахи. Череп, змея, лягушка и отрубленные головы. 1900

го приспособления была вызвана отсутствием в традиционном японском костюме карманов. Заимствованные из Китая еще в XV в., **нэцкэ** получили широкое распространение только через два столетия. Возможно, причиной этого стала так называемая «охота за мечами» – операция 1588 г. по изъятию оружия у крестьян и горожан, которые до этого времени имели обычай носить мелкие предметы, прикрепив их к эфесу меча. А также так называемые запреты на роскошь, благодаря которым официально разрешенная одежда стала выглядеть весьма скромно. В результате чуть ли не единственным ее украшением стало **нэцкэ**, которое превратилось в период Эдо в самостоятельный вид творчества, сочетающий в себе осо-



Тёмин. Дарума, чистящий зубы перед зеркалом. XIX в.



Лежащий бык. XIX в.

бенности скульптуры и прикладного искусства. Увеличение городского сословия и его запросов повлекло появление целой армии профессиональных резчиков **нэцкэ** (**нэцукэси**).

Как виду искусства, **нэцкэ** присущ определенный набор форм, материалов и сюжетов. Существуют следующие разновидности **нэцкэ** – **катабори** (фигурная скульптура), **анабори** (в форме раковины), **мэн-нэцкэ** (маски), **кагамибута**, **мандзю** и **рюса** (разно-



Хидэмаса Тингэндо I. Иккаку однорогий и красotka. XVIII в.

видности круглых **нэцкэ**), **каракури** (**нэцкэ** с секретом), **саси** и обихасами (ранние формы брелоков), итараку (в форме тыквы или коробочки, сплетенных из проволоки или бамбука). Традиционными материалами для **нэцкэ** служили дерево, слоновая кость, рог буйвола, клык вепря, реже – лак, металл, фарфор, янтарь, нефрит, коралл, панцирь черепахи. Круг тем **нэцкэ** включал исторический, бытовой, религиозный и театральный жанры, изображение представителей флоры и фауны, героев мифологии и литературы.

НЭЦУКЭСИ

netsukeshi 根付と

Резчики **нэцкэ**. Огромная популярность **нэцкэ** в период Эдо подтолкнула появление целых школ **нэцукэси**. С XVII в. по всей стране складыва-



Ёсимура Сюдзан. Козлоногий демон. XVIII в.

ются центры резьбы – центральные в Эдо, Осака и Киото, провинциальные в Гифу, Нагоя, Цу, Хида, Ямада. Для каждого из них характерен самобытный стиль, круг тем и используемые материалы. Периферийные мастера чаще всего обращались к сюжетам природного мира Японии, используя дерево, клык кабана или рог буйвола, в то время как столичные *нэцукэси* создавали в основном жанровые композиции из слоновой кости, дерева и металла, покрывая их богатой гравировкой и инкрустацией. Резчики школы Хида и Нара работали в стиле *иттобори* (грубая резьба), а мастера Гифу и Нагоя предпочитали сложную технику *укибори*, с помощью которой создавали рельефные поверхности. Зачастую стиль одного мастера ло-



Кэниа. Игрушечная кошка. XIX в.

жился в основу целого направления, подобно Томихару Сэйёдо (1723–1811), основателю самобытной школы Ивами в одноименной провинции на острове Хонсю, или резчику из Эдо Кокусай (1835/37–1894), лидеру «школы Асакуса». Появляются знаменитые на всю Японию имена – Сюдзан Ёсимура из Осака, Томотада и Масанао из Киото, Мива Хиромори из Эдо, Иссай Огасавара из Кии. Однако за редким исключением о большинстве *нэцукэси* ничего неизвестно. Единственным источником, посвященным истории *нэцкэ*, был сборник «Сокэн кисё», изданный в 1781 г. торговцем мечами из Осака Инаба Цурю. В нем приведены биографии пятидесяти трех крупнейших мастеров того времени, которые проиллюстрированы их работами.

О

ОАКУДЗЁ

ooakujou 大悪尉

Маска *Но* (*номэн*), изображающая старика с большим крючковатым носом и блестящими глазами, ярко горящими из-под широких бровей; разновидность *акудзё*. Торчащие усы и борода, вена, проступающая посередине лба, приоткрытый рот с рядом золотых зубов и клыков, виднеющийся красный язык придают маске гротескный реализм. Маски *оакудзё* использовали для ролей жестоких духов, гневных богов и демонов, ярко подчеркивая широкий спектр эмоциональных нюансов, связанных с выдающимися гранями характеров персонажей. Существует золотая версия маски – *дэй-но-оакудзё*.



Маска oakudzё. XX в.



Сокухи. Тузр. 1650

ОБАКУГА

oubakuga 黄檗画

Живопись, созданная монахами секты Обаку, одного из ответвлений дзэн-буддизма. Китайские священники, устремившиеся в Японию после падения династии Мин (1368–1644), способствовали распространению доктрины синкретической секты Обаку, которая со временем вобрала в себя элементы амидаизма (Школа Чистой Земли Будды Амида) и эзотерического буддизма.

Произведения китайских и японских художников представляют собой рисунки тушью в стиле *бундзинга*, выполненные в нарочито небрежном стиле. Основные сюжеты *обакуга* – растения с символическим звучанием (бамбук, орхидея, пион, нарцисс и лотос), чьи изображения часто сопровождалась стихами; портреты священнослужителей и абстрактные композиции. Живописная манера *обакуга* непосредственно связана с виртуозным владением каллиграфическим письмом, в котором монахи Обаку были непревзойденными мастерами. Главными представителями направления, известными как «Три кисти Обаку», были патриарх Ингэн (1592–1673) и его ученики Мокуан (1611–1684) и Сокухи (1616–1671). Известен был и китайский монах Ицунэн (1601–1668), прославившийся живописными портретами буддийских священников.

ОБАН

ooban 大判

Буквально «большой формат». Размер гравюры *укиё-э*, различающийся



Киёнобу Тории. Актеры Сандзё Кантаро II Исикура Такэнодзё в пьесе Кабуки. XVII в.

по типу бумаги, на которой печатался.

1. Также **онисики-э**. 1/2 листа **обосё**, приблизительно 39–39,5×26–27 см. Самый большой размер гравюр **нисики-э** после 1780 г.

2. Также **ёко-обан**. Горизонтальный формат, приблизительно 27–29×36–38 см. Чаще всего использовался в ранний период **укиё-э** мастерами **Хисикава Моронобу**, **Тории Киёнобу** и **Окумура Масанобу**.

Следующим по величине после **обан** был формат **ообан** (буквально «особо большой формат»). Существовал в двух видах.

1. 1/5 (варьировался от 1/3 до 1/6) листа **миногами**, приблизительно 30–33×55–56 см. Это был стандартный размер для **тан-э**, используемый мастерами **Тории Киёнобу**, **Киёмасу** (начало XVIII в.), также художниками школы **Кайгэцуудо** (**Кайгэцудоха**).

2. Также **токуобан** и **такэнага бусё дзенбан**. Использовался целиком лист **такэнага бусе**, приблизительно 53×72 см. Это был самый большой формат гравюр **укиё-э**.

ОБОСЁ

oobousho 大奉書

Стандартный лист бумаги **хосё**, приблизительно 39×53 см. Чаще всего использовался для цветной гравюры **нисики-э**. В течение времени качество и размеры **обосё** менялись. Бумага высшего качества производилась в **Этидзэн** в префектуре **Фукуи** и назы-



Веер оги с узором из павлиньих перьев. Период Эдо

валась **хомаса** или **маса**. В настоящее время в ксилографии используется термин «**масабан**» для листов размера **обосё**.

ОБЭСИМИ

oobeshimi 大べし見

Букв. «большой сжатый рот». Маска **Но** (**номэн**), представляющая **тэнгу**, крылатого лесного демона, защитника от злых духов. **Обэсими** представляет древнюю форму масок **бэсими** (**кидзинмэн**), которые в свою очередь



Маска обэсими. XX в.

основывались на изображениях небесных стражей, охраняющих ворота буддийских храмов. Для маски **обэсими** характерны плотно сомкнутые губы, выпученные глаза, отливающие металлическим блеском, глубокие морщины на лбу и окрашенные в черный цвет борода и усы. Лицо демона полно драматизма и внутреннего напряжения, однако сжатый рот придает одновременно юмористический

аспект: кажется, что если губы разомкнуть, они изогнутся в улыбке. Маска **обэсими** используется для ролей **тэнгу** в пьесах «**Курама Тэнгу**», «**Дайрокутэн**» и «**Дзэгай**». Авторство этой маски приписывают резчику XIII в. **Сякудзури Ёсинари**. Великолепный образец **обэсими** периода **Муромати** хранится в святилище **Дзуйхико** в **Нара**.

ОГИ

ougi 扇

Японский складной веер в противоположность китайскому нескладному вееру **утива**. Считается, что складной веер был изобретен японскими мастерами в VII в., которые заимствовали его конструкцию у крыльев летучей мыши. Изначально он использовался для охлаждения в жару, а также во время религиозных празднеств для очищения от скверны. Довольно скоро веер стал неотъемлемой деталью японского костюма представителей разных сословий. Ранние веера назывались **сэнсу**: сегодня этот термин является синонимом «оги», хотя он обозначает в первую очередь большие по размеру и богато изукрашенные опахала. Форма, материал, но главное художественное оформление вееров поражали многообразием – роспись черной тушью или цветными минеральными красками, покрытие слюдяным порошком для создания мерцающего эффекта, использование пластин из золота, серебра, дорогих пород дерева, слоновой кости и фарфора, украшение каллиграфическими надписями и благопожелательной символикой. В зависимости от назначения и социального

статуса владельца *оги* подразделялись на женские *акомэоги* и мужские *хиоги*, опахала аристократов и придворных (*кавахори* или *хиоги*), самураев (*дзэн-син*). Веером майори пользовались танцоры, актеры театра *Но* и *Кёгэн* использовали несколько типов вееров, самым распространенным среди которых был *тюдэй*. В театре веерам отводилась особая роль, с их помощью актеры акцентировали движения рук, придавая им особую элегантность и зрительно удлинняя рукав кимоно, а также изображали всевозможную утварь. Веер *рикю оги* предназначался для чайных церемоний: на нем подавали сладости во время трапезы, а потому его не принято было раскрывать. Существовали даже боевые веера – нескладной *гумбай* и складной *тэссэн*, которым военачальники на поле боя отдавали приказы.

ОДЗИ

ooji 祖父

Букв. «дед». Маска *Кёгэн* (*кёгэнмэн*), используемая для ролей распутных стариков. Возможно, этим объясняется ее реалистичность, подчеркивающая старость с физиологической точностью, в отличие от масок старцев театра *Но*, демонстрирующих благородное увядание. Глаза у *одзи* разные по величине и посажены асимметрично. Из приоткрытого рта виднеются остатки зубов, борода неопрятна, а лицо покрывают безобразно глубокие морщины. Маска используется для главной роли в пьесах «Коси инори» и «Макура моногуруи».



Маска одзи. XVIII в.

ОДЗИМЭ

ojime 緒締め

Букв. «застежка для шнура». Бусина-регулятор для затягивания



Разновидности одзимэ

шнурка на *инро*, кисетах, кошельках. *Одзимэ* представляли в виде фигурок различной формы, изготовленных из разнообразных материалов. Нередко являясь произведениями искусства, они стали популярными предметами коллекционирования.

ОКИМОНО

okimono 置き物, 置物

Букв. «поставленная вещь». Миниатюрная станковая скульптура, предназначенная для оформления интерьера. По внешнему виду и размерам *окимоно* схожа с *нэцкэ*, но у нее, в отличие от последнего, отсутствует сквозное отверстие *химотоси*.



Неизвестный мастер. Крестьянин, держащий в руках инструменты. XIX в.



Маска окина. XX в.

ОКИНА

okina 翁

1. Букв. «старец». Пьеса театра *Но*, которая исполняется в начале программы в особо торжественных случаях. Она состоит из трех ритуальных танцев, представляющих моление о мире, урожае и долголетьи, которые исполняют три персонажа – *окина*, *самбасо* и *титинодзю*. Иногда к ним присоединяется *энмэйкадзю*.

2. Также хакусикидзё. Маска, изображающая счастливого улыбающегося старика из одноименной пьесы. Персонаж *Окина* олицетворяет родового предка-божество, который излучает мудрость, доброту и радость. Лоб и щеки маски, окрашенной в белый цвет, отмечены характерными, глубоко прорезанными морщинами. Щелочки глаз, смеющийся рот с редкими зубами и небольшая редкая борода напоминают тайфоку, маску театра *Гигаку*. Над бровями приклеены два помпона из пеньки, обозначающие выбившиеся локоны. Отличительной чертой маски *окина* является черная горизонтальная линия у кромки волос, обозначающая линию шляпы из черного лака. Маски представления «Окина» считаются самыми древними и особо почитаемыми в театре *Но*. Их внешний вид уникален: имея треугольную форму, они состоят из двух частей – лица и подвижной нижней челюсти, соединенных между собой веревкой (*кириаго*). Подобная конструкция делает более выразительной речь актера, произносящего ритуальную молитву о мире и благополучии. Размеры маски колеблются от весьма значительных до небольших, едва прикрывающих лицо актера. Наиболее старая маска 1477 г. хранится в синтоистском святилище Ицукусима на Миядзима.

ОКО-Э

oko-e 鳴呼絵

Живопись комического и сатирического характера, особо популярная в



Тоба Содзё. Фрагмент свитка «Рисунки резвящихся животных и людей». XII в.

период Хэйан. Ее авторство приписывают монаху Какуй (1053–1140), известному как Тоба Содзё, который упоминается в сборнике «Коконтёмондзю» («Собрание рассказов прошлого и настоящего», XIII в.). Примером живописи *око-э* служат свитки *эмаки* «Тодзю дзимбуцу гига» («Резвящиеся животные и люди», XII в.), и хотя они традиционно приписываются кисти Содзё, участие нескольких авторов в их создании очевидно. Свитки с черно-белыми иллюстрациями представляют зверей, разыгрывающих сцены из жизни людей, и буддийских монахов, занимающихся недостойной их сана деятельностью. Цель и значение некоторых эпизодов остаются пока не вполне ясными, но основная направленность произведения заключается в высмеивании человеческих пороков. В дальнейшем произведения подобного рода стали именовать *тоба-э* («картинки в стиле Тоба»).

ОКУБИ-Э

ookubi-e 大首絵

Букв. «большие головы». Вид гравюр *укиё-э* с особым типом композиции, представляющей погрудный портрет в фас или профиль на нейтральном фоне. Таким образом изображались актеры Кабуки (*якуся-э*) и красавицы (*бидзин-га*). Крупный план позволял художникам подчеркнуть характерные черты персонажа, специфику роли, особенности грима, позы любимых актеров в ролях, передать нюансы настроения в женских образах. Разнообразием *окуби-э* были портреты *огао-э*, где все пространство гравюры заполнялось изображением лица персонажа. При этом некоторые детали причёски, линии плеч и одежды ока-



Кунисада Утагава. Актер Иси-кава Эбидзо V. XIX в.

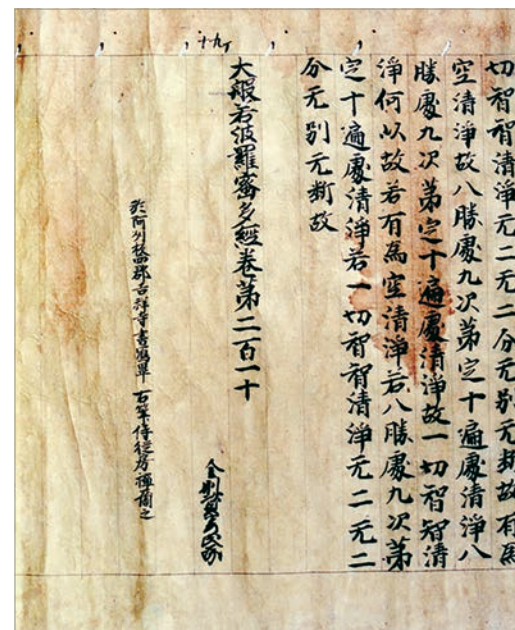
зывались срезанными кромкой листа. Авторство такого рода портретов приписывается художнику *Кацукава Сюнко* (1743–1812). В этом жанре работали *Китагава Утамаро* (1753–1806), *Утагава Тоёкуни* (1769–1825) и *Тосюсай Сяраку* (акт. 1794–1795).

ОКУТАКИ

okugaki 奥書

Термин, обозначающий колофон или постскриптум, содержащий в себе выходные данные живописных и ксилографических изданий *сассибон* или свитков *кансубон*. *Окугаки* могли быть написаны художником, каллиграфом, а нередко и читателем спустя много времени после выхода издания. В *окугаки* часто упоминается имя художника или каллиграфа, дата создания произведения, имя владельца коллекции. Подобные надписи помогали установить подлинность

художественных работ. Помимо этого *окугаки* были своеобразным способом сохранять и передавать секреты мастерства и особенности живописного стиля школ. Информация, содержащаяся в нем, остается бесценной для историков искусства. В печатных изданиях постскриптум содержит в себе дату, имя автора или каллиграфа, издателя и носит название «канки».



Образец окугаки

ОКУ-ЭСИ

oku-eshi 奥絵師

Самый высокий ранг среди официальных живописцев *гоё-эси*, которым удостоивали художников в период Эдо. Им были награждены четыре представителя семейства *Кано*: *Кадзибаси Кано*, *Кокибитё Кано*, *Накабаси Кано*, *Хаматё Кано*.



Танъю Кано. Зимний пейзаж. Свиток. 1670

ОМОТЭ-ЭСИ

omote-eshi 表絵師

Официальные живописцы *сёгуната*, которые были рангом ниже *оку-эси*. Они входили в независимые школы,

каждой из которых правительство Токугава предоставляло стипендию для содержания двадцати художников.

ОМОТЯ-Э

omocha-e 玩具絵

Букв. «картинки для игры». Разновидность гравюр *укиё-э*, представляющая разноцветные картинки для игр взрослых и детей. Это были разного рода карты, в которые играли дети и женщины (*анэсама-э*), картинки для украшения бумажных змеев и вырезания различных фигур и предметов (*кирико-э*) и многое другое. Зачастую *омотя-э* путают или объединяют с *асоби-э* («шутливые картинки»). Последние представляют собой сатирические, юмористические картинки, построенные на игре воображения, различных загадках, ребусах, и имеют более длительную историю, чем *омотя-э*, ставшие популярными лишь в конце периода Эдо. Существует предположение, что название «омотя-э» произошло от словосочетания «тэмоти асоби», что означает «игра в руке/с руками». К тому же многие художники *укиё-э* работали в обоих жанрах, а непревзойденным мастером был Ёсифудзи Утагава (1828–1887), прозванный «Омосаэ но-Ёсифудзи» («Ёсифудзи, изображающий игрушки»).



Неизвестный автор.
Разрезные картинки. Около 1900

ОМОХАН

omohan 主版

Также суми-та, *сумидзури-но* ита, дайхан. Основной блок для печати черных контурных линий на гравюре. Этот термин применяется в про-



Фрагмент «Гэндзи моногатари эмаки». XII в.

тивоположность иро-ита – блокам, с помощью которых наносили цвета на рисунок (*нисики-э*).

ОНДЭКО

ondeko 鬼太鼓面

Маска *Но* (*номэн*), представляющая демона *Тайко*. В основе маски *ондэко* лежит традиция создания демонических масок на о. Садо, расположенном в Японском море. На формирование типа подобных масок повлияла религиозная мысль. Даосская идея о дуальности мироздания, воплотившаяся в модели инь-ян, нашла свое отражение во взаимодействии богов и демонов. Согласно буддийским представлениям, человек, не избавившийся при жизни от пороков, становится демоном и скитается в мире живых, пока не найдет успокоение. В синтоизме тоже существует вера в блуждающих, неуспокоенных духов и призраков юрэй. Все эти идеи в той или иной мере отразились в демонических масках театра *Но* (*кидзинмэн* и *онрёмэн*). Маски *ондэко* окрашивались в яркие цвета от золотисто-красного до темно-коричневого и синего. Красный символизировал силу и

мощь. Золотом покрывали круглые радужки глаз, подчеркивая тем самым принадлежность персонажа к потустороннему миру. Гиперболизированные черты лица с широко открытым ртом и оскаленными клыками делают образ выразительным и запоминающимся.

ОННА-Э

onna-e 女絵

Букв. «женская живопись». Понятие, имеющее различные, порой даже противоречивые интерпретации. Особенно часто оно упоминается в связи с литературой периода Хэйан. Впервые этот термин встречается в автобиографическом дневнике матери придворного Фудзивара-но Митицуна, где используется в противоположность термину «отоко-э» («мужская живопись»). Безусловно, оба типа живописи связаны с возникновением в хэйанскую эпоху японской азбуки на основе иероглифического письма, названной кана – хирагана (женское письмо) и катакана (мужское письмо). Но различия в написании этих двух типов азбуки очевидны, чего нельзя сказать о живописи. Сегодня принято считать, что термин «онна-э» определяет живопись, изображающую жизнь при императорском дворе, связанную с любовными коллизиями и интригами, живопись, рисующую тонкую сферу чувств и эмоций. В первую очередь к этому стилю относятся иллюстрации свитков «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи») и «Хэйкэ ногё» («Сутры Лотоса»), появившиеся в XII в. Живописная манера *онна-э* отличалась тонкостью и изяществом рисунка, тщательной прорисовкой сложных костюмов, причесок и головных уборов. Текст, сопровождающий картины, писался полностью хираганой, а изображения нередко декорировались в технике *кириканэ*.



Маска ондэко. XX в.

ОННАМЭН

onnamen 女面

Класс масок *Но* (*номэн*), представляющий женские персонажи в трех возрастных категориях – молодость, зрелость и старость. Наиболее многочисленна группа масок молодых улыбающихся женщин, с черненными тушью зубами, полными щеками и густыми бровями, расположенными высоко, почти у кромки волос. Подобный вид возник в XIV в. и назывался *вакаонна* («девушка»), олицетворяя маску молодой женщины как таковой. Ранние образцы, обнаруженные в святилищах и сокровищницах храмов, отличает открытое, бесхитростное выражение лиц героинь. Со временем маски изменялись, и сегодня они представляют множество разновидностей, каждая из которых имеет определенное название. Маски классифицируются по характерным признакам, связанным с традициями актерских школ *Но* (*коомотэ*, *магодзиро*, *вакаонна*, *фусикидзо* и их варианты), и по ролям, в которых используются, – безумных женщин (*масугами*), небесных ангелов (*дзу*), девушек, наделенных сверхъестественной силой (*дэйган*).

Маски, изображающие средний возраст, менее распространены. Они рисуют образы изможденных, страдающих женщин с невыразительными глазами, затененными нависающими веками (*рёонна*, *ясэонна*).

Маски пожилых женщин представляют убоженных сединой старух, с морщинистыми лицами, ввалившимися глазами и опущенными уголками губ. Эта группа включает в себя типы, используемые для второстепенных ролей в начале пьесы



Маска магодзиро. XX в.

(уба) и главных, в которых актер исполняет медленный танец *ё-но-май* (*родзё*, *комати*, *хигакионна*). Маски *уба* изображают доброжелательных старушек, в то время как остальные являются образы, наполненные внутренней борьбой и страданиями из-за безвозвратно ушедшей молодости и пришедшей старости.

ОНРЁМЭН

onryoumen 怨霊面

Категория масок театра *Но* (*номэн*), представляющая персонажей духов, привидений и синтоистских богов. По своим скульптурным характеристикам *онрёмэн* объединены общими признаками: все они отображают искаженные, изможденные горем и страданиями человеческие лица, с выступающими костистыми скулами, тонкими губами, круглыми глазами и взлохмаченными волосами. Маски предназначены для трех типов персонажей: энергичных синтоистских богов, мстительных духов и призраков, замученных в аду. Боги, подобные Сумиёси, как правило, представлены маской *микадзуки* и ее вариантами – *дзинтай*, *аваотоко*, *така* и *хяютоко*. Эти персонажи отличаются мужественностью и человеческими чертами в противоположность фантастическим мифическим образам иных масок. Ко второму типу относятся мстительные приведения – это духи погибших воинов или павших от несчастной любви. Они всегда представлены масками типа *аякаси*. Подобно всем ранним маскам, эти демонстрируют большую свободу в манере резьбы и разнообразие в передаче выражения.

Третью группу составляют маски замученных призраков *ясэотоко*. От двух первых типов эти маски отличаются наличием пассивных, сосредоточенных на самоуглублении выражений, однако носят устрашающий характер. Автором подобного типа масок считается резчик XV в. Хими Мунэтада.

ОРИБЭ-ЯКИ

oribeyaki 織部焼

Букв. «изделия Орибэ». Стиль в керамике, разработанный художником и мастером чая Фурута Орибэ (1544–1615), учеником Сэн-но Рикю. Введя концепцию игры в мир чайного культа, Орибэ сознательно упростил церемонию, сделав ее доступной для простых горожан и придав мастеру



Чаша в стиле орибэ. Период Эдо

чая роль художника-творца. В соответствии со своими идеями он создал значительное число оригинальных керамических изделий. Для них были характерны прямоугольные формы, подчеркнуто асимметричный декор и контрастная по цвету роспись. Изделия *орибэ* производились в печах Мино по новым технологиям с 1600-х по 1630-е гг. Они отличались использованием железного пигмента и темно-зеленой глазури. В них различаются несколько видов: сосуды, полностью покрытые зеленой глазурью, называются со-орибэ, частично покрытые зеленой глазурью – ао-орибэ, бело-красные сосуды – ака-орибэ, а также куро-орибэ – покрытые черной глазурью. Гончары *орибэ* часто использовали специальные матрицы для создания сложных форм сосудов, включая наборы посуды, известной как *микодзукэ*.

ОРИГАМИ

origami 折紙

Букв. «сложенная бумага».

1. Сложенный вдвое лист бумаги, содержащий оценку какого-либо произведения искусства и помещенный в коробку вместе с ним. По сути, это была письменная гарантия подлинности и ценности произведения.

2. Бумага высшего качества типа *хосё*, *торинокогами* или *данси*, также сложенная вдвое и предназначенная для официальных документов. В период Хэйан *оригами* использовали для составления различных катало-



Неизвестный автор. Девочки, складывающие оригами. XIX в.

гов, списков имен и названий, а в эпоху Эдо надписями на бумаги сопровождали подарки (*симмоцу оригами*).

3. Искусство складывания из бумаги различных фигурок. Появилось в эпоху Хэйан при императорском дворе. Долгое время *оригами* был доступен лишь представителям высших сословий, где признаком хорошего тона было владение данной техникой. Сегодня это популярная игра многих людей не только в Японии, но и за ее пределами.

ОРИХОН

orihon 折本

Книга, сброшюрованная в виде гармошки. Она делалась из листов бумаги, которые склеивались между собой в длинную полосу, а затем сворачивались. Обычно длина книги значительно превышала ее ширину. В *орихон* использовалась бумага высокого качества. Два листа более плотной бумаги служили обложкой. Такая книга была более удобна в использовании, чем ручной свиток, и часто применялась для буддийских священных писаний, каллиграфии и живописи. Считается, что этот способ брошюровки появился в Японии в IX–X вв. и был заимствован из Китая. Развиваясь рядом со многими другими книжными формами, которые были основаны на китайских моделях, тип книги-гармошки популярен в среде последователей буддизма и даосизма до сегодняшнего времени.

ОСИ-Э

oshi-e 押絵

Букв. «выпуклая картина». Техника создания картин из различных видов ткани, таких как шелк, парча, марля,



Самурай и гейша, любующиеся цветущей вишней

креп. Кусочки простеганной ткани в виде фигурок людей, зверей, птиц или цветов наклеивают на плотную бумажную или деревянную основу. В Осака такие картины стали называть парчовыми *нисики-э*.

ОТАФУКУ

otafuku お多福

Также *окамэ*. Комическая маска, представляющая круглолицую женщину с маленьким курносом носом, плоским лбом и полными щеками. *Отафуку* была частым сюжетом в живописи, где изображалась в костюмах хэйанской эпохи с веером в руке или в типичной одежде горожанки периода Эдо. Этот образ берет свое начало из представлений Кагура, но использовался в *Кёгэн* и *Бунраку* (кукольный театр).

ОТО

oto 乙

Также *отодзэн*. Маска *Кёгэн* (*кёгэн-мэн*), представляющая еще молодую,



Маска отафуку. XX в.

но уже увядающую женщину. У *ото* полное лицо с невинным веселым выражением и ямочками на щеках и уродливо выпуклый лоб, который придает ей комический эффект. Маска *ото* появляется во многих пьесах, в первую очередь в фарсах «о зятях и о женщинах», где предстает в отрицательном образе.



Маска ото. XX в.

ОТОБИДЭ

ootobide 大飛出

Маска *Но* (*номэн*), представляющая бога Грома, защитника буддизма. *Отобидэ* отличается огромным размером и золотым окрасом либо металлическими вставками на глазах. У маски преувеличенно большие, круглые выпуклые глазные яблоки и уши значительных размеров. Черные брови имеют форму полумесяца, рот приоткрыт, чтобы показать два ряда зубов и кончик длинного и



Образец орихон. Период Эдо

широкого языка. *Отобидэ* предназначались для пьес «Райдэн», в которых призрак сердитого должностного лица возвращается на землю в облики бога Грома и сжигает дворец. Эти маски также использовались во втором акте торжественных пьес, подобных «Камо», «Арасияма» и «Кокадзи». В собрании семьи Конгё сохранился прекрасный образец маски *отобидэ*, вырезанный мастером Дэмэ Дзэкан Ёсимицу (1527–1616).



Маска отобидэ. XX в.

ОТОКОМЭН

otokomen 男面

Категория масок *Но*, представляющая мужские персонажи. Это реалистические изображения мужчин различных социальных положений и возрастов. Юное поколение представлено масками *кассики* (храмовый прислужник), *додзи* и *дзидо* («мальчик»), *сэмимару* и *ёробоси* (слепые юноши). Большую группу составляют маски молодых мужчин, как правило придворных, многие из которых были воинами клана Хэйкэ и погибли в сражении (*тюдзё*, *дзюроку*). Для ролей простолюдинов используются маски *вакаотоко* и *кантан отоко*. Мужчины средних лет появляются в спектаклях только как победоносные воины, представленные маской *хэйта* и ее разновидностями. Мужчины преклонных лет и старики представлены типом масок *дзёмэн*. Помимо этого, существуют специальные маски *токусюмэн*, используемые исключительно для единственной пьесы (*кагэкиё*, *ёримаса*, *иккаку сэннин*). У каждой школы существует своя собственная, подобная портрету, версия.

Особенностью *отокомэн* являются характерные для каждой возрастной



Маска хэйта. XX в.

группы прически. Лоб юношей, как правило, покрывает прямая или в форме листа гинкго челка. Волосы на масках воинов и придворных почти не видны, поскольку актеры в этих ролях носят высокие черные шапки. Лица мужчин зрелого возраста украшают нередко усы и борода, которые являются прерогативой стариков.

ОТОКО-Э

otoko-e 男絵

Букв. «мужская живопись». Стиль в живописи эпох Хэйан и Камакура, характерный насыщенным повествованием и энергичной манерой письма; противоположность *онна-э*. Чаще всего *отоко-э* использовали при иллюстрации исторических хроник, основанных на фактических событиях, таких как строительство монастыря или дворца, кровопролитные войны. Как правило, картины в стиле *отоко-э* представляют собой многофигурные живописные композиции, наполненные действием, нередко драматического характера. Соответственно содержанию выдерживался живописный



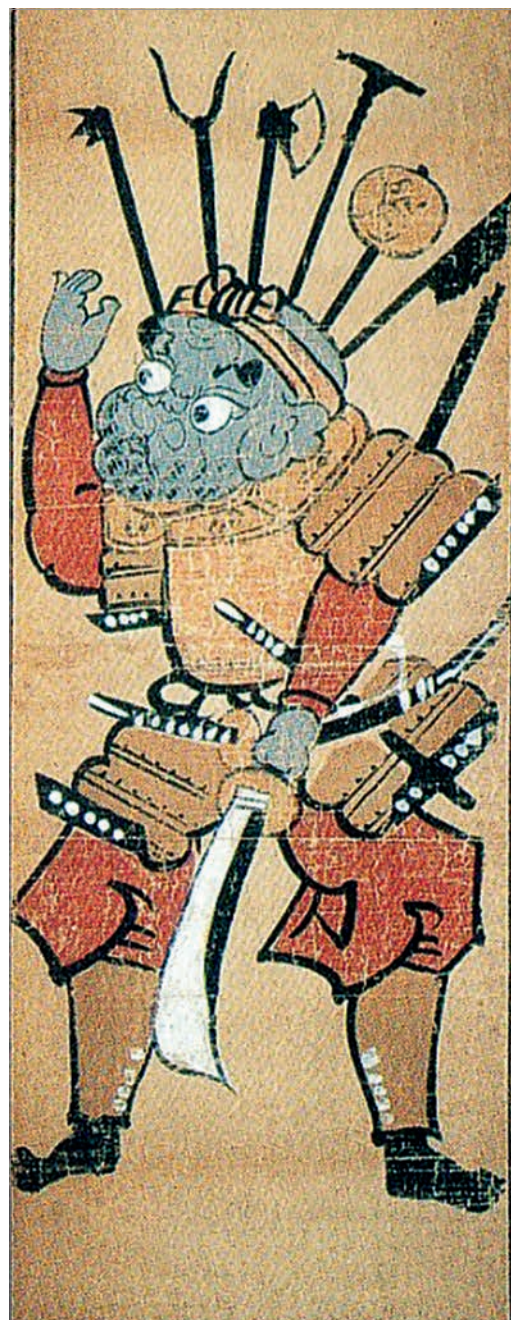
Чудесная история о летающем амбаре. Фрагмент из первого свитка «Сигисан энги». 1156–1180

стиль, который отличался энергичной штриховой линией, богатым цветовым решением, использованием трудоемкого процесса окрашивания *цукуруи-э* и приема многократно повторяющихся изображений *идзи додзу*. Ярким примером живописи *отоко-э* является иллюстрированный свиток «Сигисан энги эмаки» («Легенды горы Сиги»), созданный во второй половине XII в.

ОУМУСЭКИ

oumuseki 鸚鵡石

Сборник с выдержками из пьес театра *Кабуки*, которые использовали актеры-любители для декламации; разновидность *кусадзоси*. Они были популярны в XVII–XIX вв. в период Эдо. Первоначально книги назывались *сэрифудзукуси* («слова различных игр»), но после 1770-х гг. они были переименованы в *оумусэки* («скала попугая»). В самых ранних изданиях печатался только текст, затем



Неизвестный автор. Бэнкэй с алебардой. XVIII в.

книгу стали иллюстрировать портретами актеров, играющих в этих пьесах (*якуся-э*).

ОЦУ-Э

ootsu-e 大津絵

Также *оивакэ-э*. Небольшие картинки лубочного типа, которые издавна создавались мастерами из Оцу, предместья Киото, специально для путешественников и паломников к святилищу Миидэра, расположенному на озере Бива. Первоначально они рисовались от руки, потом печатались в технике ксилографии. Картинки не подписывались и не датировались, но сохранились документальные подтверждения, что *оцу-э* появились в эру Канъэй (1624–1644). В путеводителях того времени содержатся сведения о ранних *оцу-э*, где главными героями выступали буддийские божества – Будда Амида, Тэндзин, синеликий Сомэн Конго. Подобные картинки использовались как амулеты-обереги, которые развешивались на стенах жилищ. В 1860-е гг. становятся популярны исторические и юмористические темы, включая Гонгоро и стрелка Я-но-нэ горо. Впоследствии появляются образы демонов, слуг, несущих пики в процессиях даймё, танцующих девушек с глицинией фудзимусумэ и портреты актеров театра *Кабуки*. Написанные с большим мастерством, энергичной кистью с яркими всплесками оранжевого, желтого, зеленого, сюжеты *оцу-э* были многократно повторены, и сегодня картинки встречаются поч-

ти в одинаковых версиях. Известные мастера *укиё-э* *Кунисада* (1786–1864) и *Куниёси Утагава* (1797–1861) нередко имитировали стиль *оцу-э* в своих гравюрах.

Р

РАДЭН

raden 螺鈿

Техника инкрустации перламутром (реже жемчугом или слоновой костью) лаковых и деревянных изделий. Она заключалась в следующем: раковины дробились на части, которые



Инкрустированное блюдо
с цветочным узором

обрабатывались на точильном камне, затем кусочки прикреплялись к поверхности либо вставлялись в подготовленные углубления, полировались и покрывались лаком. В зависимости от размера фрагментов выделялись разные виды декорирования – *ацугаи* (крупными кусочками), *усугаи* (тонкими кусочками) и *кэнма* (мельчайшими фрагментами). Существовало

три способа дробления и обработки раковин: *киринукихо* (использовался в технике ацугаи, где раковина разрезалась при помощи пилы и обрабатывалась напильником или точильным камнем); *утинукихо* (использовался в технике усугаи, где раковины дробились); *футакухо* (применение соляной кислоты, которая разъедает раковину за исключением тех мест, которые предварительно покрываются лаком). Техника *радэн* была изобретена на Ближнем Востоке, откуда во времена династии Тан (618–907) проникла в Китай, а затем в Японию. Она получила широкое распространение в конце эпохи Хэйан, когда в сочетании с лаковой росписью *маки-э* стала применяться во многих областях вплоть до архитектуры. В период Муромати высоко ценились корейские и китайские инкрустированные изделия, под чьим влиянием создавались японские образцы. Подлинного расцвета техника *радэн* достигла в период Эдо, когда работали такие мастера, как *Хонъами Коэцу* (1558–1637) и *Огата Корин* (1658–1716), а также Икусима Тосити, Аогаи Тобэ, Сомата Сайку и Сибаяма Сайку.

РАЙГО-ДЗУ

raigou-zu 来迎図

Букв. «картины желанного прихода». Живописные изображения будд и бодхисатв, таких как Сяка, Якуси, Мироку, Каннон, Дзидзо, а также Амида и его спутников, сходящих с небес, чтобы принять душу верующего. Последние составляют особо многочисленную группу изображений, которые называются *амида райго-дзу*. Сюжет *амида райго* входит составной частью в композицию четырех времен года в Рае Чистой Земли, куда попадают



Кунисада Утагава. Иллюстрация к пьесе «Канадэхон тјусингура» («Сокровищница самурайской верности»). 1851



Схождение Будды Амида с небес. Настенная роспись

праведники и владыкой которого является Амида. Существует несколько разновидностей сюжета **амида райго**: амида сандзон райго (изображение Будды в сопровождении бодхисатв Каннон и Сэйси), амида сёдзю райго (в сопровождении многочисленной свиты), амида нидзюго босацу райго (в окружении 25 бодхисатв). Композиции дзингын но амида («быстрое облако Амида») и хаярайго («быстрый приход») представляют спуск Будды на облаке, а каэри райго – возвращение в Чистую Землю.

Первая японская картина **райго**, датированная VIII в. и являвшаяся фрагментом **Тайма мандара**, была посвящена изображению Девяти Стадий Рождения (**кубон райго**). Отдельные произведения на эту тему появились на деревянных дверях и панелях в Амидадо (залах Будды Амида) в начале периода Хэйан. К самым ранним из сохранившихся образцов относятся произведения из Хоодо (Зала Феникса) в монастыре Бёдоин в Киото (1053). Благотворную роль в развитии жанра **райго-дзу** сыграл монах секты Тэндай по имени Гэнсин (942–1047).

РАЙДЗИН

raijin 雷神



Маска райдзин. XX в.

Маска, представляющая бога грома и молнии. **Райдзин** изображен в облике красноликого дракона с золотыми накладками на глазах и бровях, которые подчеркивают его небесное происхождение.

РАККАН

rakkan 落款

Сокр. от ракусэй **кансики**. Подпись и печать автора, поставленные на худо-



Образец печати

жественном произведении. Также **раккан** мог включать в себя информацию о дате и месте изготовления изделия, о возрасте и почетных званиях мастера. В Японии **раккан** начали появляться в XII в.: в это время в страну стали проникать китайские произведения династий Южная Сун и Юань с подписями и печатями авторов. В период Муромати, с ростом социального статуса художника, наличие **раккан** на произведениях стало обычным явлением в японском искусстве. Экспертиза печатей и подписей играет важнейшую роль при определении авторства и подлинности произведения. К сожалению, большое количество дополнений или изменений, сделанных последователями художников или нечистоплотными доброжелателями, понижают ценность **раккан** и заставляют относиться к ним с осторожностью.

РАКУГАКИ

rakugaki 落書

Надписи на стенах или на полях бумаги. Первыми примерами **ракугаки** являются рисунки на полях рукописей, сделанные, вероятно, учениками, копировавшими буддийские священные писания, а также надписи, найденные на скрытых частях буддийских статуй и архитектурных сооружений.



Сумиёси Гукэй. Достопримечательности Киото и его окрестностей. Фрагмент ширмы. XVII в.



Образец ракугаки из хранилища Сёоин. VIII в.

Обычно рисунки представляли собой юмористические изображения людей или животных. Множество **ракугаки** VII в. было обнаружено на потолочных досках Золотого зала (**Кондо**) в храме Хорюдзи близ Нара.

РАКУТЮ РАКУГАИ-ДЗУ

rakuchuu rakugai-zu
洛中洛外図

Букв. «представление видов столицы и ее окрестностей». Картины с изображением достопримечательностей, фестивалей и народных гуляний в столице (**ракутю**) и ее окрестностях (**ракугаи**), запечатленные с «высоты птичьего полета». Человеческие фигуры, архитектурные строения, мосты, водная гладь выполнялись яркими красками, нанесенными толстыми слоями (**дами-э**), в детально проработанном стиле **саймицуга**. **Ракутю ракугаи-дзу** сыграли важную роль в переходе от живописи **ямато-э** к жанровым картинам **фудзокуга**. Этот живописный жанр породил множество разновидностей, таких как **юраку-дзу** («картины развлечений»), **сайрэй-дзу** («картины фестивалей») и **сокунин**

дзукуси-дзу («картины повседневной жизни»).

До XVII в. столицей Японии был город Киото, от старинного названия которого произошло слово «раку-тю». С переносом центра в Эдо виды Киото сменились новыми изображениями, где по-прежнему продолжала развиваться «идея столицы» как «цивилизации мира». Сюжетами *раку-тю ракугаи-дзу* обычно расписывали ширмы и перегородки в домах знати и богатых горожан. С ростом популярности жанр перекочевал в гравюру *укиё-э*, в роспись вееров и даже дизайн одежды. К ранним примерам *раку-тю ракугаи-дзу* относится пара шестистворчатых ширм, выполненных *Кано Эйтоку* и полученных в дар Уэсути Кэнсин в 1574 г. от Ода Нобунага. Постепенно картины празднеств и увеселений полностью вытеснили изображения знаменитых мест столицы, и их стали продавать в качестве сувениров и подарков туристам.

РАКУ-ЯКИ

rakuyaki 楽焼

1. Букв. «изделия Раку». Стиль в японской керамике, сложившийся в области Киото в период Momoyama. Его создание приписывают корейцу Амэя и японцу *Танака Тёдзиро*. Для производства *раку-яки* использовалась мягкая пористая глина, которая покрывалась красной или черной, изредка белой глазурью и обжигалась при температуре 1000°C. Каждое изделие изготавливалось не на гончарном круге, а вручную, часто с использованием шпателя, и несло на себе следы его создателя. Керамика раку включала в себя в основном посуду для чайной церемонии, особенно ценились мастерами чая чаши раку. Ранние изделия, выпускаемые в мастерской Амэя, не имели строгой симметрии и

украшений, они покрывались серовато-розовой или коричневой глазурью.

2. Популярная легенда, повествующая о том, что знаменитый мастер чая Сэн-но Рикю (1521–1591) был настолько впечатлен черепицей на крыше дома керамиста *Танака Тёдзиро* (1516–1592), что попросил его создать в подобном стиле чайные чаши, которые отражали бы эстетику скромности и простоты. С этого момента начинается использование в чайной церемонии собственно японской керамики. Поддержка Рикю позволила Тёдзиро основать собственную мастерскую. Его изделия были полуцилиндрической формы с прямыми стенками и поддоном и покрывались красной (акараку) и черной (курораку) глазурью. Дело мастера продолжили его потомки, укрепившие славу *раку-яки*: традиция изготовления керамики насчитывает в общей сложности четырнадцать поколений гончаров.



Шкатулка, выполненная в технике рантай сикки

РАНТАИ СИККИ

rantai shikki 籃胎漆器

Техника плетения изделий из стеблей бамбука с последующим покрытием их лаком. Также называется кагодзи («основа корзины»), в том случае, если предмет изготавливается из очищенного бамбука или виноградной лозы и тоже покрывается лаком. Изделия *рантай сикки* изготавливались в Китае периода Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) и в Японии в конце эпохи Дзёмон. Примеры такого рода продукции можно увидеть в сокровищнице *Сёсоин* в Нара. Техника до сих пор процветает в Таиланде, Мьянме и некоторых областях Японии, таких как Такамацу, Курумэ и Бэппу.

РЁКАИ МАНДАРА

ryoukai mandara 両界曼荼羅

Букв. «мандала двух царств». *Мандара*, включающая в себя *Тайдзокай мандара*, описанную в сутре «Дайнитикё» («Сутра Мира Чрева»), и *Конго-*



Рёкаи мандара (деталь Тайдзокай мандара). Период Хэйан

кай мандара, описанную в сутре «Конготёкё» («Сутра Алмазного Мира»). Поначалу обе мандала, зародившись в Индии, развивались независимо друг от друга, но, попав в Китай, были восприняты как парные произведения. Впервые их объединил китайский священник Кэйка (746–805), учитель Кукая (774–835), который привез их в Японию. *Рёкаи мандара* стала основой иконографии эзотерического буддизма (*миккё бидзицу*) и оказала значительное влияние на искусство и культуру страны. В эзотерическом буддизме *Тайдзокай мандара* фигурирует как «мандала начала» (ри мандара) или «мандала причины» (ин мандара), в то время как *Конгокай мандара* известна как «мандала мудрости» (ти мандара) либо «мандала следствия» (ка мандара). Эти картины обычно располагают на западной и восточной стенах храма друг напротив друга. Считается, что термин «Рёкаи мандара» впервые использовал монах Годайин Аннэн (841–889/898) из секты Тэндай. Представители школы Сингон используют термин «рёбу мандара». В сектах Сингон и Тэндай существуют собственные разновидности *Рёкаи мандара*, как то: в Сингон популярной формой Конгокай мандара является Куэ мандара, Тайдзокай мандара – Гэндзу мандара, а в Тэндай вместо Куэ мандара используется Конгокай хатидзюйсон мандара. К прекрасным примерам «мандала двух царств» относятся Дэнсингонъин мандара из Тодзи и Такао мандара из Дзингодзи в Киото, а также Кодзима мандара из Кодзимадэра в Нара. Меж-



Чайная чаша, тип курораку. XVI в.

ду этими произведениями существуют лишь небольшие различия в расположении изображенных божеств.

РЁО

ryouou 陵王

Также рарёо, ранрёо и рюо. Быстрый танец хашири-маи представления *Бугаку*, а также маска сказочного животного с сидящим на его голове драконом, используемая в этом танце (*бугакумэн*). Согласно одной версии, танец *рёо* имеет китайское происхождение и представляет прекрасного князя Ланлин, который выходил на поле боя в устрашающей маске, чтобы запугать противника. Согласно другой, он связан с индийскими змеиными ритуалами и является молитвой о ниспослании дождя, так как дракон и змея ассоциировались с водой и востоком. Начиная с XIII в., танец *рёо* становится частью народных фестивалей и приобретает огромную популярность по всей Японии. Он исполняется одним актером, одетым в расшитую бахромой с преобладанием красного цвета одежду *рёто содзоку*. Маска *рёо* выкрашена в золотой цвет, снабжена металлическими вращающимися глазами, красной оскаленной пастью, подвижным подбородком *цуриаго* с огромными зубами и шевелюрой зеленых волос. Сидящий наверху дракон вырезался как из еди-

ного с маской куска древесины, так и отдельно от нее. До сегодняшнего дня сохранились образцы масок XII–XVI вв., а в Художественном музее Фудзита в Осака хранится маска, датируемая VIII в. Существуют также 64 старинные маски *рёо*, которые были выполнены для обрядовых праздников XIV–XVI вв. мастерами из народа.



Маска рёонна. XX в.

РЁОННА

ryouonna 靈女

Маска *Но (номэн)*, представляющая дух страдающей женщины, умершей от несчастной любви. Эмоциональный накал обрекает ее на мучения в аду в одних пьесах и является путем к ее спасению в других. Бледное и изможденное от постоянных переживаний, худое лицо женщины несет на себе отпечаток немощи. Губы безучастно приоткрыты, глаза выражают полное безразличие. Маска используется всеми школами *Но* для представления духов женщин, мучающихся в аду, в пьесах «Тэйка», «Мотомэдзука» и «Кинута». Авторство маски *рёонна* приписывается резчику XV в. Хими. Одна из таких масок периода Момояма хранится в святилище *Сэки касуга* в префектуре Гифу.

РИГОФУКУ

rigoufuku 離合幅

Комплект из двух и более свитков *какэмоно*. Каждый из свитков представляет самостоятельную единицу, но они связаны друг с другом тематически.

РИКИСИ

rikishi 力士

Букв. «силач». Маска *Гигаку* (*гигакумэн*), представляющая популярное буддийское божество, хранителя врат

храмов и монастырей. *Рикиси* образует пару с божеством Конго («алмаз»): их скульптурные изображения, отличающиеся огромной экспрессией, символизируют силу и непреклонность в защите учения Будды. Маски *рикиси* и *конго* схожи. Для них характерно общее выражение ярости и чрезвычайного напряжения сил, что подчеркивают вздвигшиеся на лбу вены, выпученные глаза и поднятые вверх брови, а разница заключается в полуоткрытом (у *Конго*) и закрытом (у *Рикиси*) рте. В представлении *Гигаку* они исполняют совместный танцевальный номер, а *Рикиси* выступает еще в одной интермедии, где спасает юную красавицу *Годзё* от домогательств развратного *Курона*. В конце сценки силач исполняет символический танец с копьем, который изображает победу буддизма над демоном сладострастия.



Представление Театра Гигаку.
Конго и Рикиси

РИМПА

Rinpa 琳派

Также *Коринха*, *Козцуха*, *Козцу-Коринха* и *Сотацу-Коринха*. Школа живописи и декоративно-прикладного искусства, которая возникла в XVII в. в Киото. Мастера *Римпа* работали в различных видах искусства: они расписывали ширмы, веера, свитки, иллюстрировали книги, создавали лаковые изделия, керамику, дизайн текстиля. Художественный стиль школы формировался под влиянием традиции *ямато-э*, монохромной живописи тушью *суйбокуга*, произведений китайских мастеров, в первую очередь картин с изображением цветов и трав, представителей *Каноха* и *Тосаха*. Художники *Римпа* нашли своих покровителей и ценителей среди



Маска рёо. XX в.



Фукаэ Росю. Тропинка под плющом. Шестистворчатая ширма. XVIII в.

городской торговой элиты и старых аристократических семейств Киото, которые поддерживали изысканную культуру и искусство, развивающееся в русле классической традиции. С ростом могущества и престижа Эдо школу стал поддерживать сёгунат и представители высших классов.

Возникновение *Римпа* связано с именем художника и каллиграфа *Хонъами Коэцу* (1558–1637), который в 1615 г. под патронажем купцов из буддийской секты Нитирэн основал в Киото объединение ремесленников. Одним из главных единомышленников и соавторов *Коэцу* был *Сотацу* (акт. 1600–1643), владелец художественной мастерской *таварая*. Самой известной совместной работой мастеров стал «Сика-дзу» («Свиток с оленем»), где *Сотацу* декорировал бумагу рисунками, а *Коэцу* выполнил каллиграфию. Традиция школы изменилась под влиянием творчества *Огата Корин* (1658–1716) и его младшего брата *Огата Кэндзан* (1663–1743). Они были сыновьями богатого торговца тканями из Киото. *Корин* изучал искусство школы *Кано* и произведения *Сотацу*, на основе которых создал собственный декоративный стиль, отличавшийся масштабностью, ярким колоритом и оригинальностью композиции. К жемчужинам его творчества относятся росписи ширмы «Цветы красной и белой сливы» (1714–1715). Художественная манера *Корин* дала направление дальнейшему развитию школы. *Кэндзан* работал керамистом вплоть до смерти своего брата, после чего профессионально занялся живописью. Он создавал живописные панно на сюжеты литературных и поэтических произведений («Корзины цветов и трав»). К другим известным мастерам *Римпа*, работавшим в XVIII в., относятся *Татэбаяси Кагэи* (акт. середина XVIII в.) и *Таварая*

Сори (акт. кон. XVIII в.) из Эдо, *Ватанабэ Сико* (1683–1755) и *Фукаэ Росю* (1699–1757) из Киото, а также *Накамура Хотю* (акт. конец XVIII в.) из Осака. Традиции *Римпа* нашли свое отражение в творчестве художников XIX в., одним из которых был *Сакаи Хоицу* (1761–1828) из Эдо. Он является автором «Нацу акикуса-дзу» («Картины летних и осенних трав»), произведения, в котором заметно влияние живописи *Огата Корин* и иных мастеров прошлого.

РИНМО

rinmo 臨模

Техника копирования произведений живописи, когда рисунок с оригинала просто перерисовывался на другой лист. Подобным способом копировались и каллиграфические работы: такая техника называлась *ринсо*. В технике *ринмо* невозможно повторить произведение точно. Тем не менее, она дает возможность скопировать манеру письма и цветовое решение оригинальной композиции.

РОГАТА

rougata 蠟型

Также *рогата тюдзё* и *рогата имоно*. Техника изготовления изделий из металла, известная как «способ «утраченного воска»». Чаще всего использовалась для создания бронзовых статуй (*кондо*). Суть метода заключалась в том, что из глины или другого мягкого, но огнеустойчивого материала изготавливалась модель будущей статуи, на нее наносился слой воска, который вновь покрывался плотной глиняной массой. Когда форма затвердевала, воск нагревали и вытапливали, а на его место через отверстия в наружной части заливали расплавленную бронзу. Она запол-

няла освободившееся пространство между двумя стенками, а когда металл остывал, готовое изделие освобождали от глиняных форм. Эта техника имела несколько вариантов, в том числе без использования внутренней глиняной болванки, и была очень популярна в Японии с VI в. вплоть до периода Эдо, где встречается в миниатюрной скульптуре и *нэцкэ*. Легкий в работе воск позволял японским мастерам создавать сложные формы и многочисленные тончайшие детали, которые придавали каноническим изображениям живое пластическое чувство.



Статуя Гакко-босацу. Период Хэйан

РОДЗЁ

roujo 老女

Маска *Но* (*номэн*), являющаяся разновидностью *комати*. В то время как *комати* рисует облик просто старой женщины, маска *родзё* представляет образ благородно увядающей, со следами былой красоты столетней



Маска родзё. XX в.

поэтессы *Оно-но Комати*. Ее гладкое лицо, несмотря на впалые щеки, выражает тихое смирение, которое подчеркнуто печальным взглядом, благородно приоткрытым ртом и бледно-серым цветом лица. Маска *родзё* используется всеми школами *Но*. Ее изобретение приписывается резчику Хими Мунэтада, жившему в XV в.



Иро, выполненное в технике роиро.
Период Эдо

РОИРО

roiro 呂色

Черный лак, а также заключительная стадия полировки лакированных поверхностей, дающая безупречный зеркальный блеск. Изделия полируются древесным углем, абразивом из оленьих рогов, а затем обрабатываются тканью, смоченной в лаке.

РОКАКУ САНСУЙ

roukaku sansui 楼閣山水

Кит. логэ шаншуй. Разновидность китайских пейзажных картин с изображением архитектурных сооружений, таких как многоэтажная башня или видовой павильон. Самый ранний известный образец *рокаку сансуй* относится к началу VIII в. и укра-



Неизвестный автор. Иностранцы, гуляющие на улицах Киото. Роспись ширмы. XVI в.



Гаки дзоси («Свиток о голодных призраках»). Фрагмент. XII в.

шает гробницу китайского принца *Итоку*. Популярность *рокаку сансуй* выросла в период династий Северная Сун и Мин, когда сложились основные приемы построения подобных картин. Архитектурное сооружение было миниатюрных размеров, представляя яркое пятно в композиции, и выполнялось в технике кайга («рисунков прекрасной линией»). В период Муромати к жанру *рокаку сансуй* проявили интерес японские художники-монахи; позднее мастера школы *нанга*. Обычно на картине изображалось фантастическое строение, однако некоторые пейзажи представляют реально существующие и узнаваемые объекты.

РОККЁКУ БЁБУ

rokkyoku byoubu 六曲屏風

Также *рокумайори бёбу*. Складная

шестипанельная ширма, имеющая размеры 1,5х3,7 м. *Роккёку бёбу* была самой популярной среди ширм со времени ее появления в Японии в VIII в.

РОКУДО-Э

rokudou-e 六道絵

Букв. «шесть дорожек». Картины шести дорог существования, или шести царств перевоплощения. Согласно буддийским воззрениям, все живые существа находятся в непрерывном цикле, состоящем из рождения, смерти и последующего перерождения в одном из «шести царств». В какое именно из царств, находящееся выше или ниже, человек попадет, зависит от того, сколько добрых дел ему удалось совершить в своем предыдущем существовании. «Шесть царств» описаны в многочисленных священных текстах, таких как «Лотосовая сутра». Они включают ад (*дзигоку*), мир голодных призраков (*гаки*), царства животных (*тикусю*), агрессивных демонов (*асура*), людей (*мануся*) и небесных созданий (*тэн*). Первые индийские картины «пяти царств» (царство асура не изображалось) датируются концом V в. В Японии сцены ада создавались, начиная с периода Нара. Трактат «Основания для спасения», написанный священником Гэнсином (942–1017) в 985 г., имел большую популярность среди аристократов семейства Фудзивара и оказал существенное влияние на развитие *рокудо-э*. Цикл из 15 свитков в храме Содзюраигодзи в префектуре Сига (XIII в.) иллюстрирует этот трактат, подробно изображая каждое из царств.

РОКЭТИ

roukechi 臘纈

Техника окрашивания тканей с помощью воска. Метод заключался в



Икэ-но Тайга. Китайский пейзаж. XVIII в.



Фрагмент ткани,
окрашенной в технике рокэти

том, что рисунок наносился на материю горячим жидким воском, затем ткань погружали в красильный чан, высушивали, а воск удаляли. В результате в нужных местах ткань оставалась неокрашенной или напротив окрашенной, если последовательность процесса была обратной, т. е. ткань вначале окрашивали полностью, затем по узору наносили воск, после этого материю помещали в щелочной раствор, где краска смывалась, за исключением закрытых мест. Воск при остывании образовывал на ткани мелкие трещинки, которые делали рисунок неповторимым. Техника *рокэти* пришла в Японию из Индии через Китай в период Нара и использовалась при разрисовке тканей для ширм и одежды. В европейской культуре она известна под названием батик.

РЭЙМОГА

reimouga れい毛画

Картины с изображением домашних птиц и животных; разновидность жанра *катёга*. Анималистические сюжеты были чрезвычайно популярны в японском искусстве: изображения драконов, тигров, лошадей, соколов, журавлей известны еще с давних времен. Они несли в себе благожелательную символику, поэтому часто являлись украшением ширм, панелей, вееров, изделий из лака и керамики. Однако наряду с ними были широко распространены изображения домашних животных и птиц – собак, куриц, петухов, фазанов, индюков, попугаев, имеющих скорее ироничный, чем символический оттенок. Непревзойденным мастером этого жанра был художник *Ито Дзякутю* (1716–1800), который превратил анималистическую живопись в портрет, остроумно рисуя фигуры птиц, застывших в преувеличенно манерных позах, пародирующих человеческое поведение. Он создавал живописные свитки и цветные гравюры с необы-



Ито Дзякутю. Домашние птицы.
Свиток. XVIII в.

чайно натуралистическими изображениями птиц и животных, положив тем самым начало реалистическому направлению в японском искусстве.

РЭНГЭДЗА

rengeza 蓮華座

Популярный в буддийском искусстве тип пьедестала, известный как «лотосовый трон». Использовался для статуй будд и бодхисатв, где



Дайнити-Нёрай
на лотосовом троне. XX в.

олицетворял чистоту и целомудрие почитаемых существ, а также символ просветления. *Рэнгэдза* имеет несколько разновидностей, самой простой из которых является известная с VI в. каэрибана (постамент с опущенными вниз цветками лотоса). Более сложные, многоуровневые варианты *рэнгэдза* появляются в XI в., и связано это с именем скульптора Дзётё (? – 1057). Существуют рэнники (основа – центр цветка), рэнбэн (вариации с лепестками лотоса), ува-сикинасу (выпуклая сфера), кэбан (цветочный диск), укэдза (круглая или много-угольная опора). Необычной формой лотосового пьедестала стал фумиварарэнгэдза («лотосовый трон с отдельными ногами»), где для каждой ноги статуи выполнена своя опора в виде цветка лотоса. Ярким примером его может служить изображение небесных музыкантов на створках бронзового фонаря, украшающего вход в храм Тодайдзи в Нара.

РЭНГЭМОН

rengemon 蓮華文

Также рэнгэ *каракуса*. Букв. «лотосовый узор». Вариант цветочного орнамента *каракуса*, характерным элементом которого являются лотос или кувшинка. Известен в Египте с древнейших времен, откуда пришел в Индию и страны Дальнего Востока и стал элементом буддийского искусства. Узор из цветов лотоса украшал архитектурные строения, нимбы (*дзуко*) и постаменты (*дайдза*) статуй, выступал как неотъемлемый атрибут в изображении небожителей (*дзимоцу*). Имея благожелательную символику, *рэнгэмон* стал использоваться в дизайне бумаги, текстиля, фарфора, в живописи, где часто встречается на картинах с изображением водоплавающих птиц.

РЭТТЁСО

retchousou 列帖装

Также тэцүёсо и рэцүёсо. Многолистная книга; вид книжного переплета. Три или пять листов бумаги складывались пополам и сшивались в комплект. Несколько таких комплектов, сшитых между собой, образовывали книгу. Изготовление *рэттёсо* являлось сложной процедурой, занимающей много времени. Подобные книги появились в Японии в XII в.: они широко использовались для художественной литературы – исторических рассказов, текстов пьес театра

Но, поэтических сборников. Буддийские тексты и китайская литература в переплете *рэттёсо* не издавались.

РЮДЗО

ryuuzou 立像

Также *рицудзо*. Изображение буддийских персонажей в полный рост; противоположность *дзадзо*. Большинство скульптур представляют фигуры, стоящие прямо, в естественной позе. Но существует ряд различий. Фигуры бодхисатв часто изображают с большим упором на одну ногу: эта поза называется риккёку и часто встречается в изваяниях босацу Никко и Гакко. Поза согнувшего колени божества (дзирицу) характерна для спутников Будды Амида в картинах *райго-дзу*. Бодхисатва *Дзао Гонгэн* изображался, как правило, стоящим на одной ноге, в то время как вторая высоко поднята (*дзярицу*). Изображение прогуливающихся или идущих в размышлении людей встречается в скульптурных и живописных портретах буддийских священников (*тинсо*) и называется гёдзо.



Статуя стоящего Дзао Гонгэн. Период Камакура

РЮКО-ДЗУ

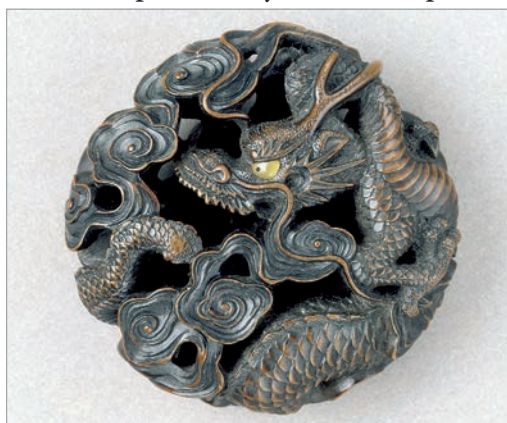
ryuuko-zu 竜虎図

Картины, изображающие дракона (*рю*) и тигра (*тора*). В древнекитайской космологии эти животные символизировали антагонистические понятия. Дракон являлся олицетворением востока, неба, восхода, вес-



Утагава Куниёси. Битва дракона с тигром (серия «Картины зверей и птиц»). XIX в.

ны, дождя и мужского начала, тигр – запада, земли, заката, осени, ветра и женского элемента. Животные часто изображались на противоположных стенах китайских, корейских и японских гробниц, датируемых V–VII вв. Позднее «дракон-тигр» стали популярным сюжетом в монохромной живописи тушью, а с XV в. – в росписях стен и ширм дзэн-буддийских храмов.



Тоёмаса. Дракон в облаках. XIX в.

РЮ-СИСИ

ryu-shishi 竜獅子

Маска *Но* (*номэн*), изображающая дракона *Сисигасира* в красно-золотом варианте. Эта маска участвует



Маска рю-сиси. XX в.

в «Танце льва», который исполняют во время праздников, чтобы изгнать злых духов, принести удачу и благосостояние.

РЮСА

ryusa 柳左

Разновидность *мандзю*, выполняемая в технике сквозной резьбы (*сукасибори*). Это вид *нэцкэ* появился в конце XVIII в. в Эдо и назван по имени мастера, изобретшего его. Однако широкое распространение *рюса* получила лишь в середине XIX в., когда прошедшие в этот период сильные землетрясения уничтожили множество предметов культуры. Чтобы заполнить возникшую лакуну, *нэцукэси* наладили производство легких в изготовлении *рюса*.

РЮСУИМОН

ryuusumon 流水文

Орнамент, представляющий текущую воду; один из старейших японских изобразительных мотивов. Представляет рисунок из параллельных S-образных линий. К ранним образцам *рюсуимон* относятся геометрические узоры, украшающие бронзовые колокола дотаку, выполненные в период Яёй. Подобный орнамент можно увидеть на миниатюрной модели буддийской святыни «Татибана фудзин но дзуси», датируемой концом VII в. и хранящейся в храме Хорюдзи. Со времен Средневековья *рюсуимон* использовался для украшения свитков *эмаки* и предметов одежды, костюмов театра *Но*. Вплоть до XVI–VII вв. он выступал самостоятельным элементом декора, но в период Эдо стал использоваться в оформлении кимоно, где соседствовал с изображениями мостов, кораблей, птиц, цветов и деталей ландшафта, а также в дизайне лаковых и керамических изделий. К наиболее известным



Чайница, украшенная орнаментом *рюсуимон*. Период Эдо

разновидностям *рюсумон* относятся кандэмидзумон (мотив водоворота) и тацутагавамон (изображение воды и плывущих по ней осенних листьев).

С



Исэ моногатари («Повесть об Исэ»). 1610

САГАБОН

sagabon 嵯峨本

Также *коэцубон* и *суминокурабон*. Книги, выпущенные под эгидой купца и знатока искусств Суминокура Соан (1571–1632) в его типографии, расположенной в местечке Сага близ Киото. Соан совместно со своим другом, художником Хонъями Коэцу (1558–1637) старался возродить в этих изданиях традиции аристократической культуры периода Хэйан. *Сагабон* печатались на высококачественной цветной бумаге, украшенной орнаментами и каллиграфией, и предназначались в основном для состоятельных торговцев из Киото. Для текстов использовалась слоговая азбука кана, поэтому *сагабон* считаются первыми печатными книгами в японском стиле. Они включают 13 изданий произведений классической литературы, первое из которых – «Исэ моногатари» («Повесть об Исэ») – было опубликовано в 1608 г. *Сагабон* издавались вплоть до 1620-х гг.

САГЭМОНО

sagemono 提物

Мелкие предметы, которые японцы носили, затыкая за пояс или присоединяя к нему с помощью различных приспособлений. Это обуславливалось отсутствием в японском костюме карманов. До конца XVI в. мужчины имели обычай носить разные предметы, прикрепив их к эфесу меча, а женщины могли переносить относительно крупные вещи в рукавах кимоно. После указа об изъятии оружия у всех сословий, кроме саму-



Табакерка, футляр для трубки и одзимэ с изображением Эмма-о. Период Эдо

раев, широкое распространение получили *брелоки-нэцкэ*. На них вешали ключи, коробочки *инро*, кошельки, курительные трубки, кисеты.

САЙКАН САНЬЮ

saikan sanyuu 歳寒三友

Букв. «три спутника зимы». Картины с изображением сосны (*мацу*), сливы (*умэ*) и бамбука (*такэ*). Эти растения сохраняют силу и энергию в холодное время года, поэтому издавна наделялись символическими характеристиками. Сосна олицетворяла стойкость и долголетие, бамбук – прямоту, слива – чистоту и возрождение. Первые японские образцы *сайкан санью* датируются периодом Муромати и широко представлены в творчестве *Гёкуэн Бомпо* (акт. начало XV в.). В период Эдо *сайкан санью* стала излюбленной темой художников *нанга*.



Фрагмент ткани с орнаментом «сайкан санью». Период Мэйдзи

САИМИЦУГА

saimitsuga 細密画

Миниатюрные картины, отличающиеся детальностью исполнения, которыми расписывали веера и альбомы. Термины «мицуга» и «сайга» также обозначают картины, выполненные в мельчайших подробностях, но предназначавшиеся для украшения ширм и дверных панелей. К примерам *саймицуга* относятся альбомные листы и ручные свитки с жанровыми сценами, выполненные *Тоса Мицуюэси* (1539–1613) и его сыном *Мицунори* (1583–1638).



Тоса Мицуюэси. Иллюстрация к гл. 42 «Гэндзи моногатари». Альбомный лист. XVII в.

САЙРЭЙ-ДЗУ

sairei-zu 祭礼図

Букв. «картины праздников». Живописные произведения с изображением народных праздников и ритуалов синто (синдзи), связанных в основном с сельским хозяйством, плодородием и процветанием. Наиболее популярные праздники входили в ежегодный цикл *нэндзю гёдзи* и, начиная с VIII в., изображались на картинах *мэйсё-э* и *цукинами-э*, являлись популярной темой жанровых картин *фудзоку-га*, выполняемых по заказу военной знати и богатых горожан с периода Момояма. *Сайрэй-дзу*, как правило, представляли собой крупномасштабные картины, которыми расписывали ширмы (*бёбу-э*) и перегородки (*фусума-э*). Они в мельчайших подробностях изображали виды святилищ и храмов, собравшихся вокруг них людей и непосредственно праздничные события. Чаще всего изображались фестивали Киото – *Гион мацури* (известный еще с *ракутю ракугаи-дзу*), *Хиэ Санно мацури* и *Камо-но-кэйба*, но встречались и картины провинциальных праздников, таких как фести-



Тоёхара Тиканобу. Императорский дворец Тиёда («Фестиваль Санно»). 1897

валь фонарей в Цусима (ими украшались лодки, которые сплавлялись по реке), или лишь однажды проходящих торжеств, например *Хококусай*. Многие *сайрэй-дзу* сходны по стилю и композиции с картинами паломничества *саннай-дзу*, распространенными в периоды Муромати и Эдо.

САЙСОРО

saissourou 採桑老

Очень медленный танец *хирамаи* театра *Бугаку* и маска (*бугакумэн*), представляющая старика. Танец исполняется одним актером, облаченным в белые одежды и держащим длинный посох с набалдашником, и сопровождается декламацией печальных стихов о старости и смерти. Маски сайсоро выполнялись в двух стилях: ранние имели набеленное лицо без морщин (маска из Тамукэяма дзиндзя; XI в.), поздние же образцы вырезались с глубокими морщинами, покрывающими лоб и щеки, гниющими зубами, тонким носом и печальными глазами (маска из Ицукусима дзиндзя, 1249). Оба типа имели вращающиеся глаза и подвижный подбородок *кириаго*. Изображения танца *сайсоро* встречаются в эскизах



Театр Бугаку. Танец старца сайсоро

к «Синдзэй когаку-дзу» (XII в.) и росписях ширм храма Дайгодзи в Киото, выполненных *Таварая Сотцу* (акт. 1600–1643).



Маска самбасо. Период Эдо

САМБАСО

sanbasou 三番叟

1. Также кокусикидзё. Маска театра *Но* (*номэн*) черного цвета, представляющая радостного старика и используемая в пьесе «Окина». Танец, принадлежащий персонажу Самбасо, всегда исполняется актером *Кёгэн*. У маски самбасо морщинистые щеки и лоб, веселые глаза, приоткрытый в улыбке рот, обнажающий редкие кривые зубы, и подвижной подбородок *кириаго*, как у масок *Бугаку*. Брови, борода и тонкие усы маски изготовлены из конского волоса. По размеру она меньше, чем другие маски пьесы «Окина». Существует прекрасный образец самбасо XIV в., приписываемый резчику Никко.

2. Картины и гравюры на сюжет пьесы «Окина», разыгрываемой в театре



Тоёкуни Утагава. Пародия на окина, сэндзай и самбасо. Свиток. 1797

Кабуки. Они представляют трех персонажей – главного героя по имени Окина, Сэндзай, олицетворяющего молодость, и старика Самбасо, исполняющего танец-молитву о щедром урожае.

САНДАЙБУЦУ

sandaibutsu 三大仏

Букв. «три великих Будды». Три самых больших статуи в истории японской буддийской скульптуры (*дайбуцу*). Первоначально к ним относили Великого Будду из храма Дайбуцудэн комплекса Тодайдзи в Нара, Будд из храма Тайхэйдзи в Осака и святилища Сэкидэра в Сига. Позднее, когда две последние статуи были уничтожены пожарами, в сандайбуцу вошли изваяния божеств из Котокуин Тодайдзи в Камакура и Асукадэра (Хокодзи) в Нара. Статуя Великого Будды из Нара была выполнена к 752 г. Она представляет собой сидящую бронзовую фигуру Будды Вайрочана высотой около 16 м (без пьедестала). Ее автором считается скульптор корейского происхождения Куни-но Кимимаро, а в создании статуи участвовало более 2 млн человек. Бронзовая статуя Асука Дайбуцу высотой 2,75 м представляет



Сидящая статуя Амида-Нёрай из храма Котокуин в Камакура. XIII в.

Будду Сакьямуни и является самой старой из сохранившихся в Японии буддийских скульптур (она датирована 609 г.). Она была выполнена знаменитым мастером Курацукури-но Тори и изображает божество, сидящим в позе лотоса на каменном пьедестале. Изваяние из Камакура представляет сидящего Амида-Нёрай. Высота бронзовой скульптуры, датируемой концом XIII в., составляет 11,5 м. Лицо и тело статуи выполнены под влиянием китайских скульптурных традиций времен династии Южная Сун (1127–1279), драпировки несут в себе черты стиля Ункэя (*Кэйха*).

САНДЗЭНБУЦУ

sanzenbutsu 三千仏

Букв. «три тысячи будд». Согласно буддизму, существует неисчислимое количество миров, в каждом из которых находится «неислимое число» (тысяча) будд прошлого, настоящего и будущего». Вместе они известны как «Три тысячи будд» или *сандзэнбуцу*. Изображения трех тысяч будд (*сандзэнбуцу-дзу*) использовались в ежегодной церемонии, проходящей в

12-м месяце, и назывались *буцумё-э* («картины имён будд»). Во время ритуала верующие скандировали имена будд, чтобы искупить свои грехи. Эта традиция зародилась в VIII в., но к XIV в. прекратила свое существование. Первоначально для церемонии использовались два висящих свитка, на которых изображалось 13 000 будд (*итимансандзэнбуцу-дзу*), однако с 918 г. количество фигур сократилось до 3000. Позднее их стали изображать на трех свитках, по тысяче божеств на каждом, которые располагались вокруг центрального Будды, символизирующего определенную эру: Амида представлял будущее, *Сяка* – настоящее, а *Якуси* – прошлое. Иногда три свитка соединялись в единое произведение. Ранний пример *сандзэнбуцу-дзу* хранится в храме Корюдзи в Киото и датируется концом периода Хэйан.

САНДЗЮРОККАСЭН

sanjuurokkasen 三十六歌仙

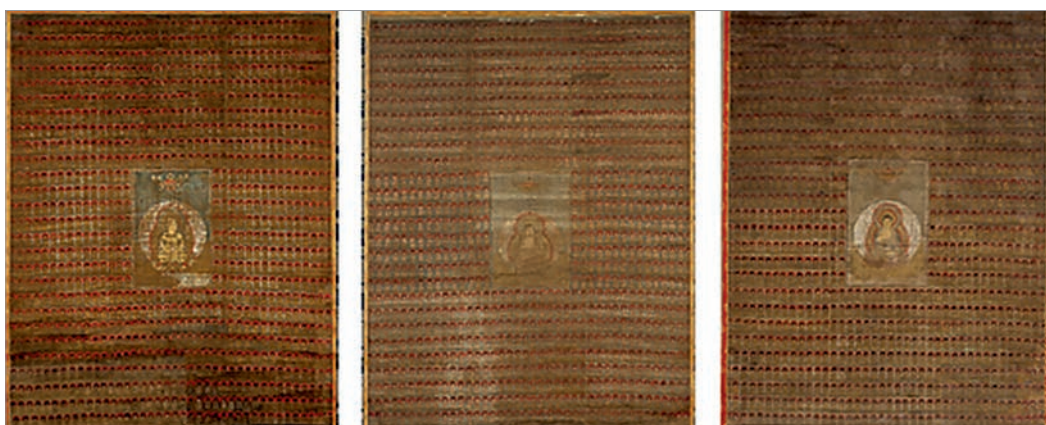
Букв. «тридцать шесть бессмертных поэтов». Изображения 36 выдающихся поэтов VII–X вв., чьи произведения



Судзуки Киццу. Тридцать шесть бессмертных поэтов. Свиток. 1850

были отобраны Фудзивара-но Кинто (966–1041) для поэтического сборника. Оригинальная антология Кинто была утеряна, однако составленный им список лег в основу собрания «Сандзюрокунинсю». К ранним образцам *сандзюроккасэ* относится одноименный свиток XIII в., исполненный в традициях *касэ-э*: справа от каждой фигуры, выполненной в реалистическом стиле *нисэ-э*, размещен текстовый блок – краткая биография поэта и его самое известное стихотворение. Другой пример – живописный свиток «Агэдатами» (тоже XIII в.), где фигуры поэтов располагались на пьедесталах *агэдатамидза*. Портретами литераторов нередко украшались таблички для моления *эма*, также в наборах из 36 штук со стихотворными надписями, ими расписывали ширмы в домах аристократов и состоятельных горожан. *Сандзюроккасэ* были популярным сюжетом в гравюре *укиё-э* и *нэцкэ*.

К *сандзюроккасэ* относятся: Какимото-но Хитомаро, Ки-но Цураюки, Осикоти-но Мицунэ, Исэ, Отомо-но Якамоти, Ямабэ-но Акахито, Аривар-но Нарихира, Содзе Хэндзе (архиепископ Хэндзе), Сосэй-хоси, Ки-но Томонори, Сарумару Даю, Оно-но Комати, Фудзивара-но Канэсукэ, Фудзивара-но Асадата, Фудзивара-но Такамицу,



Образец сандзэнбуцу

Минамото-но Кинтада, Мибу-но Тадаминэ, Сайгё-но Нёго, Онакатоми-но Ёримото, Фудзивара-но Тосиюки, Минамото-но Сигэюки, Минамото-но Мунэюки, Минамото-но Санэакира, Фудзивара-но Накафуми, Онакатоми-но Ёсинобу, Мибу-но Тадами, Таира-но Канэмори, Фудзивара-но Киётада, Минамото-но Ситаго, Фудзивара-но Окикадзэ, Киёхара-но Мотосукэ, Саканоз-но Корэнори, Фудзивара-но Мотодзанэ, Кодай-но Кими и Накацукаса.



Маска санкодзё. XX в.

САНКОДЗЁ

sankoujou 三光尉

Маска театра *Но* (*номэн*), изображающая старика-простолюдина. Лоб, щеки и скулы *санкодзё* прорезаны глубокими морщинами, полуоткрытый рот обнажает оба ряда мелких зубов. Борода, усы и прическа старика выполнены из конского волоса. Маска используется в постановках «Акоги» и «Кудзу» для роли рыбака, а также в военных пьесах «Ясима», «Санэмори» и «Таданори» для ролей старого рыбака или крестьянина. В школах Компару, Конго и *Кита санкодзё* нередко заменяется маской *асакурадзё*. Считается, что этот вид маски был впервые изготовлен в конце XV в. мастером Санкобо, основателем школы резчиков Дэмэ.

САНМАЯ МАНДАРА

sanmaya mandara 三昧耶曼荼羅

Также *самая мандара*. Тип мандала, в котором божества изображаются не фигурами, а рисунком ритуальных жестов (*мудр*) или в виде различных



Ваджра, главный атрибут Будды Шакьямуни

предметов, соотнесенных с определенным божеством, как то: ваджра, драгоценности, мечи, лотос, музыкальные инструменты. В отличие от *даймандара*, где почитаемые существа предстают в физическом облике, олицетворяя «таинство тела», *санмая мандара* означает «таинство ума» и использует «знаки», символизирующие обеты и стремления будд и бодхисатв.

Эта разновидность мандала была завезена в Японию священником Кукай (774–835), где использовалась в основном в обрядах инициирования для облегчения прохождения новичкам ритуала. Распространенной формой *санмая мандара* являлась химицу *мандара* («мандала тайны»). Оригинал *санмая мандара* почти не сохранился, за исключением свитка, хранящегося в храме Тодзи в Киото и датированного XVI в.

САНКЭЙ МАНДАРА

sankei mandara 参詣曼荼羅

Крупномасштабные свитки *какэмоно*, изображающие великолепные

ландшафты со святилищами и храмами, группами паломников, спешащих к ним, а также исторические события и необыкновенные чудеса, имеющие отношения к святым местам; разновидность *мия мандара*. В центре произведения, как правило, изображалась горная вершина, по бокам от нее – солнце и луна, внизу – фигуры будд и бодхисатв. Таким образом, запечатленное место отождествлялось с центром мироздания. Первые образцы *санкэй мандара* были созданы в конце периода Муромати. Их развешивали на стенах храмов, где они служили средством для привлечения большего числа верующих и визуальным дополнением к рассказам местных священников об истории создания и великих монахах святыни.

САНО-НО-ВАТАРИ

sano-no-watari 佐野の渡り

Букв. «переправа Сано». Популярный мотив в живописи и поэзии, изображающий реку Кинокава, впадающую в бухту Сано (ныне город Сингу в префектуре Вакаяма). В древние времена в месте впадения реки в залив существовал наплавной мост, который назывался *Сано-но ватари*. Это событие было описано в многочисленных стихотворениях, самое известное из которых было создано Фудзивара-но Тэйка («У меня не было никакого укрытия там, где



Санкэй мандара. Период Момояма



Норинобу Кано.

Переправа через реку Сано. Свиток. 1790

я остановил свою лошадь/для того, чтобы стряхнуть с рукавов/хлопья снега, стремительно опускающиеся на берега Сано/в сгущающихся сумерках/...»). Сюжет *сано-но ватар* часто иллюстрировался картинами в стиле *ямато-э* и гравюрами *укиё-э*, в числе которых были произведения *Таварая Сотаци* (акт. 1600–1643) и *Огата Корин* (1658–1716).

САНСАЙ

sansai 三彩

Стиль в японской керамике, характеризующийся использованием трехцветной глазури. Он зародился в Китае и Корее в VIII в., откуда в период Нара пришел в Японию. Трехцветные изделия того времени известны как *то-сансай* (китайские образцы) и *нара-сансай* (японская керамика). Традиционная гамма – зеленый, красный и желтый цвета, получаемые в результате добавления железа, меди и других окисей металлов в состав глазури. Керамика *сансай* пользова-



Трехцветный сосуд с узором из слив. VIII в.

лась популярностью только при императорском дворе и у служителей храмов, поэтому в период Хэйан она почти исчезла из производства, хотя отдельные экземпляры трехцветных изделий встречаются до сегодняшнего дня.

САНСУЙГА

sansuiga 山水画

Кит. шаньшуйхуа. Букв. «живопись гор и вод». Один из главных жанров дальневосточной живописи, представляющий идеализировано гармоничные пейзажи с изображением гор, рек, облаков, камней и деревьев; противоположность *фукэйга*, рисующей реалистические виды. Ландшафтные



Хидэёри Кано.

Летний пейзаж («Времена года»). XVI в.

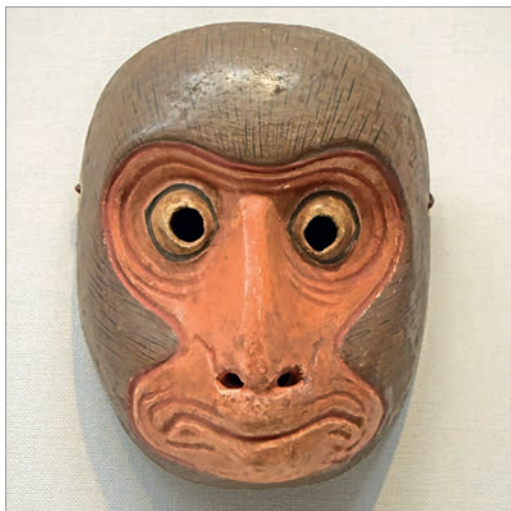
картины известны в Китае с древних времен, однако лишь к XI в. они стали играть ведущую роль в живописи, став воплощением не только эстетических, но и философских принципов. В это время формируются два основных направления пейзажной живописи – Северная школа (*хокусюга*), или академический стиль *интайга*, и Южная школа (*нансюга*), или «живопись художников-литераторов» *бундзинга*.

В Японии *сансуйга* изначально являлся элементом буддийского искусства, зародившись под влиянием китайских «голубо-зеленых» ландшафтов династии Тан. В конце периода Хэйан он появился в произведениях на тему времен года (*сикки-э*) и знаменитых мест (*мэйсё-э*) и стал излюбленным мотивом живописи *ямато-э*. Однако художников больше интересовало изображение людей, их времяпрепровождение, чем пейзаж, который служил лишь фоном. Начиная с XIV в. монахи школы дзэн начали завозить в страну большое количество пейзажей *согэнга*, выполненных в монохромной тушевой технике и представляющих только виды природы. Человеческие фигуры на подобных картинах появлялись редко (отшельник, ученый, монах) и играли второстепенную роль. Японские художники Долгое время копировали эти пейзажи, пока в XV в. *Сэссю* (1420–1506) не начал преобразование китайских стилей, которое нашло свое завершение в крупномасштабных росписях дворцов и храмов и складывании профессиональных живописных школ – *Каноха*, *Тосаха*, *Ункокуха*, *нанга*. Основываясь на китайских традициях, мастера этих школ внесли в пейзаж элементы национального искусства. В конце XVIII в. влияние западноевропейского реализма изменило облик японской пейзажной живописи: концептуальные, идеализированные картины природы уступили место натуралистическому изображению конкретной местности.

САРУ

saru 猿

Персонаж пьес *Кёгэн*, а также маска (*кёгэнмэн*), представляющая обезьяну. У маски овальное лицо с выдающейся вперед нижней челюстью. Широкий рот, как правило, закрыт, изредка приоткрыт в улыбке, обнажающей зубы. Миндалевидные глаза с круглыми зрачками окружены линиями морщин. Маски *сару* изобра-



Маска сару. XX в.

жают самок и самцов обезьян разного возраста, молодых и веселых, старых и грустных. Существуют маски детской, которые выступают в пьесах «Уцубодзару» («Дрожащая обезьяна») и «Сарудзато» («Слепой и обезьяна»). Также *сару* используются в фарсах «о зятях и о женщинах», где украшают головы плутоватых или, напротив, нерадивых мужей, как в пьесе «Сарумуко» («Жених обезьяны»).

САРУТАХИКО

sarutahiko 猿田彦

Также *сарутабики* и *сарутахи-ко-но-о-ками*. Букв. «человек-обезьяна». Маска *Но (номэн)*, представляющая длинноносое синтоистское божество, обликом напоминающее обезьяну. В «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720) он описывается как существо с ростом более двух метров и носом длиной около метра. Считается, что *Сарутахики* являлся предком демона *тэнгу*. Он *досодзин* – хранитель дорог и покровитель путешественников. По легенде, *Сарутахики* встретил божество Ниниги, внука



Маска сарутахики. XX в.

богини солнца *Аматэрасу*, который спустился с небес, чтобы управлять страной Ямато, и указал ему путь. Персонаж *Сарутахики* встречается с древних времен в синтоистских ритуалах кагура и представлениях народного уличного театра *саругаку*, где исполняет комический танец *сару-махи* («танец обезьяны») в честь богов синто.



Кокусай. Саси в форме обезьяны. XIX в.

САСИ

sashi 差

Старинная форма *нэцкэ*. Представлял собой длинный брусок с загнутым крючком на одном конце и отверстием для шнура на другом. Предшественником *саси* был *обихасами* – фигурно оформленный крючок, который цепляли за пояс, а к нижней, немного утолщенной части привязывали предметы. Обе формы были мало используемы в виду их архаичности, однако встречаются в эпоху Мэйдзи. Во второй половине XIX в. в Эдо жил мастер *Кокусай*, чей стиль отличался особой экстравагантностью: он любил использовать неудобный в работе материал, например олениный рог, необычные сюжеты и формы, такие как *саси* и *обихасами*.

САССИБОН

sassibon 冊子本

Также *сассубон*. Книга в переплете; противоположность свитка *кансубон*.



Образец сассибон. Период Эдо

Традиционный японский переплет представлял собой несколько сложенных листов бумаги, связанных или склеенных друг с другом. По сравнению с европейскими книгами, японские издания были тонкими и их ширина никогда не превышала высоту. Книги в переплетах, как и свитки, пришли в Японию из Китая. К старейшим из существующих примеров *сассибон* относится «Сандзюдзё сасси» (собрание буддийских сутр в 30 томах), привезенное в Японию в 806 г. священником Кукай. В период Хэйан появилось множество вариантов переплета: на основе *орихон* развились оригинальные японские переплеты, такие как *дэттёсо*, *котёсо*, *яматотодзи* и *фукуро тодзи*. Появились различные книжные форматы – *обон* (книги большого размера), *минобон* (издания из бумаги мино, ок. 20×28 см), *хансибон* (из бумаги ханси, ок. 16,5×23,5 см), *тюхон* (книги среднего размера), *кохон* (маленькие книги), *мамэхон* (миниатюрные книги), *ёкохон* (узкие или горизонтальные книги) и *масугатабон* (книги квадратного формата). В период Эдо с бурным развитием книгопечатания издания *сассибон* получили названия по цветам своих обложек.

САТОРИ-Э

satori-e さとり絵

Также *хандзи-э*. Картина, созданная с целью пробуждения у зрителя внезапного понимания или «просветления». Чаще всего являлась карикатурой *фусига*, в косвенной форме критикующей современные события и правительство. Считается, что *Куниёси Утагава* создал первые ситуативные карикатуры в 1841 г. Они получили название *сатори-э* или «картины просветления». Его ученики *Ёситора* (акт. начало XIX в.) и *Ёсикадзу Утагава* (акт. 1848–1868) также выполняли *сатори-э*.



Образец сатори-э, выполненный Ёсикадзу Утагава. XIX в.

САЦУМА-ЯКИ

satsumayaki 薩摩焼

Букв. «изделия из Сацума». Фаянсовые и фарфоровые изделия, производимые в областях Сацума и Осуми в префектуре Кагосима, расположенной на о. Кюсю. В 1598 г. Симадзу Ёсихиро (1535–1619), ученик мастера чая Сэн-но Рикю (1522–1591) и правитель княжества Сацума привез из корейского похода более 70 гончаров, в том числе известных мастеров Кинкэй, Хотю и Хотин.

В 1607 г. в районе Навасиро была построена первая печь, где из местной глины светлого цвета начали производить фаянсовую посуду. Ранние вещи, выполненные в корейском стиле, обрабатывались резным геометрическим узором и покрывались глазурью. Глазурь была красно-коричневого, сине-черного (характерного для поздних *сацума-яки*) и редкого белого цветов. Вторая печь была основана в районе Кадзика мастером Кавахара Дзюдзаэмон для производства посуды, предназначенной для ежедневного использования. В третьей печи, открытой в местности Тоса, изготавливались высококачественные изделия для чайной церемонии. Чаши и сосуды с неравномерно стекающими потоками глазури и мелкой сеткой трещин (*канню*) особенно ценились знатоками чая. В эру Канъ-



Блюдо сацума. Период Мэйдзи

эй (1624–1644) в Сацума появились изделия типа *сомэцукэ* и *сэйдзи*, а с середины XVIII в. художник Тангэн начал украшать посуду эмалевыми росписями по глазури.

САЯ-Э

saya-e 鞘絵

Картина с искаженным изображением, которая при взгляде на нее с определенного ракурса или с помощью специального зеркала предстает в естественном виде. Подобными картинками украшали ножны японских мечей (сая), чья кривизна позволяла изображению принимать нужные пропорции. Упоминание о сая-э встречается со второй половины XVIII в.: вероятно, на создание таких «перспективных» картин японских художников вдохновили некоторые образцы западноевропейской живописи, которые поступали в страну через единственный открытый порт Нагасаки.



Образец сая-э

СЁБО-Э

shoubou-e 消防絵

Картины с изображением городских бригад по борьбе с пожарами. Эти отряды были организованы в 1719 г. и состояли из строителей и плотников. В XVIII – начале XIX вв. художники *укиё-э* любили изображать пожарных, несущих знамена и взбирающихся по лестницам в охваченные пламенем



Неизвестный автор. Актер Кикугоро Огами в роли пожарника. XIX в.

дома. Позже стали популярны картины соревнований пожарных бригад и изображения детей в униформе.

СЁДАЙ-ЯКИ

shodai-yaki 小代焼

Букв. «изделия сёдай». Керамические изделия, выпускаемые в местности *Агано* вблизи горы *Сёдай*, расположенной в префектуре Кумамото. Начало гончарного производства относится к VIII в.: в периоды Нара и Хэйан здесь работало более 100 печей, где изготавливалась керамика *суэки*. В XI в. производство пришло в упадок, но вновь возродилось в конце XVI в. под покровительством даймё Като *Киёмаса*, привезшего из Кореи гончаров. В печах *Агано* выпуска-



Кувшин с узором из журавлей. Период Эдо

лась в основном фаянсовая посуда, предназначенная для повседневного использования, которой приходилось конкурировать с фарфором *Арита*, производимом в соседних областях. Пережив трудные времена, керамика *сёдай* получила новое рождение после Второй мировой войны, являя собой прекрасный образец народного творчества *мингэй*.

Сёдай-яки изготавливались из глины, богатой содержанием железа, и покрывались густой непрозрачной поливой. Характерный цвет керамики *сёдай* темно-коричневый, однако существуют разновидности – *ки-сёдай* (желтый *сёдай*), *ао-сёдай* (синий), *амэ-сёдай* (янтарный) и *намко* (багряно-синий).



Маска сёдзё. Период Эдо

СЁДЗЁ

shoujou 猩猩

Маска *Но* (*номэн*), представляющая морского демона, большого любителя выпить. В скульптурном отношении маска *сёдзё* близка додзи и *дзидо*, но отличается от них ярко-красным цветом лица, характерным для пьяниц. Рот *сёдзё* раскрыт в широкой улыбке, обнажающей два ряда черных зубов, концы которых выбелены. Маска используется исключительно для ролей нетрезвых духов в пьесах «Сёдзё» и «Тайхэй сёдзё», которые дарят виноторговцу неиссякаемый кувшин с сакэ. Прекрасный образец маски *сёдзё*, датированный 1591 г., хранится в Тэнкава Дайбэндзайтэнса в Нара.

СЁККО

shokko 蜀江

Популярный мотив в дизайне текстиля. Представляет собой орнамент из цепи геометрических фигур (восьмиугольников, шестиугольни-



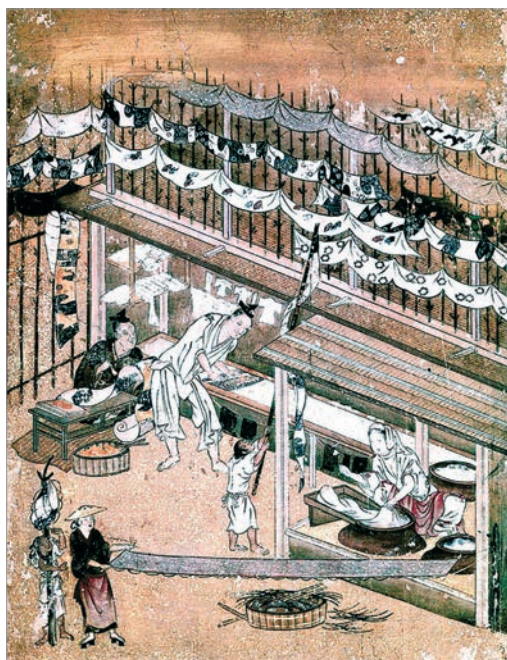
Каригину с узором сёкко (костюм Но). XIX в.

ков, квадратов или кругов), в центре которых располагались стилизованные изображения цветов, драконов, фениксов и т. д. Узор получил название от парчи, производимой в Китае в районе Шу (яп. *Сёку*) и пришедшей в Японию в эпоху Муромати. С этого времени все напоминающие парчу *сёкко* орнаменты стали называться также. Чаще всего мотив использовался в костюмах театра *Но* и одежде священнослужителей.

СЁКУНИН ДЗУКУСИ-ДЗУ

shokunin zukushi-zu 職人尽図

Картины с изображениями людей разных профессий в производственной обстановке, популярные в периоды Момояма и Эдо. Они существовали в виде альбомных рисунков (*гадзё*), иллюстраций в свитках и печатных книгах и выполнялись преимущественно художниками *Тосаха* и *Каноха*. Картины, представляющие труд рабочих и ремесленников, появились в период Камакура в формате свитков *эмаки* как «иллюстрации



Кано Ёсинобу. Мастерская красильщиков при храме Кита-ин в Кавагоэ-си. Фрагмент ширмы. Начало XVII в.

поэтических состязаний представителей различных профессий». Однако в узком смысле термин применяется к живописным произведениям, не содержащим текста. К характерным *сёкунин дзукуси-дзу* относятся 24 рисунка из храма Китаин в Кавагоэ, выполненные *Кано Ёсинобу* (1552–1640) в технике *оси-э*. Считают, что эти картины, сегодня украшающие ширмы, первоначально находились в альбоме. На них можно увидеть мастерские буддийских скульпторов, красильщиков, ткачей, оружейников, изготовителей зонтов, вееров, доспехов, производителей лака.

СЁКЭЙГА

shoukeiga 小景画

Мелкоформатные картины, представляющие пейзажи крупным планом. Обычно изображали туманные поля, реки, озера, населенные журавлями и гусями. Этот живописный стиль появился в Китае в таньский период и фигурировал в качестве элемента монументального пейзажа во времена династии Северная Сун. *Сёкэйга* включает в себя картины «цветов-птиц» (*сёкэй катто*), тушевые рисунки с изображением бамбука (*бокутику*), оленей и обезьян (*созэн*).



Неизвестный автор. Пейзаж с утками. Период Эдо

СЁМЭНДЗУРИ

shoumenzuri 正面摺

Также *цуйдзури*. Букв. «глянцевая печать». Техника печати в ксилографии, применяемая для придания глянцевого блеска отдельным деталям на гравюре, например атласного воротника женского кимоно. Суть метода заключалась в том, что в данном случае притирание производилось не с задней, а с лицевой стороны изображения. После того как гравюра была напечатана, необходимые обла-



Ямамура Кёка. Майко. 1919–1924

сти на ее поверхности тщательно отшлифовывались при помощи *барэна* или кабаньего клыка.

СЁХОН

shouhon 正本

Также *дайто*, *дайхо* и *нэхон*. Произведенные в период Эдо печатные книги, предназначенные в помощь для постановки театральных представлений кабуки, дзёрури и нагаута. *Сёхон* включали в себя сценарии пьес, списки оборудования для сцены, костюмов, музыкальных инструментов и прочего инвентаря, некоторые содержали ноты и тексты песен. Книги, выпущенные в середине XVII в., имели иллюстрации и по 17–18 строк мелкого шрифта на каждой странице. Они назывались *сирамибон* или *эйри хосодзибон* («иллюстрированные книги тонкого письма»). Мастер



Образец сёхон. Период Эдо

дзёрури Удзи Каганодзё (1635–1711) опубликовал издание на основе собственных спектаклей, где текст был расположен по восемь строк крупного шрифта на странице. С того времени подобные книги, называемые ситигёбон, стали стандартом для всех видов *сёхон*. Книги со стихами Дзёрури и Нагаута, выпускавшиеся различными школами, назывались усумоно *сёхон* из-за тонкости переплета (всего 4–5 разворотов). Они содержали черно-белые изображения актеров на обложках, аннотации к представлениям с именами участвующих в них лицедеев и музыкантов. Портреты актеров выполнялись известными художниками *укиё-э* школ *Тории* и *Китао*, а также *Китагава Утамаро* (1753–1806). *Сёхон*, напечатанные в начале XIX в., были сделаны просто, без излишеств и имели зеленые обложки с названием издания.

СЁСАЙ-ДЗУ

shosai-zu 書齋図

Также *сосайдзiku* или *сайдзiku*. Пейзажные картины со стихотворными надписями, выполненные тушью; разновидность жанра *сигадзiku*. Сюжеты *сёсай-дзу* рассказывали о дзэн-буддийских монахах, ученых, ушедших от мира и живущих в уединении, где они занимались религиозным самосовершенствованием и овладевали изящными искусствами. Как правило, картины изображали вымышленные, идеализированные сельские ландшафты, расположенные в Китае, куда японские монахи-художники приезжали изучать китайскую поэзию, литературу, живопись и каллиграфию. *Сёсай-дзу* распространились в Японии в конце периода Камакура и пользовались популярностью на протяжении XIV–XV вв.

СЁХОНДЗИТАТЭ

shouhonjitate 正本製

Романы периода Эдо, имитировавшие стиль изданий *сёхон*. Помимо литературного текста *сёхондзитатэ* содержали комментарии о техническом оснащении спектаклей, тексты песен дзёрури и иллюстрации с видами театра, гримуборных, портреты актеров и сцены из пьес (*якуся-э*). Они вобрали в себя три самых популярных вида искусства эпохи Эдо – романы, пьесы кабуки и гравюры *укиё-э*. Первым образцом литературных произведений такого рода стал «Сёхондзитатэ гакуя цудзуки-э» (1815), написанный Рютэй



Китидзан Минтё. Полная луна и ворота из кустарника. 1405

Танэхико (1783–1842) и проиллюстрированный *Утагава Кунисада* (1786–1865). Серия романов Танэхико имела успех и выпускалась вплоть до 1831 г. Многие из последующих *сёхондзитатэ* подражали книгам Танэхико, выходя в том же формате и оформлении.



Рютэй Танэхико и Кунисада Утагава. Сёхондзитатэ гакуя цудзуки-э. 1815

СЁХЭЙГА

shouheiga 障屏画

Также *сёбёга*. Монументальная живопись. Объединяет в себе несколько жанров изобразительного



Кано Эйтоку. Шестистворчатая ширма «Виды Киото и его окрестностей». Период Муромати

искусства – *хэкига* (роспись стен и потолков в технике фрески), *сёхэкига* (картины на бумаге) и *бёбу-э* (роспись ширм). Последний термин часто причисляют к разновидностям *сёхэкига*. Искусство *сёхэйга* было завезено в Японию из Китая на рубеже VI–VII вв., однако приобрело популярность в XV–XVII вв. в связи с бурным строительством замков и дворцов знати. Расцвет монументальной живописи связан с именами мастеров *Каноха*, создавших подлинные шедевры японского искусства.

СЁХЭКИГА

shouhekiga 障壁画

Букв. «живопись на панелях и стенах». Термин «сёхэкига» не имеет четкого определения: обычно он используется в отношении рисунков, выполненных на листах бумаги или шелковой ткани, которыми украшали стены, колонны, ширмы и перегородки. К ним относятся *фусума-э* и *сёдзи-э* (картины на скользящих перегородках и панелях), *харицуку-э* (роспись на неподвижных частях интерьера), *сугидо-э* (живопись на раздвижных дверях, выполненных из кедра), *ита-э* (роспись стен и дверей храмов и святилищ), *тэндзёга* (потолочная роспись).



Интерьер дворца с расписными стенами



Образец каомисэ бандзукэ. Период Эдо

СИБАИ БАНДЗУКЭ

shibai banzuke 芝居番付

Общее понятие, включающее в себя афиши, а также любую печатную продукцию, рекламирующую представления театра Кабуки. Существует четыре основных вида *сибаи бандзукэ*:

1) *каомисэ бандзукэ* (дебютная афиша), также *якусядзукэ* (актерская афиша), *цурадзукэ* (лицевая афиша) и *кивамари бандзукэ* (финальная афиша). Афиши печатались с середины 10-го по 11-й месяц. На них размещались имена актеров и музыкантов, ангажированных на следующий год, а также названия пьес *дзёрури* (кукольный театр), которые ставились на сцене *кабуки*. Считается, что *каомисэ бандзукэ* появились в 1660–1670-х гг. в Киото, Осака и Эдо. Продукция из Осака и Киото выглядела скромнее по сравнению с афишами из Эдо, богато иллюстрированными портретами ведущих актеров и сценами из спектаклей;

2) *цудзи бандзукэ* (уличная афиша);



Образец эхон бандзукэ. Период Эдо

также *ягурасита бандзукэ* (афиша под башней) и *кубари бандзукэ* (распространяемая афиша). Рекламные листки, предназначенные для широкой рекламы. Перед премьерой пьесы они развешивались на главных улицах, в оживленных частях города. На всех *цудзи бандзукэ* были нарисованы эмблемы представляемых театральных трупп;

3) *якувари бандзукэ* (афиша труппы) и *якусямон бандзукэ* (афиша ведущих актеров). Печатались только в Эдо и представляли собой программки с названиями пьес, идущих на сцене театра, и именами играющих в них актеров. Редко включали в себя иллюстрации и распространялись в театральных буфетах;

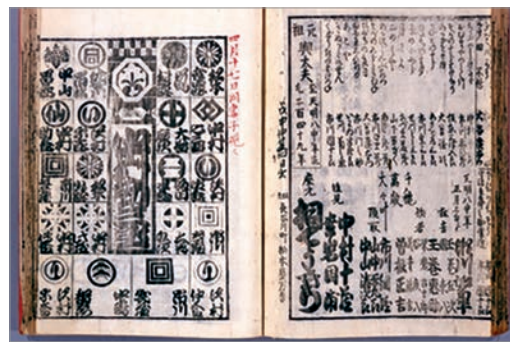
4) *эхон бандзукэ* (афиша в виде иллюстрированной книги) и *э-бандзукэ* (иллюстрированная афиша). Иллюстрированные программки, которые с 1742 г. пришли на смену буклетам *эйри кёгэнбон*. В эпоху Канъэн (1748–1751) форма *эхон бандзукэ* была стандарти-



Образец цудзи бандзукэ. Период Эдо

зированной. Эти программки продавались в залах театра вместе с *якувари бандзукэ* или их можно было приобрести у книготорговцев (*эдзосия*). В *эхон бандзукэ* были представлены сцены из спектакля, обычно изображенные в стиле *фукинуки ятай* («с высоты птичьего полета»), списки действующих лиц и исполнителей, а также некоторые комментарии относительно сюжета пьесы.

Большая часть *сибаи бандзукэ* была создана столичными художниками



Образец якувари бандзукэ. Период Эдо

Торииха, реже – представителями *Окумураха*, *Кацукаваха* и *Утагаваха*. К известным иллюстраторам Киото-Осака относятся *Ёсида Ханбэ* (акт. 1660–1692) и *Юракусай Тосю*.

СИБАЯМА

shibayama 芝山町

Стиль в декоративно-прикладном искусстве, характерная особенность которого – инкрустация предметов разнообразными материалами (слоновая кость, жемчуг, перламутр, малахит, коралл, всевозможные металлы, лак), создающими пышный и роскошный декор. Родоначальником стиля считают мастера *Сибаяма* из Эдо, жившего в конце XVIII в. Он изготавливал *нэцкэ*, *инро*, изделия из лака, которые богато декорировал изображениями цветов, птиц, бабочек и насекомых. Техника была особо популярна в период Мэйдзи, когда японские мастера стали производить массовую продукцию на экспорт.

СИВАДЗЁ

shiwajou 皺尉

Букв. «морщинистый старик». Маска *Но* (*номэн*), представляющая благородного, элегантно стареющего мужчины. От внешних уголков глаз линии морщин ниспадают к носу, от уголков



Маска *сивадзё*. Период Эдо

рта – к подбородку. Рот изящно открыт, обнажая верхний ряд зубов. Бороду и причёску, выполненную из конского волоса каштанового цвета, дополняют нарисованные усы. *Сивадзё* используется школой Кандзэ в ролях духа дерева и танцующего божества святыни в пьесах «Сайгёдзакура», «Хакуракутэн», «Оймацу». Для аналогичных пьес школа Хосо использует маску *майдзё*, а школы Конго, Компару и Кита – *исиодзё*.

СИГАДЗИКУ

shigajiku 詩画軸

Синтетический вид искусства, объединивший в себе живопись, каллиграфию и поэзию. Термин «сигадзiku» можно перевести как «стихоживопись»: произведения этого жанра в полной мере относились как к литературе, так и к живописи. Как правило, это были живописные свитки, верхняя часть которых была покрыта каллиграфическими надписями, в основном поэтического характера (*гасан*). Жанр *сигадзiku*



Ицунэн. Дарума. Свиток. XVII в.

пользовался большой популярностью среди монахов школы дзэн, а также художников и поэтов, связанных с дзэнским учением, поскольку обладал всеми из «трех совершенств», которые, согласно традиционным китайским представлениям, должны были отличать образованного благородного мужа. Он сформировался в созданной по китайскому образцу системе монастырей годзан («пяти гор»), проповедовавших дзэн-буддизм. Монахи, создававшие картины в стиле «стихоживописи», чаще всего брали за сюжеты буддийские притчи и загадки-коаны или писали идеализированные пейзажи с хижинами отшельников, видами гор, водопадов и ручьев (*сёсай-дзу*). В XV в. произведения *сигадзiku*, во многом благодаря художнику *Сэссю Тойо* (1420–1506), вышли за стены монастырей и сформировали самостоятельный жанр в живописи.



Маска *сигами*. XX в.

СИГАМИ

shigami 蟹

Букв. «кусающий лев». Также *хагами* («кусающие зубы»). Маска *Но* (*номэн*), представляющая ужасного демона, которого неизбежно побеждает герой. Нахмуренный лоб, брови, сведенные к переносице и скрывающие верхнюю часть сверкающих металлическим блеском глаз, нос с крупными ноздрями, оскаленный рот, обнажающий оба ряда зубов и торчащие по краям клыки, придают маске свирепое выражение. Нарисованные черной краской брови, усы и борода создают впечатление «вздыбленных от гнева». Злобную ноту добавляет темный цвет маски. *Сигами* используется для ролей демонов и злых духов, исполняющих динамичный танец майбатараки, в пьесах «Расёмон»,



Школа Сибаяма. *Инро* с узором из птиц и цветов. XIX в.

«Момидзигари», «Цутигумо», «Хиун» и «Райдэн». В некоторых постановках маска *сигами* может заменять маски *якан* и *икадзуги*, а с надетым на голову убором придворного каммури используется для ролей добрых духов. Изобретение маски приписывается резчику XV в. Сякудзуру.

СИГАРАКИ-ЯКИ

shigarakiyaki 信楽焼

Букв. «изделия из Сигараки». Один из древнейших центров гончарного производства в Японии, расположенный в области Сигараки в префектуре Сига. На этих богатых глиной землях со времен периода Хэйан производили простые и непритязательные по форме чашки, сосуды для семян, ступы и кувшины для хранения жидкостей. В конце XV в. мастер чая Мурата Дзюко (1423–1502) отметил сосуды сигараки за их окраску (оттенки цветущего персика), обилие белых вкраплений кварца и полевого шпата, а также за цвет глазури, варьирующийся от темно-зеленого до красно-коричневого. Изделия были грубоваты и тяжеловесны, их единственным декором зачастую служила запекшаяся в виде глазури зола и темные пятна, появляющиеся при обжиге (*когэ*).

Сигараки-яки стали первыми национальными изделиями, соответствующими принципу *ваби*, культивируемому в чайной церемонии. Их естественная красота была отмечена такими знатоками чая, как Сэн-но Рикю (1522–1591), Фурута Орибэ (1544–1615), Кобори Энсу (1579–1647), Катагири Сэкису (1605–1673) и Сэн Сотан (1578–1658). С 1632 г. в печах Сигараки производились «официальные» глазурованные сосуды для чая, в которые упаковывались листья с плантаций в Удзи, доставлявшиеся ко двору сёгуна Токугава.



Сосуд для воды, изделие сигараки

СИДЗО

shizou 紙像

Также ситокандзо. Фигурка, выполненная из нескольких слоев проклеенной бумаги. Буддийские статуэтки *сидзо* известны с давних времен. К лучшим из ранних образцов относится статуя Мондзю-босацу (1269) из храма Тугудзи в Нара. Считается, что ее выполнили монахи из обрывков свитков с сутрами, фрагменты которых найдены внутри статуи. В период Эдо технику *сидзо* стали применять для изготовления кукол.



Образец сикакэбон
Кунисада Утагава. Лист из серии «Оива и сцены с другими привидениями». 1860

СИКАКЭБОН

shikakebon 仕掛本

Книга, иллюстрированная *сикакэ-э* – картинками со всевозможными при-

способлениями, делающими изображение вариативным. *Сикакэ-э* чаще всего представляют собой изображение, наложенное поверх другого, и которое двигается, обнажая нижнюю картинку. Это может быть открывающаяся дверь, складывающаяся ширма, сворачивающаяся москитная сетка и многое другое. *Сикакэбон* пережили расцвет в эры Бунсэй и Тэмпо (1818–1844), однако подобные издания встречаются в конце периода Эдо и эпоху Мэйдзи. *Сикакэ-э* также помещали на отдельных гравюрах с изображениями актеров (*якуся-э*), в эротических рисунках *сюнга*. Первым произведением, проиллюстрированным *сикакэ-э*, стал рассказ «Хонто-суйбодай» (1809), написанный Санто Кёдэн (1761–1816) и оформленный Тоёкуни Утагава (1769–1825).

СИКИ КАТЁ-ДЗУ

shiki kachou-zu 四季花鳥図

Картины с изображениями цветов и птиц, представляющих каждое из четырех времен года; разновидность *катёга*. Чаще всего они составляли часть пейзажей *сики-э*, которыми украшали ширмы и перегородки в домах и дворцах. Как правило, росписи включали в себя весь годовой цикл в едином пространстве композиции, сюжетная линия которого изменялась слева направо. К ранним примерам *сики катё-дзу* относятся парные ширмы, выполненные мастером Сэссю Тойо (1420–1506).



Школа Тоса. Сикисигата на сюжет из «Исэ моногатари». Начало XVII в.

СИКИСИ

shikishi 色紙

Прямоугольные листы плотной бумаги, использовавшиеся для каллиграфии и живописи. В эпоху Хэйан появилась традиция дополнять живописные сюжеты стихотворными надписями и украшать ими ширмы и дверные панели. Иногда листы *сики-си* рисовались прямо на поверхности картины, их покрывали золотыми

или серебряными узорами и богато декорировали слюдяным порошком. Тексты соотносились с изображениями: картины, выполненные в стиле *кара-э*, расписывались стихами на китайском языке, живопись *яма-то-э* – японской поэзией вака. Этот жанр получил название *сикисига-та*. Позднее он вылился в самостоятельную художественную форму: *сикиси* стали предметом коллекционирования, их собирали в тетради и художественные альбомы. Существовало два стандартных размера листа 19,4×17 см и 18,2×16 см. Однако сегодня популярен более крупный формат – 27,3×24,2 см.



Ясима Гакутэй.

Красавица, наблюдающая за науком. 1824

СИКИСИБАН

shikishiban 色紙判

Также какубан. Букв. «формат небольшой картины со стихами». Размер гравюры *укиё-э* величиной в 1/6 часть листа *обосё*, приблизительно 20–21×18–19 см. Вместе с форматом *тёбан* использовался для *суримоно*.

СИКИ-Э

shiki-e 四季絵

Букв. «картины четырех сезонов». Живописный жанр, представляющий пейзажные композиции, картины флоры и фауны Японии, а также изображения людей, занятых повседневными делами, которые отражают то или иное время года, обычно в последовательности от весны к зиме. *Сики-э* приобрели популярность в эпоху Хэйан вместе с расцветом японского поэтического стиля вака, тонко передающего настроение различных сезонов. Первоначально «картины времен года» включали в себя сюжеты *цукунами-э* (события по месяцам



Кано Моримаса. Весна. Фрагмент ширмы «Пейзажи четырех времен года». XVIII в.

года) и *мэйсё-э* (прославленные своей красотой места), позже выделившиеся в самостоятельные жанры. К ранним примерам *сики-э* относятся росписи XI в., украшающие стены и двери Хоодо (Зала Феникса) в мона-



Кано Эйно. Шестистворчатая ширма «Птицы и цветы» («Времена года»). XVII в.



Икэ-но Тайга. Разнообразные характеры. Шестистворчатая ширма. XVIII в.

стыре Бёдоин в Киото.

СИКОМИ-Э

shikomi-e 仕込絵

Произведения, выполненные не по заказу, а для продажи на художественном рынке. Эти работы сопоставимы с объектами серийного производства, изготавливаемыми сегодня крупными компаниями. Художники, выполнявшие *сикомми-э*, выпускали массовую продукцию невысокого качества. Они не затрачивали много времени и усилий на создание картин, а порой и не имели должного мастерства исполнения. В период Эдо многие городские художники (*мати-эси*) выполняли *сикомми-э*.

СИКУНСИ

shikunshi 四君子

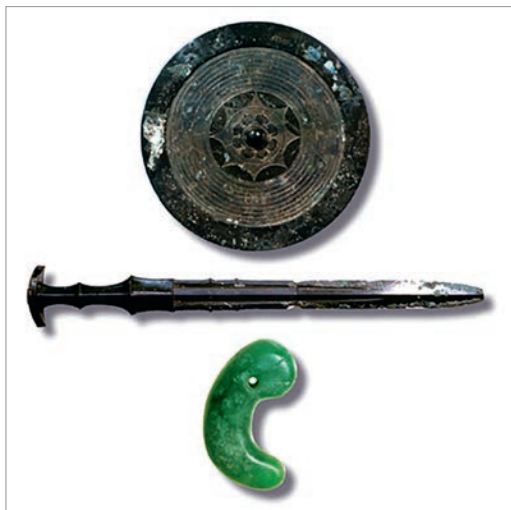
Букв. «четыре благородных господина». Картины с изображением сливы (умэ), дикой орхидеи (ран), бамбука (такэ) и хризантемы (кику). Образы растений символичны: они олицетворяют качества, присущие образованным и благородным мужам. Каждый цветок ассоциируется с определенным временем года. Орхидея представляет весну, изящество и праздник жизни, бамбук – лето, силу и достоинство мужчины, хризантема – осень и стойкость к невзгодам, слива – зиму, выносливость и твердость характера. *Сикунси* тесно связана с темой *сай-кан санью* («три спутника зимы»).

Оба мотива зародились в китайской живописи еще в XII в., а в период Муромати пришли в Японию, где были подхвачены и развиты художниками школы *нанга Икэ-но Тайга* (1723–1776), *Ёса Бусон* (1716–1784) и *Ватанабэ Кадзан* (1793–1841).

СИМПО

shinpou 神宝

Атрибуты религии Синто, которые подносили богам-ками во время ритуалов в святилищах. Самыми главными *симпо* с давних пор считались три священные реликвии (*сансю-но-дзинги*) – зеркало (символ божественности), меч (символ могущества) и яшма (символ верности подданных), которые служили символами императорской власти. Новые *симпо* жертвовались в момент вступления на пост нового императора либо во время реставрации святыни, старые же захоранивались у основания святилища или перевозились в другое место. *Симпо* выполнялись лучшими мастерами своего времени, поэтому представляли изделия высокого качества.



Императорские регалии
(зеркало, меч и яшма)

СИН ХАНГА

shin hanga 新版画

Букв. «новая печать». Направление в японской гравюре XX в., которое опиралось на традиции *укиё-э* и подчеркивало важную роль всех участвующих в процессе создания произведения – художника, резчика, печатника и издателя. Во главе движения, просуществовавшего с 1915 по 1942 г., стоял известный издатель Ватанабэ Сёдзабуро (1885–1962), объединивший вокруг себя плеяду выдающихся мастеров *Гойо Хасигути* (1880–1921), *Хироси Ёсида* (1876–1950), *Кавасэ Хасуй* (1883–1957), *Охара Сосон* (1877–1945), *Ито*



Кавасэ Хасуй.
Снег над Киёмидзудэра в Уэно. 1929

Синсуй (1898–1972), *Торию Котондо* (1900–1976), *Натори Сюнсэн* (1886–1960). Основными темами гравюр мастеров *син ханга* по-прежнему были пейзажи, портреты красавиц и актеров, изображения цветов и птиц. Движение, не получившее признание на родине (как и *укиё-э* его считали «низким» искусством), ориентировалось в основном на западного, американского покупателя, ностальгирующего по старой, «романтической» Японии. В 1930 и 1936 гг. в Толедо (штат Огайо) с большим успехом прошли выставки гравюры *син ханга*. В годы Второй мировой войны движение пошло на спад (не было рынка сбыта) и в послевоенное время было вытеснено гравюрой *сосаку ханга*.

СИНГЭН

shingen 信玄

Стиль в искусстве *цуба*, получивший название от имени полководца *Такэда Сингэн* (1521–1573). Знаменитый воин любил украшать гарды своих мечей изображениями симэнава (свитой из рисовой соломы веревки), которые символизировали очищение и святость и служили оберегами в бою. История гласит, что Такэда перед сражением совершал своеобразный ритуал: дабы привести свои мысли и чувства в порядок, он сам оплетал тонкой проволокой *цуба* меча. Манере поведения полководца, не проигравшего ни одного сражения, стремились подражать, поэтому вскоре такие *цуба* появились и у его соратников. После смерти Такэда ору-



Цуба в стиле сингэн. Период Эдо

жейники стали изготавливать гарды «в стиле Сингэн», где встречалось несколько видов. Наиболее известными были железные *цуба* с узором, имитирующим плетение корзины или циновки, украшенные инкрустацией в виде японской сороконожки мукадэ. Последний вид пошел от изображения сороконожки на *сасимоно* (флажках за спиной), которые носили гонцы великого полководца, разносившие его приказы боевым отрядам.

СИНИ-Э

shini-e 死絵

Также *цуидзэн-э*. Буддийские мемориальные изображения. В XIX в. появилась традиция печатать и продавать посмертные портреты-некрологи знаменитых людей, которые свидетельствовали об их смерти и предназначались для моления за упокой души умершего. Помимо портрета усопшего, выполненного в реалистическом стиле *нигао-э*, на *сини-э*



Кунисада Утагава. Мемориальный портрет Андо Хиросигэ. 1858

размещали его имя, даты рождения и смерти, место погребения, посмертные стихотворения и другую информацию. Чаще всего *сини-э* посвящались актерам театра *Кабуки*, реже известным художникам и писателям. К ранним примерам мемориальных изображений относится работа *Куни-маса Утагава* (1773–1810), выполненная в 1799 г. на смерть актера Итикава Дандзюро.



Маска синкаку. XX в.

СИНКАКУ

shinkaku 真角

Маска *Но* (*номэн*), представляющая мстительного призрака, подобного *аякаси*. Она имеет желтую окраску и ярко выраженные признаки человеческого существа, чем иные маски категории *онрёмэн*. *Синкаку* свойственно решительное выражение лица, подчеркнутое отсутствием улыбки на губах и глубокими морщинами на лбу и между бровями. Глазные яблоки, выполненные из металла, вращаются при передвижениях актера в маске. Главной отличительной чертой *синкаку* являются вздутые вены, расположенные на висках и формирующие V-образную складку в середине лба. Маска *синкаку* используется школами Компару и Конго для исполнения главной роли в пьесах «Фунабэнкэй» («Бэнкэй на лодке») и «Икари Кадзук» («Якорь для камня»).

СИНКЭЙ-ДЗУ

shinkei-zu 真景図

Букв. «изображения реалистичных видов». Разновидность пейзажных картин, основанных на натуралистическом изображении конкретного места. Термин появился в середине периода Эдо, когда подобный вид живописных работ получил распро-



Сэссю Тойо. Пейзаж Ама-но Хасидатэ. 1501

странение среди художников *нанга* и в творчестве мастеров, работавших в западном стиле *ёфуга*. К самым известным примерам *синкэй-дзу* относится свиток «Вид горы Асама» («Асамаяма синкэй-дзу»), выполненный *Икэ-но Тайга* (1723–1776).

Традиция изображения реалистических пейзажей пришла в Японию из Китая. Ее родоначальником считают живописца Ли Сонг (акт. начало XIII в.): он создал первое произведение этого жанра – «Западное озеро в Ханьчжоу». В Японии продолжателем линии Сонга стал мастер туши *Сэссю Тойо*, который писал реальные ландшафты, пытаясь передать душу природы, ее изменчивость и величие. Однако термин «синкэй-дзу» не имеет четких границ и применяется произвольно. Многие пейзажисты периода Эдо причисляли свои картины к этому жанру, несмотря на то, что их произведения несопоставимы с принципами реалистического искусства.

СИНОГИ

shinogi 鎬

Декоративный узор на керамических изделиях в виде глубоко прорезанных прямых, косых или волнистых линий, концентрических кругов, дуг и завитков.

СИНО-ЯКИ

shinoyaki 志野焼

Букв. «изделия Сино». Вид керамики Мино (*мино-яки*), производство которого возникло в период Момояма. Название стиля, вероятно, произошло от имени Сино Сосин (1444–1523), мастера чайной церемонии при сёгунском дворе, по заказу которого в Сэто в 1470–1480-х гг. были впервые изготовлены изделия



Кувшин с узором синоги. XX в.

этого типа – грубоватые, покрытые толстым слоем глазури и сетью мелких трещин (*канню*) сосуды для воды. *Сино-яки* изготавливали из глины могусацути, богатой содержанием



Чайная чаша, тип хай-сина



Судзуки Осаму. Чайная чаша, тип ака-сина. XX в.

железа, и покрывали глазурью, смешанной с золой из печи. С 1580-х гг. вместо золы стали использовать полевой шпат, придававший глазури нежно-молочный оттенок, сквозь который просвечивало красное тело изделия. Отличительной особенностью *сино-яки* были крошечные микропоры на стенках чаш и сосудов (*суана*), что придавало неповторимость и очарование изделиям и высоко ценилось знатоками чая. Существует несколько разновидностей керамики сино: э-сино (раскрашенные сино, декорируемые простыми изобразительными мотивами), хай-сино (изделия, покрытые глазурью с добавлением полевого шпата), нэдзуми-сино (серая сино), бэни-сино (темно-красная сино), ака-сино (красная сино), нэри-агэ-сино (мраморная сино).

СИНТО БИДЗЮЦУ

shintou bijutsu 神道美術

Все виды изобразительного искусства, связанные с синтоизмом. Традиция синто имеет древнюю историю и богатый арсенал сопровождающих культ предметов, таких как сокровища святынь (*симпо*), зеркала, знамена, святыни-паланкины (*микоси*). В синтоистской живописи были распространены мандала (*мия мандара*), картины, посвященные истории святыни (*сядзи энги-э*), сцены празднеств (*сайрэй-дзу*), в скульптуре –

изображения богов синто, моленные пластинки *эма* и реликварии *сярито*. Многие типы произведений искусств встречаются как в синтоизме, так и в буддизме, в связи с распространением синкретической теории хондзи-суйдзю, согласно которой синтоистские божества являются временными воплощениями будд и бодхисатв.



Маска синторисо. XX в.

СИНТОРИСО

shintoriso 新鳥蘇

Величавый танец хирамаи театра *Бугаку* и маска, используемая в этом танце. Маска *синторисо* искрится весельем: глаза прищурены, рот открыт в легкой полуулыбке, кончики изящных усов и узкой бородки, завитые на концах, спадают вниз вьющимися прядками. Белое овальное лицо с ярко-красными пятнами на щеках, усыпанными черными точками, и дугообразными высокими бровями странным образом напоминает Пьеро. Некоторые исследователи проводят параллель между маской *синторисо* и масками с о. Ява. Выполненная из дерева, она целиком закрывает лицо актера и носится с головной полосатой накидкой, поверх которой одевалась шляпа. Старейшая из десяти сохранившихся масок *синторисо* была изготовлена в 1042 г. и хранится в святилище Тамукэяма в Нара.

СИППАКУ

shippaku 漆箔

Техника золочения произведений скульптуры. Чаще всего *сиппаку* использовалась в буддийской скульптуре, особенно в изваяниях будд в ипостаси «нэрай» («так пришедший»), выполненных из дерева (*мокутё*), глины (*содзо*) или в технике сухого



Статуя бога Бисямонтэн, украшенная золотой фольгой. Период Хэйан

лака *кансицу*, реже из металла (*кондо*). Практика покрытия буддийских статуй золотом связана с идеей о том, что тело Будды излучает золотое свечение, являющееся одним из 32 признаков божественности. Техника *сиппаку* известна в Японии с периода Нара. Изначально скульптуры покрывались золотой или серебряной фольгой. Поскольку это был дорогостоящий материал, то листы наносились неравномерно на тело статуи: несколько слоев накладывалось на лицо, считавшееся наиболее важной частью фигуры, меньшее количество – на тело. Спина, руки и ноги покрывались тончайшим слоем фольги. Поверх золота и серебра наносился лак, который со временем высыхал, трескался, повреждая золотое покрытие. С периода Камакура вместо фольги стали использовать золотую краску и золотой порошок. Статуи, выполненные в технике *сиппаку*, известны как *сиппакудзо*.

СИППО-ЯКИ

shippouyaki 七宝焼

Изделия, украшенные эмалевым декором. Техника эмалирования была известна в Японии еще в период Нара, но позже забыта и только в XVI в. возродилась, благодаря появлению в стране китайских изделий в технике клуазоне (перегородчатая эмаль). Сиппо, что значит «семь дра-



Статуэтка лиса-стражника синтоистского храма Инари. XIX в.

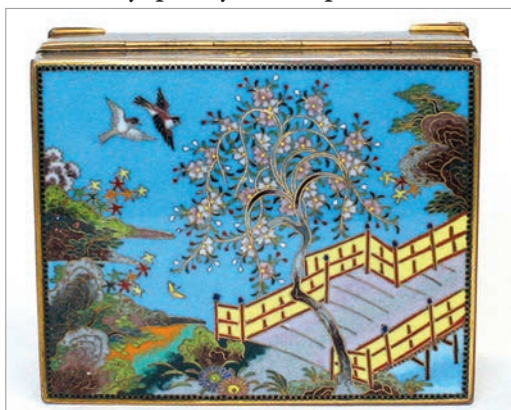


Ваза с цветочным узором. Период Мэйдзи

гоценностей» (золото, серебро, изумруд, коралл, алмаз, агат и жемчуг), по поверьям, приносили удачу и счастье, а потому эмалевые изделия считались предметами добрых предзнаменований и украшались благопожелательной символикой – цветочным узором *каракуса*, изображениями сакуры, бабочек, петухов, единорога и феникса.

Существовало несколько разновидностей техники эмалирования: *юсэн сиппо* (стандартная техника клуазоне), *мусэн сиппо* (эмаль без использования перегородок), *дзоган сиппо* (выемчатая эмаль), *сётэй сиппо* (витражная эмаль), *тотай сиппо* (эмаль на керамике), *сукаси сиппо* (эмаль с открытыми ячейками), *томэй сиппо* (прозрачная эмаль) и *гинбари*.

«Золотой век» *сиппо-яки* пришелся на XIX в., когда японские эмальеры за короткий срок создали неповторимый национальный стиль и добились высокого мастерства в искусстве эмалей. Производство *сиппо-яки* было расположено в деревне Тодзима вблизи Нагоя. Пионером в области эмалей считается мастер Кадзи Цунэкичи (1808–1883), разработавший технику юсэн дзиппо, которая привела к небывалому росту экспорта японских



Шкатулка с видом дзэнского сада. XIX в.

эмалевых изделий в Европу в период Мэйдзи. Расцвет искусства эмалей связан с именами двух мастеров, работавших в конце XIX в., – Намикава Сосукэ (1847–1910) и Намикава Ясуюки (1845–1927). Первый, создатель техники мусэн дзиппо, покрывал изделия эмалевыми композициями в «картинном» стиле, второй делал мозаичные панно с цветами, птицами, драконами и фениксами, чьи изображения виртуозно вплетались в канву узора.

СИРО-Э БЁБУ

shiro-e byoubu 白絵屏風

Также *сира-э бёбу*. Ширмы из белого шелка, расписанные тушью или слюдяной краской на благопожелательные сюжеты. Любимыми мотивами были птица феникс, павлония и бамбук. После XV в. популярность приобрели изображения журавля или черепахи с сосной и бамбуком. *Сиро-э бёбу* размещали в комнатах новорожденных младенцев, поэтому их называли *убуя бёбу* («ширмы родильных мест»). В период Эдо ширмы стали использовать и в свадебных церемониях.

СИСИ

shishi 獅子

Маска, представляющая китайско-го храмового льва. К самым старым образцам *сиси* относятся маски *Ги-*



Маска сиси театра Гигаку. Период Хэйан

гаку (*гигакумэн*), датированные VII–XII вв. Львиный персонаж дважды появлялся в представлении: в первой части, протекающей в форме процессии актеров в масках, и во второй, где исполнял сольный номер – танец льва. Рисунок из «Синдзэй когаку-дзу» («Иллюстрации древней музыки», XII в.) наглядно представляет как происходило действо: человек без маски ведет на веревке лохматого льва, которого сопровождают два мальчика, одетые в маски *сисико*. За процессией следуют музыканты с барабанами, флейтами и цимбалами. Маска *сиси* представляет тип маски-наголовника. У нее подвижные челюсти и уши, раздутые ноздри, выпученные глаза и красный окрас.



Сиро-э бёбу с изображением журавлей и сосен. Период Момояма

К задней части маски прикрепляется большой кусок ткани, служивший льву телом и способный скрыть двух человек, одетых в красные штаны и соломенные сандалии. Такого рода маски и сопутствующие им представления популярны и в современной Японии.

Свой вид масок *сиси* существовал и в театре *Но* (*номэн*), где известен как *сисигути*.

СИСИАЙБОРИ

shishiaibori 肉合彫

Букв. «утопленная резьба». Техника гравировки, при которой рельеф вырезается ниже основания поверхности изделия, т. е. рисунок получается «утопленным». *Сисиайбори* применялась в основном на изделиях из металла или слоновой кости и имела широкое применение в декоративно-прикладном и оружейном искусстве.



Инро с изображением уличных танцоров. Период Эдо

СИСИГУТИ

shishiguchi 獅子口

Тип маски *сиси*, используемый в театре *Но*. *Сисигути* мало похожа на львиную морду, хотя у нее широко открытая пасть, обнажающая позолоченные клыки и широкий красный язык, выпуклые глаза, сверкающие



Маска *сисигути*. XX в.

металлическим блеском, и широкий плоский нос. Традиционная маска льва красного цвета, но существует золотой вариант *сисигути* (*дэй-сисигути*), подчеркивающий сверхъестественную сущность персонажа. Маска *Но*, в отличие от других видов маски *сиси*, имеет японское происхождение: она небольшого размера и закрывает лишь лицо актера. *Сисигути* используется в пьесе «Сяккё» («Каменный мост») для роли льва-отца *одзиси*, неистово танцующего среди пионов в раю Мондзю-босацу. Иногда его сопровождают два львенка (актеры, одетые в маски *кодзиси*).

СИСИКО

shishiko 獅子児

Также *хаэхарай*. Маски *Гигаку* (*гигакумэн*), представляющие львят, которые сопровождают льва *сиси* в начале представления. Как правило, их роли



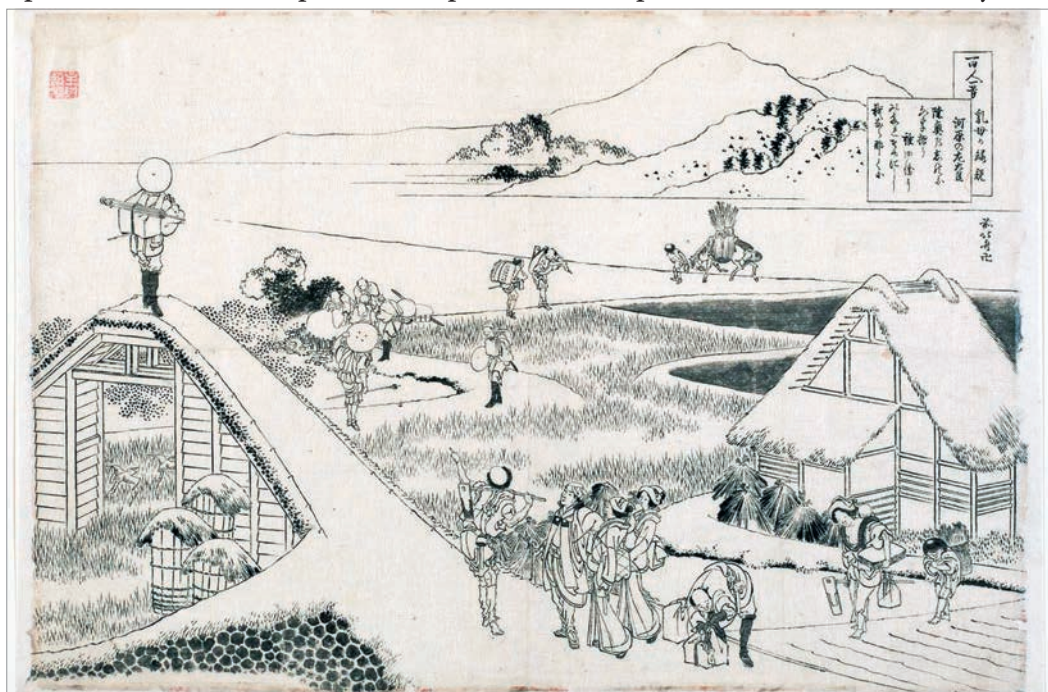
Маска *сисико*. Период Хэйан

исполняли дети. Игривая улыбка, изящный нос и брови выдают явно китайское происхождение этого типа масок. Энергия и сила, читающиеся в чертах лица *сисико*, отличают ее от аналогичных масок, таких как *тайко*.

СИТА-Э

shita-e 下絵

Детальный рисунок, предшествующий написанию живописного произведения. Первым шагом к созданию картины является небольшой предварительный эскиз (кодзита-э). Следующий этап предполагает изготовление более детального изображения (*сита-э*), соответствующего размерам будущей картины. Многие из сохранившихся *сита-э* несут на



Кацусика Хокусай. Эскиз к листу «Поэма Кавара-но Садайдзи» («Сто стихотворений ста поэтов»). 1835–1836

себе отпечатки многочисленных исправлений: стирания угольных линий, закрашивания тушевых линий белой краской, наклеивания маленьких кусочков бумаги с дополнениями или изменениями. Рисунок с *сита-э* переводился на шелк или бумагу, где выполнялся окончательный вариант картины. На стены и дверные панели изображение переносилось при помощи копировальной бумаги или специального инструмента с острым концом.

СИТАКИРИХИМЭ

shitakirihime 舌切姫

Букв. «девушка, показывающая язык». Маска *Кёгэн* (*кёгэнмэн*), представляющая молодую женщину с высунутым языком. *Ситакирихимэ* является разновидностью маски *ото*: у нее широкий лоб, толстые щеки, маленький рот, вздернутый нос и дерзкое, беззаботное выражение лица. Маска *ситакирихимэ* используется для ролей некрасивых девушек, стремящихся выйти замуж, в пьесе «Цурибари» («Волшебный крючок с причудами»).



Маска ситакирихимэ. XX в.

СИТА-УРИ

shita-uri した売

Гравюры небольшого размера с изображением актеров, имеющие печать с клеймом «сита-ури» («проданный под прилавком»). Они появились в 1840-х гг., после введения ряда запретов в области театральной гравюры *якуся-э*: подобные издания не могли продаваться в открытую, а только из-под прилавков книжных магазинов, о чем свидетельствовала соответствующая печать.



Утагава Куниёси. Исигава Коданжи IV в роли призрака Асакуры Того. 1851

СИТЁ-ДЗУ

shichou-zu 鷲鳥図

Букв. «картины орлов и ястребов». Живописный мотив, изображающий орлов, ястребов и других хищных птиц. Он включает две категории картин. К первой относятся портреты представителей военной знати с птицами, сидящими на руках или плечах хозяев (*сёдзёга*), и картины соколиной охоты (*такагари*). Ко второй – натуралистические картины, изображающие птиц в естественной среде обитания, во время полета или охоты, сидящими на деревьях. *Ситё-дзу* были популярны в период Момояма и являлись специализацией художников школы Сога (*Согаха*).

СИТИФУКУДЗИН

shichifukujin 七福神

Букв. «семь богов удачи». К ним относятся *Эбису*, *Дайкокутэн*, *Бисямонтэн*, *Бэндзайтэн*, *Фукурокудзю*, *Дзюродзин* и *Хотэй*. На картинах они обычно представлены плывущими

на лодке сокровищ *такарабунэ*, символизирующей удачу, особенно во время празднования Нового года. *Ситифукудзин* имеют различное происхождение в буддизме, даосизме и синтоизме. В одну группу они были объединены в течение периода Муромати. С XV в. популярность *ситифукудзин* заметно возросла, особенно среди городских торговцев и ремесленников. Семи богам счастья, приносящим удачу и процветание, по-



Кобаяси Эйтаку. Семь богов счастья. Свиток. Период Мэйдзи



Сикубу. Шестистворчатая ширма «Орлы и ястребы». Период Эдо

свящались многочисленные рисунки, скульптуры и гравюры. *Эбису* обычно изображался в изящной одежде охотника, держащим удочку в правой и только что пойманную рыбу в левой руке. *Дайкокутэн*, обычно облаченный в старинное одеяние охотника, стоял на двух мешках риса, нес на левом плече большой мешок и носил на груди молоточек, символизирующий удачу (кодзути). *Бисямонтэн* изображался в одежде стражей богов, с усами и бородой, держащим копье (хоко) на правой и буддийскую пагоду (то) на левой ладони. *Бэндзайтэн* представлялась как прекрасная богиня в изысканном наряде, играющая на лютне (бива). *Фукурокудзю* отличался лысой головой с высоким лбом, носил бороду, был одет в китайскую одежду, держал посох и часто изображался с журавлем. *Дзюродзин* в одежде китайского мудреца держал посох и свиток и часто изображался с оленем. *Хотэй* представлял собой крепкую тучную смеющуюся фигуру, опирающуюся на огромный мешок или несущую этот мешок на конце палки, перекинутой через плечо.

СИТОГА

shitouga 指頭画

Также сига («живопись пальцем») или сибокү («палец и тушь»). Живописные произведения, выполненные не кистью, а кончиком пальца или ногтем. Предположительно, техника *ситога* были изобретена китайским мастером Чжанг Дзао во времена династии Тан, однако самым известным художником, работавшим в этом жанре, считается *Гао Кипэй* (1672–1734). Он же являлся автором «Ситогасэцу» – теоретического труда об искусстве рисования пальцем. В Японии мастерством *ситога* владел художник *Икэ-но Тайга* (1723–1776). Картины *ситога* отличаются незатейливостью и игривостью сюжетов и живописной манеры.

СИТОГИ

shitogi しとぎ

Редкий тип *цуба*, сходных по форме с жертвенным рисовым пирожком *ситоги*, используемым в обрядах синто (откуда и пошло название). *Ситоги* были объемными, но пустотелыми, спаянными из нескольких деталей гардами. Ими украшались парадные и церемониальные мечи, которые носили аристократы при дворе императора.



Икэ-но Тайга. Бог Фукурокудзю. Свиток. XVIII в.



Цуба-ситоги. Период Эдо

СОБЭРИ

souberi 総縁

Букв. «полная граница». Внешняя рамка из ткани, обрамляющая свиток с живописью или каллиграфией. *Собэри* используется в различных конструкциях вещающихся свитков, в числе которых *бундзин хёгу*, *буцуга хёгу*, *хондзон хёгу*, *фукурохёгу* и *марухёгу*. Она состоит из верхней и нижней секций, известных как *дзёгэ*, и частей, обрамляющих картину справа и слева.



Ватанабэ Кадзан. Каллиграфический свиток. XIX в.

СОГА МОНОГАТАРИ-Э

soga monogatari-e 曾我物語絵

Картины, иллюстрирующие события из «Сога моногатари» («Сказание о братьях Сога»). Эта повесть основана на истории о двух воинах из клана Сога – Дзюро Сукэнари (1172–1193) и Гиро Токимунэ (1174–1193), отомстивших обидчику их отца и принявших раннюю смерть. Первое произведение на этот сюжет появилось в XV в., и с этого момента стал популярной темой живописи, гравюр *укиё-э*, исторических драм театров *Но* и *Кабуки*. Среди известных представлений кабуки – пьеса «Сога-но Таймэн» («Встреча братьев Сога с врагом»), впервые поставленная в 1676 г., а также «Я-но-нэ» («Наконец-то стрелы»), «Кариба-но адаути» и «Кусадзурибики», представившие свои версии истории о братьях Сога. Сценами из «Сога моногатари» укра-



Иллюстрация к «Сога моногатари». 1646

шались ширмы периода Момояма. Героев этой повести можно встретить на гравюрах *Куниёси* и *Кунисада Утагава*, работавших в жанре *муся-э*, в произведениях *якуся-э*, выполненных *Кацукава Сюнсё*, *Тосюсай Сяраку*, *Кацукава Сюнъэй*. Сюжет «Сога моногатари» обыгрывается в многочисленных пародиях *митатэ-э*.

СОГАХА

sogaha 曾我派

Школа японской живописи, процветавшая в XV–XVIII вв. Считается, что ее основал корейский художник *Ри Субун* (известный также как *Ри Хидэбуми*). Существует свидетельство (надпись в одном из альбомов с его рисунками), что он приехал в Японию в 1424 г. по приглашению одного из феодальных князей. Его сын *Сога Дзясоку* стал выдающимся мастером раннего периода школы, чье творчество оказало влияние на последующие поколения художников, которые в знак особого уважения брали псевдоним «Дзясоку». Среди них – *Боккэй* (? – 1473), *Содзё* (? – 1512), *Сосэн* (акт. с 1523), *Соё* (? – около 1562) и *Сёсё* (годы жизни неизв.). Вероятно, все они были родственниками, но доказательств, подтверждающих это, крайне мало.

Мастера *Согаха* находились под покровительством клана Асакура из Фукуи в провинции Этидзэн. Лидер клана Асакура Тосикагэ (1428–1481) был учеником и большим другом мастера дзэн *Иккю Содзюн* (1394–1481), ставшего наставником и художников *Сога*, выполнивших множество работ по заказу своего учителя, а также оставивших несколько портретов *Иккю (тинсо)*. Работы *Боккэй*, *Сосэн* и *Соё* включают в себя пейзажи, изображения цветов и птиц, буддийские образы. *Содзё* приписывается авторство росписей ширм «Пейзажи четы-



Лян Кай. Две птицы в зимнем пейзаже. Альбомный лист. XIII в.

рех времен года» и «Пейзажи с цветами и птицами» из храма Дайтокудзи.

Ученик *Сёсё Сога Токуан* (акт. в 1595–1615) и его сын *Нитокуан* (акт. 1625–1660) работали в процветающем торговом городе Сакаи (ныне Осака). Они расписывали ширмы и свитки по заказу монастырей, расположенных в области Кансай. Любимым мотивом *Нитокуан* были ястребы и орлы (*ситё-дзу*), выполненные в ярком, динамичном стиле. У него было множество последователей, самыми талантливыми из которых считаются *Сантокуан* и *Тамура Токё*. К выдающимся художникам поздней школы относится *Сога Сёхаку* (1730–1781), взявший псевдоним *Дзясоку Х*. Работая преимущественно в туше, он прославился как автор монохромных изображений, выполненных мощными, сильными ударами широкой кисти. Раскрепощенная, экспрессивная манера письма *Сёхаку* не имела последователей в своем круге, но повлияла на становление мастеров *бундзинга Икэ-но Тайга* и *Ёса Бусон*.

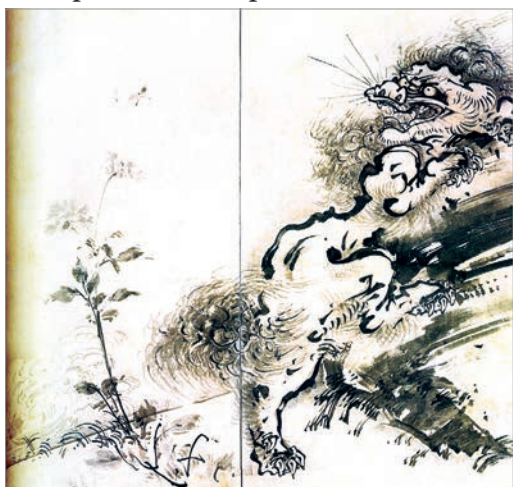
СОГЭНГА

sougenga 宋元画

Китайская живопись времен династий Сун и Юань (960–1368) из япон-

ских собраний. Большинство *согэнга* было завезено в страну монахами дзэн, обучавшимися в Китае, или торговцами, некоторые образцы поступили в качестве подарков китайских чиновников высокопоставленным особам. Многие произведения были выполнены в китайской провинции Чжекианг, центре торговли Китая и Японии и месте расположения нескольких крупных дзэн-буддийских храмов. В каталогах коллекций сёгун-ов, собраниях монастырей и храмов *согэнга* придавалось огромное значение как символам китайской культуры, а в период Эдо как символам преемственности и стабильности правления сёгуната Токугава.

Японские коллекционеры по достоинству оценили разнообразие китайской живописи, куда входили пейзаж (*сансуйга*), картины «цветов-птиц» (*катёга*), персонажи даосизма и дзэн-буддизма (*досякуга*). Последний жанр был очень популярен в Японии, где высоко почитались художники Моккэй (1210–1269) и Лян Кай (1140–1210), в то время как на родине их творчество подвергалось жесткой критике. *Согэнга* привнесла в японскую живопись новые жанры, темы и художественные техники, особенно повлияв на развитие буддийского



Сога Сёхаку. Китайский лев. Фрагмент ширмы. XVIII в.

искусства и монохромной живописи тушью *суйбокуга* периода Муромати.



Статуя императора Сёму. Конец XVII в.

СОДЗО

sozou 塑造

Также *дэйдзо*, тэн или со. Глиняная скульптура. В Японии существовало два основных метода изготовления скульптур из глины. В первом деревянную болванку оборачивали тканью или соломой и покрывали толстым слоем глины. Чаще всего использовались два-три сорта глины, различные по качеству. Низкокачественная глина *арацутти* содержала в себе частички соломы и рисовую шелуху. На слой *арацутти* сверху накладывался слой глины *накацутти* с примесью волокон бумаги и ткани. Таким образом получалась основная форма статуи. Она покрывалась внешним слоем высококачественной глины *сиагэцутти*, содержащей растительные волокна. Для повышения вязкости к глиняной смеси иногда примешивали клей. Затем статуя расписывалась или золотилась (*сиппаку*). Во втором способе из дерева вырезалась грубая форма будущей статуи, которая покрывалась тонким слоем глины, и дорабатывались внешние детали. Техники изготовления *содзо* были привезены в Японию из Китая в период Хакухо и пережили расцвет в эпоху Нара. В последующие века производство *содзо* было практически прекращено, что было связано в первую очередь с хрупкостью материала. Период Камакура отмечен возрождением интереса к глиняной скульптуре, однако образцы *содзо* этого времени существенно отличаются от нарских статуй.

СОКУХИЦУ

sokuhitsu 側筆

Техника живописи тушью, при которой толстые линии наносятся не кончиком, а всей плоскостью кисти. Обычно в дальневосточной живописи и каллиграфии кисть держится

перпендикулярно поверхности бумаги или ткани, однако когда художник хочет нарисовать толстую линию, он держит кисть под углом, используя всю ширину щетины. С древних времен техника *сокухицу* применялась для изображения скал и гор. В XVIII–XIX вв. она приобрела популярность среди мастеров *Маруяма-сидзёха*, которые использовали ее для создания теней и полутеней (*бокаси*).



Маска сомакуся. XX в.

СОМАКУСЯ

somakusha 蘇莫者

Танец *сахо-но маи* театра *Бугаку* и маска звероподобного существа, используемая в нем. Танец, хореография которого утрачена, основывался на легендах о горном отшельнике Эн-ногёдзя (VII в.) и принце Сётоку-Тайси (574–622), играющих на флейте. Сегодня этот номер выглядит как музыкальная композиция для флейты, где исполнитель выступает без маски. Маска *сомакуся* очень выразительна: она представляет морщинистое обезьяноподобное лицо с большими круглыми глазами, высунутым языком и обрамленное длинными волосами. Старинные маски *сомакуся* не сохранились. Их можно увидеть на рисунках XII в. «Синдзэй когаку-дзу», изображающих искоса смотрящую однорогою фигуру в пучеглазой маске неизвестного животного.

СОМЭЦУКЭ

sometsuke 染付

Бело-голубой фарфор. На поверхность глиняной посуды белого цвета наносился рисунок, выполненный краской из оксида кобальта (*госу*). Сверху изделие покрывалось слоем прозрачной глазури и обжигалось при температуре 1300–1350°C. В Китае фарфор *сомэцукэ* получил популярность во времена Юанской



Аоки Мокубэй. Контейнер для еды. XIX в.



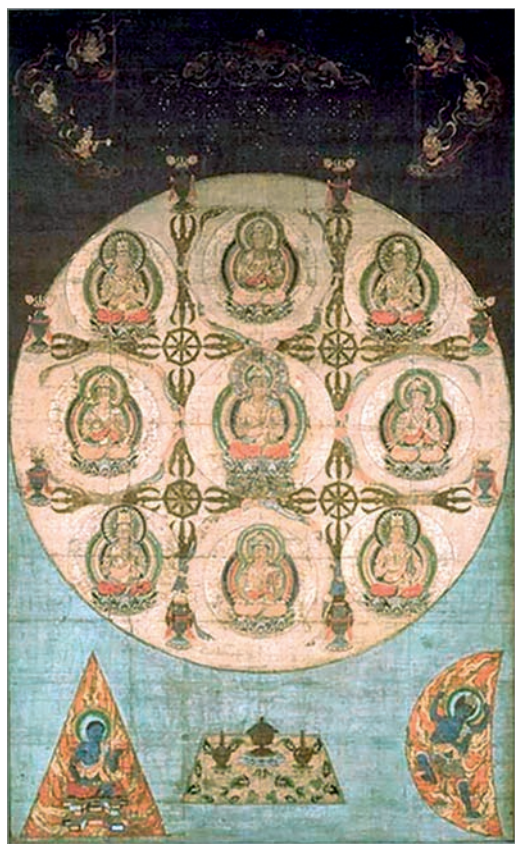
Томинага Гэнроку. Овальная ваза в стиле сомэцукэ. Период Мэйдзи

и Минской династий и повлиял на облик керамических изделий как азиатских, так и европейских стран. В Японии первые изделия такого типа были произведены в области *Арита* корейским гончаром Ри Сампэй (? – 1655) в эру Гэнна (1615–1624), и как *имари* они с успехом экспортировались на Запад. Великолепные образцы *сомэцукэ* делали гончары *Набэсима*, чей секрет производства хранился в строгом секрете. В середине эпохи Эдо бело-голубой фарфор стали выпускать в Киото (*кё-яки*) и Сэто (*сэ-то-яки*), но по качеству он во многом уступал керамики из *Имари*.

СОНСЁ МАНДАРА

sonshou mandara 尊勝曼荼羅

Разновидность *бэссон мандара*, которая основывается на мантре «Буттё сонсё дарани» (санк. «Ушнишавиджая-дхарани»). Использовался в ритуале *сонсёхо*, который выполнялся во избежание болезней и для продления жизни. Буттё (санск. «ушниша») является обожествлением верхней части головы Будды, достигшего просветления, и изображается в виде выпуклости на макушке божества. Также



Сонсё мандара

буттё – персонификации дхарани (мистических формул, используемых в буддийской практике), предстающие в облике бодхисатв.

Существуют три основных типа *сонсё мандара*. В первом, наиболее распространенном, в центре изображен Дайнити-Нёрай в окружении Восьми Больших Буттё. Во втором Дайнити окружен восемью бодхисатвами, перечисленными в «Хати-дайбосацу-мандара-кё». Такого рода мандала дошли до нас в виде монохромных рисунков *хакубё*. Третий тип включает триаду Дайнити-Нёрай, Фудо-Мёо и Годзандзэ. Необычный образец этой разновидности *сонсё мандара* хранится в храме Конгодзи в Осака, где божества представлены в объемном изображении.

СОРОЙМОНО

soroimono 揃物

Набор гравюр *укиё-э*, объединенных в серию с единым названием (*гэдай*), которое писалось на каждом оттиске. Самый маленький набор состоял из трех листов и назывался *сампукуцуй* или *сэцугэка* («снег, луна и цветы»). Другими разновидностями *сороймоно* были *мутамагава* («шесть видов рек»), *нанакомати* («семь эпизодов из жизни»), *хаккэй* («восемь видов»), *сандзюроккасэн* («36 портретов»), *токайдо годзюсанцуги* («53 вида дороги Токайдо») и *хяккэй* («сто видов»).



Кунисада Утагава. Листы из серии «Собрание картин из пьесы «Тюсингура»». Акт. 10, 11. XIX в.

СОСАКУ ХАНГА

sosaku hanga 創作版画

Букв. «творческая печать». Направление в японской гравюре XX в., процветавшее в 1910–1950-х гг. В отличие от мастеров *син ханга*, следовавших традициям *укиё-э*, представители *сосаку ханга* воспринимали процесс создания произведения как глубоко личный творческий акт, поэтому они самостоятельно выполняли все операции по производству гравюры. Это движение возникло на волне интереса к западному искусству, его приемам, техникам и стилям, которые давали широкий простор для художественного самовыражения. Начало движения связывают с именем Яма-



Юнихиро Сэкино. Кукловод Кириатакэ Кандзюро с марионеткой Дзихэй и второй кукловод с куклами Осуи и Кохару. 1954

мото Канаэ (1882–1946), создавшего в 1904 г. небольшую картинку «Рыбак», единолично выступив в роли художника, резчика и печатника. Гравюра *сосаку ханга* Долгое время не имела признания на родине, где безоговорочно главенствовала живопись и скульптура. Но в 1940-х гг. она стала популярна на Западе, где ее рассматривали как явление «демократического» искусства в императорской Японии. Движение *сосаку ханга*, соединившее в себе традиции японского и европейского искусства, включает разнообразие стилей и техник: Онти Косиро (1891–1955) был близок к абстракции, *Хирацука Унъити* (1895–1997) работал в технике гравюры на меди, *Мунаката Сико* (1903–1975) в стиле примитивизма (*мингэй*), а *Ватанабэ Садао* (1913–1996) интерпретировал библейские сюжеты в свете традиций японской буддийской живописи.

СОТОГУМА

sotoguma 外量

Букв. «внешнее затенение».

1. Светотеневая техника, при которой объемное изображение достигается при помощи туши или краски, нанесенной за контурами объекта.

2. В буддийском искусстве – затенение фона, благодаря которому объект как будто плавает в пространстве; противоположность *каэригума*. К примеру, абсолютно белые одежды бодхисатва Каннон либо белый журавль ярко выделяются за счет контрастно черного фона.

СОТЮГА

souchuuga 草虫画

Кит. каочонгхуа. Картины с изображениями насекомых и растений; разновидность жанра *катёга*. *Сотюга* были очень популярны в Китае пе-



Маруяма Окё. Белые обезьяны.
Конец XVIII в.



Ито Дзякутю. Фрагмент свитка
«Животные и растения в цвете». 1770

риодов Сун и Мин. Многие образцы этого жанра хранятся в японских коллекциях, но сравнительно редко встречаются в японском искусстве. К известным примерам японских *сотюга* относится свиток с изображе-

нием насекомых около пруда. Он входит в серию из 30 свитков «Животные и растения в цвете» («Досоку сай-э»; 1770), выполненную *Ито Дзякутю* (1716–1800).

СУАНА

suana 赤外線

Также юдзухада. Букв. «кожа апельсина». Художественный прием в оформлении керамических изделий в виде покрывающих поверхность бугорков и микропор, который напоминал структуру апельсиновой кожуры.



Сугиура Ёсики. Чайная чаша,
изделие сино. XX в.

СУГИДО-Э

sugido-e 杉戸絵

Художественная роспись на скользящих перегородках, изготовленных из древесины кедра (сугидо) и отделяющих главные помещения от прихожих. Термин впервые упоминается в «Мэйгэцуки» – дневнике поэта и ученого-филолога Фудзивара Тэйка (1162–1241). Изображения расписных дверных панелей можно увидеть в иллюстрированных свитках *эмаки* конца эпохи Камакура. Самый ран-

ний из сохранившихся образцов *сугидо-э* (1397) находится в главном зале Кондохрама Какуриндзи в префектуре Хёго. Частыми сюжетами картин были птицы, цветы и животные. Так как роспись наносилась без предварительной грунтовки, прямо на деревянную основу, то фактура дерева служила фоном для изображенных мотивов, которые были больших размеров, но простые по замыслу. К наиболее известным *сугидо-э* относится картина *Таварая Сотаци* «Слон и китайский лев» («Дзо карадзиси-дзу»; 1594) из Ёгэнъян в Киото.

СУЙБОКУГА

suibokuga 水墨画

Кит. суймохуа. Также *бокуга* и более распространенное *суми-э*. Букв. «живопись тушью и водой». Живописные произведения, выполненные тушью по бумаге или шелку. Для *суйбокуга* характерна градация черного цвета, создающая светотеневую моделировку предметов и иллюзию трехмерного пространства. Главенство линии над плоскостью, выразительность мазка и монохромность роднят эти картины с искусством каллиграфии. Живопись тушью появилась в Китае и через Корею попала в Японию в период Нара. В сокровищнице Сёоин хранятся работы китайских пейзажистов Ву Даоци (начало VIII в.) и Ванг Вэй (699–759), работавших в технике *хабоку*. В период сунской (960–1127) и юаньской (1279–1368) династий монохромная живопись стала популярна в среде китайских монахов секты чань (яп. дзэн): их произведения вместе с дзэн-буддизмом и другими элементами китайской культуры получили широкое распространение в Японии, а *суйбокуга* стала ведущим



Росписи дверных панелей замка Нагоя



Хасэгава Тохакү. Шестистворчатая ширма. Сосновая роща. XVI в.



Сэссю Тойо.
Сяка, Исторический Будда. XV в.

направлением японского изобразительного искусства.

В истории японской *суми-э* можно выделить четыре этапа. Первый (середина XIII – конец XIV вв.) связан с появлением работ дзэн-буддийских монахов-художников, таких как **Мокуан Рэйэн** и **Као Нинга**, работавших в начале XIV в. Второй этап (конец XIV – начало XV вв.) характерен специализацией мастеров *суйбокуга* в различных жанрах, среди которых особое внимание уделялось пейзажу (*сансуйга*). К известным художникам этого времени относятся **Дзёсэцу** (акт. 1394–1423), священник храма **Сёкокудзи** в Киото, его ученик **Тенсё Сюбун** (1414–1463) и **Китидзан Минтё**

(1352–1431), главный художник храма Тофукудзи. Третий этап (вторая половина XV в.) связан с творчеством ученика **Сюбуна**, выдающегося мастера кисти **Сэссю Тойо** (1420–1506), создавшего неповторимый индивидуальный стиль в монохромной живописи. Он писал реальные японские пейзажи, наполненные остротой видения и мощностью чувств. Произведения **Сэссю** оказали огромное влияние на последующие поколения художников, таких как **Ноами** (1397–1471), **Сога Дзёсоку** (XV в.) и **Огури Сотан** (1413–1481), которые основали собственные школы *суйбокуга*. На четвертом этапе, который берет свое начало в XVI в., живопись тушью обрела новое рождение в творчестве мастеров школы **Кано** (**Каноха**), создавших китайско-японский синтез *суйбокуга*. Живопись тушью стала более светской и декоративной, в ней появились яркие цвета, золото и масштабность композиций. К выдающимся мастерам *суйбокуга* периодов Момояма и Эдо относятся **Кано Эйтоку** (1543–1590), **Хасэгава Тохакү** (1539–1610), **Кайхо Юсё** (1533–1615), **Таварая Сотэцу** (акт. 1600–1643), **Кано Тангю** (1602–1674), **Маруяма Окё** (1733–1795), **Нагасава Росэцу** (1754–1799), **Икэ-но Тайга** (1723–1776), **Ёса Бусон** (1716–1784), **Урагами Гёкудо** (1745–1820), **Ито Дзёкутё** (1716–1800) и **Сога Сёхакү** (1730–1781).

СУЙКО

suiko 酔胡

Букв. «пьяные персы». Набор масок, используемых в заключительном танце представления *Гигаку*, который носит название «Пьяный король из земли западных варваров Суйко». Персонажи, участвующие в номере, – персидский принц (*суйко*) со свитой из восьми человек (*суйкодзю*). Существуют различные варианты масок, однако всем им присущи среднево-



Маска персонажа Суйко. VIII в.

сточные черты лица и длинные носы. Прообразы этих масок, возможно, были выполнены греками или римлянами и использовались для дионисийских ритуалов. Маску короля *суйко* венчает сложный головной убор – это высокая шляпа или корона, украшенная золотой краской либо цветочным орнаментом.

Некоторые маски имели пышные бороды и усы, сделанные из конского волоса. Маски *суйкодзю* представляют разные типы подвыпивших людей с красным цветом лица. Каждая передает характерную гримасу пьяных – глупую ухмылку, плаксивость, злобу. Костюмы персонажей были особенно красочны, что резко контрастировало с их поведением и подчеркивало всю его неприглядность.

СУЙТЭКИ

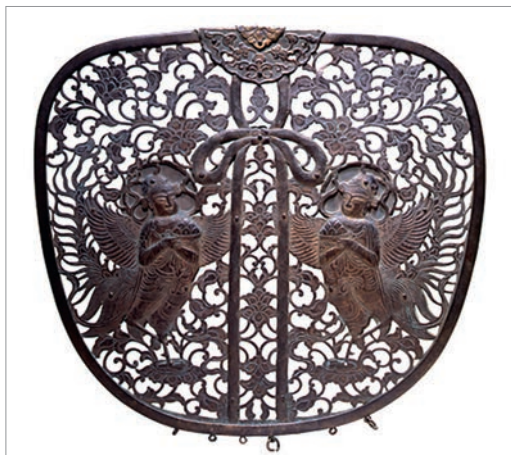
suiteki 水滴

Букв. «пипетка для воды». Маленькие емкости для воды, которую использовали для размягчения сухой туши. Обычно они имели два ма-



Суйтэки с фигуркой Дарума

леньких отверстия для воды и воздуха и были сконструированы таким образом, что одновременно могло вылиться лишь несколько капель. *Суйтэки* изготавливались из меди, нефрита, но особое популярны были керамические флаконы различных форм, чаще всего в виде жабы, которая, по поверьям, хранит воду в своем большом животе. В Японии *суйтэки* использовались начиная с периода Нара, когда процветало копирование сутр. В эпоху Хэйан они стали входить в комплект судзурибако (набор для письменных принадлежностей). Разнообразные *суйтэки* встречаются в керамике *сэто-яки* и *орибэ-яки*.



Кэман (навесное украшение храмов)
с изображением тэннио

СУКАСИБОРИ

sukashibori 透彫

Букв. «открытая резьба». Техника резьбы, при которой создается сквозной рисунок. Существуют два типа сукасибори: *дзи-сукаси* – ажурная резьба, полностью покрывающая поверхность изделия; *монгё-сукаси* – прорезной узор, охватывающий лишь часть поверхности. Техника применялась в керамике, изделиях из камня, стекла и кожи, однако чаще всего встречалась в декорировании металла и дерева. Она широко использовалась в буддийском искусстве, начиная с периода Нара, – в украшении курильниц *коро*, храмовых фонарей,

реликвариев *сярито*, нимбах статуй (*кёсинко*) и других предметах религиозного культа. С периода Муромати *сукасибори* известна в оружейном искусстве, в декоре деталей оправы меча (*цуба*, *мэнуки*, *фути-гасира*), а в эпоху Эдо распространилась в резьбе *нэцкэ*.

СУКИЦУСИ

sukiutsushi 透写し

Также *сикицуси*. Копия картины в натуральную величину, выполненная путем наклеивания тонкого листа бумаги (или куска шелка) на поверхность произведения и последующего перенесения изображения с оригинала на этот лист.

СУМИГАКИ

sumigaki 墨画

1. Живопись, выполненная тонкими линиями туши. Термин появился в эпоху Хэйан, заменив понятие «сира-э», имевшее китайское происхождение. Сегодня он известен как *хакубё*.

2. Живописная техника, при которой тушью намечались контуры человеческих фигур и предметов. Такие рисунки служили эскизами для будущих картин.

3. Окончательная прорисовка контуров и деталей (черт лица), выполняемая тушью поверх цветного изображения в стиле *цукури-э*. Эта операция требовала высокого художественного мастерства и поручалась лучшим живописцам.

4. Должность главного живописца придворной мастерской. Для вступления на этот пост художник должен был пройти экзамен.

СУМИГУМА

sumiguma 墨暈

Светотеневая техника, характерная для дальневосточной живописи. Сна-

чала поверхность картины смачивалась водой, затем на нее наносилась тушь, которая растекалась свободными пятнами. Техника использовалась для создания иллюзии трехмерного пространства, изображения тумана и облаков. Нейтральность фона позволяла акцентировать внимание на запечатленных на картине объектах.



Хосикава Моронобу. Ёримицу
встречает демона Сютэндодзи. XVII в.

СУМИДЗУРИ-Э

sumizuri-e 墨摺絵

Букв. «картины черной печати». Черно-белые гравюры, напечатанные с одной доски черной тушью суми. Они просуществовали с момента зарождения ксилографии вплоть до появления цветной гравюры, но и после некоторые мастера *укиё-э* обращались к этой технике, выполняя в ней отдельные листы и целые серии, как «100 видов Фудзи» *Кацусика Хокусай* (1834–1835).

СУМИЁСИХА

Sumiyoshiha 住吉派

Отделение школы живописи Тоса (*Тосаха*), мастера которой работали под патронажем эдосского сёгуната. Оно было основано в 1662 г., после того как император Госэй назначил Тоса Хиромити (1561–1638) официальным художником святилища Сумиёси-Тайся в Осака, в честь которого последний взял псевдоним «Сумиёси». Вскоре Хиромити, больше известный под монашеским именем *Дзёкэй*, вступил в должность придворного живописца сёгуна (*гоё-эси*), что с этого времени стало привилегией мастеров *Сумиёсиха*. Школа, следуя традициям *Тосаха*, развивала в искусстве стиль *ямато-э*, характерный плоскостным изображением с прекрасной линией рисунка, декоративностью и обилием золотого цвета. Среди работ *Дзёкэй* – свиток «Исэ моногатари эмаки» («Повесть об Исэ»), а также «Тосёгу энги» («История



Маруяма Окё. Летняя ночь. Шестистворчатая ширма. XVIII в.

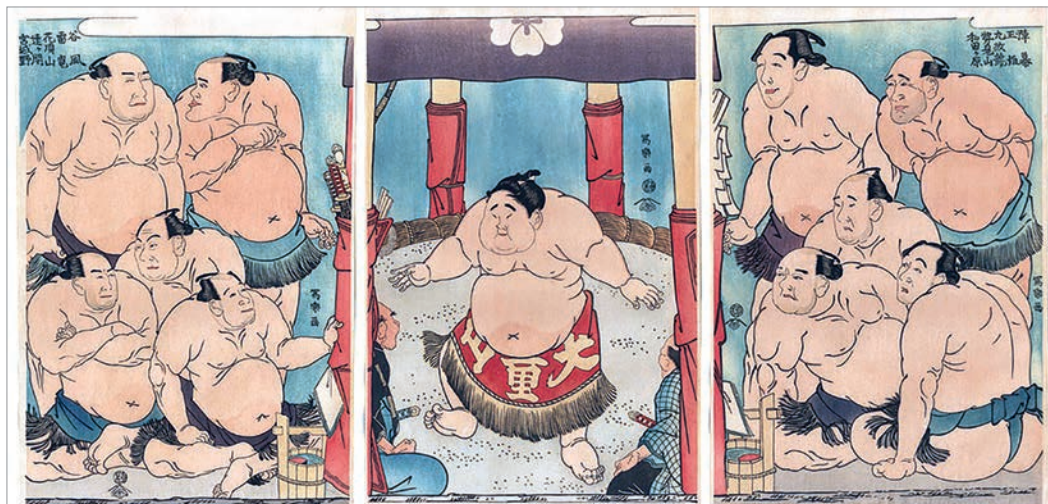


Сумиёси Гукэй. Фрагмент ширмы «Виды Киото и его окрестностей». XVII в.

святилища Тосёгу»), выполненный совместно с сыном Сумиёси Гукэй (1631–1705). Гукэй сделал великолепную карьеру и получил в 1682 г. статус *оку-эси*, тем самым подняв престиж школы и упрочив ее положение. Он известен как автор иллюстраций к «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи») и росписей ширм на сюжет «Ракутю ракугаи-дзу». Дело Гукэй продолжили его сын Хироясу (1666–1750), внук Хиромори (1705–1777) и их ученики Хироюки (1755–1811), Хиронао (1781–1828) и Хироцура



Сумиёси Хиронао. Придворные музыканты, плывущие в лодке. XIX в.



Тосюсай Сяраку. Церемония введения в круг ребенка-борца сумо Дайдодзана. 1794

(1793–1865), ставший последним главой школы. В конце XVIII в. в *Сумиёсика* выделились два самостоятельных отделения – школа *Итая* и школа *Авагати*, также выполнявшие заказы сёгуната.

СУМО-Э

sumou-e 相撲絵

Букв. «картины сумо». Жанр в гравюре *укиё-э*, изображающий портреты борцов сумо и сцены спортивных состязаний. Он появился в середине XVIII в. и сразу же завоевал популярность. Художники любили изображать гигантские фигуры борцов в полный рост. Резкими, сильными линиями они прорисовывали развитую мускулатура и массивные физиономии спортсменов, готовящихся к поединку или прогуливающих по оживленным улицам города. Среди мастеров, работавших в жанре *сумо-э*, были *Иппицусай Бунтё* (акт. 1755–1790), *Исода Корюсай* (акт. 1765–1788), *Кацукава Сюнсё* (1726–1792) и *Тосюсай Сяраку* (акт. 1794–1795).

СУНАГОДЗУРИ

sunagozuri 砂子摺

Букв. «печать золотой пыли». Техника печати в ксилографии, с помощью которой на гравюре имитировалось золотое покрытие, встречаемое в



Утагава Хиросигэ. Цветущая вишня в Готен-Яма. Лист из серии «Знаменитые места Восточной столицы». 1835–1839



Томоя Хоккэй. Актер Гигаку исполняет танец Рёо. 1830-е гг.

живописных произведениях (*дэй*). Суть ее заключалась в том, что на лист способом *дзицубуси* наносился простой желтый фон, поверх которого печатались мелкие кружочки и точки темно-желтого, коричневого или черного цветов. Техника *сунагодзури* использовалась для создания своеобразных кулис в форме облаков, тумана или солнечного света, обрамляющих изображение.

СУРИМОНО

surimono 摺物

Букв. «что-то нарисованное». Жанр гравюры *укиё-э*, представляющий поздравительные открытки благожелательного содержания, приуроченные к знаменательным датам – Новому году, наступлению новолуния или поры цветения вишни, дню рождения сына, свадьбе, в связи с изменением имени, что было частым явлением в японской жизни, к юбилею поэтического сообщества.

Искусство *суримоно* появилось в середине XVIII в. на волне интереса к иллюстрированным календарям *э-гоёми* и юмористической поэзии



Сакадзосу. Календарь года Лошади. 1797



Тотоя Хоккэй. Белый баран у искривленного дерева сливы. XIX в.



Кунисэи Утагава. Книжный шкаф в новогодний день. XIX в.



Кацусика Хокусай. Семь богов счастья на пароме. XIX в.

кёка («безумные стихи»). Изобразительный ряд открыток был построен на сложной системе ассоциаций, заставляя зрителя силой своего воображения создать законченный художественный образ. Рисунок всегда дополнялся коротким стихотворением, во многом поясняющим и дополняющим идею *суримоно*. Например, священная гора Фудзи, сокол и баклажан являлись символами удачи, мира и процветания, а их изображения дарили на Новый год, также как картинки Семи богов счастья (*ситифу-кудзин*), которые клали под подушку. *Суримоно* охватывал почти все жанры японской живописи (включая и непопулярный в *укиё-э* натюрморт) и представлял огромное разнообразие мотивов и сюжетов. Органично соединив в себе искусство и поэзию, он был особо популярен в кругу японской интеллигенции, сделавшей его предметом коллекционирования.

Открытки не продавались в книжных лавках, их изготавливали маленькими тиражами для частных заказчиков, что позволило обходить всевозможные запреты, коснувшиеся гравюры. Для создания *суримоно* использовались дорогие сорта бумаги (чаще всего *хосё*) и особые техники, такие как цветной рельеф, тиснение (*карадзури*), узоры из шелковых нитей, присыпку золотым, серебряным порошками, слюдяной пылью (*кирадзури*). Существовали различные виды форматов *суримоно* – от ёконагабан (длинный, горизонтальный размер, прибр. 40×53 см) до *сикисибан* (20,5×18,5 см). Последний был самым распространенным размером в *суримоно*: он произошел от листов *сикиси*, которые использовались для живописи и каллиграфии с периода Хэйан. Ведущими мастерами жанра были Кубо Сюнман (1757–1820), Кацусика Хокусай (1760–1849) и его ученики Тотоя Хоккэй (1780–1850), Гакутэй Ясима (1786–1868) и Хокуба Тэйсай (1771–1844).



Керамическая ваза. Период Яёй

СУЭКИ

sueki 須恵器

Один из основных типов японской керамики. Общее название изделий из неглазурованной глины, обожженной при высокой температуре (между 1100–1200°C) в специальных печах, с минимальным содержанием кислорода. Техника *суэки* пришла на Японские острова из Кореи в V в. и занимала ведущее положение в гончарном производстве до периода Нара. Поначалу керамика *суэки* использовалась для погребальных и церемониальных нужд, но постепенно теряет свое парадное предназначение и становится более повседневной. Сосуды изготавливаются на гончарном круге, они имеют простую форму, хотя отличаются прекрасной выделкой и затейливыми украшениями в виде фигурок людей и животных.

СЭЙГАЙХА

seigaiha 青海波

Также сэйкайха. Стилизованный узор, представляющий собой дуги концентрических кругов, расположенных по принципу «рыбьей чешуи». *Сэйгайха* использовался в древних китайских картах для изо-



Чаша с крышкой, расписанная узором из волн и вееров

бражения моря. В Японии узор известен с эпохи Хэйан: он встречается в оформлении костюмов театра *Гигаку*, нарядах придворных дам, лаковых изделиях, керамике Сэто (*сэто-яки*), в инкрустации перламутром *радэ*. В период Эдо мастер *Сэнкай Кансити* изобрел способ создания узора в черном лаке.



Тёсюн Такаси IX. Чайная чаша. XX в.

СЭЙДЗИ

seiji 青磁

Фарфор серовато-зеленоватых оттенков, имитирующих цвет морской волны или нефрита. Этот тип керамики появился в Китае в период династии Сун (960–1270), откуда распространился по всей Азии, а потом Европе и получил название «селадон». В начале XIII в. мастер Като Кагэмаса обжег первые японские селадоны (*сэйдзи*), однако китайские образцы продолжали ввозить в страну вплоть до эпохи Эдо. Дело в том, что процесс создания фарфора цвета морской волны, а именно он ценился в Японии, очень сложен и требует от гончара высочайшего мастерства. Только в XVII в. керамика *сэйдзи* получила широкое распространение в *сацума-яки* и *сэто-яки*.

СЭЙХАКУДЗИ

seihakujī 青白磁

Фарфор бело-голубого цвета, изначально китайского происхождения. Вместе с керамикой *сэйдзи* и *хакудзи* его активно стали ввозить в Японию в XIV–XV в. Нежно-голубой цвет *сэйхакудзи* получался в результате добавления минимального количества железа в состав глазури. Поверхность изделий была ребристой, с выемками и бороздами, в глубинах которых глазури скапливалось больше, чем в других местах, а потому цвет был темнее. Благодаря этому эффекту фарфор *сэйхакудзи* получил второе название «интин» («синяя тень»).



Ваза сэйхакудзи. Период Момояма

СЭКИБУЦУ

sekibutsu 石仏

Букв. «каменный Будда». Буддийская статуя, вырезанная из скалы или камня. *Сэкибуцу* могут быть разделены на две основные группы.



Фрагмент рельефа из Усуки. XI–XII вв.

1. Магайбуцу. Буддийские образы, вырезанные в скалах, пещерах или утесах. Пещеры, достаточно большие для размещения людей, украшались статуями буддийских богов и служили своеобразными храмами, получившими название сэккуцу дзиин (пещерные храмы). К прекрасным образцам магайбуцу относятся рельефы из Усуки в префектуре Ооита и Ооя в префектуре Тотиги (оба XI–XII вв.), из Идзумисава в префектуре Фукусима и Нисэкидзи в префектуре Тояма (XII в.).

2. Одиночная или групповая скульптура, выполненная в камне и которую можно перемещать из одного места в другое. В некоторых случаях статуи вырезались из единого монолита (эта техника известна как иссэки-дзукури), в других – из нескольких соединенных блоков.

В Индии и Китае камень являлся главным материалом для изготовления буддийских статуй, в то время как



Гранитная статуя Будды Амида. XVIII в.

в Японии каменная скульптура уступала по популярности деревянной и бронзовой. Тем не менее, начиная с VII в. каменные изваяния были распространены по всей стране. До XII в. камнерезы использовали мягкие породы камня, такие как туф, затем обратились к граниту и другим твердым породам. К старейшим японским *сэкибуцу* относится триада Будды из храма Исидэра в Нара (конец VII в.), вытесанная из цельной породы камня. С XIII в. предпочтение в каменной скульптуре отдается статуэткам небольшого размера. Создание магайбуцу практически прекратилось.

СЭКИГА

sekiga 席画

Картина-импровизация, созданная по просьбе покровителя или в момент какого-либо события. Известно, что



Кано Танъю. Китайские бессмертные. Парные ширмы. XVII в.

Кано Кагэнобу (акт. ок. 1435) рисовал такие картины в присутствии своего патрона сёгуна Асикага Ёсинори, а Кано Тангю (1602–1674) для сёгуна Токугава Хидэтата. Термин чаще всего используется в отношении работ, созданных во второй половине периода Эдо мастерами *нанга* и *Маруяма-сидзёха*. *Сэкига* бывают трех видов – картины разгульных праздников и дружеских встреч, работы, выполненные по заказу и в присутствии важных гостей и покровителей, и картины для продажи. Известный художник *нанга* и искусствовед Куваяма Гёкюсю (1746–1799) в одной из своих статей обрушился с критикой на картины *сэкига*: на его взгляд искусство должно затрагивать серьезные темы, а не освящать вечеринки и попойки. После выхода в свет этой статьи жанр *сэкига* стал терять свою популярность.

СЭМИМАРУ

semimaru 蟬丸

Персонаж пьесы *Но* «Сэмимару» и одноименная маска, представляющая молодого принца, слепого от рождения. Вынужденный жить в уединении в деревенской хижине, Сэмимару ищет утешение, играя на бива (японская лютя). Его сумасшедшая сестра Сакагами (Масугами) навещает брата, и они скрашивают одиночество друг друга. Нежное выражение умиротворения и покорности наполняет эту маску, несмотря на слепые глаза, обозначенные горизонтальными разрезами. Уголки красных губ приподняты в легкой улыбке. Черная полоса сверху лба указывает на то, что персонаж носит шляпу придворного. Возвышенная отстраненность *сэмимару* резко контрастирует с выражением боли и страдания, присущим маске другого слепого – *ёробоси*.



Маска сэмимару. XX в.



Фрагмент рельефа из Кавахарадэра в Нара. VII в.

СЭНБУЦУ

senbutsu せん仏

Буддийские рельефные изображения, выполненные на неглазурованных глиняных плитках, имеющих форму квадрата, прямоугольника или в виде языков пламени. Изготавливались путем прессования глины в форму, ее просушки и обжига. Поверхности плиток нередко украшались золотой фольгой. Одиночные образы хранились в алтаре и использовались для личного поклонения, но чаще всего *сэнбуцу* представляли собой многофигурные композиции, которыми украшали внутренние стены храмов. Глиняные рельефы приобрели популярность в Китае в VI в. и были завезены в Японию в конце VII в. Некоторые образцы плиток с изображениями триады Будды размером около 20×20 см были найдены при раскопках в Кавахарадэра в Нара (660-е). Другие примеры *сэнбуцу* были обнаружены в руинах храмов, построенных в VII–VIII вв., таких как Татибанадэра и Ямададэра (оба в Нара).



Сэнмэн-дзу бёбу. 1590–1640

СЭНДЗЯФУДА

senjafuda 千社札

Обетные листки. Маленькие листки бумаги, на которых верующие писали свои имена и просьбы и прикрепляли к столбам и воротам храмов и святилищ. Этот обычай известен с XIV в. и пережил расцвет в конце XVIII–XIX вв. К этому времени изготовление *сэндзяфуда* было поставлено широко: их печатали на высококачественной бумаге по рисункам, созданным мастерами *укиё-э*, и расписывали каллиграфическими надписями в стиле *ойэру*.



Образец обетного листка. Период Эдо

СЭНМЭН БЁБУ

senmen byōbu 扇面屏風

Ширмы, декорированные изображениями вееров. Существовало два основных типа *сэнмэн бёбу* – *сэнмэн харимадзэ бёбу* или *сэнмэн харицукэ бёбу* (ширмы с приклеенными веерами) и *сэнмэн-дзу бёбу* (ширмы с нарисованными веерами). Послед-

ний имел множество вариаций в зависимости от изображенных на ширмах мотивов. На *сэнмэн тираси бёбу* или *оги тираси бёбу* («рассеянные по полю») рисовались открытые полностью, наполовину или закрытые веера, расписанные сюжетами литературных произведений, фигурами людей, птиц, цветов, пейзажными композициями и в хаотичном порядке разбросанные по поверхности картины. В *сэнмэн нагаси бёбу* («плывущие в потоке») веера как будто плывут по полю ширмы, фон которой изображает мотив воды. Считается, что мотив вееров пришел в живопись из лаковой техники *маки-э* в период Камакура, пережив пик популярности в XVI–XVII вв.



Веер придворного комори с изображением бамбука и облаков. XIX в.

СЭНМЭНГА

senmenga 扇面画

Также *оги-э*. Живопись и каллиграфия на веерах. Роспись вееров была традиционным занятием для художников средневековой Японии. Этому способствовали те обстоятельства, что веер являлся неременной деталью костюма как женского, так и мужского, а также использовался в декоративных целях для украшения интерьеров. Хэйанские аристократы, чьи веера расписывались сюжетами популярных литературных произведений, подобных «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи»), устраивали соревнования за право обладать самым красивым опахалом. Образцы таких вееров, расписанных яркими красками на золотой, серебряной или цветной бумаге, хранятся в святилище Ицукусима дзиндзя в префектуре Хиросима. В последующие века к традиционным мотивам прибавились рисунки в китайском стиле, образы дзен-буддизма, выполненные тушью, появился тип ширм, декорированных расписанными веерами (*сэнмэн бёбу*). В XVII–XIX вв. роспись вееров получила стилевое и

сюжетное разнообразие в творчестве художников различных школ, таких как *Каноха*, *нанга*, *Римпа*, *Маруяма-сидзёха*, *укиё-э*.

СЭСИКА

sesshika 折枝花

Кит. чжечжихуа. Букв. «срезанные цветы». Разновидность китайских миниатюрных картин, где внимание акцентируется на одном цветке или цветущей ветви дерева, изъятых из природного окружения. *Сэсика* представляют идеализированные изображения, где художники в угоду эстетике пренебрегают натуралистичностью. Их происхождение связывают с художником времен Пяти Династий Хсу Хси (акт. середина X в.). Известными мастерами, работавшими в этом жанре, были Чжао Чанг (акт. начало XI в.) и Ли Ди (акт. конец XII в.). В Японии картины «срезанных цветов» не имели яркой окраски китайских образцов: наиболее популярны были изображения цветущей сливы, выполненные в тушевой технике.



Ли Ди. Розовые и белые гибискусы. Свиток. 1197

СЭССЭН

sessen 石川

Букв. «каменная река». Правый танец корейского происхождения в представлении *Бугаку* и маска, использу-



Маска сэссэн

емая в нем. Изображает благородное мужское лицо с широкими бровями и веками, маленькой бородкой и приятной улыбкой. Сохранилось всего две маски *сэссэн* – маска X в. хранится в храме Хорюдзи, и маска, выполненная в период Камакура, в Тёгосонсидзи в Нара. Самое позднее упоминание о танце, для которого использовалась маска, относится к 1135 г. Сегодня хореография и смысловое содержание танца *сэссэн* полностью утрачены.

СЭТО-ЯКИ

setoyaki 瀬戸焼

Букв. «изделия из Сэто». Керамические изделия, изготовленные в городах Сэто и Мино и соседних с ними областях в префектуре Айти. Область Сэто являлась старейшим центром гончарного производства, известного с конца XII в. В период Камакура здесь выпускали копии китайских чайных чашек *тэммоку тяван*, а с XIV в. мало чем отличающиеся от классических изделия, которые покрывались бледно-желтой глазурью. Эта керамика получила название *косэто* («старые сэто»), в отличие от изделий, которые ста-



Высокий сосуд с узором из пионов. XIV в.

ли выпускать в печах Мино с конца XVI в. и принесших подлинную славу *сэто-яки*. Местные гончары специализировались на утвари для чайной церемонии, разнообразной по форме и цвету глазури: существовали сосуды с просвечивающей поливой, темно-опалового цвета, которые украшались резным штампованным узором и пятнами зеленой глазури, особо выделявшимися на коричневом фоне (этот прием назывался *абура-агэ-дэ* – «жаренный во фритюре тофу»). Но самыми популярными разновидностями изделий были «желтые сэто» (*кисэто*), подражавшие древней керамике со светло-желтой поливой, и «черно-бурые сэто» (*сэтогуро*), которые получали методом *хикидаси-гуро*.

В 1822 г. мастер Като Тамикити (1722–1824) выпустил в Сэто первые *сомэцукэ* (сэто *сомэцукэ*). В период Мэйдзи активно стали использоваться европейские техники, позволившие улучшить процесс производства, но одновременно утратилось былое очарование старых *сэто-яки*.

СЭЦУВАГА

setsuwaga 説話画

Картины на сюжеты народных сказаний, военных историй, литературных дневников и любых других видов повествовательной прозы. В узком смысле термин обозначает иллюстрации к коротким житейским рассказам, выполненные в период Хэйан. Размер *сэцувага* варьируется от маленьких картинок на свитках *эмаки* или буклетах *сассибон* до крупномасштабных росписей ширм, стен и висящих свитков. В свитках *эмаки* текст (*котобагаки*) чаще всего чередовался с картинками. На изображениях большого формата текст располагался в верхней части произведения. На настенных *сэцувага*, особенно созданных после XIV в., текст был фрагментарный либо полностью отсутствовал. Поэтому только специально обученный рассказчик



Образец сэцувага. Период Камакура



Куниёси Утагава. Снег («Снег, луна и цветы»). Триптих. 1847–1852

мог донести сюжет повествования до зрителей. Эта традиция получила название *этоки*.

СЭЦУГЭККА

setsugekka 雪月花

Букв. «снег, луна и цветы». Тема в японской живописи и каллиграфии, объединяющая картины зимнего снега, осенней луны и весеннего цветения сакуры, чаще всего представленные в формате триптиха. *Сэцугэкка* связана со стихотворением китайского поэта Бо Цзуй (772–846), содержащим строку «Когда я вижу снег, луну или цветок, я всегда думаю о тебе», и японской традицией созерцания красоты природы, прочно вошедшими в духовную культуру страны в период Хэйан. В живописи мотив *сэцугэкка* чаще всего объединялся с видами прославленных своей красотой мест (*мэйсё-э*): снег появлялся на пейзаже с изображением горы Фудзи (*фуга-ку-дзу*), луна отражалась в реке Тацутагава, берега которой были усыпаны осенней листвой, а цветущие вишневые деревья покрывали склоны горы Ёсино. *Сэцугэкка* была популярным сюжетом в *ямато-э* и у художников школы *Римпа*. В *укиё-э* тема нередко использовалась для пародий (*митатэ-э*), картин с красавицами (*бидзин-га*) или являлась частью пейзажа (*фукэйга*).

СЮДЗИ МАНДАРА

shuji mandara 種字曼荼羅

Тип мандала (*мандара*), в котором божества изображены санскритскими буквами, так называемыми «семенами-слогами», обозначающими их имена. В то время как в даймандара («большая мандала») почитаемые существа, изображенные в их физическом облике, олицетворяли «таин-



Конгокай мандара в версии сюдзи мандара. XVII в.

ство тела», *сюдзи мандара* символизировала «таинство речи». Типичный образец этой мандала – тэндзириин *мандара*, описанная в «Дайнитикё» («Махавайрочана-сутре»). Первые *сюдзи мандара* были привезены в Японию в VIII в. и быстро получили широкое распространение, благодаря легкости исполнения и простоте в идентификации божеств.

СЮКУДЗУ

shukuzu 縮図

Букв. «сокращенная иллюстрация». Миниатюрная копия выполненного ранее произведения искусства. Является ценным источником информации о древнем искусстве, стилях и приемах живописи. Интересными из сохранившихся образцов *сюкудзу* являются альбомы «Танью сюкудзу» и «Цунэнобу сюкудзу», выполненные соответственно *Кано Танью* (1602–1674) и *Кано Цунэнобу* (1636–1713).

СЮНГА

shunga 春画

Старые названия *осокудзо-но-э*, *макура-э*, *макура соси* или *э-хон*; также



Кано Танъю. Фрагмент «Танъю сякудзу». XVII в.



Миякава Тёсюн. Три самурая. XVIII в.

имеет названия *вараи-э*, *хига*, *эмбон*, *энга*, *ва-дзириси* или *кэмури*. Букв. «весенние картинki». Живопись эротического и откровенно порнографического содержания. Термин вошел в обиход во второй половине XIX в. Первоначально считалось, что *сюнга* произошла в Китае, однако сегодня японцы оспаривают эту теорию, выдвигая как доказательство одно из старых названий жанра хига («секретные картинki»), т. е. не для широкого пользования. Ранние примеры эротических картин встречаются на воинских шлемах XIII–XIV вв., в рисунках рукописных свитков XV в. «Косибакки соси» и «Тигу дзоси», а также в литературе *отоги дзоси*, рассказывающей о любовных похождениях монахов. До XVII в. живопись *сюнга* была исключительным развлечением придворных, военных и священнослужителей, однако с появлением и развитием искусства *укиё-э* получила новое рождение. Практически каждый художник *укиё-э*, начиная с основателя *Хисикава Моронобу* (1618–1694), отдали дань эротическому жанру. Популярность эротических картин была столь велика, что привела в XVIII в. к их публичному запрету, однако с молчаливого согласия правительства *сюнга* продолжал существовать и процветать. Именно в XVIII–XIX вв. он достиг пика своей популярности. Авторы *сюнга* работали анонимно, однако многие произведения могут быть атрибутированы по стилю исполнения, а также по секретным псевдонимам, которые художники нередко использовали. В XIX в. жанр после ряда запретов, касающихся театра Кабуки и кварталов удовольствий, отошел в тень. Сегодня живопись *сюнга* разрешена к показу на выставках, печатается в

каталогах и книгах на Западе, но до сих пор находится под запретом в Японии.

СЮНКАН

shunkan 俊寛

Персонаж пьесы *Но* «Сюнкан» и одноименная маска (*номэн*), представляющая воина из рода Мураками-Гэндзи, сосланного в возрасте 37 лет вместе с двумя своими соратниками правителем *Тайра-но* Киёмори на остров Кикайгасима. Когда приходит весть о помиловании, *Сюнкан* ликует, но, узнав, что это известие касается лишь его спутников, а ему суждено остаться на острове, впадает в горькое отчаяние. Он смотрит печально на двух счастливых, плывущих обратно в столицу. Каждая из пяти школ *Но* дает собственную трактовку образа *Сюнкан*, однако все маски представляют мужчину средних лет, на лице которого выражена печаль отчаяния и одиночества.



Маска сюнкан нанамэ. XX в.

СЮНКЭЙ-НУРИ

shunkei-nuri 春慶塗

Разновидность лакированных изделий *уруси-нури*, покрытых бесцветным лаком, подчеркивающим красоту и естественную фактуру древесины. На поверхность изделия наносилось множество слоев лака, смешанного с каплями масла, число которых с каждым слоем уменьшалось. Для увеличения прозрачности и создания красивого оттенка в смесь добавляли сливовый уксус. Лаковые слои поли-



Контейнер дзюбако. XX в.

ровались до блеска стеблями хвоща. Центром производства *сюнкэй-нури* стала префектура Акита, где в XIV в. их начал изготавливать мастер по лаку *Сюнкэй*. Пик популярности этих изделий пришелся на XVII в., но и сегодня в Акита продолжается их выпуск.

СЯДЗИ ЭНГИ-Э

shaji engi-e 社寺縁起絵

Также *энги-э*. Живописные произведения, посвященные истории храма или святыни, обычно сопровождаемые легендами и рассказами о чудесах. Они имели сложную композиционную структуру со множеством сцен и исполнялись в виде рукописных свитков *эмаки* или серии *какэмоно*. *Сядзи энги-э* служили для популяризации и поднятия престижа святого места или учения отдельной школы, поэтому их можно найти во всех главных храмах старейших школ буддизма (Сингон, Тэндай, Хосо). В период Камакура появившиеся новые школы, такие как Дзёдо, начали выпускать иллюстрированные биографии патриархов или особо почитаемых священников (*косодэн-э*), в которых возвеличивалась личность основателя и объяснялись отличия его доктрины от других религиозных учений («Онэн Сонин э-эдэн»; «Биография священника Онэна», XIII в.). Содержания *косодэн-э* и *сядзи энги-э* часто пересекались, они выполнялись в одном стиле и являлись неотъемлемой частью борьбы за сторонников между сектами. Ранние примеры произведений, таких как «Сигисан энги эмаки» («Легенды горы Сиги», конец XII в.) и «Касуга гонгэн кэнки эмаки» («Чудеса богов Касуга-Тайся», 1309), показывают богатый декор с использованием дорогостоящих минераль-



Неизвестный автор.
Фрагмент свитка «Легенды святилища
Китано Тэммангу». XIII в.

ных красок. Первоначально они выполнялись по заказу аристократии, но с конца XIV в. появились многочисленные копии свитков, которые предназначались для представителей всех классов и сословий.

Со временем свитки *эмаки* были вытеснены более простой и удобной формой висящих свитков. Они с легкостью могли демонстрироваться большому количеству людей, которые посещали храм или святилище во время паломничества или праздника, а также на встречах верующих, проходящих вне стен святинь. Обычно священник рассказывал историю, запечатленную на картине, а верующие еще могли прочесть текст, который располагался отдельно от изображения. *Какэмоно* с *сядзи энги-э* или *косодэн-э*, в связи с частым применением, быстро изнашивались, поэтому многократно копировались, но уже с использованием более дешевых материалов. Начиная с XV в. утвердилась тенденция к упрощению форм *сядзи энги-э*: картины стали содержать в себе меньшее количество композиционных элементов, детали становились крупнее, фигуры людей нередко повторялись. С конца XV в. истории храмов, святилищ и школ стали объединяться в сборники популярных городских рассказов (*отоги дзоси*) и иллюстрироваться в изданиях типа *сассибон*, позднее названных *нара-эхон*.

СЯКА

shaka 釈迦

Маска *Но* (*номэн*), изображающая Шакьямуни, исторического Будду. Редко встречающаяся маска повторяет черты канонического образа – вниз смотрящие глаза, сомкнутый рот, вытянутые мочки ушей, кудрявые завитки волос, тонкие усы, вьющуюся бороду и драгоценный камень (урна – знак мудрости) во лбу. Маска *сяка* единственная в театре *Но*, у которой сжаты губы, и актеру очень затруднительно произносить текст без щели во



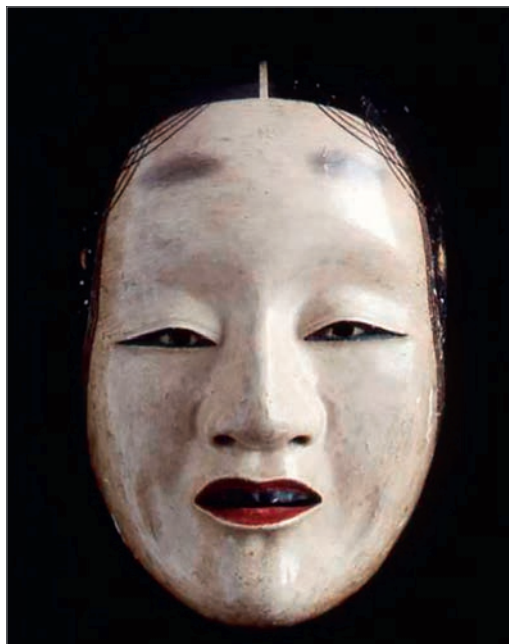
Маска *сяка*. XX в.

рту. Она используется в пьесах «Гэндзай ситимэн» («Многоликий дракон моря») и «Дай-э» («Большая работа»). В последней маска *сяка* служит лишь прикрытием для скрывающегося под нее личиной лесного демона *тэнгу*, которого раскрывает бог Тасякутэн.

СЯКУМИ

shakumi 曲見

Букв. «косой взгляд». Маска *Но* (*номэн*), представляющая женщину средних лет, разлученную с любимым человеком – мужчиной или ребенком. По сравнению с другими масками зрелых женщин *фукай*, выражение *сякуми* более драматично, ее печаль выражена сильнее, что можно заметить по тяжелым набухшим от слез векам, припухшим губам и впалым щекам. Авторство маски приписывается резчику Исикава Тацуэмон.



Маска *сякуми*. XX в.

Сякуми является общепринятой маской для ролей матерей, потерявших своих сыновей в пьесах «Сумидагава» («Река Сумида») и «Хякуман» («Миллион»), и для ролей жен, разлученных с мужьями, в таких пьесах, как «Кинута» («Квартал сукновальщиков»). Используется школами Конго, Компару и Кита.

СЯРИТО

sharitou 舍利塔

Реликварий в форме ступы, который размещался в небольшой святыне или гробнице. Они предназначались для хранения мощей Будды, в действительности же вместо них клались агаты, кварцы и другие полудрагоценные камни. *Сярито* были связаны с синкретическим буддийско-синтоистским вероучением хондзи-суйдзюку, поэтому встречаются в обеих религиях. Особую популярность реликварии получили в период Камакура, когда школа Нитирэн подчеркнула значимость «Лотосовой Сутры» и поклонения Будде Шакьямуни (*Сяка*). Традиционная форма *сярито* – в форме ступы, расположенной на спине черепахи, которая принесла святыне мощи японскому монаху, или на лотосовом троне, а также в форме пагоды или пламенеющего огня.



Реликварий в форме ступы
на спине черепахи. XIV в.



Иллюстрация к роману Санто Кёдэн «Мусукобэя». 1785

СЯРЭБОН

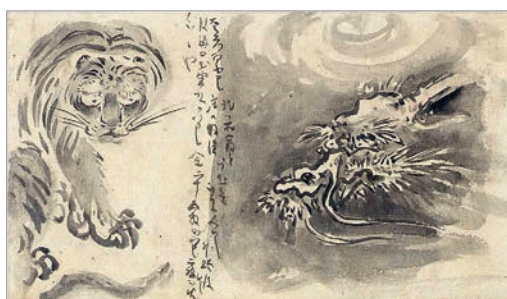
sharebon 洒落本

Также *коньякубон*. Букв. «книга шуток». Сборник сатирических рассказов и городских юморесок периода Эдо, написанных в форме диалога на живом разговорном языке. Главным героем книг выступал *цу* или *тори-моно*, образованный человек из провинции, разбогатевший торговец, любящий весело проводить время в «квартале удовольствий» (*Ёсивара*). Если поначалу беседы персонажей носили довольно щекотливый, грубоватый характер, то со временем юмор стал утонченным и изящным. Авторы *сярэбон* уделяли много внимания мелким деталям, описывая интерьеры помещений, платья и прически куртизанок, обычаи кварталов и поведение их посетителей. Структурные и стилистические особенности жанра сформировались во второй половине XVIII в., а пика своей популярности он достиг в 1770–1780-е гг. В этом жанре работали *Ота Нампо* (псевдоним *Яманотэ-но Бакабито*; 1749–1823), *Хорайсандзин Кикё* и *Таниси Кингё* (годы жизни неизвестны), *Санто Кёдэн* (1761–1816), *Коикава Харумати* (1744–1789). Книги *сярэбон* включали в себя картинку на фронтисписе тома и от 2–3 до 10 иллюстраций в текстовой части. Большинство иллюстраций было сделано художниками *укиё-э*, такими как *Кацукава Сюдзё* (1726–1792), *Китао Сигэаса* (1739–1820), *Китао Масанобу* (1761–1816), *Китагава Утамаро* (1753–1806), *Кацусика Хокусай* (1760–1849), *Дзиппэнса Иккю* (1765–1831), который также писал тексты, и *Тоёмару* (акт. 1785–1797).

СЯСЭЙГА

shaseiga 写生画

Наброски с натуры, выполненные в формате небольшого свитка или альбомных листов. С *сясэйга* связаны имена художников *Маруяма-сидзёха*, объединивших в своем творчестве условно-декоративную традицию *ямато-э* и подчеркнуто реалистическое изображение деталей. Их лидер *Маруяма Окё* (1733–1795), увлеченный западной живописью, добивался невероятных натуралистических эффектов в передаче природных явлений и первым стал писать обнаженную натуру. Исследования художников школы *Маруяма-Сидзё* были поддержаны многими живописцами и мастерами *укиё-э* и стали ведущим направлением в искусстве XIX в.



Кано Танью. Тигры. Лист из «Альбома знатока». XVII в.



Кано Танью. Тигр и дракон. Лист из «Альбома знатока». XVII в.

Т

ТАВАРАЙЯ

tawaraya 俵屋

Художественная мастерская, основанная *Таварая Сотцу* (акт. 1600–1643), живописцем школы *Римпа*. Выходец из семьи ремесленников, он изучал живопись, каллиграфию, знал керамическое и лаковое искусства. *Сотцу* и его подмастерья расписывали веера, ширмы, экраны, ракушки, изготавливали декоративную бумагу для каллиграфии, трафареты для росписи по ткани, а также картины в «стиле Таварая», многие из которых сохранились до сегодняшнего дня. После *Сотцу* мастерскую возглавил его ученик *Сосэцу* (акт. середина XVII в.). В 1642 г., став официальным художником семейства Маэда, он переехал из Киото в Канадзава, где, вероятно, открыл собственное производство, которое функционировало до конца эпохи Эдо. Деятельность этой мастерской ассоциируется с огромным количеством ширм, расписанных изображением цветов и трав. К главным работам *Сосэцу* относятся парные ширмы «Акикуса-дзу» («Хризантемы и осенние травы») и «Рюко-дзу» («Дракон и тигр»).

ТАГАСОДЭ

tagasode 誰袖

Букв. «чья рукава?» Художественная тема, представляющая роскошное кимоно, повешенное на деревянную раму. Популярный мотив росписи ширм (*бёбу-э*) периодов Момояма и раннего Эдо, он, вероятно, произошел от одной из строк поэтического сборника «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых песен Японии», 905).



Неизвестный автор. Женское кимоно на раме. XVII в.

Чаще всего понятие «тагасодэ» подразумевает собой красивую женщину, ушедшую, но оставившую кимоно, изящные рукава которого воскрешают ее элегантный образ и аромат. Первые примеры *тагасодэ* изображают самих красавиц, однако более поздние образцы представляют лишь кимоно и раму на фоне из золотой фольги.



Тайдзокай мандара. Свиток. IX в.

ТАЙДЗОКАЙ МАНДАРА

taizoukai mandara
胎藏界曼荼羅

Букв. «мандала Сокрытого мира». Одна из двух мандал, составляющих *Рёкаи мандара* и основанная на сутре «Дайнитикё» («Сутра Мира Чрева»). Ее полное название – *Дайхитайдзосё мандара* («мандала, рожденная во чреве великого сострадания»). В основе ее композиции лежит диаграмма, содержащаяся в предисловии к «Дайнитикё» и указывающая расположение божеств. Существовали различные формы представления тайдзокай мандара – тайдзо дзудзо (в виде рисунков хакубё), дайхитайдзо санмая мандара (в форме символов) и др. Различные традиции изображения объединились в Гэндзю мандара, ставшей основной иконой школ Сингон и Тэндай. Она включает в себя образы 414 божеств, которые разделены на 12 секций.

ТАЙКО

taiko 太孤

Набор масок *Гигаку* (*Гигакумэн*), участвующих в одной интермедии. В него входят маски *тайкофу* («старик из Персии») и *тайкодзи* («мальчик из Персии»). Старик разыгрывает пантомиму моления перед статуей Будды, а мальчики на разные лады его пародируют. Маска *тайкофу* представляет



Маска тайкофу. VIII в.

доброе старческое лицо, изрезанное морщинами, с мудрой полуулыбкой. Существует вариант маски с удлиненной формой головы, украшенной сверху деревянной шляпой, который хранится в сокровищнице *Сёсоин*. Маски *тайкодзи* представляют мальчиков-сирот, сопровождающих старика. Они схожи с масками *сисико*, но отличаются от последних грустным выражением лиц.

ТАЙМА МАНДАРА

taima mandara 当麻曼荼羅

Мандала, основанная на «Канмурёдзюкё», одной из трех главных сутр буддизма Чистой Земли. Изображение иконы базируется на комментариях к сутре, написанных священником Сандао (613–681). Эту мандалу обычно вешали слева от главного алтаря в святилище храма Дзёдо. Ее название произошло от храма Таймадэра в Нара, куда была помещена первоначальная версия. Первая японская *тайма мандара* была крупномасштабным шелковым свитком, завезенным из Китая. Эта картина, созданная в VIII в. и пережившая множество реставраций в



Тайма мандара. Свиток. XIII в.

период Камакура, до сих пор хранится в Таймадэра. Начиная с периода Хэйан, в связи с ростом популярности буддизма Чистой Земли, появлялись все новые и новые варианты *тайма мандара*. К наиболее известным из них относится картина из храма Дзэнриндзи в Киото, датированная 1217 г. Существуют также более поздние копии *тайма мандара*. К XIII в. относится создание иллюстрированных свитков «Тайма мандара энги эмаки» («Чудесные истории тайма мандара»), которые сыграли важную роль в распространении амидаизма. Эти свитки хранятся сегодня в храме Комёдзи.



Образец тайнаибуцу (статуэтка высотой 5,3 см)

ТАЙНАИБУЦУ

tainaibutsu 胎内仏

Маленький буддийский образ, размещенный внутри статуи более крупного размера (саябуцу). В задней части саябуцу вырезалась выемка с крышкой, в которую помещался *тайнаибуцу*. Помимо статуэток, внутри статуи размещали свитки с мантрами, сутры или миниатюрные буддийские картинки. Обычно тайнаибуцу выполнялись из бронзы, в то время как саябуцу вырезали из дерева. Буддийские скульптуры со статуэтками внутри известны с периода Хэйан, однако популярность они приобрели только в XIII в.

ТАЙСОТОКУ

taishoutoku 退走禿

Букв. «бег вспять». Также *тайсюкутоку* («прибежище добродетели») и *оимаи* («танец старика»). Величавый



Нэцкэ в виде маски тайсотоку. XIX в.

танец хирамаи театра *Бугаку* и одноименная маска, представляющая суровое лицо мужчины с выпученными глазами. Танец исполняется четырьмя или шестью танцорами, одетыми в многослойные костюмы с расшитыми жилетами. Одна из старейших масок *тайсотоку*, датированная 1042 г., хранится в храме Исэ. У нее большие круглые глазницы, вырезанный между бровей медальон и широко открытый рот, обнажающий оба ряда зубов. Для более поздних масок характерны выпученные глаза с расширенными зрачками. Разновидностью *тайсотоку* являются маски синсотоку: они отличаются друг от друга лишь цветом – белым для *тайсотоку* и красным для синсотоку. Несмотря на это, среди известных сегодня 32 масок *тайсотоку* встречаются экземпляры красного цвета.



Маска така. XX в.

ТАКА
taka 鷹

Маска *Но (номэн)*, представляющая ястреба. Является разновидностью

масок *микадзуки* и отличается широким острым носом и глазами треугольной формы. Существуют варианты большой (отака) и малой (котака) маски.

ТАКАГАРИ
takagari 鷹狩

Художественный мотив, изображающий соколиную охоту и птиц, выслеживающих добычу – журавлей, фазанов, водоплавающую дичь и мелких животных. Соколиная охота с древних времен являлась излюбленным развлечением императоров и аристократов, с периода Камакура стала популярна и в среде воинской элиты. К первым произведениям на эту тему относятся глиняные фигурки ханива периода Кофун. С XI в. *такагари* известна в живописи *ямато-э*. Письменные источники свидетельствуют



Андо Хиросигэ. Сокол на насесте, воробей и нарцисс. 1830-е гг.

о том, что сцена соколиной охоты в Сагано была изображена на несохранившейся панели, украшавшей императорский дворец в период Хэйан. Мотивами *такагари* расписывали ширмы и экраны в особняках знати, они встречаются на свитках *эмаки*, таких как «Касуга гонгэн кэнки-э» (1309). К знаменитым примерам относятся парные экраны, выполненные *Кусуми Морикагэ* (1620–1690), где на фоне зимнего пейзажа с рисовыми полями изображена соколиная охота на журавлей и цапель. Изображения соколов можно увидеть также на парадных портретах аристократов и моленных табличках эдака.



Кумано Ёсики. Шкатулка с изображением карпа. Период Мэйдзи

ТАКАМАКИ-Э
takamaki-e 高蒔絵

Букв. «высокий рисунок». Один из способов техники *маки-э*, предполагающий создание рельефных изображений. Для этого мастер смешивал лак с измельченным углем или глиной, чтобы поверхность получилась немного выпуклой. Сверху с помощью бамбуковой трубочки он наносил рисунок из золотого или серебряного порошка и лакировал его.

ТАКАТОРИ-ЯКИ
takatoriyaki 高取焼

Букв. «изделия из Такатори». Керамические изделия, выпускаемые в провинции Тикудзэн (ныне префектура Фукуока) на севере острова Кюсю. Производство было основано правителем области Курода Нагамаса (1568–1623) в начале XVII в. В 1600 г. у подножия горы *Такатори* была



Банка для хранения чая с крышкой из слоновой кости. Период Эдо

построена первая печь, на которой работал корейский гончар Пялсан, принявший в Японии имя **Такатори** Хатидзо. В 1614 г. в Утигасо открыли вторую печь, где производили посуду для чайной церемонии и ежедневного пользования разных стилей и расцветок. В печах Сирахатаяма, основанной Курода Тадаюки около 1630 г., и Коисивара, открытой в 1665 г., изготавливали чайную утварь высокого качества, в основном чайницы **тяирэ**, в стиле, разработанном известным мастером чая и художником садов Кобори Энсю (1579–1647).

ТАКО-Э

tako-e 風絵

Картины на бумажных змеях. В Японии бумажные змеи появились в



Кунисада II Утагава. Портреты актеров на бумажных змеях. XIX в.

XVIII в. и поначалу разрисовывались от руки. Однако популярны **тако-э** стали только в XIX в., и связано это с именем художника **укиё-э** **Куницугу Утагава** (1800–1861), который начал изготавливать картинки на отдельных листах. На первых **тако-э** черные контуры наносились печатным способом, а цвета накладывались вручную: полихромная печать появилась только в 1830–1840-х гг.

ТАКУМАХА

takumaha 宅磨派

Школа буддийских живописцев эбу-си, функционировавшая в период Камакура. Долгое время считалось, что ее основатель – **Такума Сога** (около 1168–1209), однако сегодня установлено, что возникновение **Такумаха** связано с именем его отца, **Тамэто** (акт. 1132–1174). **Тамэто** был чиновником в Будзэн (ныне префектура Фукуока), однако его живописное мастерство позволило уйти с занимаемой должности и вступить в ряды духовенства. Вскоре он принял имя **Соти** и получил монашеское звание хоин. Документы свидетельствуют о том, что в 1132 г. **Тамэто** работал в храме Дайдэмпоин на горе Коя: он выполнил ряд мандала (**мандара**) для сект Тэндай и Сингон.

Среди последователей **Тамэто** были его сыновья **Сога** и **Тамэхиса** (акт. ок. 1184–1185), мастера **Сунга** (акт. ок. 1201–1231) и **Рёга** (акт. ок. 1202–1217). Авторству **Сога** приписывают росписи ширм из храма Дзингодзи (1191) и



Сога Такума. Брахма и Индра. Свитки. XII в.

Рёкаи мандара из Тодзи. Художники **Такумаха** работали в новом живописном стиле, для которого характерен энергичный рисунок, холодная цветовая гамма и тонкий красочный слой. Этот стиль разительно отличается от произведений современных художников школы **Косэ**, выполненных густо наложенными красками ярких оттенков. Школа **Такума** прекратила свою деятельность в конце XIV в.

ТАКЭНАГА БОСЁ

takenaga bousho 丈長奉書

Размер бумажного листа **хосё**, приблизительно 53×72 см, и самый большой формат в гравюре **укиё-э**. Лист, разделенный по горизонтали, использовался для **хасира-э** и **нисики-э**, **бэ-ни-э** выполнялись на 1/3 вертикальной части листа.



Керамическая чаша. Период Момояма

ТАМБА-ЯКИ

tanbayaki 丹波焼

Букв. «изделия из Тамба». Также та-тикуи-яки. Керамические изделия, изготавливаемые в области Тамба (ныне Такигун и Хикамигун в префектуре Хёго). Гончарное производство Тамба известно с периода Камакура, где вплоть до сегодняшнего дня выпускают бытовую посуду. К наиболее популярным видам **тамба-яки** относятся кувшины, глиняные ступы и бутылки для сакэ. Тесто для сосудов содержало много железа и обжигалось при высокой температуре. В результате получались изделия красно-бурого цвета с естественно приобретенной при обжиге глазурью. В период Момояма, когда начали производить чайную утварь, некоторые предметы, такие как кувшины для воды, цветочные вазы и чайницы **тяирэ**, стали покрывать глазурью.

ТАМПАН

tanpan タンパン

Медно-зеленые отметины, получаемые в результате обжига, которые



Чаша с пятнами зеленой глазури, изделие си-это

можно увидеть на изделиях ки-сэто (сэто-яки).

ТАМЭН ТАХИ

tamen tahi 多面多臂

Также тамэн кохи. Буддийский образ с большим, чем у человеческой фигуры количеством голов, глаз и конечностей. Дополнительные части тела символизируют разнообразие силы Будды. К известным примерам *тамэн тахи* относятся Дзюитимэн-Каннон («Одиннадцатиликая Каннон»), Сэндзю-Каннон («Тысячерукая Каннон»), Фукукэндзаку-Каннон с тремя глазами и восемью руками, а также различные образы стражников мёо, асуры (божества-демоны). Многочисленные руки Сэндзю-Каннон показывают ее сострадание к людям; лики Дзюитимэн-Каннон отражают одиннадцать видов божественной



Бодхисатва Бато-Каннон («Канон с головой лошади»). Свиток. Период Хэйан

силы, защищающей людей, а дополнительные части тела помогают мёо бороться со злом.

ТАМЭНУРИ

tamenuri 溜塗

Разновидность лаковых изделий *уруси-нури*. Деревянные предметы, многократно покрытые слоем очищенного янтарного лака *суки-уруси*.



Школа Сираси. Набор посуды. XX в.

ТАНДЗАКУ

tanzaku 短冊

Маленькие открытки вертикального формата (около 36 см в высоту и 6 см в ширину) со стихами. Они украшались цветочными орнаментами, расписывались золотыми и серебряными красками, покрывались слюдяной пылью. Происхождение *тандзаку* связывают с небольшими полосками бумаги, которые в древности использовали для гадания. Также вероятно связь *тандзаку* с листками бумаги *сикиси*, из которых в период Хэйан изготавливали сборники поэзии. Поначалу открытки представляли собой белые листы бумаги со стихотворными текстами. Только в период Муромати их стали богато украшать изображениями облаков, выполненных из кусочков золотой и серебряной фольги.

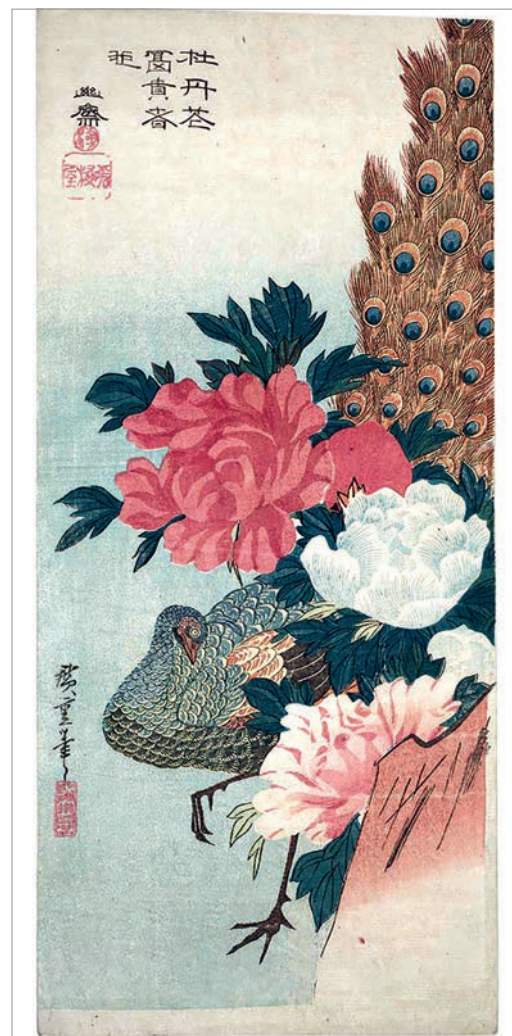
ТАНДЗАКУБАН

tanzakuban 短冊判

Букв. «формат тандзаку». Размер гравюр *укиё-э*, который часто использовал *Андо Хиросигэ* (1797–1858) для пейзажей и картин «птиц-цветов». Существует четыре разновидности *тандзакубан*.

1. *Отандзакубан*, также *дайтандзакубан*. Третий лист *обосё*, разделенного по вертикали, приблизительно 39х17,5 см.

2. *Тутандзакубан*. Четверть листа *обосё*, разделенного по вертикали, приблизительно 39х12 см.



Андо Хиросигэ. Павлин и пионы. XIX в.

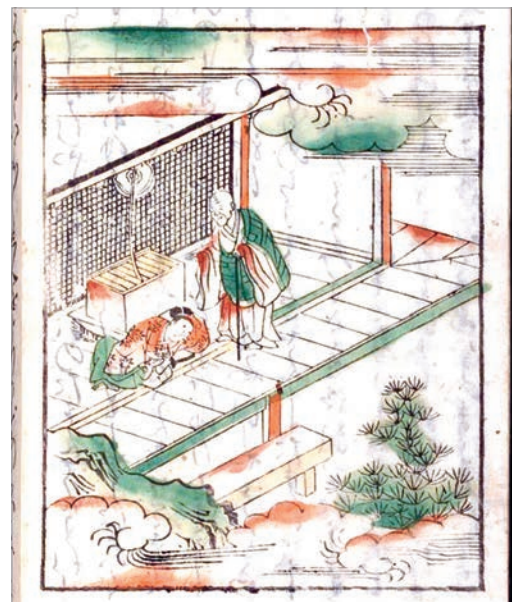
3. *Котандзакубан*, также *хосотандзакубан*. Одна восьмая часть листа *обосё*, разделенная по вертикали, приблизительно 39х6 см.

4. *Айтандзакубан*. Четверть листа *кобосо*, разделенного по вертикали, приблизительно 33х11,5 см.

ТАНРОКУБОН

tanrokubon 丹緑本

Букв. «красные и зеленые книги». Также *эдорибон* («цветные книги»). Печатные издания раннего периода



Лист из книги «Дворец длинноносых демонов». XVII в.

Эдо, которые раскрашивались вручную. В оформлении книг в основном использовались красно-оранжевый и зеленый цвета, реже голубой и охра. **Танрокубон** выпускались в 1625–1700 гг. и были популярны среди преуспевающих купцов Киото. Эти книги можно считать адаптированным вариантом **нара-эхон**, иллюстрированных «вручную» сборников популярных рассказов, переживших расцвет в XVI–XVII вв. **Танрокубон** включали в себя те же тексты, что и **нара-эхон**, и тот же красочный стиль, заимствованный из традиции **ямато-э**. Однако по сравнению с последними, иллюстративный материал **танрокубон** был проще: вместо золотой краски использовалась бледно-желтая, а рисунок был не столь изыскан. Имена художников-оформителей **тарокубон** не сохранились, а сами издания довольно редки.

ТАНСАЙ

tansai 淡彩

Букв. «бледно окрашенные». Сокр. от термина «тансайга», относящегося к картинам с бледной цветовой гаммой. Чаще всего тушевые рисунки, некоторые фрагменты которых окрашены неяркими цветами.



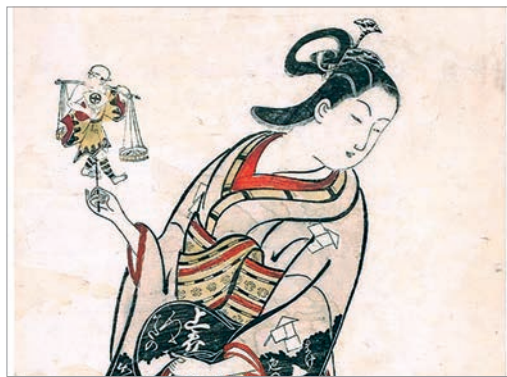
Кацусика Хокусай. Манга. 1814-1819

ТАН-Э

tan-e 淡絵

1. Живописные произведения, в которых первоначальный рисунок черной тушью просвечивает из-под слоя наложенной краски. Известны с периода Хэйан. Некоторые документы свидетельствуют о том, что **тан-э** является техникой наложения теней с использованием золотой и серебряной красок, хотя в действительности эта техника имеет название **дами-э**, фонетически схожее с **тан-э**.

2. Раскрашенные от руки гравюры с использованием пигментов тан (оранжевая краска из смеси свинцового сурика, селитры и серы) и року (зеленая краска на основе малахита). Тан со временем окислялся и приоб-



Фрагмент гравюры с посиневшим пигментом тан

ретал пурпурно-синий оттенок, року вообще чернел и разъедал бумагу. Поэтому производство гравюр **тан-э** было недолгим – с 1700 по 1720 г. Начиная с 1720 г. их сменяют гравюры **бэни-э**, в которых использовался пигмент бэни, менее подверженный разрушению.

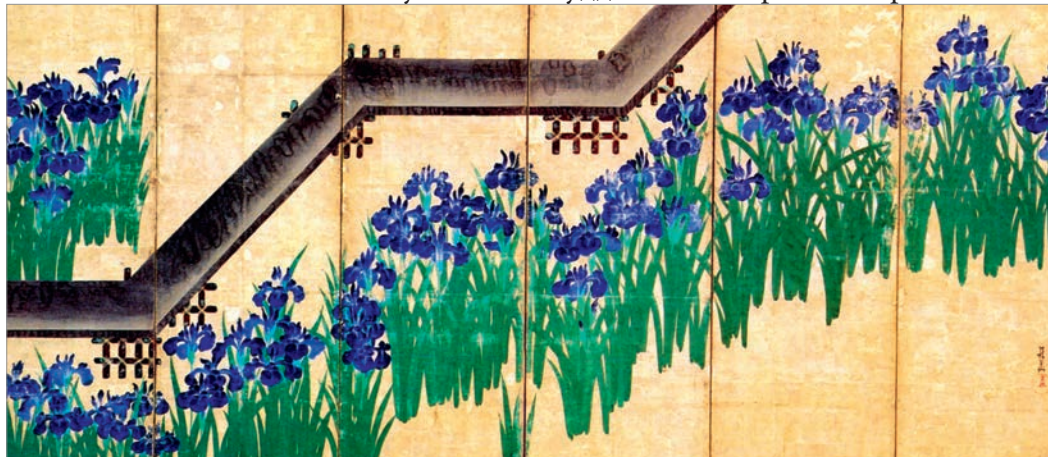


Фрагмент гравюры с зеленым пигментом року, почерневшим от времени и вызвавшим частичное разрушение рисунка

ТАРАСИКОМИ

tarashikomi 溜込

Живописная техника, при которой на основу наносилась краска (в том числе золотая и серебряная) либо сильно разбавленная тушь, которая еще до высыхания смешивалась с другими красками или тушью. Это позволяло достичь эффекта мягких и размытых контуров, так называемый капельный эффект. Техника, вероятно, пришла в Японию из Китая вместе с тушевым



Огата Корин. Мост с восемью понтонами. Шестистворчатая ширма. XVII в.

письмом **хабоку**. Первым японским художником, последовательно использовавшим **тарасиком**, был **Таварая Сотэцу** (акт. 1600–1640). Среди его работ, выполненных в этой технике, цветные ширмы с изображением богов ветра Фудзин и грома Райдзин. **Огата Корин** (1658–1716) блестяще применил технику **тарасиком** в росписи ширм «Красные и белые цветы сливы» (1714). Технику продолжали использовать мастера школы **Римпа** на протяжении XVIII–XIX вв.



Куклы татибана. XX в.

ТАТИБАНА

tachibina 立雛

Пара кукол – мужчина и женщина, выполненная из бумаги. Мужчина одет в кимоно косодэ с короткими рукавами и штаны хакама. Фигура женщины, представляющая собой цилиндр, также одета в косодэ, перевязанное бумажным поясом оби.

ТАТИКИБУЦУ

tachikibutsu 立木仏

Букв. «Будда, стоящий в дереве». Буддийские образы, вырезанные в



Статуя Будды
в стволе дерева в парке Никко

стволе живого дерева либо изготовленные из куска древесного ствола. Их традиция восходит к буддизму и синтоизму: считалось, что деревья, расположенные на высоких горах либо пораженные молнией, являются вместилищем духов, поэтому в них вырезали *татикибуцу*. Иногда скульптуры окрашивались, но чаще сохраняли фактуру дерева. *Татикибуцу* изготавливали из ели, камфоры или японского кедра, обильно произрастающих в горных лесах Японии. Живые деревья с вырезанными в них буддийскими образами были подвержены гниению, поэтому часто их стволы срезали под корень. Полагают, что первые *татикибуцу* появились в VIII в., однако большинство сохранившихся статуй датированы X–XII вв. и находятся в восточной части Японии. К известным образцам *татикибуцу* относятся статуи Сё Каннон из Аньёдзи в префектуре Сига и Сэндзю Каннон из Риннодзи в префектуре Тотиги.

ТАТЭБАН

tateban 立判

Также *татэ-э*. Общее название для всех форматов вертикального вида, в противоположность *ёко-э*. Употребляется после названия формата, обозначающего размер, например *обан татэ-э*.

ТЁБАН

chouban 長判

Также *нагабан*, *нага-э*. Один из традиционных форматов гравюры *укиё-э*. Существует несколько разновидностей.



Ван Чжэнмин. Пейзаж. Свиток. XIX в.

1. Горизонтальный, представляющий половину листа *обосё*, приблизительно 19–20×53 см. Наряду с *сикисибан* использовался для *суримоно*.

2. *Тёобан*, также *нагаобан* и *обан нага-э*. Вертикальный формат, представляющий треть листа *такэнага босё*, приблизительно 52×24 см. Примеры *тёобан* можно видеть в *бэни-э*, *нисики-э*.

ТЁБА-ДЗУ

chouba-zu 調馬図

Букв. «картины дрессировки лошадей». Один из мотивов жанровых сцен *фудзокуга*, популярных в XVI–XVII вв. Большая часть произведений *тёба-дзу* выполнена мастерами школы *Кано*, но существует множество работ анонимных авторов. Как правило, изображения лошадей разнообразны – их показывают обуздываемыми, обучаемыми, в сбруе, подготовленных к тому, чтобы нести на себе воинов. Зачастую сюжеты с животным и объединяли с другими, как на шестистворчатой ширме из собрания Домото в Киото, где за сценами с животными наблюдает даймё, находящийся внутри чайного домика.

ТЁДЗЁФУКУ

choujoufuku 長条幅

1. Вертикальный свиток *какэмоно*, длина которого превышает стандартные размеры (прибл. 110–130 см) и достигает 170 см. Характерен для живописи *нанга*.

2. Рисунок или живопись, выполненные на двух, скрепленных вдоль, листах бумаги.

ТЁДЗЮДЗА

choujuuza 鳥獣座

Также *киндзюдза* и *дзюдза*. Тип пьестала (*дадза*) в буддийской скульп-



Неизвестный автор. Скачки на празднике в святилище Камо.
Шестистворчатая ширма. XVII в.



Статуя Бисямонтэн, стоящего на пьедестале в виде демона яки. VII в.

птуре в форме птицы или животного. Вероятно, эта традиция пошла от изображений львов, охраняющих трон Будды. В буддийском искусстве существует сложившаяся иконография *тёджюдза*, соответственно изображаемым божествам. Например, павлин или фазан – атрибут божества Кудзяку-Мёо, гусь – Бонтэн, слон – бодхисатвы Фугэн, лев – Мондзю-босацу и Дайнити-Нёрай, буйвол – Дайтоку Мёо или Эмматэн. Реже встречаются изображения лошади, черепахи, дикого бобра, оленя. *Тёджюдза* стали популярны в IX в. с повышением влияния школ эзотерического буддизма. Изображения божеств на «звериных» пьедесталах включает известная скульптурная группа «Пять Великих Акасагарба» из храма Тодзи в Киото, которая



Неизвестный автор. Виды Киото и его окрестностей. Шестистворчатая ширма. XVII в.

была создана в начале эпохи Хэйан по китайским образцам.

ТЁКАНДЗУХО

choukanzuhou 鳥瞰図法

Панорамное изображение. Также фукандзухо («вид сверху»). Тип перспективы, популярный в японской живописи, особенно в росписях ширм. *Тёкандзухо* использовался в ранних иллюстрациях буддийских рассказов *сэцувага* и светской живописи периодов Хэйан и Камакура. Такая перспектива позволяла изображать большие пространства, целые города, битвы или виды известных мест. И зачастую картины уподоблялись карте местности. Примерами использования *тёкандзухо* могут служить многочисленные произведения в жанре *ракутю ракугаи-дзу* («виды столицы и ее окрестностей») XVI–XVII вв.

ТЁКИН

choukin 彫金

Техника художественной обработки металла. Включает себя разнообразные методы фактурирования поверхностей (*исимэ, нанакэ, мокумэ*), гравировку (*кэбори, катакирибори, гурибори*) перфорацию и ажурные работы (*сукасибори*), инкрустацию (*дзоган*), чеканку (*утидаси*), эмалевое покрытие (*сиппо-яки*), литье. Японские мастера применяли почти



Коробочка для благовоний, инкрустированная серебром. Период Эдо



Цуба с геометрическими узорами из золота и эмали. Период Эдо

все известные способы обработки металла, исключая декорирование драгоценными камнями и жемчугом. В качестве материалов использовались разнообразные металлы – золото, серебро, железо, медь, бронза, латунь и их сплавы. Достижения в металлообработке применялись в оружейном искусстве, в первую очередь в оформлении деталей меча (*цуба, мэнуки, когай, футигасира*) и доспехов (*кабутэ*), буддийской скульптуре, предметах культа, изделиях бытового и декоративно-прикладного характера – курильницах, котлах и чайниках, мебели.

ТЁКУХИЦУ

chokuhitsu 直筆

Техника в живописи и каллиграфии, при которой кисть ставили перпендикулярно бумаге и только тонким кончиком проводили линию. Впоследствии она была видоизменена: поднятую руку с кистью отводили далеко от тела, что позволяло делать взмах всей рукой. *Тёкухицу* наиболее часто встречается в живописи *ямато-э* и жанре *сансуйга*. Названная *кэнван тёкухицу*, эта техника работы кистью стала одним из традиционных приемов в школе *Кано (Каноха)*.



Два инро с изображением лошадей.
Период Эдо

ТЁСИЦУ

choshitsu 彫漆

Резьба по цветному лаку. Лаковое покрытие имело толщину от 3 до 7 мм, для чего требовалось нанести на основу 100 и более слоев лака. Каждый слой просушивался в течение одного дня и слегка полировался. Готовую поверхность обрабатывали глубокой резьбой. Техника, популярная в Китае во времена династии Сун (960–1279), была завезена в Японию в период Муромати. В *тёсицу* использовались разные лаки, в соответствии с цветом которых она называлась – цуйсю (красный), цуйкоку (черный), цуио (желтый), тёсайсицу (разноцветные). В XIII в. в области Камакура появилась разновидность резьбы *тёсицу*, получившая название *камакурабори*.

ТЁТИН

chochin 提燈

Складной фонарь, сделанный из бамбука и отделанный бумагой или шелком, со свечой, помещенной внутри, в противоположность светильникам *андон*. Спиральная структура позволяла хранить фонари в собранном виде, не занимая много места. Часто использовались для ночного освещения. В современной Японии пластмассовые *тётин* с электрическими лампочками популярны как сувениры, подарки, используются для праздников. Самая ранняя информация о *тётин* относится к 1085 г.

ТИДО

chidou 治道

Букв. «очищающий дорожку». Персонаж-маска, возглавляющий процес-



Кацусика Хокусай.
Дракон и змея (роспись на фонаре). XIX в.

сию участников представления *Гигаку*. Его роль заключалась в том, чтобы очистить место спектакля от демонического присутствия и освободить путь для тех, кто шел позади. Актер, исполняющий роль *Тидо*, был облачен в великолепный парчовый костюм, в руках он нес алебарду, украшенную флажком. Иногда его сопровождали два помощника. Маски *тидо* представляют некоторое разнообразие в окраске и возрасте, но все они имеют характерный признак – длинный нос и красный цвет лица. В некоторых вариантах маски, например, VII в. из монастыря Хорюдзи, есть отверстия во лбу, указывающие, что, вероятно, там крепилась металлическая корона.



Маска тидо. VIII в.

Предполагается, что *тидо* является предшественником длинноносого персонажа *тэнгу*, маски, используемой на многих праздниках с периода Камакура.

ТИНКИН

chinkin 沈金

Также *тинкинбори*. Способ декорирования лаковых изделий, при котором узор вырезали, «гравировали» на лаковой поверхности, затем покрывали тончайшим слоем лака. На еще липкий лак наклеивали золотую фольгу либо наносили золотой порошок или пигмент. Эта техника развивалась в производстве *айдзу-нури*. Известна в Японии с периода Муромати.

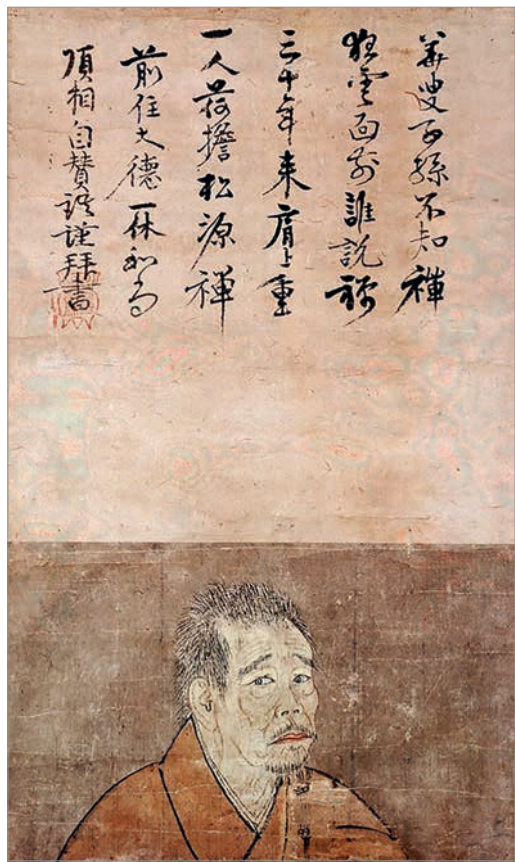


Золотая чайница с узором из сосновых иголок. Период Эдо

ТИНСО

chinsou 頂相

Также тинзо. Букв. «вид головы». Натуралистический живописный портрет патриархов или монахов школы дзэн. В зависимости от возлагаемых на него функций *тинсо* был двух типов. Первый тип – *инка*: портрет учителя, который выдавался ученику как свидетельство о достижении им духовного просветления, как символ ясного духа и принадлежности к школе. Эти портреты часто включают религиозные тексты, написанные наставником. Портрет, выполненный в реалистическом и детальном стиле, вместе с надписью предоставлял ученику и материальное подтверждение наличия учителя и дальнейший стимул поиска просветления. Второй тип – *кэсин*: портреты, которые помещались вместе с воображаемыми изображениями патриархов дзэн (*дзэнсю сосидзо*) в Зале Дхармы или под крышей главных ворот дзэн-буддийских храмов посмертно. Кэсин выполнялись после смерти портретируемого и надписи на портрете обычно добавлялись близкими современниками.



Бокусай. Портрет мастера дзэн Иккю.
Свиток. XV в.

Кроме высокой степени реалистичности, от художника-портретиста ожидался и выход за пределы простого физического сходства, чтобы отразить внутренний мир портретируемого. Известны три вида канонических изображений, принятых в стилистике *тинсо*. Самый ортодоксальный представляет священника в полном монашеском облачении, сидящего в большом обитом материей деревянном кресле *кёкуроку*. В правой руке он держит обычно бамбуковый жезл сиппэй или кнут. Второй вид, который развился позже, представляет поясной портрет и называется *хатинсо* («половина тинсо»). Все внимание в нем сосредоточено на индивидуальных чертах лица. Третий вид можно назвать специфическим: священники изображаются прогуливающимися или отдыхающими на лоне природы.

Традиция портретов *тинсо*, как считается, началась в Китае и, возможно, была вызвана потребностями японских студентов в подтверждении их обучения в другой стране. С конца XII в. японские монахи, возвращаясь с материка, привозили портреты своих китайских учителей. Один из ранних примеров *тинсо* – портреты китайского мастера чань Будзюна Сибан (1177–1245), привезенные в Японию священником Бэннэн Энни (1202–1280), который основал храм Тофукудзи. Первоначально в дзэнских храмах испытывался недостаток в художниках, способных создать под-

линные портреты *тинсо*, и поэтому привлекали специалистов из других школ. Ранние *тинсо* обычно не имеют атрибутики, что очень усложняет проблему определения авторства художника и даже страны происхождения. Вероятно самый ранний датированный портрет японского священника – изображение Мухон Какусин, выполненный Какуэ (Кококудзи). В XIV в. японские живописцы достигли высочайшего мастерства в создании *тинсо*, что можно видеть в изображении Дайто Кокуси и множестве других великолепных портретов знаменитых мастеров дзэн. Творческая энергия традиции *тинсо* продолжалась в XV в., что иллюстрирует замечательный портрет Иккю, приписываемый его ученику Бокусю (? – 1492).

ТИНСО ТЁКОКУ

chinsou choukoku 頂相彫刻

Также *тинзо тёкоку*. Скульптурный портрет патриархов и священников школы дзэн. Традиция, которая была принесена в Японию из Китая в период Камакура, развивалась и процветала вместе с учением дзэн. Большинство изображений было выполнено при жизни портретируемого или вскоре после смерти, поэтому зачастую *тинсо тёкоку* имели большое сходство с оригиналом. Практика создания *тинсо тёкоку* вышла за пределы влияния дзэн и вошла в традиции других буддийских школ.



Статуя мастера дзэн
Хотто Кокуси. Около 1286

ТИРИМЭН-Э

chirimen-e 縮緬絵

Букв. «картина из крепя». Техника печати в полихромной ксилографии,



Кунисада Утагава.
Актёр в роли самурая. XIX в.

при которой бумагу сминали особым способом, получая эффект гофрированной бумаги, и создавалось впечатление, что рисунок напечатан на крепе (шелке). В результате применения этой техники окончательное изображение уменьшалось до двух третей от оригинального размера, в результате чего линии приобретали специфические особенности, а цвет становился темнее. *Тиримен-э* появились в середине XIX в., но из-за трудоемкости процесса не были популярны среди мастеров *укиё-э*. Андо Хиросигэ выполнил несколько *тиримен-э* в серии «Мэйсё Эдо хяккэй» («Сто видов Эдо», 1856–1858), а Кунисада Утагава использовал данную технику для создания листов цикла «Санкай мэйсан дзукуси» («Знаменитые виды гор и океанов», 1833). В период Мэйдзи гравюры *тиримен-э* начали делать машинным способом.

ТИТИНОДЗЮ

chichinojou 父尉

Букв. «отец старика». Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая веселого старика. Одна из самых старинных масок *Но*, *титинодзю* является разновидностью маски *окина*, связанной с представлением о долговечной жизни. У нее характерные пушистые брови и подвижной подборок *кири-аго*. В ранних ритуалах Сикисамба и даже в современных представлениях Касуга-Тайся и Сумиёси-дзиндзя в префектуре Хёго маски *титинодзю* и *окина* появляются вместе. Отличительными особенностями *титинодзю*, выделяющими ее среди других



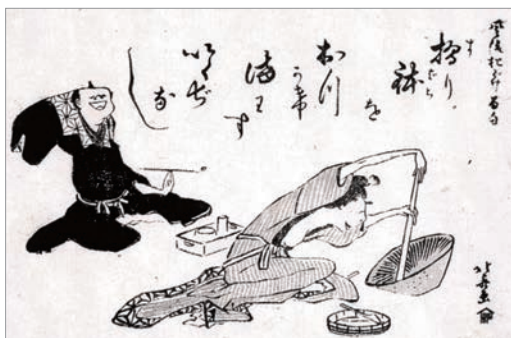
Маска титинодзю. XX в.

масок пьесы «Окина», являются миндалевидные глаза и скудная бородка. Один из ранних сохранившихся образцов *титинодзю* датируется 1316 г.

ТОБА-Э

toba-e 鳥羽絵

Карикатурные картины *гига*, популярные в XVII–XIX вв. и отражающие любовь художников периода Эдо к импровизациям и иносказаниям. Термин, вероятно, произошел от имени монаха *Тоба Содзё* (1053–1140), автора юмористических рисунков тушью в формате свитков *эмаки* («Тогу дзимбуцу гига», XII в.). Обычно *тоба-э* являлись грубыми набросками, иллюстрирующими тонкую игру слов или комические ситуации. Письменные источники начала XVIII в. свидетельствуют о том, что этот вид карикатуры был распространен в 1716–1736 гг. К наиболее ранним из существующих иллюстрированных книг *эхон*, выполненных в этом жанре, относятся «Кэйхицу тоба-са», «Тоба сангокуси» и «Тоба-э оги-но-мато». Сохранились карикатуры, выполненные *Кацусика Хокусай* (1760–1849) и *Андо Хиросигэ* (1797–1858). В конце XIX в. под названием «тоба-э» было выпущено несколько сатирических журналов.



Кацусика Хокусай. Муж и жена. XIX в.

ТОБЭ-ЯКИ

tobe-yaki 砥部焼

Букв. «изделия из Тобэ». Керамические изделия, производимые в области Тобэ на о. Сикоку. Один из крупнейших островных гончарных центров, с периода Эдо Тобэ известен как лидер в производстве бело-синего фарфора.



Набор посуды тобэ. XX в.

ТОГИДАСИ-МАКИ-Э

togidashi-makie 肉合研出蒔絵

Один из способов плоской росписи в лаковой технике *маки-э*. Поверхность изделия покрывалась несколькими слоями черного лака, поверх которого наносился золотой или серебряный узор. Роспись также лакировалась и тщательно шлифовалась до тех пор, пока золотые линии не становились заметными. В результате получался эффект как бы плавающего в лаке изображения.

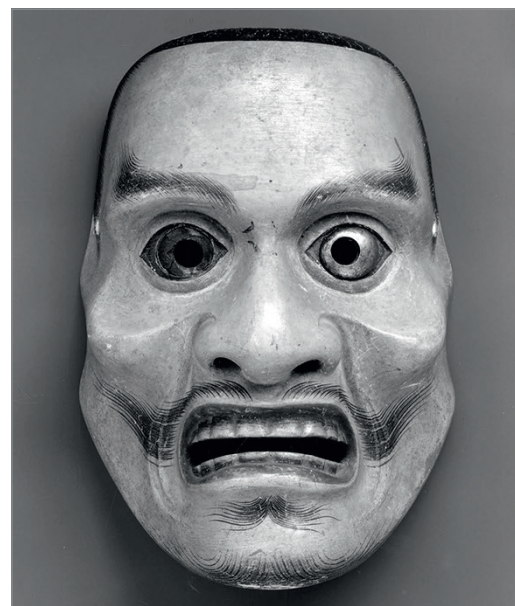


Сферическая коробочка для благовоний. Период Эдо

ТОГО

togou 東江

Маска *Но* (*номэн*), представляющая разновидность демонических масок



Маска Того. Период Эдо

аякаси. Большие выпученные глаза, вздернутые брови и широкие выпуклые щеки создают пугающий образ. Приоткрытый рот обнажает два ряда белых и золотых зубов. *Того* используется только актерами школы *Кита* для ролей могущественных богов в таких пьесах, как «Эма», а также для ролей воинов-призраков, склонных к мести.

ТОКИН

tokin 鍍金

Золочение. Декоративная техника, использовавшаяся в работе по металлу и предполагавшая покрытие предмета тонким слоем золота. Существовало два метода золочения: поверхность изделия покрывалась смесью золота и ртути, которая фиксировалась при нагревании, либо поверхность сначала покрывалась слоем ртути, нагревалась, после чего на нее накладывалась золотая фольга. В Японии технику *токин* обычно применяли в бронзовой скульптуре. Она пережила расцвет в VII–VIII вв. и недолгий период возрождения в эпоху Камакура.

ТОКОНАМЭ-ЯКИ

tokonameyaki 常滑焼

Букв. «изделия из Токонамэ». Керамические изделия, выпускаемые в городе Токонамэ (совр. Микава) и соседних областях в префектуре Айти. Гончарное производство Токонамэ известно с XI в.: в периоды Хэйан и Муромати на полуострове Тита изготавливались чайные чаши, миски, горшки, пиалы и кувшины разнообразных форм для церемониальных и бытовых нужд, получившие общее название *токонамэ-яки*. Местная



Ваза с узором из драконов. Период Эдо

глина была мелкозерниста, обладала прочностью и богатым содержанием железа, в результате чего посуда токонамэ приобретала красновато-коричневый цвет, дополнявшийся естественной пепельной глазурью разнообразной фактуры. В XVI в. печи Токонанэ переживали упадок, однако в середине периода Эдо на полуостров приехало несколько знаменитых гончаров, которые возродили промысел. Заслуженную славу *токонамэ-яки* принесли чайники особой формы, производство которых ведется до сих пор.

ТОКУСАДЗЁ

tokusajou 木賊尉

Маска *Но* (*номэн*), представляющая старика-простолюдина. Верхняя часть маски напоминает маску май-



Маска токусадзё. XX в.

дзё, нижняя сходна с *кодзё*. Маска *токусадзё* отличается приоткрытым ртом, обнажающим верхний ряд зубов, плоским носом и тонкими напряженными бровями. Как у всех персонажей стариков, борода, усы и прическа выполнены из конского волоса. *Токусадзё* используется только школой Хосо для главной роли в пьесе «Токуса», однако благородное выражение позволяет ей быть заменой маски *кодзё*.

ТОМБО НО МЭ

tombo no me トンボの目

Букв. «глаз стрекозы». Художественный прием в оформлении керамических изделий в виде оплывающей глазури, создающей на поверхности предмета выпуклые грани. Встречается в основном в керамике ига (*ига-яки*).



Ваза с узором томбо но мэ, изделие сигараки. XX в.

ТОРИ ЁСИКИ

tori youshiki 止利様式

Стиль скульптуры, разработанный мастером Тори буси, жившем в VII в. Считается, что Тори был внуком художника *Сибя Тацутто*, иммигрировавшего из Китая, и возглавлял группу китайских ремесленников, известную как *кирацукури-бэ*. Его стиль сформировался во многом под влиянием скульптуры Северной династии Вэй, в первую очередь наскальных рельефов Лунг Мэн (V–VI вв.). Интерес-

ным образчиком творчества Тори является скульптурная триада Сяка (623) из храма Хорюдзи в Нара. Статуи выполнены из позолоченной бронзы и отличаются широко открытыми глазами с четко очерченными веками. Уголки губ немного приподняты в так называемой архаической улыбке, одежды Будды Сяка ниспадают неровными стилизованными складками. К известным работам школы Тори (*Ториша*) относится деревянная статуя Каннон-Гюдзэ, которая также хранится в Хорюдзи (дата создания и автор неизвестны).



Тори буси. Триада Сяка. 623

ТОРИИХА

Toriiha 鳥居派

Ведущая школа *укиё-э* в жанре *якуся-э*. Ее основателем был *Киёмото Тории* (1645–1702), актер Кабуки, ставший в результате случая художником. Довольно быстро он сосредоточил в своих руках монополию на изготовление театральных плакатов и афиш и создал собственную мастерскую. Однако фактическое основание школы *Тории* связывают с сыном *Киёмото* – *Киёнобу* (1664–1729). Совместно с другим художником *Киёмасу* (акт. 1697–1722), он считается родоначальником портретного жанра *якуся-э* (изображения актеров) и создателем стиля *аравото* (*хётан аси мимидзугаки*) в гравюре. Ученики *Киёнобу*, отдавая дань гению своего учителя, принимали его фамилию и брали себе имена, начинающиеся с первого иероглифа имени мастера – *Киё*.

Множество прославленных мастеров выросло и сформировалось в



Киёнобу I Тории. Актеры Огава Дзэнгоро, Итимура Такэнодзё, Накадзима Миоэмон и Отани Хиродзи. 1718

рамках **Торииха**. Среди них – **Киёмасу II** (1706–1763), **Киётада** (акт. 1720–1750), **Киёсигэ** (акт. 1724–1764), **Киёмицу** (1735–1785) и **Киёнага** (1752–1815), четвертый глава школы. **Киёнага** начинал с театральной гравюры, но лучшие и самые известные его работы выполнены в жанре **бидзин-га**: он прославился как мастер в изображении праздничных многофигурных шествий куртизанок. Его стиль, отличающийся ясностью и простотой рисунка, достоверностью и реалистичностью, оказал сильнейшее влияние на самых разных мастеров – **Тоёкуни Утагава**, **Хокусай Кацусика** и **Утамаро Китагава**.

ТОСАХА

Tosaha 土佐派

Школа японской живописи, функционировавшая в XV–XIX вв. и специализировавшаяся на произведениях в стиле **ямато-э**. На протяжении всего существования **Тосаха** ее представители почти непрерывно возглавляли императорские художественные мастерские **эдокоро**. До XVII в. мастера школы работали по заказу императорского двора и знати, которые отдавали предпочтение портретным изображениям и классическим произведениям японской литературы. Позднее художественный диапазон расширился и стал включать в себя пейзажи и картины в жанре **катёга**. Стиль **Тосаха** характерен изысканным рисунком, богатой палитрой, декоративностью, тщательной прорисовкой деталей и плоскостным

изображением, что подчеркивалось используемым приемом **фукинуки ятай**.

Основателями школы **Тоса** считаются **Фудзивара Юкимицу** (акт. 1352–1389) и его сын **Юкихиро** (акт. 1406–1432). Последний стал известен в японском искусстве под именем **Тоса Сюгэн**, взяв в качестве псевдонима название области Тоса, губернатором которой он был некоторое время. Их творчество



Мицуюки Тоса. Бэндзайтэн, божество музыки и удачи. Свиток. XVII в.



Мицунобу Тоса. Портрет сёгуна Асикага Ёсимаса. Свиток. XV в.

не имело широкого распространения, и лишь в XV в. появилась школа. Случилось это, когда **Тоса Мицунобу** (1434–1525) женился на дочери **Кано Мотонобу**, придворного живописца сёгуната. Благодаря родственным связям **Мицунобу** получил многочисленные заказы от аристократических кланов, а школа – патронаж императорской семьи. Более всего **Мицунобу** известен как автор иллюстраций к «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи») и великолепных росписей на ширмах. Его дело продолжил сын, **Мицумоти** (1496–1559), при жизни которого популярность школы пошла на убыль, а управление императорскими мастерскими перешло в руки представителей **Каноха**. **Мицумоти** в своем творчестве отошел от традиционных сюжетов **Тоса** и специализировался в жанре «цветы-птицы». С именем **Мицуюки** (1617–1691) связано возрождение школы. В 1654 г. этот художник был назначен главой **эдокоро**: этот пост до конца периода Эдо находился в руках представителей **Тосаха**. **Мицуюки** усовершенствовал стиль школы, обогатив его элементами китайской художественной традиции. Он прославился изящными росписями ширм, подобных «Хризантема и перепел», которую выполнил совместно с сыном **Мицунори** (1646–1710).

ТОЯМА ХАНГА

toyama hanga 富山版画

Гравюры, выполненные провинциальными художниками в первой половине XIX в., которые продавались бродячими торговцами, корабейниками и лекарями в области Тояма (ныне одноименная префектура). Со временем **тояма ханга** стал общим термином для гравюр, продаваемых в провинции. Они служили рекламой или подарками и выполнялись на дешевой бумаге разного формата.



Набор тэбако с принадлежностями.
Период Камакура

ТЭБАКО

tebako 手箱

Букв. «коробочка». До периода Хэйан *тэбако*, завезенные в Японию из Китая, использовались в качестве шкатулок для гребней; а в период Муромати стали популярны в среде придворных дам. Ранние образцы *тэбако* обычно содержали в себе лоток с тремя контейнерами, предназначавшимися для косметики, письменных принадлежностей и благовоний. К концу XI в. они включали в себя уже шесть коробочек: два прямоугольных контейнера с принадлежностями для чернения зубов; квадратную коробочку для косметики, например для белой пудры, большую круглую шкатулку для зеркала и две маленьких круглых емкости для благовоний. К основным видам *тэбако* относятся *дзюни тэбако* (двенадцатислойная коробочка) и *сумиака тэбако* (коробочка с красными углами).

ТЭБОРИ

tebori 手彫り

Букв. «вырезание рукой». Традиционная японская техника использования игл для создания татуировки.



Китагава Утамаро. В мастерской тату («Избранные источники любви»). XIX в.

Термин также применим к резным изображениям на печатях и ювелирных изделиях. В искусстве татуировки техника *тэбори* продолжает существовать до сих пор, несмотря на изобретение электрической иглы.

ТЭЙКАН-ДЗУ

teikan-zu 帝鑑図

Кит. дидзянту. Букв. «картины советов и предостережений». Разновидность дидактических картин *канкай-дзу*, представляющая деяния знаменитых китайских императоров. Жанр *тэйкан-дзу* основывался на китайском трактате «Дидзян тусю» («Иллюстрированное зеркало императоров», 1572), где было собрано 117 историй (81 – о добрых и благонравных правителях, 36 – о злых и порочных). В 1606 г. в поддержку конфуцианства сёгун Тоётоми Хидэёси опубликовал трактат в Японии. К замечательным примерам *тэйкан-дзу* относятся настенные росписи из Нагоядзё работы *Кано Танъю* (1602–1674), а также ширма, выполненная *Кано Санраку* (1559–1635).

ТЭММОКУ ТЯВАН

tenmoku jawan 天目茶碗

Китайские чайные чаши тянъму ко-нической формы с узким основани-



Танэхиро Кано. Император Сюаньцзун и красавица Ян Гуйфэй. Свиток. XVII в.



Чаша ютэки-тэммоку. 1127–1279

ем и тонкими стенками, покрытыми густой черной глазурью. Верхний ободок изделия нередко украшался золотом или серебром. Название произошло от гор Тяньму (яп. Тэммоку) в провинции Фуцзянь, где в период Сун (960–1279) изготавливали подобную посуду. Известно, что чаши тэммоку были завезены в Японию монахами в период Камакура и использовались в чайной церемонии в паре со специальной подставкой *тэммокудай*. Существовало несколько разновидностей *тэммоку тяван*, но чаще всего встречались изделия в стиле *ютэки* («мерцающие светила») и *ёхэн* («заячий мех»). Сёгуны клана Асикага, крупные коллекционеры *карамоно*, высоко оценили чаши тянъму и включили их в список важнейших художественных объектов. В периоды Момояма и Эдо акцент на традиционную японскую керамику способствовал снижению популярности чаш тэммоку, однако до сих пор они пленяют мастеров чая своей совершенной красотой.

ТЭММОКУДАЙ

tenmokudai 天目台

Подставка для *тэммоку тяван*. *Тэммокудай* служили подставкой для чаш высокого ранга, которые преподносили особым почетным гостям. Гость, которому преподнесли напиток в чаше тэммоку, брал ее с подставки и ставил обратно, чуть пригубив чай. Обычно подставки *тэммокудай* имели сложную форму, они покрывались лаком, инкрустировались или декорировались резьбой. В чайной культуре «стиля даймё» соответствие между *тэммокудай* и *тэммоку тяван* являлось признаком хорошего вкуса.



Подставка тэммокудай



Кимура Мориясу.
Чаша тэммоку с узором из сосен. XX в.

ТЭММОКУЮ

tenmokuyuu 天目釉

Черная глазурь, использовавшаяся для покрытия тонкостенных чайных чаш конической формы, известных как *тэммоку тьяван*. В Японии этот вид глазури стал известен в период Камакура: его завезли монахи, обучавшиеся в Китае в конце сунского периода. Первые копии изделий с глазурью *тэммокую* начали выпускать в Сэто (*сэто-яки*). В период Момояма появилась высококачественная черная полива японского производства – *коккацую* (производилась в Сэто), *сэтогуро* и *орибэкуро* (производились в Мино в префектуре Гифу). Чайная посуда *тэммоку* была особо любима японской аристократией и постепенно вся черная и черно-коричневая глазурь стала называться *тэммокую*. К разновидностям *тэммокую* относятся *амэю* (карамельная полива) и *какию* (красно-коричневая глазурь).

ТЭНГУ

tengu 天狗

Букв. «небесная собака». Персонаж японской мифологии и одноименная маска, участвующая в народных религиозных праздниках. *Тэнгу* – могущественный дух гор и лесов, получивший свое прозвище от имени китайского горного божества Тианго. Его вид необычен: перед людьми *тэнгу* предстает в обликах *карасутэнгу* (существа с птичьей головой и клю-



Ёсимаса. Канамоно с изображением Ёсицунэ, едущего верхом на Сёдзёбо, верховном тэнгу. XIX в.



Охара Донсю. Демон Тэнгу. 1858

вом) или *коноха тэнгу* (в образе человека с крыльями, длинным носом, перьевым веером в руке). Он наделен огромной силой, владеет холодным оружием и носит одежду горных отшельников ямабуси. Образ *тэнгу* претерпел изменения во времени. Если в древности его изображали свирепым демоном, врагом буддизма и похитителем детей, то позже он упоминается как страж храмов и защитник природы.

ТЭНДЗЁГА

tenjouga 天井画

Потолочная живопись, разновидность *сёхэкига*. Потолки японских буддийских храмов традиционно декорировались цветочными орнаментами, окрашенными в технике *унгэн*. Эта традиция известна с VIII в., исключение составляли лишь лектории дзэнских храмов, где обычно изображались драконы, вписанные в круг. В период Момояма с развитием стиля *сёин-дзукури* потолочная роспись стала популярна в светской архитектуре: в больших парадных залах и приемных комнатах замков и особняков стали изображать различные виды птиц, цветов и растений.



Фрагмент потолочной росписи в храме Кэнтодзи в Токио

ТЭНДЗИН

tenjin 天神

Маска *Но* (*номэн*), представляющая одновременно обожествленный дух *Сугавара-но* Митидзанэ (845–903), государственного деятеля и ученого эпохи Хэйан, и синтоистское божество, связанное с сельскохозяйственными ритуалами. Небольшой нос, тонкие губы, приоткрытый рот, обнажающий оба ряда зубов, и выпуклые щеки придают маске яркую индивидуальность. Красный цвет лица, вздернутые брови и усы, отливающие металлическим блеском глаза, смотрящие вниз, отражают повышенную выразительность и энергию, свойственную маскам небожителей. *Тэндзин* используется для роли Митидзанэ в пьесах «Райдэн» («Бог грома») и «Айдзомэгава» и для представления богов в драмах «Сари», «Дайэ», «Кинсацу», «Эма» и «Дайрокутэн». Один из ранних образцов маски *тэндзин*, датированный 1571 г., хранится в святилище Суवासуги-дзиндзя в префектуре Фукуи.



Маска тэндзин. XX в.



Фигурка актера, исполняющего танец тэндо. XX в.

ТЭНДО

tendou 天童

Букв. «небесный юноша». Также *варабэмай* («танцующий ребенок»). Утраченный ныне танец *Бугаку* и одноименная маска, представляющая мальчика с нежным округлым лицом, полуулыбкой на губах и разделенными на прямой пробор волосами. После XII в. маску *тэндо* начали использовать в буддийских храмовых фестивалях, таких как *куё-э* и *мукаэко*. Каким образом ее применяли до этого времени, неизвестно, поскольку в детских танцах *Бугаку* к маскам никогда не прибегали. Примерами *тэндо* считаются две маски из Мацумида-дзиндзя в префектуре Айти, датированные 1211 г., и маска из святилища Хатимангу, выполненная в 1279 г. Другие известные образцы *тэндо* периода Камакура можно увидеть в храмах Иситэдзи (префектура Эхимэ) и Ёнэямадэра (префектура Хиросима).

ТЭНКЭЙ

tenkei 点景

Также *тэнкэй* дзимбуцу. Мелкомасштабные изображения людей и животных в пейзажных композициях. Введение подобных фигур оживляло сцену, а их небольшой по сравнению с элементами пейзажа размер подчеркивал незначительную роль человека в природе. Художники-иллюстраторы в Китае и Японии нередко изображали себя в формате *тэнкэй*.

ТЭССЕНБЁ

tessenbyou 鉄線描

Букв. «линейный рисунок железным прутком». Живописная техника нанесения тонких ровных линий, которые чаще всего можно увидеть в изображениях буддийских божеств. Линии



Симада Гэнтан. Пейзаж. Свиток. XIX в.

обычно выполнялись красной краской и намечали контуры предметов. *Тэссенбё* была популярна в Японии в периоды Нара и Хэйан: она встречается в настенных росписях зала *Кондо* в храме Хорюдзи, которые были сильно повреждены во время пожара 1949 г.



Фрагмент настенной росписи из зала Кондо храма Хорюдзи в Нара. VIII в.

ТЭЦУБУЦУ

tetsubutsu 鉄仏

Буддийская статуя, отлитая из чугуна. В Японии чугунные статуи были менее распространены, чем бронзовые (*додзо*). Бронза была более удобна в работе и позволяла добиваться гладкой поверхности изделий. Вероятно, скульптуры из чугуна имели популярность в средневековой Японии



Статуя Будды, сидящего на лотосовом троне. Период Хэйан

из-за свойственной им экспрессии и грубой структуры, соответствовавшей вкусам класса самураев. Подавляющее большинство *тэцубуцу* выполнено в технике варикомэгата («раскалываемая форма»). Из глины или дерева делалась болванка для будущей модели, ее обмазывали жиром или воском, а сверху наносили еще один слой глины. Полученную затвердевшую форму раскалывали на две части, каждую из которых заливали металлом, а после части соединяли вместе. Вследствие твердости чугуна поверхность скульптуры тяжело поддавалась полировке, поэтому на многих *тэцубуцу* видны следы от швов, оставшихся после отливки. В Японии сохранилось около 90 экземпляров *тэцубуцу*, выполненных в периоды Камакура и Муромати. К ним относятся статуи Будды Амида из Дзэнмёдзи в Токио и Фудодзо из Оямадэра в префектуре Канагава, а также триада Амида из Фукутокудзи в префектуре Сайтама.

ТЮБАН

chuuban 中判

Традиционный формат в гравюре *укиё-э*. Включает три разновидности.

1. Также *ёцугирибан*. 1/4 стандартного листа *обосё*, приблизительно 26×19,5 см. *Обосё* применялся для формата *тюбан* с момента появления гравюр *нисики-э* вплоть до 1770-х гг., уступив место размеру *ообан*. В *обосё* работали *Исода Корюсай* (акт. 1765–1788) и *Киёнага Торию* (1752–1815).

2. 1/4 листа *охиробосё*, приблизи-



Киёмасу I Тории. Две красавицы. 1715

тельно 29×22 см. Также назывался *харунобубан*, так как часто встречается в работах Судзуки Харунобу (1725–1770).

3. Также *айбан*. 1/2 листа формата *ообан*, приблизительно 21,5×30 см. В 1720-х гг. его использовали Киёнобу (1664–1729) и Киёмасу Тории (акт. начало XVIII в.).

ТЮДЗЁ

chuu jou 中将

Маска театра Но (*номэн*), представляющая собирательный образ поэта и придворного Аривару-но Нарихира, жившего в IX в. и получившего в возрасте 53 лет высокую должность *тюдзё*. Черты маски выявляют человека



Маска тюдзё. Период Эдо

образованного и утонченного. Высокие брови традиционно указывают на принадлежность к аристократическому роду. Две вертикальные морщины у переносицы придают маске драматизм. В пьесах «Урингин» и «Митимори» актер, исполняющий роль, особо подчеркивает трагическую сторону образа.

ТЮХОН

chuuhon 中本

Средний формат печатной книги, используемый в период Эдо. Представляет промежуточный формат между большим *мино* (приблизительно 20×28 см) и малым *кохон* (приблизительно 8,2×11,7 см) и составляет половину размера *мино*.

ТЯБАКО-Э

chabako-e 茶箱絵

Цветная гравюра, которой украшали внешнюю сторону емкостей для чая (*тябако*), экспортируемых из Японии в Европу и Америку, начиная с 1862 г. Излюбленным сюжетом *тябако-э* были изображения цветов и птиц и традиционные орнаменты. До сегодняшнего дня сохранились образцы, выполненные мастерами *укиё-э* Хиросигэ III (1843–1894), Куницуна (1805–1868) и Кунимацу Утагава (акт. вторая половина XIX в.), *Каванабэ Кёсай* (1831–1899).



Чайный контейнер. Период Мэйдзи

ТЯГАКЭ

chagake 茶掛

Свиток *какэмоно*, который вывешивали в чайном доме в специальной нише токонома. Со времен династий Сун и Юань в чайном этикете использовались небольшие живописные работы в жанре «птицы и цветы» (*катёга*) и рисунки тушью. Во второй половине XV в. мастер чая Мура-



Свиток с каллиграфией для чайной церемонии

та Дзюко (1422–1502), считающийся родоначальником чайной церемонии в Японии, ввел как композиционный элемент ритуала живописные свитки, отдавая предпочтение каллиграфии и рисункам дзэнских монахов школы Риндзай. Еще один из основателей чайного этикета Такэно Дзюо (1502–1555) стал использовать в оформлении чайной комнаты старинные картины (*огура сикиси*), имевшие особую ценность. Кроме того, к *тягакэ* относятся танзаку (полоска декорированной бумаги, используемой для того, чтобы писать стихи) и кайси (бумага, используемая для написания стихов в японском стиле при определенных обстоятельствах).

ТЯГАМА

chagama 茶釜

Также кама и тяноюгама. Металлический котел с крышкой, используемый для кипячения воды во время чайной церемонии. Его отливали из сплава чугуна, серебра и меди. Существует множество форм и размеров *тягама*, которые зависят не только от вкусов, исторических периодов, но и от особенностей применения в разное время года. Наиболее часто встречаются *тягама* округлой формы с узким отверстием, по бокам у них находятся маленькие ручки-петли, в которые вставляются кольца для подъема и переноса котла. Важным элементом правильно изготовленного котла является звук, возникающий



Котел асиягама. Период Муромати

при закипании воды и называемый «мацукадзэ» («дыхание ветра сквозь сосны»).

Согласно трактату Нисимура Доя, в эру Кэннин (1201–1204) священник Мёэ из монастыря Кодзандзи в Асия заказал в мастерской котел для чайной церемонии, с чего началась многовековая история **тягама**. Изделия из Асия получили название **асиягама**: их производство находилось под патронажем клана Ооти, правителей области. Когда семейство Ооти ослабло, искусство **асиягама** пришло в упадок. В период Камакура изготовление котлов **тягама** было налажено в областях Тэнмё, Сано и Симоцукэ на о. Хонсю, известных как тэнмёгама. С конца периода Муромати появились котлы из Киото – **кёгама** с гладкой и изящно обработанной поверхностью. В период Эдо наиболее известными были столичные мастерские Онити Дзёрин, Нагоси Дзёми и **Нисимура Доя**.

ТЯИРЭ

chaire 茶入

Керамическая чайница, используемая для густого чая коитя (вид порошкового чая) во время чайной церемонии. Размеры **тяирэ** колеблются от 3 до 15 см в высоту и от 4 до 8 см в диаметре. Изначально чайная утварь была привозной: с XIII в. в Японии наиболее ценными считались сделанные китайские **тяирэ**, выполненные мастерами династий Южная Сун и Юань. Чайницы хранились в специ-



Чайница тяирэ с футляром, изделие такатори. Период Эдо

альных мешочках сифуку, сделанных из высококачественной шелковой парчи и украшенных традиционными растительными (**каракуса**) или полосатыми (канто) узорами. Великолепный материал сифуку высоко ценился в чайном действе. С периода Момояма **тяирэ** начали изготавливать в Японии: в каждой местности были разработаны свои технологии и формы изделий, значительно отличающиеся от китайских образцов.

ТЯЦУБО

chatsubo 茶壺

Глиняные кувшины с плотной пробкой для хранения листового чая, обычно 30–40 см в высоту и 30–35 см в диаметре. С периода Камакура до эпохи Муромати **тяцубо** были самыми распространенными изделиями печей Бидзэн (**бидзэн-яки**), Сэто (**сэ-то-яки**) и Сигараки (**сигараки-яки**). В период Момояма наиболее высоко ценились кувшины **русонцубо**, импортируемые из Южного Китая.



Кувшин с изображением луны и веток сливы. XVII в.

ТЯЯДЗОМЭ

chayazome 茶屋染

Букв. «окраска в стиле тая». Техника окрашивания тканей, изобретенная в начале эпохи Эдо мастером Тяя Сори. Суть ее заключалась в нанесении рисовой пасты, не пропускавшей краску, на те участки, которые не подлежали окраске. Для этого требовалось много труда и времени, и получаемая в результате окрашенная ткань была очень дорога. Поэтому **тяядзомэ** использовали только для изготовления катабира (летних льняных платьев), которые носили женщины из высшего военного сословия. В технике тая были четко проработанные дизайн и



Катабира с узором из цветов и птиц хоо. Период Эдо

цветовая гамма: как правило, мотивы гор, рек, трав, цветов и деревьев, выполненные индиго, коричневым и желтым оттенками на светлом фоне.

У

УБА

uba 姥

Тип масок **Но** (**номэн**), представляющий женщину благородно-преклонного возраста. Существует несколько разновидностей маски **уба**, отдельные экземпляры которых датированы XIV в., но все они изображают лицо изящно стареющей женщины. Утонченность образа подчеркивается тонкими высокими бровями, взглядом,



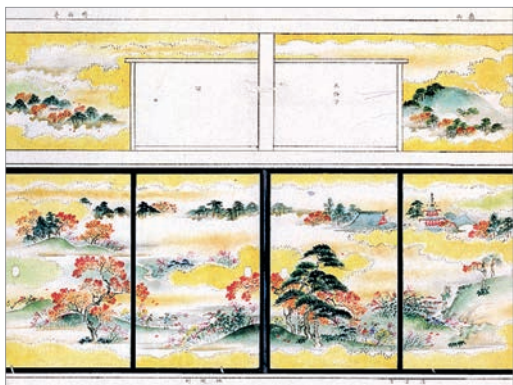
Маска уба. XX в.

направленным вниз из-под полуопущенных век, и прической, в которой темные пряди волос перемежаются с благородной сединой. Просветленное лицо отражает божественное происхождение персонажа, временно принявшего облик старухи: *уба* является воплощением духа сосны Такасаго, связанного узами вечной любви с ее избранником Сумиёси, в пьесе «Такасаго» либо воплощением старой богини в пьесе «Кудзю». Маска используется всеми школами *Но*, как правило, для нетанцевальных ролей, которыми являются второстепенные роли *цурэ* (спутники главных персонажей *ситэ*).

УКАГАИ СИТА-Э

ukagai shita-e 伺下絵

Эскизы небольшого размера, представляющие первоначальный вариант работы. Они могли претерпевать значительные изменения в процессе консультаций с заказчиком в угоду его требованиям и вкусам. Утвержденные варианты *укагаи сита-э* возвращались художнику, который затем выполнял более проработанный эскиз (*сита-э*). При выполнении крупных заказов, таких как росписи стен, потолков, дверных панелей, мастерам нередко помогали их ученики. Ценность *укагаи сита-э* заключалась в том, что они выполнялись художниками самостоятельно, поэтому являлись отражением их идей и творческой манеры.



Этойку Кано. Эскизы внутренних росписей замка Эдо, выполненные для восстановления их после пожара 1844 г. XIX в.

УКИБОРИ

ukibori 浮彫

Также хансуцудзо. Букв. «всплывающая резьба». Рельеф или техника вырезания рельефа на плоской поверхности; среднее между круговой резьбой и гравировкой. Существует три уровня рельефа: высокий, известный как *ацуникубори*, средний *ханикубори* и низкий *усуникубори*.

Древнейшие образцы *укибори* были найдены в украшении гробниц периода Кофун. В эпохи Асука и Нара в этой технике изготавливались глиняные плиты *сэнбуцу*, бронзовые пластинки с рельефами буддийских божеств, каменные статуи будд *сэкибуцу*, ею декорировали зеркала и нимбы статуй. В периоды Хэйан и Камакура техника продолжала процветать, но перестала развиваться, за исключением рельефов, применявшихся в архитектуре. Новую жизнь *укибори* получила в эпоху Эдо в искусстве *нэцкэ*, где ее использовали в дереве.



Тадатоси. Спящий сёдзё. Около 1820

УКИ-Э

uki-e 浮絵

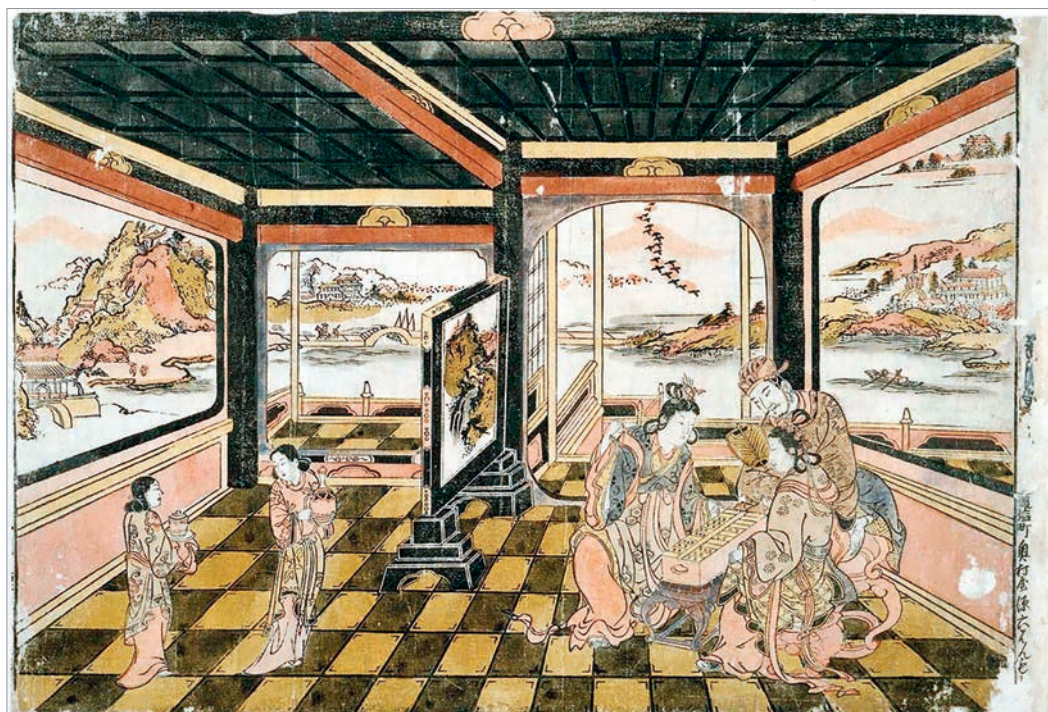
Букв. «изменчивые картины». Картины и гравюры, выполненные в технике линейной перспективы и светотеневой моделировки. Также иногда называются *кубоми-э* («полые вогнутые картины») из-за создаваемого ощущения глубины пространства. Знание перспективы, необходимое для создания трехмерных изображений, было, вероятно, почерпнуто японскими художниками из китайских переводов европейских

книг, посвященных этой теме, а также голландских офортов, попадавших в страну тоже из Китая. Создателем гравюр *уки-э* является *Окумура Масанобу* (1686–1764), о чем свидетельствуют надписи на полях его произведений. Первые *уки-э*, выполненные в 1740-х гг. мастерами *укиё-э*, обычно представляли интерьеры театра или чайных домов *ёсивара*. Они отличались использованием гипертрофированной перспективы, где дальний план был проработан также тщательно, как и ближний. Позднее на *уки-э* стали появляться ландшафты: первенство в этом виде принадлежало *Тоёхару Утагава* (1735–1814). Вторая волна популярности этих картин связана с увеличением в 1750-х гг. импорта аппаратов *нодзоки-каракури*. Эти устройства, поступавшие в Японию главным образом из Нидерландов, были снабжены выпуклыми линзами и предназначались для просмотра некоторых видов перспективных картин, таких как *мэганэ-э*.

УКИЁ-Э

ukiyo-e 浮世絵

Букв. «картины изменчивого мира». Направление в искусстве Японии XVII–XIX вв., ставшее основой новой городской культуры периода Эдо. Оно зародилось в среде третьего сословия (*тёнин*) – купцов, ростовщиков, богатых ремесленников, отражая его идеологию, взгляды и вкусы, и охватило многие стороны жизни горожан. Примечательно, что слово «укиё» («обитель горести») было заимствовано из буддийской философии, но, пройдя определенную эволюцию, на-



Окумура Масанобу. Китайцы, играющие в павильоне в сугороку. 1740-е гг.



Киёнобу Тории. Актеры Сарукава Сандзаэмон и Мацумото Касиро. 1699

полнилось новым смыслом, отныне воспринимая бытие не как источник скорби, а как призыв к наслаждениям и удовольствиям. Оно стало обозначать мир земных радостей и определять многие понятия: появились *укиё дзоси* («литература действительности»), *укиё-сугата* («модный облик») и *укиё-э* – гравюра на дереве. Мастера *укиё-э* открыли для себя не только новые темы и сюжеты (поэзия будней), они создали подлинно демократическое искусство, доступное и понятное каждому человеку. В технике ксилографии печатались книги с иллюстрациями, открытки *суримон*, календари, журналы с образцами модных тканей и причесок, афиши театра кабуки и реклама чайных домов. Гравюры быстро полюбились широким массам и почти два столетия были самым популярным видом японского искусства.

Искусство *укиё-э* прошло сложный путь развития, в котором можно выделить три основных этапа: ранний – с середины XVII до пол. XVIII в., период классики – вторая половина XVIII в. и заключительный – первая половина XIX в. Отцом японской гравюры считают *Хисикава Моронобу* (1618–1694). Его первой известной работой стала серия иллюстраций к поэтическому сборнику «Букэ хякунин иссю», изданному в 1672 г. в Эдо,

ставшим к концу XVII в. главным центром производства гравюр. Всего же на счету *Моронобу* более 150 книжных изданий. У него было множество последователей, среди них *Сугимура Дзихэй* (акт. 1681–1698), которому приписывают создание станковой гравюры *итимай-э*, и *Киёнобу Тории* (1664–1729) и *Андо Кайгэцудо* (1671–1743), чье искусство определило стиль раннего *укиё-э*. Два последних стали основателями собственных школ, развивавших ведущие жанры этого направления – *бидзин-га* и *якуся-э*.

Первые ксилографии были монохромными, выполненными в технике *сумидзури-э*. После 1673 г. их стали раскрашивать от руки краской *тан* (*тан-э*). Уже в XVIII в. ввели технику двухцветной печати *бэни-э*, при которой обязательно применялись розовая и зеленая краски. Авторство этого



Окумура Масанобу. Идущая куртизанка. 1746



Судзуки Харунобу. Глициния («Красавицы укиё-э с цветами»). 1770

изобретения принадлежит *Окумура Масанобу* (1686–1764). Подлинную революцию в *укиё-э* произвел *Судзуки Харунобу* (1725–1770), в 1764 г. впервые применивший технику полихромной цветной печати *нисики-э*.

Конец XVIII в. считается «золотым веком» *укиё-э*. В эти годы творили такие мастера, как *Киёнага Тории* (1752–1815), *Китагава Утамаро* (1753–1806), *Тёбунсай Эйси* (1756–1815), *Кубо Сюнман* (1757–1820), принесшие японской гравюре всеобщее признание. Небывалого взлета достиг жанр театральной гравюры, где лидирующее положение занимали *Кацукава Сюнсё* (1726–1792), *Иппицусай Бунтё* (акт.



Андо Хиросигэ. «Открытие горы» в святилище Хатиман в Фукагава («Сто видов Эдо»). 1856–1858



Кацусика Хокусай. Мальчик-флейтист, сидящий на дереве перед Фудзи. 1830-е гг.

1755–1795) и *Тосюсай Сяраку* (акт. 1794–1795). Воспеванием женской красоты прославились *Исода Корюсай* (акт. 1765–1788) и *Китао Сигэма-са* (1739–1820), избравшие героинями прекрасных обительниц *Ёсивара*. Первое тридцатилетие XIX в. стало эпохой массового распространения *укиё-э*, в это время в Японии работали сотни художников, создававших десятки тысяч гравюр. Одной из любимых тем становится пейзаж (*фукэйга*), непревзойденными мастерами которого были *Кацусика Хокусай* (1760–1849) и *Андо Хиросигэ* (1797–1858). Они создали индивидуальные и неповторимые манеры, творчески вобравшие разные стили и техники.

В XIX в. ведущей школой *укиё-э* стала *Утагаваха*. Большая часть сохранившихся к настоящему времени гравюр была создана представителями этой мастерской. Среди художников *Утагава* – основатель школы *Тоёхару* (1735–1814), прославившийся картинами *уки-э*, *Тоёкуни* (1769–1825), *Кунисада* (1786–1864), создавший более 20 тысяч гравюр, и *Кунисэ* (1797–1861), мастер жанра *муса-э*. Вопреки расхожему мнению



Киёнага Тории. Кеза Годзэн («Современные японские красавицы»). 1781



Китагава Утамаро. Ойран, накладывающая макияж перед зеркалом. 1800

об упадке искусства *укиё-э* во второй половине XIX в., в этот период появилось несколько талантливых художников: *Ёситоси Цукиока* (1839–1892), *Тиканобу Тоёхара* (1838–1912).

Японская ксилография по своим методам и технике исполнения в корне отличалась от европейской гравюры. В ее создании принимало участие три человека – художник, гравер и печатник. Причем роль ремесленников, обычно остававшихся в неизвестности, была очень велика. Рисунок, сделанный художником, чьим именем подписывалась гра-



Хисикава Моронобу. Женщины, гуляющие среди вишневых деревьев. Свиток. Конец XVII в.

вюра, выполнялся тушью на тонкой бумаге. Затем лист переходил к граверу, который приклеивал его на доску лицевой стороной вниз и, прорезая бумагу, переносил рисунок. Для каждого цвета вырезалась своя доска, помимо этого обычно делали основной блок для контура *омохан*. В итоге получался рельеф с зеркальным воспроизведением рисунка, а авторский эскиз уничтожался. Лист бумаги, положенный на окрашенный блок, приглаживали специальным приспособлением *барэн*. Печатник мог достигать различной градации цвета, тончайших его оттенков, сильнее или слабее прижимая лист *барэном*. В правом углу доски помещалась отметка *кэнто*, по которой сверяли точность совмещения при печатании с нескольких досок.

В конце XIX в. японские гравюры вошли в моду в Европе. Эстетика *укиё-э* оказала огромное влияние на становление импрессионизма и творчество таких художников, как Э. Дега, К. Моне и В. Ван Гог, а через импрессионизм и на всю европейскую живопись рубежа XIX–XX вв.



Тосюсай Сяраку. Актер Оноэ Матусукэ I в роли священника Магорoku. 1794

富嶽三十六景

神奈川沖
浪裏

江村富士





Кацусика Хокусай. Во впадине волны у побережья Канагавы. 1830-е гг.

УКЭ-Э

uke-e 有卦絵

Картины или гравюры, выполнявшиеся для заказчика в момент наступления в его жизни периода удачи, который вычислялся путем сложнейших астрологических подсчетов. Считалось, что в судьбе человека семь лет удачи чередовались с пятью годами неудач. Поэтому на *укэ-э* изображались семь вещей, названия которых начинались с иероглифа «фу», как в слове «фуку» – «удача». Японцы верили, что картины *укэ-э* притягивают удачу. К счастливым изображениям относятся Фудзисан (гора Фудзи), Фукусукэ (кукла-мальчик с большой головой), Фукудзюсо (бог богатства), фудэ (кисть) и др. *Укэ-э* были особо популярны в первой половине XIX в., затем постепенно отошли в тень.



Хиросигэ II Утагава. 5-й день 8-го месяца, приносящий удачу людям, рожденным в год дерева. 1861

УНГЭН

ungen 纒縹

Также *унгэн* дзайсики и *данбокаси*. Букв. «радужная окраска». Техника окрашивания (рисунка), применяемая в живописи и декоративно-прикладном искусстве для создания ощущения тяжести или трехмерности объекта. Суть метода заключалась в том, что две и более полос с градацией одного цвета располагались рядом друг с другом, начиная от ярких оттенков по краям объекта и заканчивая темными цветами в его центральной части. Обратное расположение цветов, от темных к светлым, называется



Кеман с изображением тэнин, выполненный в технике унгэн

гяку-унгэн. Простые примеры *унгэн* включают в себя 2–3 полосы, более сложные – 5–6. Каждая полоса четко отделена от остальных, чтобы цвета в них не смешивались. Как правило, в *унгэн* применялись четыре оттенка – голубой, зеленый, красный и фиолетовый. Техника зародилась в Китае в V–VI вв. под влиянием мозаичного искусства и ткацкого мастерства Центральной Азии. В Японии подобный радуге порядок цветов применялся в буддийской скульптуре и живописи, архитектурной орнаментике и декоративном искусстве, начиная с VII–VIII вв. В период Хэйан *унгэн* превратился в по-настоящему прекрасную, тонкую технику художественного оформления.

УНКОКУХА

Unkokuha 雲谷派

Школа японской живописи, основанная в XVI в. *Ункоку Тоган* (1547–1618). Он происходил из знатного самурайского рода, сделал блестящую военную карьеру, но после смерти отца в 1584 г. оставил службу и занялся живописью. *Тоган* учился в Киото у мастеров школы *Кано*, однако знакомство с работами *Сэсю Тойо* (1420–1506) обратило его к монохромной живописи тушью. Приверженность стилю *Сэсю* прослеживалась во всем: художник взял псевдоним «Ункоку», по названию созданной учителем студии *Ункоку-ан*, которую *Тоган* впоследствии возглавил, и называл себя «внуком Сэсю». Среди сохранившихся работ *Ункоку* – росписи ширм с изображением оленей и цветущей горы Ёсино, сюжеты китайской истории и мифологии, такие как «Семь мудрецов в бамбуковой роще», выполненные им для монастыря Дайтокудзи в Киото.

Старший сын *Тогана*, *Тооку* (? – 1615) работал в *Ункоку-ан*, но рано скончал-



Тоэки Ункоку. Птицы на сучье. Свиток. XVII в.

ся, и его творчество сегодня малоизвестно. Второй сын, *Тоэки*, напротив, называл себя «потомком Сэсю в четвертом поколении» и после смерти отца получил должность придворного живописца семейства Мори. Он был награжден высоким титулом хоккё («почитатель законов Будды»). *Тоган* вместе со своими сыновьями разработал стиль школы Ункоку, основанный на сочетании колористических техник художников *Каноха* и тушевого рисунка в стиле *суйбокуга*. *Ункокуха* продолжала свою деятельность вплоть до XIX в. К произведениям мастеров этой школы относятся прежде всего пейзажные композиции и картины *катёга*.

УРАДЗАЙСИКИ

urazaishiki 裏彩色

Техника нанесения краски на обратную сторону картины. *Урадзайсики* позволяла добиваться уникального цветового эффекта. Обычно краска густым слоем накладывалась сзади и тонким слоем спереди, что увеличивало интенсивность цвета. В некоторых случаях на заднюю поверхность



Фудзивара Таканобу. Портрет Тайра-но Сигэмори. Свиток. XII в.

произведения накладывалась та же краска, что и на переднюю, в других случаях это были разные цвета. Для подчеркивания контуров и деталей изображения применялась техника *какиюкоси*, заключающаяся в нанесении тушевых линий поверх плоскостей цвета. Техника *урадзайсики* известна с IX в. Ее примерами могут служить портреты на шелке *Минамото-но Ёримото*, *Фудзивара Мицуюэси* и *Тайра-но Сигэмори* из храма Дзингодзи в Киото, датируемые XII в., на заднюю часть которых нанесен толстый слой белой краски.

УРАХАКУ

urahaku 裏箔

Художественная техника, заключающаяся в наложении металлической фольги на заднюю поверхность шелкового свитка. Фольга, просвечивающая сквозь шелк, создавала мягкий, мерцающий эффект. Произведения, выполненные с использованием *урахаку*, называются *эгину*. Техника появилась в эпоху Хэйан в буддийской живописи: ее применяли для изображения ореолов или в орнаментах, окружающих божества. Использовалась она и в скульптуре для украшения отдельных частей металлических статуй. Позже техника *урахаку* получила распространение в светском искусстве, где была известна вплоть до современного периода.

УРУСИ-НУРИ

urushi-nuri 漆塗

Также сикки и нуримоно. Букв. «лаковое покрытие». Изделия, выполненные из лака уруси. Использование лака на Японских островах началось



Будда Вайрочана. Свиток. Период Хэйан

за несколько тысяч лет до н. э. Его получали из сока (уруси) лакового дерева *Rhus verniciflua*, который хорошо затвердевал. Лаковое покрытие придавало предметам прочность, защищало от влаги и преждевременной порчи. Однако искусство художественного лака было заимствовано Японией из Китая: в VII в. при императорском дворе был организован специальный отдел работ по лаку, где воспроизводили иноземные образцы. Но в эпоху Хэйан японские лаки обрели национальный стиль *маки-э*, расцвет которого пришелся на эпохи Момояма и Эдо. В этот период работали выдающиеся мастера лака – *Хонъами Козю* (1558–1637), *Таварая*



Рюкю. Контейнер для пикника с узором из трав. XVIII в.



Школа Кома. Инро с четырьмя отделениями, украшенное изображением карпов. XIX в.

Сотацу (акт. 1600–1643), *Огата Корин* (1658–1716) и *Сибата Дзэсин* (1807–1891). До XVII в. японские ремесленники получали пять цветов лака – красный, черный, желтый, зеленый и светло-коричневый, белый начали производить значительно позже. Особой популярностью пользовались золотые лаки, которые экспортировались в Китай и Голландию.



Набор для благовоний, выполненный в технике маки-э. XIX в.

В Японии область применения лака было поистине огромна: он использовался в архитектуре, скульптуре, живописи, оружии и декоративно-прикладном искусстве, дизайне мебели. Существовали методы нанесения лака на бумагу (*икканбари*), кожу (*кансицу*), плетенку (*рантаи сикки*), но основным материалом было дерево, в котором подчеркивалась красивая и богатая текстура. Среди техник обработки деревянных поверхностей известны камакурабори, нуригури, нэгоро-нури, сюнкэй-нури, цугару-нури, айдзу-нури, вакаса-нури, дзэхана-нури, тинкин.

УРУСИ-Э

urushi-e 漆絵

1. Произведения искусства, украшенные росписью цветных лаков *иро-уруси*, получаемых путем смешивания прозрачного лака *суки-уруси* с красками. К ранним образцам *уруси-э*

относятся фрагменты глиняной посуды эпохи Дзёмон с незамысловатыми узорами красного лака. С периода Нара красным и черным лаками (любимые цвета царской знати и буддийских священников) расписывались



Окумура Масанобу. Актер Сандзё Кантаро в роли танцовщицы, несущей миниатюрный паланкин. XVIII в. Вверху - уруси-э

керамическая и деревянная посуда, мебель, предметы роскоши, религиозная утварь, детали архитектурных сооружений, стала популярна техника масляной живописи *мицуда-э*. В эпохи Момояма и Эдо искусство лака достигло небывалого расцвета, проникнув в живопись и даже гравюру. Изделия декорировались мифологическими и историческими сюжетами, затейливыми узорами из цветов, птиц, трав и животных с применением золотого порошка и фольги.

2. Разновидность ранних одноцветных гравюр *укиё-э*, которые раскрашивались вручную. Фрагменты рисунка, в основном прически персонажей и детали костюма, покрывались слоем черной краски, смешанной с капельками бесцветного лака или клея, благодаря чему изображение получалось блестящим, глянцевым. Иногда поверх черной туши разбрызгивался медный или слюдяной порошок. Техника *уруси-э* была распространена в эры Кёхо (1716–1736) и Кампо (1741–1744), однако применялась в крупномасштабных произведениях вплоть до 1764 г. Создателями гравюр *уруси-э* были художники *Окумура Масанобу* (1686–1764), *Нисимура Сигэнага* (1697–1756), *Киёнобу* (1664–1729) и *Киёмасу Торию* (акт. 1696–1716).

УСОБУКИ

usobuki 空吹

Также *усофуки*. Букв. «свистун». Маска *Кёгэн* (*кёгэнмэн*), представляющая комический персонаж с круглыми выпученными глазами, морщинистым лбом и вытянутыми трубочкой губами, которыми *усобуки* дует изо всех сил. Эта маска используется в цикле пьес, называемых «фарсы, уподобленные Но» для ролей



Маска усобуки. XX в.

духов растений, рыб и насекомых, таких как муравьи и цикады. *Усобуки* представляет грибы в фарсе «Кусабира» («Грибы»), чучело в «Уринусубито» («Похититель дынь»), москита в «Кадзумо» («Битва с москитом») и дух сосновой смолы в одноименной пьесе «Мацуяни». В спектакле «Яо» («Грешник с рекомендациями») маска используется для роли грешника на пути в ад.



Неизвестный автор. Оно-но Комати, участвующая в поэтическом соревновании

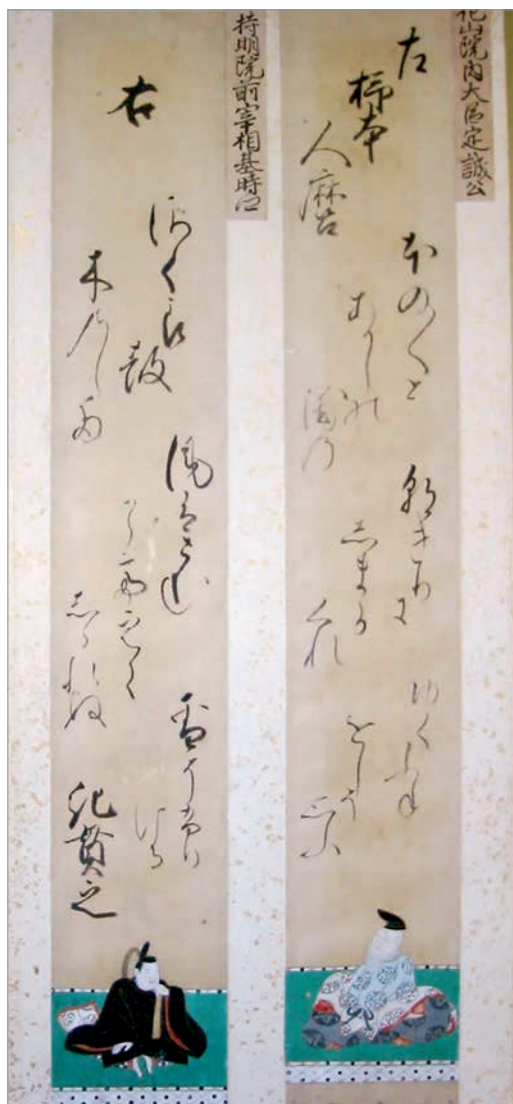
УТААВАСЭ-Э

utaawase-e 歌合絵

Серии картин, обычно в формате свитков *эмаки*, представляющие поэтические поединки (утаавасэ), в которых члены двух команд соревнуются в сочинении стихов на заданную тему. Такие состязания были особо популярны среди аристократов хэйанской эпохи. В *утаавасэ-э* различаются три типа картин.

1. *Касэн-э* (вымышленные портреты «бессмертных» поэтов), занимающие ведущее место в традиции утаавасэ. Древнейший из сохранившихся образцов – свиток XIII в. «Сатакэбон сандзюроккасэн-э» («36 бессмертных поэтов версии Сатакэ»), где поэты разделены на восемнадцать пар. Другая живописная антология поэтического соревнования – «Дзидайфудо утаавасэ» («Состязание между поэтами разных поколений») была выполнена в 1336 г. для святилища, основанного в честь экс-императора Готоба (1180–1239). На обоих свитках были размещены портреты и тексты знаменитых стихотворений.

2. Иллюстрированный отчет о реальном поэтическом состязании. Существует множество подобных отчетов, но лишь некоторые из них проиллюстрированы, подобно свитку «Синмэйсё-э ута-авасэ эмаки» («Поэтическое состязание на тему новых знаменитых мест»), посвященному поединку, имевшему место в конце 1294 или 1295 г. между монахами святилища Исэ-дзингу.



Неизвестный автор. Фрагмент из серии свитков «Легендарные поэты»

3. *Сёкунин утаавасэ-э* («Изображения поэтических поединков между представителями различных профессий»). Представляют собой картины вымышленных состязаний, в которых соревнующиеся поэты изображены в соответствующей их профессии одежде и с характерными инструментами. К примерам произведений такого типа относятся свитки «Тохокуин сокунин утаавасэ эмаки» («Поэтическое состязание Тохокуин среди представителей различных профессий», начало XIV в.) и «Сандзюнибан сёкунин утаавасэ эмаки» («Поэтическое состязание среди представителей различных профессий в 32 раундах», эпоха Муромати).



Фрагмент свитка «Сёкуниндюкуси утаавасэ». Период Муромати

УТА-Э uta-e 歌絵

Букв. «иллюстрации к стихам».

1. Картины на сюжеты японской поэзии ута или вака. Появились в период Хэйан, наряду с *моногатари-э* (иллюстрациями повестей и рассказов) и *никки-э* (дневниковые картинки). Как правило, *ута-э* представляли серию мелкоформатных изображений в стиле *ямато-э*, размещенных в буклете или на свитке *эмаки*. Текст обычно располагался вверху или рядом с иллюстрацией на том же листе, реже – на отдельном листе, следующем за изображением.

2. Живописные произведения на стихотворные сюжеты, в которых в структуру изобразительного мотива вплетались отдельные иероглифы; разновидность *асидэ*.

Такие изображения, представляющие ребусы и головоломки, сегодня, как правило, очень сложно расшифровать. К ранним примерам *ута-э*



Образец ута-э на свитке. XX в.



Образец ута-э в книге. Период Эдо

относится иллюстрированный фронтиспис пятой главы «Лотосовой Сутры», известной как Кунодзикё (1141), где в изображениях колеса, скалы и журавля скрыто слово «вакадзу» («без различия», «равно»).

УТАГАВАХА

Utagawa-ha 歌川派

Школа мастеров *укиё-э*, основанная в середине XVIII в. *Тоёхару Утагава* (1735–1814). Родившись в Киото, он изучал живопись *Кано*, но, перебравшись в 1763 г. в Эдо, увлекся гравюрой, взяв себе псевдоним «Утагава» («Песня реки») от района столицы, в котором жил. *Тоёхару* прославился как автор пейзажей *уки-э*, выполненных по законам европейской перспективы, и как талантливый педагог, воспитавший плеяду блестящих мастеров, таких как *Тоёкуни* (1769–1825) и *Тоёхиро* (1773–1828), с именами которых связан расцвет школы *Утагава*. Работая в жанрах *бидзин-га* и *якуся-э*, *Тоёкуни* отразил в своем творчестве атмосферу времени и создал новый, эклектичный стиль, где большое зна-



Кунисада и Хиросигэ Утагава. Актер Араси Рикан III в роли Оно-но Митикадзэ («Знаменитые рестораны Восточной столицы»). 1852



Тоёхару Утагава. Вид Нового сада в Синагава («Перспективные виды Японии»). XVIII в.

чение придавалось художественному равновесию и гармонии. Тоёхиро же увлекался книжной иллюстрацией, однако это не мешало ему постоянно соревноваться с Тоёкуни. Вечное соперничество двух мастеров привело к росту популярности школы.

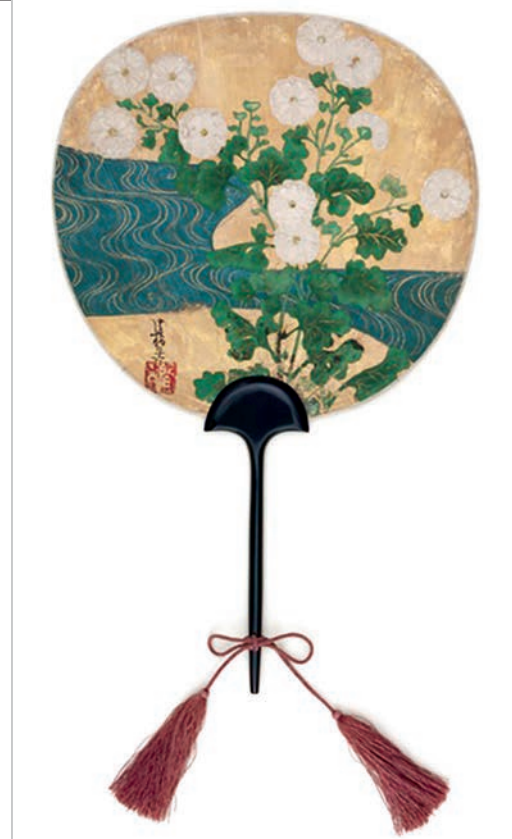
В XIX в. Утагава становится ведущей школой укиё-э. Среди ее художников – Кунисада (Тоёкуни III, 1786–1864), известный театральными работами (якуся-э), и Кунисада (1797–1861), автор военных гравюр муся-э и карикатурист. Учеником Тоёхиро был и Андо Хиросигэ (1797–1858), разрабатывавший в гравюре жанр пейзажа (фукэйга). Он привнес в него мягкий лиризм, естественность и простоту в стремлении создать эмоциональный образ природы. В творчестве мастеров Утагава получил развитие и другой жанр ксилографии – йокогама-э, ведущим художником которого был Ёсикадзу (акт. 1848–1871). Йокогама-э стал прообразом газетных иллюстраций, появившихся в конце XIX в. вместе с другими новшествами, заимствованными японцами у Запада. Среди мастеров периода Мэйдзи

наиболее известны Цукиока Ёситоси (1839–1892) и Каванабэ Гёсай (1831–1889), с уходом которых заканчивается история школы Утагава.

УТИВА

uchiwa 団扇

Также дансэн. Нескладывающийся веер круглой или овальной формы, изготовленный из листа бумаги или шелка, вклеенного в круглую (или с закругленными краями) бамбуковую рамку. Этот вид веера появился в Древнем Китае, откуда пришел в Японию не позднее VIII в. Помимо утилитарных целей (охлаждение в жару, защита от солнца, комаров и посторонних взглядов), утива являлся атрибутом религиозных обрядов и погребальных процессий. С изобретением складывающегося веера оги популярность утива падает, но его продолжают использовать в придворных церемониях. Веерами с металлическими ручкой и окантовкой пользуются военачальники самураев для руководства сражениями (гунсэн), а также судьи



Огата Корин. Хризантемы у ручья (на обороте – поэт Аривару-но Нарихира и путник). XVII в.

в борьбе сумо, чтобы указать победителя схватки. Существовали веера хоцукисэн, сделанные из птичьих перьев и украшенные изображениями демона тэнгу, которые носили горные монахи-воины ямабуси. В 1680–1700-е гг. утива являлись важным аксессуаром женского костюма: их расписывали портретами красавиц или известных актеров кабуки (утива-э). В конце периода Эдо стало общепринятым преподносить утива в качестве подарков для фестиваля О-бон (поминовение усопших и праздника фонариков), проходящего в 7-м лунном месяце. Этот обычай сохраняется и сегодня.

УТИВА-Э

uchiwa-e 団扇絵

Букв. «картины на веерах». Роспись на веерах или картинки круглой (закругленной) формы, которые могли быть прикреплены к вееру. К ранним примерам японских утива-э относятся произведения эпохи Камакура, вдохновленные китайскими образцами сунской и юаньской династий. Особую популярность жанру принесли работы Огата Корин (1658–1716) и других художников школы Римпа. В период Эдо утива-э выполнялись печатным способом: на них изображали портреты известных актеров театра кабуки и красавиц из квартала Ёсивара, выполненные ведущими мастерами укиё-э. В XIX в. излюбленным



Кунисада Утагава. Сцена из пьесы кабуки. Триптих. 1853



Утива-э с изображением пестухов и куриц. XIX в.

мотивом *утива-э* стали пейзажи, птицы и цветы.

УТИДАСИ

uchidashi 打出

Чеканка; техника создания рельефа путем выколочки металлической поверхности с обратной стороны различными инструментами. На лицевой стороне рельеф дочеканивался и покрывался патиной. *Утидаси* использовалась как в декоративно-прикладном, так и в оружейном искусстве – в украшении деталей оправы меча и доспехов.



Крышка котла в форме они. XVII в.

Ф

ФУГАКУ-ДЗУ

fugakuzu 富嶽図

Изображения горы Фудзи (Фудзи-сан), выполненные в различные эпохи, различных стилях и техниках. Высочайшая вершина страны (3776 м) она является уникальным культурным символом Японии. Фудзи-сан – популярный мотив живописи *ямато-э*, свитков *эмаки* на сюжеты классических произведений, жанра *мэйсё-э*, буддийского искусства (*Фудзи мандара*). Долгое время гора представала лишь частью жанровой композиции: первыми, кто выделил ее в само-



Кано Танью. Райдзин, Бог Грома и гора Фудзи. Период Эдо

стоятельный сюжет, были мастера *суйбокуга* *Сэсю* (1420–1506), *Соами* (1455–1525) и *Сёкэй* (акт. 1478–1506). В последующие века *Танью Кано* (1602–1674) первым начал писать реалистические виды Фудзи, а художники *Римпа Сотаци* (1600–1643) и *Огата Корин* (1658–1716) использовали мотив горы как декоративный элемент. В период Эдо практика изображения идеализированных пейзажей окончательно уступила натуралистической живописи. Художники *Сиба Кокан* (1747–1818) и *Аодо Дэндзэн* (1748–1822) экспериментировали в западном стиле *ёфуга*. Мастера *нанга* *Икэ-но Тайга* (1723–1776) и *укиё-э* *Кацусика Хокусай*, *Андо Хиросигэ* создавали оригинальные работы, отмеченные неординарностью художественного мышления.

ФУДЗИ МАНДАРА

fuji mandara 富士曼荼羅

Мандала с изображением священной горы Фудзи. С древних времен японцы поклонялись Духу Горы, имеющему множество имен – самое

распространенное *Сэнгэн Дайбосацу*. В 806 г. на Фудзи было построено первое святилище в честь божества *Кокоханасакуя-химэ* («Принцесса, заставляющая цвести деревья»).

На протяжении веков в *фудзи мандара* отражались особенности религиозного сознания японцев, отличающегося синкретизмом. В XII в. на горе был основан храм, посвященный Дайнити-Нёрай. И Фудзи стали представлять с восемью пиками, уподобляя ее восьмилепестковому лотосу Будды. В период Муромати распространилось изображение Фудзи с тремя пиками, символизирующими единение трех религий – буддизма, синтоизма и даосизма. В период Эдо процветает культ горы как место будущего рая Будды Мироку, который сотворит эпоху радости и процветания. *Фудзи мандара* этого времени представляют сцены религиозного паломничества: в центре – гора Фудзи, у ее подножия простирается залив Суруга, по которому плывут лодки с паломниками, собирающимися взойти на вершину.



Фудзи санкэй мандара

ФУДЗОКУГА

fuuzokuga 風俗画

Букв. «картины нравов и обычаев». Бытовой жанр в японской живописи, представляющий сцены городской жизни, повседневного труда и праздничных увеселений. Период развития *фудзокуга* был относительно недолг: в XVI в. он сменил повествовательную живопись на свитках, а уже в середине XVII в. был вытеснен гра-



Наганобу Кано. Пикник под цветущими вишнями. Шестистворчатая ширма. XVII в.

вюрой *укиё-э*. Жанровая живопись включала в себя в основном росписи ширм *бёбу-э* и скользящих перегородок *фусума-э*, которыми украшались замки и дворцы знати. К первым произведениям *фудзокуга* относятся ширмы «Ракутю ракутаи-дзу» («Виды столицы и ее окрестностей»), выполненные *Эйтоку Кано* в 1574 г. Вплоть до 1620-х гг. мастера *Каноха* были ведущими художниками этого жанра, круг сюжетов которого был чрезвычайно широк – фестивали, спортивные состязания, сцены соколиной охоты и дрессировки лошадей. Последние были особо любимы военной аристократией, являвшейся основным заказчиком произведений *фудзокуга*. Позже лидерство переходит к купцам и торговцам, которые в свою очередь заказывают картины не только у знаменитых, но и безвестных художников *мати-эси*. В связи с этим на первый план выходит повседневная жизнь горожан, их трудовая деятельность, отдых на природе, праздники. В 1660-х гг. ширмы стали заменять вешающимися свитками *какэмоно*. В живописи на смену шумной толпе приходит одиночный персонаж, появляются новые темы, такие как *камбун бидзин* и *тагасодэ*, положившие начало развитию направления *укиё-э*. Сегодня *фудзокуга* представляет ценный документальный источник о нравах и обычаях людей XVI–XVII вв., в переходный этап истории страны.

ФУДО

fudo 不動

Персонаж театра *Но* и одноименная маска, представляющая божество Фу-до-Мёо (санск. Ачаланатха – «Недвижимый»). Он имеет весьма свирепую внешность, воплощая гневную ипостась Дайнити-Нёрай (Будды Вайрочана), защищает от бед и напастей, не рушим в деле защиты веры. Обычно изображается на фоне языков пламе-



Маска фудо. XX в.

ни, с мечом, разрушающим иллюзии, в правой руке и веревкой, которой связывает все зло, в левой.

ФУКАЙ

fukai 深井

Букв. «печальная». Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая женщину средних лет, разлученную с близкими – ребенком или мужем. Нежное лицо женщины печально, что подчеркивают впалые щеки, тяжелый взгляд из-под опущенных век и приоткрытый в выкрике рот. Авторство маски приписывают резчику Эти, жившему



Маска фукай. Период Эдо

в период Муромати. *Фукай* используется школой Кандзэ для роли матери в пьесе «Сумидагава» («Река Сумида»), женщины, разлученной со своим мужем, в «Кинута» и *Ямауба* в одноименном спектакле. Маска может различаться по возрасту персонажа: существуют старшая «юки-но фукай» («снег»), средняя «цуки-но фукай» («луна») и юная «хана-но фукай» («цветок»). Школа Хосо имеет особый вариант маски – *асаи* («малая»).

ФУКИ БОКАСИ

fuki bokashi 拭きぼかし

Также *дзокин бокаси*. Прием в ксилографии, используемый для получения теней и полутонов. Эффект затемнения достигается путем смачивания водой печатного блока и нанесения на него небольшого количества пигмента, который при печати дает неровные, расплывчатые очертания, растворяющиеся в соседних областях цвета. Процесс смачивания доски и добавления пигмента мог повторяться несколько раз в целях получения мягкого перехода тона, так как использование многократной печати с более светлым тоном позволяло добиваться лучших результатов, чем одноразовое с более плотным затемнением. В *фуки бокаси* выделяются две разновидности – *атэнаси бокаси* и *итимондзи бокаси*.



Андо Хиросигэ. Ночной снег в Камбара («53 станции Токайдо»). 1831–1834

ФУКИ-Э

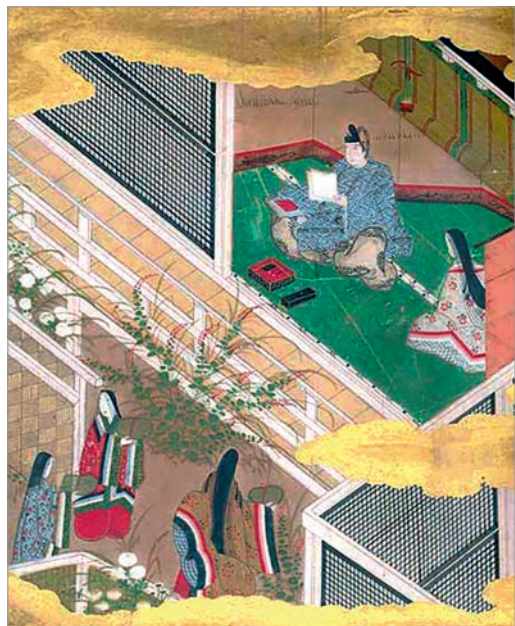
fuki-e 吹き絵

Техника создания разнообразных цветовых оттенков путем разбрызгивания краски на определенные области изображения. Методом *фуки-э* декорировали писчую бумагу, свитки и ширмы в эпоху Хэйан, а также в подражание им гравюры в период Эдо.

ФУКИНУКИ ЯТАЙ

fukinuki yatai 吹抜屋台

Букв. «сцена с сорванной крышей». Живописный прием, при котором



Школа Тоса. Иллюстрация к «Гэндзи моногатари», гл. 28 «Новаки». XVIII в.

изображение предстает перед зрителем как бы увиденным сверху, с высоты птичьего полета, сквозь унесенные ветром крыши домов. Широко использовался в искусстве *ямато-э* хэйанской эпохи, особенно в свитках *эмаки*, иллюстрирующих классические романы, включающих в себя множество интерьерных сцен. Прием *фукинуки ятай* органично вписывался в структуру длинных свитков, которые принято было рассматривать на столе, и соответствовал внутреннему смыслу произведений, где главным было «погружение» в жизнь героев, а не внешние события. Самый ранний из сохранившихся образцов использования подобной композиции – свиток «Сётоку Тайси э-дэн» («Биография принца Сётоку», 1069). В период Камакура точка изображения становится еще выше, с тем чтобы позволить художнику более широко представить внутренние пространства помещений.

ФУКИ-УРУСИ

fuki-urushi 拭き漆

Букв. «вытертый лак». Техника покрытия деревянных изделий прозрачным лаком, при которой нанесенный лак втирался в поверхность хлопко-



Манкити Савадэ. Коробочка в виде японской золотой монеты кобан. XIX в.

вой тряпкой, пока он не затвердел, а излишки удалялись. В результате многократных повторений изделие покрывалось тонкой пленкой, защищающей его и одновременно подчеркивающей красоту древесного рисунка. *Фуки-уруси* отличаются мягким приглушенным блеском.

ФУККО ЯМАТО-ЭХА

fukko yamato-eha 復古大和絵派

Школа японской живописи конца эпохи Эдо, целью которой было оживление художественной традиции *ямато-э* периодов Хэйан и Камакура. Большинство членов этой группы изучали традиционную живопись в *Тосаха* и *Сумиёсика*, но позже отошли от них. Мастера *фукко ямато-эха* считали, что возрождение японского искусства, пришедшего, по их мнению, в упадок, возможно только путем копирования работ старых мастеров и выработки собственного художественного языка в рамках стиля *ямато-э*. Их творческие взгляды тесно переплетались с политическими: многие художники



Танака Тоцугэн. Вишня в лунном свете. Свиток. XVIII в.

входили в союз, стремящийся к восстановлению императорской власти. Их лидер, *Танака Тоцугэн* (1767–1823), был художником школы *Тоса*, однако разошелся с ней взглядами и начал ратовать за копирование древних свитков как основного способа обучения живописцев. Одна из самых известных его работ – парные двухстворчатые ширмы «Хякка хякусо-дзу» («Сто цветов и трав»), выполненная под влиянием стиля *Римпа*. После смерти *Тоцугэн* его дело продолжили *Укита Иккэй* (1795–1859) и *Окада Тамэтика* (также известен как Рэйдзэй Тамэтика, 1823–1864). Последний происходил из семьи живописцев *Кано*, но любовь к древности оказалась сильнее, и *Окада* стал ярким «возрожденцем». Он скопировал огромное количество свитков периодов Хэйан и Камакура, в том числе «Хонэн сёнин дэн-э» («48 свитков священника Хонэн»), принимал участие в политическом движении и был убит.

ФУКУНОКАМИ

fukunokami 福の神

Персонаж фарса *Кёгэн* «Фукуноками» и одноименная маска, изображающая бога счастья. В других пьесах *Фукуноками* представлен маской *эбису*, веселого и смеющегося божества торговли и удачи.

ФУКУРО ТОДЗИ

fukuro toji 袋綴

Также *фукуроцудзури*, *каратодзи*, *фукоро-дзоси*. Наиболее распространенный тип ранних японских книг. Текст или рисунок размещался только на одной стороне тонкого бумажного листа, который затем сгибался пополам. Сложенные листы вместе с обложкой складывались в тетрадь и крепко сшивались нитями. Обычно для сшивания страниц проделывали четыре маленьких отверстия на равном расстоянии. К XIV в. *фукуро тодзи* был вытеснен другими разновидностями книг. Одним из ранних



Образец фукуро тодзи. Период Эдо

сохранившихся образцов является сборник «Итидзё сэссёсю» («Антология регента Итидзё», середина XII в.).

ФУКЭЙГА

fuukeiga 風景画

Пейзажная живопись, созданная под влиянием европейского искусства, с использованием приемов перспективы и светотеневой моделировки; противоположность *сансуйга*. Этот жанр зародился в XVIII в. в творчестве японских мастеров, работавших в стиле *ёфуга*, и получил широкое развитие в гравюре *укиё-э*. Признанными лидерами *фукэйга* были *Кацусика Хокусай* и *Андо Хиросигэ*.



Андо Хиросигэ. Вид Сагано («Дешенебельный Гэндзи»). 1853

ФУСИГА

fuushiga 風刺画

Сатирическая живопись, картины и гравюры на «злобу дня». *Фусига* представляла самостоятельный жанр в искусстве, хотя элементы поучительных иносказаний, аллегории встречались в произведениях разного содержания. В Японии существует долгая история карикатурных зарисовок *гига*. Первые юмористические картинки можно найти в свитках периодов Хэйан и Камакура. Скрытая сатира и юмор присутствуют в литературе и живописи эпохи Муромати, в последующие периоды они прослеживаются в творчестве таких мастеров, как *Иваса Матабэй* (1578–1650) и *Огата Корин* (1658–1716). В период Эдо появляются зарисовки *тоба-э*, иллюстрированные стихи *хайга*, динамичные картины тушью *дзэнга*. Искусство



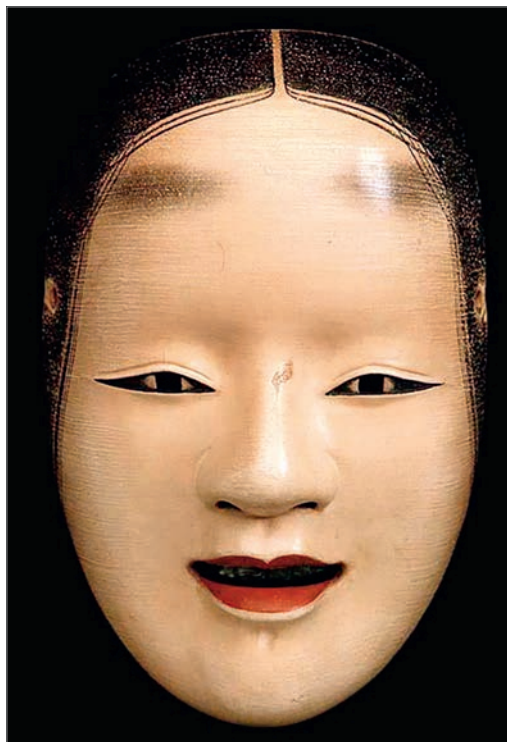
Ёсуюки Утагава. Сатира на тему пьянства. Диптих. 1859

укиё-э ознаменовало расцвет *фусига*: многочисленные запреты, введенные правительством Токугава, породили своеобразный иносказательный язык жанров *манга*, *сатори-э*, *митатэ-э*, каждый из которых разрабатывал свои темы. В период Мэйдзи становятся популярны карикатуры, представляющие спор о превосходстве западной культуры над восточной. В 1877 г. начал издаваться первый сатирический журнал «Марумару синбун», в котором работали *Хонда Кинкитиро* (1850–1921), *Нагахара Котаро* (1864–1930) и *Китадзава Рокутэн* (1876–1955).

ФУСИКИДЗО

fushikizou 節木増

Букв. «шишковатая дзо». Маска театра *Но* (*номэн*), представляющая молодую женщину. Красивое белое лицо с мягкой улыбкой на губах передает спокойную радость. Округлые черты лица, широко расставленные глаза, лоб с высокими бровями, разделенные на пробор волосы почти идентичны маске *вакаонна*. Особенностью *фу-*



Маска фусикидзо. XX в.

сикидзо является маленькая шишечка на носу, давшая название маске. Ее авторство приписывается Дзоами Хисацугу, известному актеру из труппы Оми сиграку, жившему на рубеже XIV–XV вв. Школа Хосо использует маску *фусикидзо* в ролях главных героинь пьес «Нономия» («Сельская святыня»), «Идзуцу» («Источник»), «Эгути» («Устье реки») и «Ё Кихи» («Янг Гүфэй»). Другие школы используют *фусикидзо* для ролей ангелов или демонических женщин.



Неизвестный автор. Раканы, едущие на животных. XV в.

ФУСУМА-Э

fusuma-e 襖絵

Живописные изображения на внутренних фусума и внешних скользящих перегородках *сёдзи*. *Фусума-э* – современный термин, в эпоху Хэйан был принят термин «сёдзи-э», который включал в себя роспись ширм *бёбу-э*, экранов *цуитатэ* и *фусума-э*. Самая ранняя ссылка о живописи на раздвижных панелях относится к записям 762 г., хранящимся в сокровищнице Сёсоин. Произведений периода Хэйан не сохранилось, однако существуют многочисленные литературные свидетельства о популярности *фусума-э* в дворцах и замках аристократии, выстроенных в стиле синдэн-дзукури. Большая часть *фусума-э* датируется XV в.: они представляют произведения в монохромной технике *суйбокуга* или в стиле *ямато-э* с использованием ярких красок по золотому фону. Поскольку росписи выполнялись на бумажных или шелковых свитках, то их можно было снимать, переносить на другое место или развешивать по стенам.

ФУТО-Э

fuutou-e 封筒絵

Также *сёкамбукуро*. Листы бумаги с напечатанными рисунками или эмблемами, которые использовались



Обертка для леденцов (Кацусика Хокусай.
Летающие гуси над Сумидагава
из серии «Восемь видов Эдо». 1833)

как конверты для писем или обертки для сладостей. Первые *футто-э* появились в 1760-х гг., но только в XIX в. с привлечением к работе известных мастеров *укиё-э* они стали популярны. Редкие из сохранившихся образцов *футто-э* собраны в альбом и опубликованы в Японии: среди них произведения *Кацусика Хокусай* (1760–1849), *Андо Хиросигэ* (1797–1858) и *Кунисада Утагава* (1786–1864).

Х

ХАБОКУ

haboku 破墨

Кит. помо. Букв. «ломаная тушь». Техника в китайской живописи тушью, при которой краска наносилась послойно: на нижние размытые слои накладывались верхние более четкие. Существовала близкая ей техника хацубоку («расплесканная тушь»), когда тушь разбрызгивалась по поверхности картины. Предположительно, ее автором был китайский художник VII в. Ван Мо (? – 804), работавший в свободной, экспрессивной манере письма. В Японию обе техники пришли вместе с учением дзэн и объединились в одну, названную *хабоку*, которую использовали в пейзаже и живописи *досякуга*. В композициях *хабоку* мазки напоминают как будто случайно упавшие на бумагу неровные пятна и штрихи туши: они не столько воспроизводят материальные формы, сколько воплощают образы природы, ее красоты, мощи и неизменности.



Тани Бунтё. Пейзаж в стиле хабоку.
Свиток. XIX в.

ХАГИ-ЯКИ

hagi-yaki 萩焼

Букв. «изделия из Хаги». Керамические изделия, производимые в городах Хаги и Нагато (совр. префектура Ямагути) на о. Хонсю. Традиция керамики хаги происходит из Кореи. В 1604 г. даймё Мори Тэрумото (1553–1625) пригласил на службу корейских гончаров – братьев И Чак Кван (Рисякко) и И Кьён (Рикэй), а также Мива Кюсэцу I. Эти мастера основали традицию печей хаги, главной продукцией которых стали чайные чаши, быстро завоевавшие широкую популярность.

Высокую оценку изделия получили благодаря особому сорту глины, ме-



Крестильная чаша с христианскими символами. 1600

сторождения которой были открыты в 1717 г. Чашка *хаги* по форме напоминала пиалу, покрытую глазурью молочного цвета, которая каплями стекала к кольцевой ножке. Она была довольно тяжелой, с толстым черепком, грубоватым расписным декором, покрытая сетью мелких трещинок *канню*. При пользовании чашкой влага и осадок чая попадали в трещинки и со временем изменяли ее цвет, улучшая качество изделия.

ХАГОИТА-Э

hagoita-e 羽子板絵

Букв. «картинки на ракетках». Гравюра *укиё-э*, выполненная в форме ракетки (*хагоита*), которую использовали для игры, похожей на современный бадминтон. Эта игра пришла из Китая, где имела функцию очистительного обряда, и получила широкое распространение в эпоху Муромати. Первоначально в ханэцуки играли только аристократы. Воланчик делали из ореха и перьев, а ракетку вырезали из легких пород дерева (павлонии, японского кедра). Дорогие расписные и позолоченные хагоита дарились ремесленниками своим покровителям в качестве новогодних подарков. В период Эдо в ханэцуки стали играть горожане, преимущественно женщины и девушки. Постепенно популярность игры ушла в прошлое, а ракетки превратились в предметы декоративно-прикладного искусства. Их стали украшать портретами красавиц и актеров в известных и любимых зрителям ролях. Изображения



Кунисада Утагава. Актёр Исигава Дандзюро VII в роли Сога-но Горо. 1823

часто выполнялись в технике *оси-э* из шелка, парчи и перьев, и они представляли собой объемные картинки, которые японцы дарили друг другу на Новый год.



Кувшин с крышкой. Период Нара

ХАДЗИКИ

hajiiki 土師器

Один из основных типов японской керамики, производимой с периода Кофун до эпохи Хэйан. Изделия *хадзики* представляли собой простую по форме, неглазурованную посуду красно-коричневых оттенков, которая использовалась в бытовых целях. Ее лепили вручную и обжигали при низкой температуре (от 600 до 800°C). Со временем керамика *хадзики* стала более утонченной и изысканной в подражание парадной керамики *суэки*, развивавшейся под влиянием корейских образцов: отдельные экземпляры *хадзики* были найдены в гробницах японских императоров, захороненных после V в.

ХАЙГА

haiga 俳画

Рисунки, иллюстрирующие хайку (традиционный японский стих, состоящий из 17 слогов). Изображение отличается простотой и лаконичностью, оно дополняет и помогает лучше понять заложенный в тексте смысл. Предполагают, что *хайга* как жанр сложился в период Мэйдзи, однако объединение живописи и поэзии в пространстве одной картины известно еще с XVII в. и связано с направлением *бундзинга*. Выдающимся мастером хайку был поэт Мацуо Басё (1644–1694), его линию продолжили Моригава Кёроку (1658–1715), Сакаки Хякусэн (1698–1753) и Ёса Бусон (1716–1783).

ХАККЭЙ

hakkei 八景

Букв. «восемь видов». Цикл из восьми сцен с описанием конкретного



Ёса Бусон.
Горный пейзаж с хижинами. XVIII в.

географического места, созданный в живописном или поэтическом исполнении. Идея *хаккэй* пришла из Китая, ранний пример которой связан с озером Сиху в провинции Чжэцзян, которое, согласно легенде, образовалось из упавшей с неба огромной жемчужины. В живописи мотив *хаккэй* получил каноническое воплощение в «Сюсю хаккэй» («Восьми знаменитых видах рек Сяо-Сян»), выполняемый китайскими мастерами с XI в. и многократно повторенный японскими живописцами.

Но, пережив период подражания, японцы адаптировали тему к национальным вкусам и обратились к знаменитым видам своей страны. Из этого начинания вылилось целое направление *мэйсё-э*. Одним из первых сюжетов, появившихся в XVII в., стали «Восемь видов Оми» («Оми



Судзуки Харунобу. Возвращение лодок в Ябаза («Восемь видов Оми»). 1760-е гг.

хаккэй»), живописующие места префектуры Сига, где расположено озеро Бива, многочисленные буддийские и синтоистские храмы. В период Эдо сюжетный круг расширился, каждый даймё хотел запечатлеть свои родные места: появились изображения залива Мацусима, Фусими, предместья Киото, префектур Сага и Канадзава, пролива Акаси. Восемь видов стали излюбленным мотивом мастеров *укиё-э*, приобретая тематику, характерную для данного направления, – виды Эдо и «веселого квартала» *Ёсивара*. В гравюре *хаккэй* получил пародийный оттенок, как, например, в «Дзасики хакэй» («Восьми видах дома удовольствий»), в котором внутренние интерьеры оригинально заменяли привычный пейзаж.

ХАКОБУЦУ

hakobutsu 箱仏

Миниатюрный трехстворчатый алтарь с изображением божеств буддийского пантеона. В центре композиции располагалась фигура Будды, по бокам – бодхисатвы и архаты. *Хакобуцу* вырезали из дерева (обычно это был сандал, считающийся священным деревом) или лили из бронзы, декорировали узорами, покрывали золочением и гравировкой. Первые



Хакобуцу из храма Ицукусима

подобные складени, появившиеся в Японии в период Нара, были китайского происхождения. Буддийские монахи, отправляясь в путешествие по стране, брали с собой складные алтари, так как их наружные створки предохраняли от пыли и повреждений внутреннюю часть. Самый известный пример – *хакобуцу* из храма Ицукусима в префектуре Хиросима, изображающий Будду Шакьямуни в окружении его последователей.

ХАКУБЁ

hakubyō 白描

Букв. «белый рисунок». Рисунки, выполненные тонкими линиями черной туши. Отличались от *суйбокуга*, обращающей особое внимание на выразительность тушевого пятна. Эта техника использовалась для копирования картин или создания предварительных эскизов. Считается, что рисунки *хакубё* более выразительны, чем традиционная монохромная живопись, особенно в передаче объема и движения.

Манера письма, берущая истоки в каллиграфии, возникла в Китае в IV–III вв. до н. э. В танскую эпоху была усовершенствована живописцем Ву Дао Хуань (акт. 720–760) и пережила расцвет в XI–XII вв. В Японии *хакубё* появились в VIII в. под названием сога («чистая живопись»): множество их образцов хранится в сокровищнице *Сёсоин* в Нара.

Японская техника развивалась по двум направлениям. Первое включало в себя эскизы и копии работ буддийского содержания, реалистичные картины *нисэ-э* и сатирические



Фрагмент свитка «Тёдзю дзимбуцу гига» («Картинки о нравах животных и людей»). XII в.

свитки. Ко второму, известному как *хакубё* ямато, относились иллюстрации к произведениям хэйанской литературы. Изысканность и утонченность манеры письма *хакубё* хорошо передавали атмосферу описываемой жизни императорского двора и аристократии («Такафуза-кё цуякотаба эмаки» – свиток «Песни любви лорда Такафуса»). С появлением и распространением в XIII в. *суйбокуга* рисунки *хакубё* вышли из моды.



Иноэ Мандзи.

Блюдо с цветочным узором. XX в.

ХАКУДЗИ

hakuji 白磁

Белый фарфор, изначально китайского происхождения. С ростом популярности чайной церемонии его активно начали ввозить в страну с XV в. В XVII в. первые японские *хакудзи* были изготовлены в области *Арита* в мастерских *Набэсима*, где производили фарфор для высших слоев общества.

ХАКЭМЭ

hakeme 刷毛目

Вид керамических изделий, произошедший от корейской керамики пунчхон. Пунчхон, появившаяся в XIII в., была проста и грубовата, и чтобы придать ей хоть какой-то изыск, изделия покрывались белой жидкой пастой (ангобом), поверх которой наносился узор. Такая керамика получила в Японии название «хакэмэ» и



Кувшин для воды, тип хакэмэ карацу. 1700

«мисима». Эти стили отличались друг от друга методом декорирования: если в *мисима* использовалась техника штамповки, то изделия *хакэмэ* инкрустировались.



Сёраку Сандзин.

Ширма «Речной пейзаж». Период Эдо

ХАМАМАЦУ-ДЗУ

hamamatsu-zu 浜松図

Традиционная тема *ямато-э*, представляющая картины песчаного берега или скалистых скал с одиноко растущими соснами. Это скорее была поэтическая интерпретация, чем реальный живописный пейзаж: сосна выступала как метафора ожидания, а волны символизировали слезы, воплощая образ тоски и одиночества. Этот мотив был популярен в жанре *мэйсё-э*, где художники любили изображать виды Исэ в префектуре Миэ и Сэтцу в провинции Хёго, в иллюстрированных свитках *эмаки*, таких как «Касуга Гонгэн кэнки-э» («Удивительные истории о Касуга Гонгэн», 1309), в качестве второстепенного сюжета *гатюга*, в росписи ширм и экранов, лаковых изделиях и декоративной бумаге, начиная с XIV в.

ХАМПОН

hanpon 版本

1. Также *кампон*. Печатная книга любого вида.

2. Печатная книга, проиллюстрированная гравюрами *укиё-э*. До 1600 г. *хампон* представляли собой в основном книги религиозного содержания. В период Эдо они стали массовой продукцией, превратив книгоиздание в прибыльный бизнес. Менялась техника печати, увеличивалось число иллюстраций, появилось множество типов изданий: вертикальные (*минобон*) и горизонтальные (*макурабон*), различающиеся по цвету обложки (*аохон*, *акахон*, *курохон*) и способу переплета. В *хампон* печаталась как современная беллетристика, произведения японской классической литературы, так и правительственные указы, рекламные объявления, справочники.

ХАМЭГИ

hamegi 嵌め木

Приспособление в виде деревянной пробки, с помощью которого исправляли мелкие ошибки и неточности на печатных досках. Например, заменяли названия или полностью лица персонажей в гравюрах *якуся-э* и *сумо-э*. Основной печатный блок с минимальными изменениями мог использоваться многократно. Гравюры, где использовалось *хамэги*, можно определить по тонкой прерывистой линии в районе шеи или воротника на одежде персонажа.

ХАНАБИСИ МОНЬО

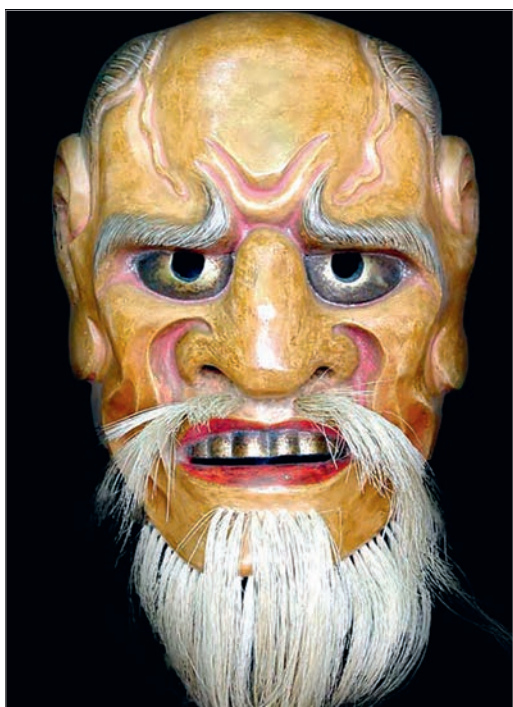
hanabishi mon' you 花菱文様

Также ханабисимон. Декоративный узор, состоящий из геометрических цветочных мотивов. Разновидность ромбоидального узора хиси.

ХАНАКОБУ АКУДЗЁ

hanakobu akujou 鼻瘤悪尉

Маска *Но* (*номэн*), представляющая жестокого старика с большим носом. Сильно сдвинутые брови создают глубокую V-образную складку на лбу, напряжение усиливают вздувшиеся на щеках вены, земляной цвет лица персонажа, вздыбившиеся борода и усы, сделанные из конского волоса, и полуоткрытый рот, обнажающий верхний ряд металлических зубов. Часто использовалась вместо маски *оакудзё* для роли Бога-Дракона, исполнящего танец *гаку* во вторых актах пьес «Сирахигэ», «Ооясиро» и «Таманои».



Маска ханакобу акудзё. XX в.

Авторство этой маски приписывают резчику Суминобу.

ХАНАМИ

hanami 花見

Букв. «любование цветами». Традиция любования цветением сакуры и другими растениями, в зависимости от сезона. Обозначает также пейзажи с цветущими вишнями (или пейзажи с любыми другими деревьями и цветами).



Андо Хиросигэ. Любование цветущей сакурой на рассвете в Асука («Знаменитые места Эдо»). 1848

ХАНАСИБОН

hanashibon 噺本

Букв. «сборники рассказов». Собрания юмористических рассказов, баек и анекдотов, популярных в период Эдо. Сюжеты сборников брались из современной городской жизни и основывались на устной традиции рассказов ракуго. Ранние образцы *ханасибон*, относящиеся к XVII в., делали из бумаги мино размером 20x28 см или листов ханси размером 16,5x23,5 см (после 1770-х гг. они уменьшились в размерах).

Самый ранний пример *ханасибон* – «Гигэн юкису» эры Генна (1615–1624). Особую популярность эти книги приобрели во второй половине XVIII в., когда их начали иллюстрировать мастера *укиё-э* школ *Торию*, *Китао*, а также *Китагава Утамаро* (1753–1806).

ХАНГАТА

hangata 判型

Формат гравюры, получающий статус «стандарта» в определенный отрезок времени. *Хангата* изменялся по мере того, как развивалось и набирало силу движение *укиё-э*. Размер первых печатных изданий *сумидзури-э*, относящихся к 1680-м гг., назывался *ёко-обан* и соответствовал двум страницам развернутой книги. Когда в начале XVIII в. гравюра стала печататься на отдельных листах (*итимай-э*),



Китагава Утамаро. Иллюстрация повести «Тацуми Фугэн» Сикитэй Самба. 1798

ее размер увеличился до *обан*: на нем было создано множество образцов *тан-э*. В 1710–1740-е гг. в моду входит узкий формат *хособан*, на котором печатали *бэни-э*, *бэнидзури-э* и *уруси-э*. Приблизительно в это же время появились гравюры *хасира-э*, длинного и узкого формата, которыми украшали интерьеры домов. Их размер варьировался от 1/2 до 1/4 горизонтального листа *такэнага босё*. С появлением полноцветных гравюр *нисики-э* стандартным форматом были поочередно *тюбан*, *ообан* и *айбан*. Отдельно для открыток *суримоно* использовался *сикисибан*.



Ёситора Утагава. Три женщины, играющие в кичунэ-кэн. XIX в.

ХАНДЗИ-Э

hanji-e 判じ絵

Гравюра-ребус, в которой с помощью картинок нужно было отгадать название местности, имя знаменитой куртизанки или строчку из песни. Подобно рисованным календарям *мэкурагоёми*, *хандзи-э* создавались для неграмотных людей, но постепенно смысл в них все усложнялся, и они

превратились в игру для интеллектуалов. Первоначально изображение помещалось в небольшом картуше (*кома-э*) в верхнем углу гравюры, но с середины XIX в. стало располагаться на всем листе. Авторами таких рисунков были непревзойденные мастера жанра *Ёсифудзи* (1828–1887) и *Хиро-сигэ II Утагава* (1826–1869).

ХАННЯ

hannya 般若

Маска *Но* (*номэн*), представляющая мстительного духа в женском облике. На женскую сущность *ханья* указывает характерная прическа с проборм посередине. Рога на лбу, широко открытый рот с сильно загнутыми краями, ряды золотых зубов с нижними и верхними клыками наводят на мысль о демоне, хотя в действительности эта маска символизирует проявление двух чувств – женской ревности и безысходной печали.

Тоска, затаившаяся в глазах, усиливается глубокой морщиной, пересекающей лоб. Металлические пластины на глазах, сверкающие золотом, подчеркивают сверхъестественную суть образа: маска *ханья* олицетворяет ревность и изображает отлетевшую от тела негодующей женщины мстительную душу. Цвет лица персонажа меняется в зависимости от социального статуса женщины – чем он светлее, тем выше она по положению.

Стиль маски *ханья* сложился к концу эпохи Муромати. Ее создателем считается резчик Ханья Бо, работавший на рубеже XV–XVI вв. и в честь которого она была названа.



Маска ханья. XX в.

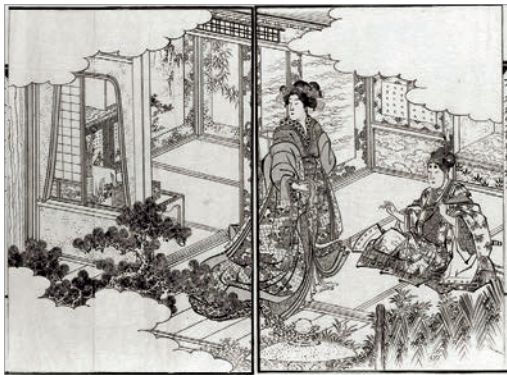


Рисунок к шеститомному изданию «История Великих сёгунов Японии». 1840

ХАНСИТА

hanshita 版下

Предварительный рисунок художника, по которому вырезался основной, контурный блок (*омохан*) для гравюры. Рисунок выполнялся черной тушью на очень тонкой бумаге (миногами или *гамписи*). Гравёр приклеивал его к доске лицевой стороной вниз и, прорезая бумагу, переносил рисунок на нее, а потом с помощью специальных приспособлений удалял лишнюю деревянную массу. Резчик, конечно, мог пропустить какие-либо мелкие детали, вроде крошечных завитков волос, но в целом он точно воспроизводил авторский рисунок, который после уничтожался.

Правда, делалось это не всегда, и до наших дней сохранились оригинальные *хансита* или их копии (с середины XIX в. существовал целый класс копировальщиков, аккуратно воспроизводящих рисунки мастеров). *Хансита* были черно-белыми, но иногда их расцвечивали красками, чтобы они произвели благоприятное впечатление: после 1791 г. ни одна гравюра не могла быть напечатана без разрешения цензора, который ставил на *хансита* в знак одобрения свою печать (*киваме-ин*). Потому раскрашенный рисунок получил название *госюги* («подношение с почтением»).

ХАНСЭЦУ

hansetsu 半切

Размер бумажного листа приблизи-

тельно 130×30 см, соответствующий 1/2 вертикального листа *дзэнси*.

ХАППОНИРАМИ

happonirami 八方睨

Букв. «взгляд во все стороны». Художественный прием изображения глаз, при котором кажется, что они следят за зрителем, с какой бы стороны он ни рассматривал картину. Применялся в живописи и скульптуре, а название получил по аналогии с пиком Хаппонирами (1900 м) горного хребта Тогакусияма в Нагано, с которого открывается великолепный обзор по всем направлениям.



Сога Сёхаку. Кандзан и Дзиттоку. Свиток. XVIII в.

ХАРИГАКИ

harigaki 針描

Также *хиккаки*. Букв. «рисунок иголкой». Прием декора в лаковой технике



Набор из седла и стремя, выполненных в технике харигаки. Период Момояма

маки-э, при котором мастер покрывал изделие кусочками золотой или серебряной фольги и, пока лак еще не застыл, процарапывал в нужных местах узора иглой или острой бамбуковой палочкой тончайшие линии.

ХАРИМАДЗЭ-Э

harimaze-e 張交絵

Букв. «картинка-смесь». Вид гравюры, представляющий собой разрезные картинки. На большом листе бумаги горизонтального или вертикального формата размещалось несколько изображений, вписанных в разнообразные геометрические формы. Вырезанными картинками украшали ширмы и раздвижные перегородки. **Харимадзэ-э** стали особо популярны в середине XIX в., но брали свое начало в древности от ширм **харимадзэ бёбу**. Их расписывали на сюжеты классических произведений, чаще всего эпизодами из «Гэндзи моногатари» («Повести о Гэндзи»). Первые разрезные гравюры появились у **Андо Хиросигэ** в 1840-х гг. В работе над **харимадзэ-э** могло принимать участие несколько художников, что показывают многочисленные сохранившиеся до наших дней примеры совместного их творчества (**гассакү**).



Андо Хиросигэ. Эдзири, Футю, Марико, Окабэ, Фудзиэда («Дорога Токайдо в картинках для вырезания»). XIX в.

ХАРИЦУКЭ-Э

haritsuke-e 貼付絵

Также **харицукэга**. Картины на бумаге, реже на шелке, которыми декорировали неподвижные части в домах и дворцах; разновидность **сүхэйкига**.



Образец настенной росписи. Период Момояма

Ранний пример **харицукэ-э** – шелковый свиток «Сётоку Тайси эдэн» («Иллюстрированная биография принца Сётоку»), 1069), который украшал Зал живописи храма Хорюдзи в Нара.

Харицукэ-э чаще всего связывают с архитектурными строениями в стиле **сёин**, появившимися в период Момояма. Большие интерьерные пространства, открытые пролеты перекрытий требовали новых декоративных решений, одним из которых стала настенная живопись с росписями по золотому фону. Для картин отводились определенные места, соответственно которому каждый вид имел свое название: в нише токонома располагались тококабэ харицукэ-э, над ступенчатой полкой тигайдана – тигайдана харицукэ-э, на карнизах нагэси – нагэси уэ кокабэ харицукэ-э.

ХАСИКА-Э

hashika-e 麻疹絵

Гравюры, посвященные эпидемии кори. С 4-го по 7-й месяц 1862 г. в Эдо распространилась одна из самых масштабных эпидемий кори в Японии. В это время появились кар-



Ёсиюки Утагава. Победа над демоном кори. 1862

тинки, в аллегорической форме изображавшие борьбу с болезнью. Они содержали в себе текст с общими сведениями о болезни, ее профилактике и лечении. До нас дошло около 100 различных изобразительных мотивов **хасика-э**.

ХАСИРА-Э

hashira-e 柱絵

1. Картины, которыми декорировали внутренние опоры (**хасира**) в помещениях. Известны с хэйанской эпохи (пятиярусная пагода в храмовом комплексе Дайгодзи, 951; Зал Феникса в монастыре Бёдоин, 1053).

2. Также **хасиракакуси** и **хасирагакэ**. Букв. «формат картины столба». Узкий и длинный размер в гравюре **укиё-э**, приблизительно 76×13 см. Название происходит от столбов, на которые вешались картины для украшения интерьера. Считается, что в первой половине XVIII в. их ввел в обиход **Окумура Масанобу** (1686–1764). Однако подобный чуть измененный формат (69–75×25–26 см, 69–75×17 см) использовали еще первые мастера **укиё-э**, создававшие гравюры **бэни-э**. Огромное количество полноцветных **хасира-э** изготавливали **Исода Корюсай** (акт. 1765–1788) и **Киёнага Тории** (1752–1815).

ХАСИХИМЭ

hashihime 橋姫

Маска **Но** (**номэн**), представляющая образ ревнивой женщины, жаждущей мести. Название произошло от ныне забытой пьесы, которая буквально переводится как «Принцесса на



Исода Корюсай. Бог Фукурокудзю в образе женщины с журавлем. XVIII в.



Маска хасихимэ. XX в.

мосту». При этом *хасихимэ* – наследник богатых устных и письменных традиций японской культуры. Тема отвергнутой женщины, плачущей о своем горе на мосту, восходит к 20-томной поэтической антологии «Кокин вакасю» («Собрание старых и новых японских песен», 905).

История, легшая в основу маски *хасихимэ*, рассказывает о женщине, которая пришла в святилище Кибунэ-дзиндзя просить духов превратить ее в демона, чтобы отомстить неверному мужчине. Насупленные брови тяжело нависают над глазами, имеющими характерный для демонов металлический оттенок. Бледный лоб ярко контрастирует с красноватым цветом нижней части лица, подчеркивая яростный гнев персонажа. Искаженный в гримасе рот показывает два ряда мерцающих золотом зубов, разбросанные в беспорядке волосы лишь усиливают впечатление сильного эмоционального напряжения. Эта маска выступает во второй части пьесы «Канава».

ХАСЭГАВАХА

Hasegawaha 長谷川派

Школа японской живописи, процветающая в XVI–XVII вв. Ее основателем считается *Хасэгава Тохакү* (1539–1610), происходивший из семьи самураев. Вероятно, в детстве *Тохакү* остался сиротой, и мальчика приняли в семью *Хасэгава*, занимавшуюся живописным ремеслом. В молодости он учился у мастера туши *Сога Сёсё*, создавал композиции буддийского содержания и подписывался псевдонимом «Нобухару». Позже изучал стиль *Кано*, предположительно, у *Кано Сёя* (1519–1592). Большая часть сохранившихся работ *Тохакү* представляет



Сакон Хасэгава. Быки на водопое. Шестистворчатая ширма. XVII в.

росписи ширм и экранов в традициях *Кано*, подобно произведению «Клен», выполненному на фусума в храме Тисякуин в 1592 г. и положившему начало направлению «живописи кленов и вишен».

Позже *Тохакү* резко разошелся с *Кано* и вновь обратился к буддийской живописи. Долгое время он выполнял заказы монастыря Хомподзи в Киото и был удостоен высокого звания хоккё («мост закона»). Один из монахов по имени Нитсю подробно записывал высказывания *Тохакү* о живописи и позже собрал их в книгу, которая получила название «Тохакү гасэцу» («Мысли Тохакү о живописи») и стала первым японским трудом по истории искусства.

Главным своим учителем художник считал выдающегося мастера *Сэсю Тойо* (1420–1506) и называл себя его наследником в пятом поколении. По этому поводу между *Тохакү* и другим художником, *Ункоку Тоган*, тоже считавшем себя последователем *Сэсю*, вышел спор. *Хасэгава* проиграл, но остался верен традициям дзэнской монохромной живописи. Он создавал произведения, в которых демонстрировал умелое пользование многотональными оттенками туши. Для работ художника и его учеников стало характерным сочетание абстрактных философских мотивов с декоратив-

ной эффектностью композиций («Сосновая роща», конец XVI в.).

Дело *Хасэгава Тохакү* продолжили четверо его сыновей, вероятнее всего, приемных. Самым опытным и умелым среди них был старший, *Кюдзо* (1568–1593), которому приписывают авторство росписи «Сакура» в храме Тисякуин. Второй сын, *Сотаку* (? – 1611), как и отец, получил почетное звание хоккё. Сакон, третий сын, именовал себя наследником *Сэсю* в шестом поколении, а последний, *Соя* (1590–1667), прославился множеством работ, включая картину «Водоворот под Ивовым мостом». С усилением декоративных тенденций стиль *Хасэгава* постепенно приближается к стилю *Кано* и ассимилируется в нем.

ХАТИМОНДЗИЯБОН

hachimondjiyabon 八文字屋本

В узком смысле – книги, выпущенные под эгидой издателя из Киото Хатимондзия Дзисю (? – 1745). В широком – вся печатная продукция, произведенная в течение и после эры *Сётоку* (1711–1716). *Хатимондзиябон* ограничивался рамками *укиё-э дзоси* (литература о современной жизни), типа *самисэнмоно* и *катагимоно*. В основном в них описывались романтические и любовные истории, но нередко печатались исторические драмы дзёрури и кабуки. Первым образцом подобных изданий считается выпущенный в 1701 г. «Кэйсэй ироямисэн» («Сямисэн о любви куртизанки») Эдзима Кикэси (1666–1735). *Хатимондзиябон* процветали до эры Анъэй (1772–1781), хотя отдельные экземпляры встречаются в эпоху Мэйдзи. Большинство подобных книг производилось совместно, порой анонимными мастерами, потому установить авторство *хатимондзиябон*, кроме Кикэси, не удалось.



Школа Хасэгава. Сэйобо, матушка-владычица Запада, и Тобосаку. XVII в.



Фрагмент изделия в технике хёмон.
Период Эдо

ХЁМОН

hyomon 平文

Инкрустация металлическими листами. Из тонких листов золота, серебра или олова вырезались пластины, которые фиксировались на поверхности изделия. Сверху наносился слой лака уруси, закреплявший узор, после чего лак снимался. Расцвет популярности **хёмон** приходится на VIII в. Первоначально эта техника была самостоятельной, затем стала использоваться в комбинации с **маки-э**.

ХЁТАН АСИ МИМИДЗУГАКИ

hyoutan' ashi mimizugaki
瓢箪足蚯蚓描

Живописный стиль, разработанный мастерами школы **Тори**. Ее родоначальник, **Киёмото Тори** (1645–1702), был известным актером и изготовителем театральных афиш и плакатов в Эдо. Сын **Киёмото**, **Киёнобу** (1664–1729), считающийся основателем школы, вначале пошел по стопам отца, вскоре отошел от плакатной графики и обратился к жанру **якуся-э**, где добился наивысшего успеха. Создатель самобытного стиля, он располагал парные композиции из актеров на вертикальном листе бумаги. Чаще всего **Киёнобу** изображал исполнителей стиля арагото (смелые герои), вступающих в единоборство со злодеями. Актеры запечатлевались в кульминационные моменты роли, в специально принимаемых ими позах «миэ», чтобы зритель мог зафиксировать на них взгляд. Чтобы подчеркнуть мощь и неистовые страсти, переживаемые героями, художник придумал особый стиль рисунка – мазки **мимидзугаки** («червеобразные»), передающие напряжение в мускулах, и прием **хётан аси**, уподобляющий ноги тыкве-горлянке.

Этот стиль, подхваченный другими мастерами, стал характерной особен-



Киёнобу Тории. Актеры Накамура
Кандзабуро и Сэнсэки Хикосаку. 1700

ностью гравюр школы **Тории**, до сих пор встречающийся на афишах театра **Кабуки**.

ХЁТТОКО

hyottoko ひょっとこ

Маска **кагура** (в театре **Но** носит название **усофуку**), представляющая мужчину с искаженным в веселой гримасе лицом.



Маска хёттоко. XX в.

ХИГАСИЯМА БУНКА

higashiyama bunka 東山文化

Букв. «культура Восточного холма». Культура середины эпохи Муромати, совпавшая по времени с периодом



Неизвестный автор
Портрет Асикага Ёсимицу. XV в.

правления сёгуна Асикага Ёсимаса (1443–1490). Получила свое название по месту, где Ёсимаса после своей отставки в 1483 г. построил Гинкаудзи (Серебряный павильон). Гинкаудзи принадлежит исключительная роль в развитии японского искусства, неразрывно связанного с дзэн-буддизмом: это проявляется в архитектурном стиле **сёин-дзукури**, появлению ниш **токонама**, где вешались свитки, раздвижных дверей **фусума** и **сёдзи**, развитию садового искусства. Ёсимаса покровительствовал мастерам **суйбокуга**, таким как **Сэсю Тойо**, и способствовал созданию школы **Кано**, чьи представители отныне считались придворными живописцами сёгуната.

ХИГЭ-ТЭНГУ

hige-tengu なぜ天狗

Маска **Но** (**номэн**), представляющая длинноносое волосатое лицо демона **тэнгу**.



Маска хигэ-тэнгу. XX в.



Кувшин для чая, изделие бидзэн.
Конец XVI в.

ХИДАСУКИМОН

hidasukimon 火襷文

Также хидасуки. Букв. «огненная веревка». Способ декорирования керамики *бидзэн-яки* с использованием ярких цветных глазурей. Метод *хидасукимон* заключался в том, что сосуд перед обжигом обвязывали веревкой из рисовой соломы или посыпали сосновыми иглами. После выгорания растительности на поверхности оставались ее отпечатки красно-коричневого цвета. Однако термин «хидасуки» произошел от веревок, которыми гончары подвязывали рукава своих рубаш, чтобы они не обгорели в печи.



Блюдо с тыквами, тип ао-кутани. 1660

ХИДЗЭН

hizen 肥前

Общий термин, применяемый к изделиям из фарфора, выполненным в провинции Хидзэн (ныне префектуры Кюсю, Нагасаки и Сага) в период Эдо.

ХИ-ИРО

hi-iro 火色

Букв. «огненный цвет». Керамические изделия с красными отме-



Чайная чаша. Период Эдо



Кувшин, изготовленный
способом хи-иро. Период Эдо

тинами, появившимися вследствие изменения цвета содержащихся в глине минералов в процессе обжига. Техника изготовления *хи-иро* во многом сходна с европейской техникой «высвечивания». Посуда не покрывается глазурью, так как ее слой удаляет эффект высвечивания. Производство *хи-иро* связано с именем японского керамиста Фурутани, который создал специальные печи и разработал оригинальные техники изготовления керамики.

ХИКИДАСИ-ГУРО

hikidashi-guro 引出し黒

Букв. «вынутые черными». Техника изготовления керамических изделий, разработанная в XVI в. в печах Мино. Изделия ставились в печь рядом со специальными отверстиями, позволявшими контролировать процесс



Чайная чаша, изделие сэто. Период Эдо

обжига. Когда печь разогревалась до высокой температуры, изделия сразу же вынимались и охлаждались воздухом или погружением в воду, благодаря чему они приобретали насыщенный черный цвет. Позже техника была утрачена. В 1920-х гг. в рамках движения *мингэй* произошло возрождение промысла *хикидаси-гуро*. Сегодня такие изделия в Японии производят всего несколько мастеров.

ХИКИМЭ КАГИХАНА

hikime kagihana 引目鉤鼻

Также *хикимэ кагибана*. Букв. «глаз-линия, нос-крючок». Способ изображения человеческого лица в живописи *ямато-э*. На пухлом, расширяющемся книзу лице глаза вытягивались в тонкую щелочку, нос изображался также тонкой линией с небольшим крючкообразным кончиком. Лица персонажей напоминали маски, лишённые какой-либо индивидуальности, а их статичные фигуры полностью скрывались широкими одеждами.

Самый известный пример, где используется подобная абстрактная техника, – повествовательный свиток, иллюстрирующий роман Мурасаки Сикибу «Повесть о Гэндзи» («Гэндзи моногатари эмаки», XII в.). Его авторство приписывают живописцу *Фудзивара но-Такаёси* (середина XII в.). В настоящее время сохранилось девятнадцать сцен к тринадцати (из пятидесяти четырех) главам повествования. Идентифицировать изображенных на свитках персонажей можно, лишь хорошо владея текстом или прочитав каллиграфические надписи. Все разнообразие настроений, состояний героев характеризуется в картине косвенными приемами, вы-



Таварая Сотачу. На берегу в Сумиёси. Иллюстрация к «Гэндзи моногатари». XVII в.

ражающими сложную человеческую психологию.

ХИКИФУДА

hikifuda 引札

Вид гравюры, представляющий собой рекламный плакат разнообразного содержания. В XVIII в. это были небольшие листовки, на которых печатали название товара и место, где можно его приобрести, рекламу чайных домов или какого-либо события. Со временем они превратились в проспекты с подробными комментариями, их стали украшать черно-белыми картинками. С развитием торговли объявления все увеличивались, информация в них усложнялась. И купцы стали приглашать к сотрудничеству известных писателей (Санто Кёдэн, 1761–1816; Оота Нампо, 1749–1823) и художников. В тяжелые времена рекламным дизайном подрабатывал *Кацусика Хокусай* (1760–1849).



Образец хикифуда. Период Эдо

ХИМОТОСИ

himotoshi 紐解

Сквозное отверстие в *нэцкэ*, через которое продевался шнур с носимыми на нем предметами.



Задняя сторона нэцкэ с химотоси



Каталог «Сётоку хинагата» («Кимоно эры Сётоку») с иллюстрациями Нисигава Сукэнобу. 1713

ХИНАГАТАБОН

hinagatabon 雛形本

Букв. «миниатюрная книга». Печатные книги небольшого размера, выпускаемые в ранний период Эдо. Они включали:

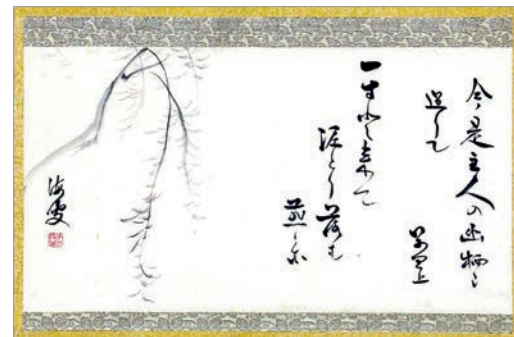
1) издания, содержащие архитектурные проекты, типовые планы строений, используемых в эпоху Эдо;

2) каталоги, содержащие образцы тканей и кимоно; вариант современных журналов мод. Чаще всего в них были представлены модели косодэ (длинного халатообразного платья с короткими рукавами). На каждой странице изображалась одна модель в черно-белом варианте, раскрашенном от руки, позже появились цветные иллюстрации, которые печатались на бумаге высокого качества. Большинство *хинагатабон* издавалось в Киото до конца XVIII в. Их размеры варьировались от 20×28 см (1/2 листа мино) до 16,5×23,5 см (размер хансибон). Среди мастеров, принимавших участие в создании *хинагатабон*, были *Миядзаки Юдзэн* (? – 1758), *Хисикава Морофуса* (акт. 1685–1703), *Хисикава Моронобу* (акт. 1618–1694), *Нисигава Сукэнобу* (1671–1751), *Ёсида Ханбэй* (1660–1692) и др.

ХИППО

hippou 筆法

Один из принципов восточной живописи и каллиграфии. Впервые был упомянут китайским живописцем Сэ Хэ (V в.) в трактате «Шесть законов живописи» вторым по счету и величине и звучит как «прочная основа в работе кистью». Этот принцип утверждал линию, контур как основное средство выразительности. Джинг Хао, живописец династии Поздняя Лян (X в.), вывел его четыре составляющие: сухожилие или мускул (судзи), плоть (нику), кость (точильный камень) и дух (ки). Иными словами, линия, производимая



Свиток, выполненный в стиле хиппо. Период Эдо

мастером, зависит от силы и скорости удара, толщины кисти и способа нанесения туши.

ХИРАМАКИ-Э

hiramaki-e 平蒔絵

Букв. «плоский рисунок». Самый простой и распространенный способ техники *маки-э*. Он заключался в том, что мастер через бамбуковую трубочку с матерчатым фильтром выдувал на лакированную поверхность тонким слоем металлический порошок. Когда лак высыхал, излишки порошка убирались, а поверхность полирова-



Школа Кома. Инро с изображением петушков и клеток. XIX в.

лась древесным углем. После нанесения и высыхания второго слоя лака изделие промазывалось маслом льняного семя и подвергалось окончательной шлифовке.

Эта техника появилась в период Камакура, но широкое распространение получила в эпоху Эдо. Во времена Момояма мастера, работающие в *хирамаки-э*, для придания рельефности изображению оставляли поверхность неполированной. Эта техника получила название *маки-ханаси* («оставлено, как опрыскано»).

ХИСИМОН

hishimon 菱文

Декоративный мотив в виде ромба. Используется как узор для гребней и в дизайне текстиля. Существует несколько видов.

1. *Сайвайбиси*, также *цуматорибиси* или *сэнкэнбиси*. Букв. «благоприятный алмаз». Представляет собой узор из десяти больших и маленьких ромбовидных цветков, которым украшали женские и детские платья в период Эдо.

2. *Мацукавабиси* («сосновый ромб»), также *накафутобиси* («ромб со ступенчатыми краями»). Был популярен в периоды Момояма и Эдо. Им украшали костюмы театра *Но*.

3. *Ёцуварибиси*, также *такэдабиси*. Использовался представителями рода Такэда как узор на семейных гребнях. Представляет собой ромб, разделенный двумя пересекающимися линиями на четыре маленьких.

4. *Ицуцубиси*. Узор, состоящий из пяти ромбов, образующих звездообразную фигуру.

5. *Тообиси*. Букв. «отдаленные ромбы». Четыре ромба на небольшом отдалении друг от друга, образующие единую фигуру. Используется нередко членами императорской семьи как узор для простых тканей, а также одежды, носимой под верхним кимоно, подобно *ситагасанэ* (у мужчин) и *утиги* (у женщин).

6. *Сигибиси*. Узор из четырех ромбов, часто объединяется с тообиси. Широко использовался в придворных одеждах, накидках карагину, в женских церемониальных платьях *мо*.

ХОКАН

houkan 宝冠

Также *текан*. Корона на буддийской скульптуре, выполненная из дерева или бронзы в технике *сукасибори* и украшенная драгоценными камнями. Использовалась в изображении Дайнити-Нёрай, Будды Амида, всех бодхисатв и небесных стражников. *Хокан* был двух видов: первый покрывал всю голову фигуры (Юмедоно-Каннон, храм Хорюдзи в Нара), второй представлял собой высокую цилиндрическую или шестиугольную корону наподобие диадемы (Фукукэндзаку-Каннон, храм Тодайдзи в Нара; Нёрин-Каннон, храм Кансинидзи в Осака). Корону декорировали изысканным орнаментом из лепестков лотоса и лентами *кантай*, которые свисали по бокам. По *хокану* можно было идентифицировать божество: например, Никко-босацу носил корону, украшенную символом солнца, а Гакко-босацу – символом луны. Иконография богини Каннон предполагает ее многоликость (одно из ее названий Дзюитимэн-Каннон – «Одиннадцатиликая Каннон»), что отражалось в ее *хокане*, который



Статуя Канон, бодхисатва Милосердия. Период Асука

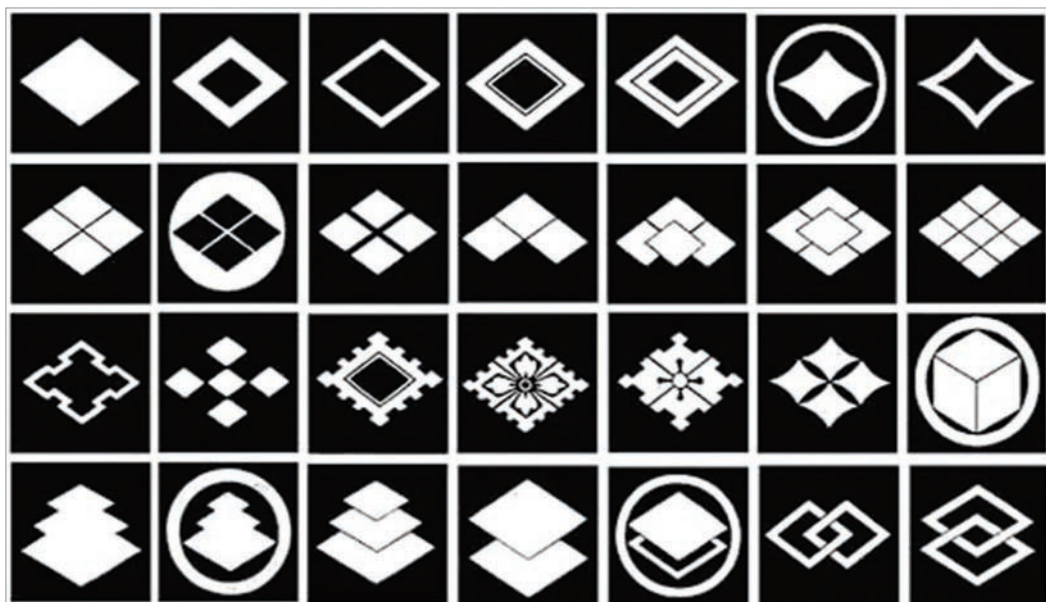
нередко увенчивался маленькими фигурками *кэбуцу*, ее ипостасями. А на короне Дайнити-Нёрай размещалось пять фигур, олицетворявших мудрость.

ХОККЭ МАНДАРА

hokke mandara 法華曼荼羅

Букв. «мандала Лотоса». Также *хокэкю мандара* («мандала Сутры Лотоса») и *хокэкю хото мандара* («мандала драгоценной Сутры Лотоса»).

Мандала, основанная на одной из наиболее известных и популярных сутр махаяны – «Сутре Лотоса благо-



Образцы узора хисимон

Хоккэ мандара. Период Хэйан

го Закона» и изображающая собравшихся на горе Гридхракута архатов, бодхисатв, божеств и иных живых существ, чтобы послушать проповедь Будды. Она базируется на 11-й главе сутры, которая называется «Кэнхотохон» («Появление драгоценной сутры»). Подобные мандала использовались в качестве предмета культа (*хондзон*) в обрядах эзотерического буддизма (*миккё хогу*). *Хоккэ мандара* является основной иконой секты Нитирэн (Солнечный Лотос).

ХОКУСЮГА

hokushuuga 北宗画

Кит. бейдзонгуа. Северная школа китайской живописи, противоположная Южной школе нансюга (*нанга*). Это разделение было введено мастером династии Мин Донг Кичангом (яп. То Кисю, 1555–1636), чтобы отличать профессиональных живописцев от художников-любителей. Северный академический стиль *интайга* брал свое начало от живописи мастеров династии Южная Сун Ма Юаня (1190–1279) и Ся Гуя (ок. 1195–1224) и был творчески воспринят и переработан минскими художниками школы Це. Энергичная манера письма, четкая контурная линия вкупе с асимметричной композицией были основными элементами *хокусюга*, оказавшей сильное влияние на развитие японской *суйбокуга* в периоды Муромати и Момояма.

ХОКУТО МАНДАРА

hokuto mandara 北斗曼荼羅

Разновидность *бэссон мандара* в виде большого колеса, предотвра-



Хокуто мандара



Судзуки Хякунэн. Пейзажный свиток. XIX в.

щающего стихийные бедствия и как-то клизмы. В широком смысле *хокуто мандара* тождественна *хоси мандара*, в узком является разновидностью японских икон с изображением Будды Шакьямуни в центре. Вокруг него в первом круге расположены семь звезд и девять планет, во втором – двенадцать знаков Зодиака, а во внешнем – 28 лунных божеств (небесных дев). Подобные круговые мандала использовались в секте Тэндай, квадратные же с незначительными различиями в расположении богов применялись в секте Сингон. Самые древние образцы круглой мандала хранятся в храме Хорюдзи в Наре, квадратной – в Кумэдадэра в Осака.

ХОНКОКУБОН

honkokubon 翻刻本

Факсимиле или репринт (часто в современной версии) рукописей и старых книг. Переиздание производится методом анастатической печати, т. е. механическим воспроизведением с помощью деревянных блоков, в виде оригинальной книги. Текстовый массив книги заново набирают или печатают с имеющихся уже идентичных пластин.

Хонкокубон очень важны для исследования японского искусства, особенно эпохи Эдо, из-за трудности понимания языка даже самими японцами. Эти издания содержат полный библиографический аппарат (ссылки, комментарии, источники) и включают, как правило, собрания *сярэбон* и *нинёбон*.

ХОРИМОНО

horimono 彫物

1. Также *ирэдзуми*. Техника впрыскивания под кожу чернил для создания отметки или рисунка; татуирование. Известна в Японии со времен периода Дзёмон. В начале эпохи Мэйдзи японское правительство, руководствуясь желанием производить благоприятное впечатление на западные страны, наложило запрет на *хоримон*. Несмотря на это, иностранцы продолжали приезжать в Японию для изучения традиций татуирования, и искусство *хоримон* продолжило существовать подпольно. В 1945 г. татуировки были легализованы оккупационными войсками, однако на протяжении еще многих лет *хоримон* продолжали ассоциироваться с запрещенным искусством и преступностью, в том числе с японской мафией якудза, поэтому



Кунисада Утагава. Лу Жишень. 1830



Кунисада Утагава. Разбойник. 1863

многие коммерческие организации (общественные бани, фитнес-центры, горячие источники) до сих пор отказывают в услугах посетителям с татуировками.

2. Также термин «хоримоно» применяется к гравированным изображениям на японских мечах, таких как катана и танто.

ХОСЁ

hosho 奉書

Сокращ. от *хосёгами* («бумага хосё»), разновидность *васи*. Белая, гладкая, прекрасного качества бумага, хорошо впитывающая краску и тушь, изготавливается из волокон тутового дерева. Она появилась в период Камакура и первоначально использовалась только в правительственных целях – для написания указов и законов. В период Эдо бумага *хосё* приглянулась масте-

рам *укиё-э*, которые печатали на ней полноцветные гравюры *нисики-э* и открытки *суримоно*. Бумагу стали производить в огромном количестве по всей стране, но особенно ценилась этидзен *хосё* – из района Этидзен (совр. префектура Фукай), который и по сей день – признанный лидер в этой области.

ХОСИ МАНДАРА

hoshi mandara 星曼荼羅

Букв. «звездная мандала». Разновидность *буцугэн мандара* с изображением божеств, олицетворяющих звезды (хоси) и небесные тела. Существует несколько типов *хоси мандара*: *хокуто мандара* с расположенным в центре Буддой Шакьямуни; *мёкэн мандара*, посвященная Мёкэн-босацу, богине Полярной звезды и Большой Медведицы; *сюнандзан мандара*, основанная на символах даосизма; *кара-дзу*, представляющая китайский гороскоп; *ситисю нёрин мандара* – Нёрин-Каннон («Каннон дарующая»).



Хоси мандара

ХОСОБАН

hosoban 細判

Букв. «узкий формат». Размер в гравюре *укиё-э*. Различалось три вида в зависимости от типа бумаги.

1. 1/3 вертикального листа миногами, приблизительно 33×15–16 см. Формат ранних гравюр конца XVII в. и *бэни-э*. Триптихи *хособан* сантутаке были популярны в середине XVIII в.

2. 1/3 вертикального листа кобусё, приблизительно 33×15 см. Использовался для картин *якуся-э* до конца XVIII в.

3. *Хабахиро-хособан*. Также сютан-дзакубан. 1/3 вертикального листа сюбусё, приблизительно 16,6×36,4 см. Чаще всего использовался для *бэнидзури-э* и *нисики-э*.



Блюдо с узором хосогэ. Период Эдо

ХОСОГЭ

hosoge 宝相華

Букв. «драгоценный цветок». Растительный мотив с изображением пиона, лотоса и других цветов, образующих сложный узор; вариант китайского орнамента *каракуса*. Считается, что *хосогэ* произошел от буддийских орнаментов, представляющих причудливое переплетение цветов, листьев и трав. Однако не исключается влияние персидских цветочных мотивов, индийской темы лотоса и китайской пиона. *Хосогэ* появился в Японии в VIII в. и развился в уникальный орнамент в период Хэйан. Он широко использовался в буддийском искусстве в узорах, оформляющих пьедесталы и нимбы статуй, в архитектурном декоре. Самый интересный образец *хосогэ* – пятиструнная бива (лютя), инкрустированная перламутром, находящаяся в сокровищнице *Сёсоин*.

ХОСО-Э

hoso-e 疱瘡絵

Также *ака-э*. Гравюра *укиё-э*, выполненная в оттенках красного цвета. Данный цвет, как считали японцы, защищал от оспы (хосо), и картинки являлись своего рода оберегом от страшной болезни. *Хосо-э* появились в Китае, откуда пришли в Японию в начале XVII в., но широкое распространение получили лишь в XIX в., когда эпидемия оспы бушевала в стране. На подобных гравюрах изо-



Гравюра хосо-э с изображением самурая. XIX в.

бражали мифологических героев, таких как *Сёки*, победителя демонов и охранителя от злых духов, малыша-богатыря Кинтаро или Момотаро («Персикового мальчика»), одолевшего чертей, а создавали их мастера *Утагаваха* – *Кунитора* (акт. начало XIX в.), *Куниясу* (1794–1832), *Кунимару* (1794–1829).

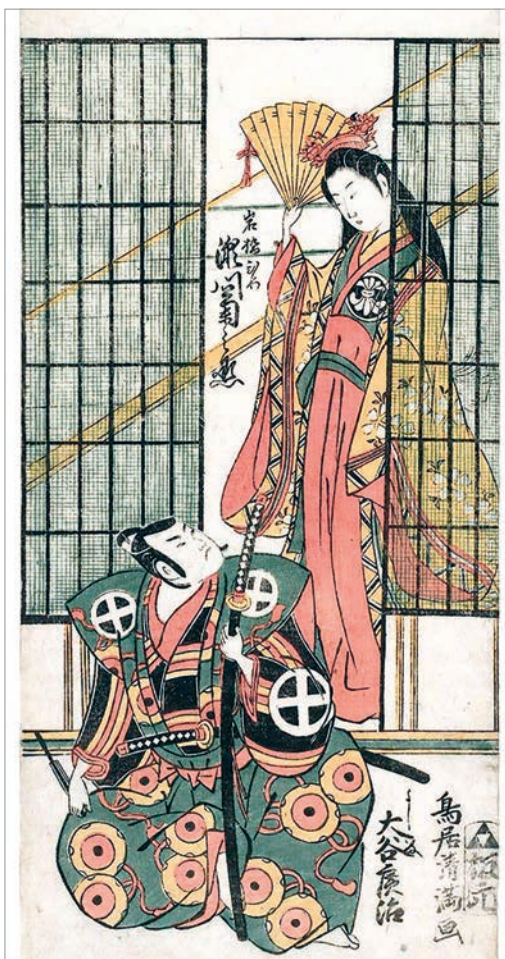
ХЭЙАН ДЗИДАЙ

Heian jidai 平安時代

Исторический период с 794 по 1185 г. Получил свое название по имени столицы, перенесенной из Нара. Условно делится на три периода: ранний (кунин-дзюган дзидай, 794–894), средний (*фудзивара* дзидай, 894–1086) и поздний (инсэй дзидай, 1085–1185).

Эпоху Хэйан часто называют периодом правления аристократии. Номинально власть принадлежала императору, но фактически была сосредоточена в руках высшей знати. В экономике после проведения реформ Тайка происходит распад надельной системы и массовое разорение крестьян. Для сохранения ведущего положения и поддержания порядка в стране аристократия постоянно увеличивает количество воинов, что в итоге приводит к появлению крупных самурайских кланов и приходу их к власти в период Камакура.

Япония прекращает контакты с Китаем и Кореей. В огражденной от внешних влияний стране заканчивается процесс усвоения и переосмысления заимствованных культурных



Киёмицу Тории. Актеры Сэгава Кукунодзё II в роли Ивахаси-химэ и Отани Хиродзи III в роли Ёситани. 1767

традиций, возникает и расцветает уникальная самобытная культура (*кокуфу бунка*). В немалой степени этому способствовало изобретение слоговой азбуки кана, позволившей



Шестнадцать архатов. Фрагмент свитка. XI в.

писать на японском языке вместо китайского. Появляются первые сборники, написанные *каной*, подобные антологии «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых песен Японии»), которая установила образцы поэтического творчества; прозаические произведения, как «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи») Мурасаки Сикибу (978–1014) и «Макура-но соси» («Записки у изголовья») *Сэй Сёнагон* (966–1025), ставшие вершинами классической японской литературы. В живописи большую популярность завоевывает национальный стиль *ямато-э*, меняется характер буддийской скульптуры и архитектуры, в моду входят старинные народные песни, исполнявшиеся по канонам музыки *гагаку*, появляются буддийские секты Тэндай и Сингон, демонстрирующие японские черты, хотя и имеющие китайские корни.

ХЭЙДАЦУ

heidatsu 平脱

Букв. «гладкий». Техника инкрустации металлическими пластинами. Метод заключался в том, что из золотой или серебряной фольги нарезались тонкие пластины, которые вставлялись в лаковую поверхность предмета и полировались до зеркального блеска. Эта техника декорирования была развита в древнем Китае, а в период Нара попала в Японию, где приобрела огромную популярность. Позже ее стали соединять с *маки-э* и называть канагаи. А с эпохи Эдо этот способ украшения известен как *хёмон*, когда к инкрустации прибавилась лаковая живопись.



Лакированная коробочка с узором из птиц и трав, инкрустированная золотом и серебром. XVIII в.

ХЭЙКЭ-Э

heike-e 平家絵

Букв. «картины хэйкэ», разновидность *кассэн-дзу*. Картины трагической истории семьи Тайра (Хэйкэ), основанные на военных хрониках «Хэйкэ моногатари» («Сказание о Хэйкэ»). Эта повесть стала темой для многочисленных живописных кар-



Гакутэй Ясима. Комацу Сигэморэ
(«Герои хэйкэ моногатари»). 1820

тин, гравюр, исторических драм театров *Но*, *Дзёрури* и *Кабуки*. *Хэйкэ-э* появились как антитеза *гэндзи-э* – картинам из «Гэндзи моногатари» («Повести о Гэндзи»), в которой рассказывалось о враждебном Тайра клане Минамото (Гэндзи).

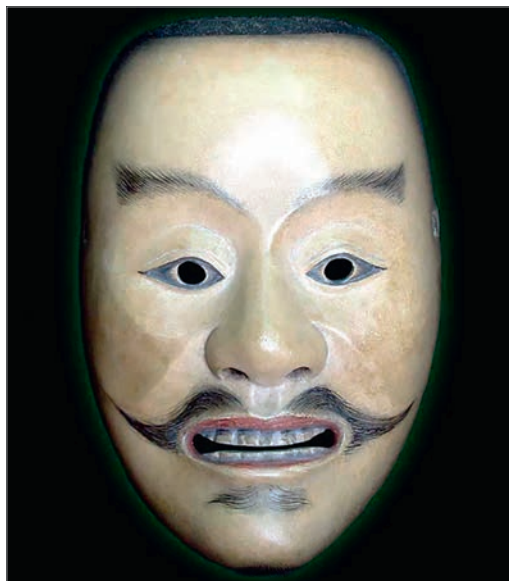
Хэйкэ-э имеют сложившуюся иконографию: военная эпопея представлена сюжетами «Итинотани кассэн» («Битва при Итинотани»), «Ясима кассэн» («Битва при Ясима»), «Хорикава ёути» («Ночное нападение на дворец Хорикава»). Придворная жизнь клана Тайра изображалась сценами «Охара гоко» («Посещение экс-императором Госиракава деревни Охара»), «Сюнкан» («История священника секты Сингон») и др. *Хэйкэ-э* были популярны в XV–XVII вв. среди художников *Каноха* и *Тосаха*, а в период Эдо к ним часто обращались мастера *укиё-э*.

ХЭЙТА

heita 平太

Маска *Но* (*номэн*), представляющая воина средних лет. Распахнутые глаза, загнутые вверх брови, веером расходящиеся от переносицы, усы, обрамляющие рот со сжатыми зубами, красновато-коричневый цвет лица показывают сильного, закаленного в боях солдата. Одновременно с маской на голову надевали шлем (черная полоса сверху – место соединения маски и головного убора). Существует две версии происхождения названия маски. Первая говорит о том, что это воплощение самурая Эгара Хэйта, жившего в период Камакура, вторая, что это обобщенный образ славных воинов знаменитого семейства Кадзивара.

Хэйта и ее разновидности являются единственными масками *Но*,



Маска хэйта. XX в.

изображающими мужчину средних лет. Их используют в ролях легендарных воинов Минамото-но Ёсицунэ в пьесе «Ясима», Кадзивара Кагэсуэ в «Эбира» («Колчан»), солдат клана Минамото в «Канэхира». Авторство маски приписывают резчику XIV в. Токувака.

ХЭКИГА

hekiga 壁画

Букв. «настенная живопись, фреска».

1. Общее название живописных росписей, которыми украшали стены, потолки, колонны, подвижные перегородки и ширмы.

2. Роспись, непосредственно нанесенная на неподвижные части домов и храмов, в отличие от *сёхэкига*, выполненной на листах бумаги, а потом наклеенной на стены и перегородки. Первые образцы *хэкига* относятся к периоду Кофун: ими украшали стены и потолки погребальных камер (могила Такамадзука, VII–VIII вв.). Потом росписи стали наносить на деревянные стены храмов и святилищ,



Фрагмент росписи в гробнице
Такамадзука. Период Асука

подобно Удзигами-дзиндзя в Киото (конец XI в.).

Техника создания *хэкига* испокон веков была неизменна: сначала каменные, глиняные или деревянные поверхности штукатурились, покрывались каолином (белой глиной), поверх которого наносился рисунок. Художественный процесс был четко распределен между различными ремесленниками. Главный живописец создавал тушевый эскиз на бумаге. Его помощники (*мокуга-эси*) с помощью древесного угля переносили (копировали) рисунок на стену. Красковары (*сайсики-эси*) наносили цветные пигменты, а живописцы (*сакай-эси*) прорисовывали тушью контуры и закрашивали необходимые элементы черной краской или киноварью.



Табличка хэнгаку

ХЭНГАКУ

hengaku 扁額

1. Также *гаку*. Деревянная табличка, вывешиваемая на стене домика для чайных церемоний с названием данного заведения. Внутри чайного домика на ней писалось название помещения или высказывание известного мастера чая или дзэнского монаха. *Хэнгаку* вырезали из дерева благородных пород – кедра, сосны, кипариса. Они имели вытянутую продолговатую форму, края которой нередко оставались необработанными, создавая впечатление простоты и естественности. Таблички вешали как снаружи (на стене, над карнизом, над входом), так и внутри. Нередко в одном чайном домике можно было увидеть несколько *хэнгаку*.

2. Фигурные деревянные доски с названием храма, устанавливаемые на воротах *тори* или фронте здания. Эта традиция брала начало в танском Китае, когда подобные таблички вешались в день открытия святыни. В Японии древнейший образец *хэнгаку* находится в храме Тодайдзи (745) в Нара.

ХЭНКАКУ НО КЭЙ

henkaku no kei 辺角の景

Также дзандзан дзёсуй. Букв. «оставшиеся горы и вода». Стилль в китай-



Кано Танью. Пейзаж из серии «Времена года» (Подражание Сэсю Тойо). XVII в.

ском академическом пейзаже периода Южная Сун (XII–XIII вв.), в котором заполнялось не все пространство картины, а лишь ее часть, или предметы уменьшались и смещались в угол холста (хэнкаку). На свитке изображались отдельные элементы пейзажа – одиночные гора, дерево, остров. Подобный композиционный прием имел политическую подоплеку: на тот момент вся территория Китая, за исключением юга, была под пятой иностранных правителей. Изобретателями минималистского стиля были живописцы Ма Юань (акт. 1190–1224) по прозвищу «Ма с одним углом» и Ся Гуй (ок. 1195–1224) по прозвищу «Половинка Ся», которые основывались на приемах и идеях Ли Тана (1050–1130). Их живописная манера получила название «школа Ма-Ся» и имела сильное влияние на китайских мастеров династии Мин (1368–1644) и японских художников школы *Кано*.

ХЭНСО

hensou 変相

Кит. бянксянг. Картины, нередко схематичного характера, иллюстрирующие всевозможные ипостаси Будды и образы его царства. *Хэнсо* берут начало от танской литературы (618–907), связанной с традицией рассказов историй, сопровождаемых картин-



Фрагмент мандала «Амитабха-сутры». XX в.

ками, зачастую буддийского характера. Позже *хэнсо* получили широкое распространение в Китае, а потом в Японии среди проповедников буддизма, которые иллюстрировали свои рассказы подобными изображениями. Одни из ранних примеров *хэнсо*, относящиеся к VI–VII вв., находятся в пещерном монастыре Цяньфодун, недалеко от города Дуньхуан.

Наиболее популярными в японской живописи были описания рая из сутр дзёдо *хэнсо* (буддизма Чистой Земли). Они изображали Будду, помещенного в центре, а по краям композиции располагались сцены из священных писаний. После периода Хэйан на смену *хэнсо* пришли мандала (*мандара*), особому распространению которых способствовали буддийские школы Сингон и Тэндай.

ХЯКУНИН ИССЮ

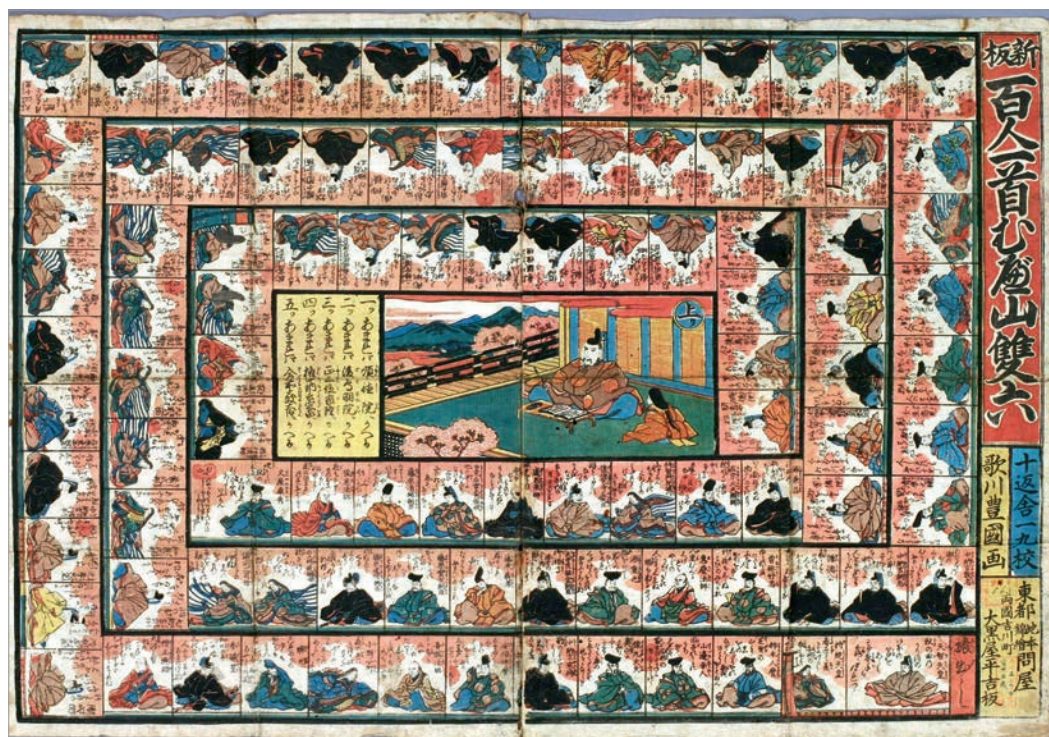
Hyakunin Isshu 百人一首

Букв. «сто стихотворений ста поэтов». Поэтическая антология, созданная ученым-филологом *Фудзивара-но Тэйка* (1162–1241) в 1235 г. Она была составлена по заказу Уцунумия Ёрицуна (1178–1259), самурая из вос-

точных краев, который попросил поэта собственноручно выполнить изборник на отдельных листах, для того чтобы украсить ими свой загородный дом. Вилла находилась недалеко от Киото, близ горы Огура, отчего антология получила второе название «Огура хякунин иссю». Хронологический охват сборника включал период от VII до XIII в. Это была композиция с продуманными переходами тем и перекличкой мотивов, где рядом с признанным шедевром соседствовало малоизвестное стихотворение.

«Хякунин иссю» стал в буквальном смысле народной книгой. Знание этих стихов было свойственно каждому образованному человеку. А в XVII в. появился вариант национальной карточной игры: в ней использовалось 200 карт, половина из них – с портретами поэтов и начальными строками стихотворений, другая – с окончанием. Ведущий зачитывал поэтический отрывок, а игроки должны были найти недостающую часть. Кто больше соберет парных карт, тот и выиграл.

Удобный формат антологии породил огромное количество подражательных сборников, как серьезного, так и комического характера. Сюжет «Хякунин иссю» стал одним из любимых в живописи и гравюре. На его тему было создано множество произведений – от классических портретов *касэ-э* (бессмертных поэтов) до пародийных *митатэ-э*, где героями выступали красавицы-куртизанки и актеры кабуки.



Тоёкуни Утагава и Иккю Дзиппэнса. Карта «Хякунин иссю» для игры в сугороку. XIX в.

Ц

ЦУБА

tsuba 鐺

Букв. «защита на мече». Деталь меча (гарда), являющаяся скорее упором для кисти руки, чем защитой от удара противника. До периода Нара *цуба* были маленького размера, однако в эпоху Хэйан они стали достигать 8–11 см в диаметре. В последующие века наиболее распространенными были гарды размером 6–8 см при толщине 4–5 мм. Они изготавливались из железа, меди, сплавов меди и золота или меди и серебра, за исключением редких случаев использования дерева, лакированной кожи или кости на парадных мечах. Среди многообразия форм *цуба* выделялось несколько ос-



Китагава Сотэн. Цуба с изображением китайских мудрецов в пейзаже. Начало XIX в.

новных типов: *каку-гата* (четырёхугольная), *мару-гата* (круглая), *нага-мару-гата* (овальная), *катаку-гата* (ромбовидная), *аои-гата* (в форме мальвы), *кику-гата* (в форме хризантемы), *кавари-гата* (произвольная), *мокко-гата* (узор мокко).

Вплоть до XVI в. *цуба* и другие детали оправы рассматривались лишь



Цуба с изображением дракона в облаках. Период Эдо



Цуба с изображением змей. XIX в.

как дополнение к боевому мечу, поэтому оформлялись сравнительно просто. В эпоху Эдо, когда в стране наступил долгожданный мир, оружие приобретает больше статус парадного и его украшению придается особое значение. Помимо самурайского сословия, появляется класс купцов и богатых горожан, имевших право ношения одного меча и стремившихся в роскоши его отделки. Складываются целые школы профессиональных оружейников, специализирующихся на изготовлении *цуба* (*цубако*), которые превращаются в подлинные произведения прикладного искусства. При изготовлении гард используют разнообразные техники гравировки и резьбы, инкрустация золотом и серебром, рельефное и эмалевое покрытие. Они украшаются изображениями фамильных гербов, богов, героев народных сказок и мифов, животных, птиц, морских обитателей, текстами священных писаний и молитв.



Фути-касира, украшенная цветочным узором. Период Эдо

ЦУБАКО

tsubako 鐺前

Мастера-изготовители *цуба* и других элементов оправы меча. Изначально *цубако* работали в мастерских при императорском дворе, резиденциях сёгуна и крупных феодалов-даймё, где со временем образовывались локальные центры

и школы прикладного искусства. В период Эдо, с появлением большого количества индивидуальных заказчиков в лице богатых горожан, многие мастера *цуба* открывают собственные производства. Среди них выделяются класс избори («фамильный резчик»), работающий для нужд одного семейства или дома, и класс матибори («уличный резчик»), имеющий частную мастерскую. Развитие искусства *цуба* связано в первую очередь с мастерами *избори*, среди которых особо известны школы Мётин, ведущая свою историю с XII в., Хоан и Ямакити из провинции Овари, Акасака из Эдо, специализировавшаяся на прорезных *цуба*, Гото из Киото, создатели *кинко* (вычурных *цуба* из мягкого металла), Нара и Ёкоя из Эдо. Каждая из школ выработала собственный индивидуальный стиль, техники обработки и отделки, круг сюжетов, приведшие к небывалому расцвету оружейно-декоративного искусства в XVII–XVIII вв.



Чайница, выполненная в технике цугару. Период Эдо

ЦУГАРУ-НУРИ

tsugaru-nuri 津軽塗

Разновидность лаковых изделий *уруси-нури*, производимых в районе Цугару префектуры Аомори. Характерной особенностью *цугару-нури* было использование разноцветных лаков (как правило, зеленого, желтого, красного и коричневого), сочетание которых давало необычный эффект «мраморного» покрытия. Автором этой лаковой техники считается Икэда Гэнтаро, сын известного мастера Икэда Гэнбэ, начавший изготовление *цугару-нури* в 1685 г.

ЦУГИГАМИ

tsugigami 継紙

Техника украшения бумаги и создания различных декоративных

эффектов, как, например, иллюзия глубины пространства. Для этого использовалось несколько листов бумаги разного цвета и/или качества, соединенных вместе. Существовало три разновидности цугугами: 1) кирицуги («разрезать и соединить»), при которой бумага разрезалась, образуя ровные прямые или волнистые края, затем соединялась; 2) ябурицуги («разорвать и соединить»), когда бумагу разрывали, а образованные неровные края затем соединяли; 3) касанэцуги («наложить и соединить»), при которой пять листов разноцветной бумаги кладут на нижний лист белой бумаги; затем каждый из листов сдвигается на 1–2 мм в сторону. Таким образом получается эффект градации цветов от светлого к темному. Одним из прекрасных образцов использования техники *цугугами* является поэтический сборник «Сандзюрокюнинсю» (XII в.), хранящийся в храме Ниси Хонгандзи в Киото.

ЦУГИ-ИТА

tsugi-ita つぎ板

Техника печати в ксилографии, применяемая в тех случаях, когда необходимо было выполнить срочный заказ или резчик не укладывался в отведенный срок сдачи работы. Печатную доску разделяли на три или четыре части, каждая из которых вырезалась отдельным мастером. По завершению части доски соединялись вместе. *Цуги-ита* можно заметить в гравюрах *укиё-э* конца периода Эдо. До этого времени техника не использовалась. Вероятно, появление цуги-ита и процесса ускоренного создания печатных изданий было вызвано невероятно возросшим спросом на гравюру в XIX в.

ЦУДЗИГАХАНА ДЗОМЭ

Tsujigahana zome 辻が花染

Букв. «цветы, окрашенные перекрестно». Декоративная техника художественной обработки ткани, изобретенная в период Муромати и имевшая огромную популярность в среде военной знати эпохи Момояма. Она сочетала в себе окрашивание ткани, ручную роспись тушью, использование золотых и серебряных пластинок, вышивку. В начале XVII в. *цудзигаханадзомэ* была вытеснена более простыми по способу исполнения техниками, такими как *сиборидзомэ* (разновидность узелкового батика).



Кимоно, выполненное в технике цудзигахана дзомэ. Период Эдо

ЦУДЗИУРА-Э

tsujiura-e 辻占絵

Гравюры благопожелательного характера, символизирующие удачу и богатство, которые продавались на перекрестках бродячими предсказателями. *Цудзиура-э* появились в XIX в. и чаще всего представляли собой портреты актеров в стиле *нигао-э*.



Образец цудзиура-э. XIX в.

ЦУДЗУКИ-Э

tsuzuki-e 続絵

Серия гравюр *укиё-э*, представляющая последовательно разворачивающуюся сюжетную линию. Каждый лист *цудзуки-э* задуман и выполнен как самостоятельное произведение, являющееся одновременно частью



Образец цудзуки-э. Период Эдо

общей композиции. Обычно серии включали два (*нимайцудзуки*) или три (*санмайцудзуки*) горизонтальных листа формата *обан*. Также печатались *цудзуки-э* из четырех, пяти, шести, семи, восьми, девяти, десяти и двенадцати листов того же формата. Существовали гравюрные циклы, напечатанные на листах размера *тюбан* и *хособан*. Известным примером *цудзуки-э* является серия «Токайдо годзюсанцуги» («Пятьдесят три станции Токайдо»), выполненная *Андо Хиросигэ* (1797–1858). Термин «цудзуки-э», можно перевести как «ряд печатных изданий», и в этом смысле он сходен по значению с такими понятиями, как «сороймоно» и «кумимона» (циклы гравюр *сюнга*).

ЦУЙФУКУ

tsuifuku 対幅

Общий термин для висящих свитков *какэмоно*, образующих цикл из двух и более произведений. *Цуйфуку* включает в себя основные понятия *софуку* (диптих) и *сампукуцуй* (триптих), для которых предназначались определенные живописные мотивы. Например, каноническим сюжетом для диптиха был «тигр – дракон», а изображение богини Каннон, обезьяны и журавля – для триптиха. Помимо этого существовали *ёнпукуцуй* – серия из четырех *какэмоно*, на которых изображались картины времен года (*сики-э*); *роппукуцуй* – из шести (чаще всего из них составляли ширмы); *ханпукуцуй* – из восьми для создания традиционных пейзажей *хаккэй*; *дзюнипукуцуй* – из двенадцати свитков, на которых изображался годовой цикл (*цукинами-э*). Как правило, в *цуйфуку* все картины были одинакового размера и выполнялись на ткани или бумаге одинакового качества. Лишь в триптихе центральное произведение имело больший размер, чем боковые части, что подчеркивало его главенствующую роль в цикле.

ЦУКИНАМИ-Э

tsukinami-e 月次絵

Изображения основных видов человеческой деятельности, связанных с определенным временем года. Наряду с *сики-э* и *мэйсё-э* *цукинами-э* являлся одним из главных жанров живописи *ямато-э* периодов Хэйан и Камакура. Чаще всего произведения *цукинами-э* представляли собой



Неизвестный автор. Жанровые сцены двенадцати месяцев. Фрагмент панели. XVI в.

росписи шестистворчатых ширм (*бёбу-э*) и скользящих дверей-перегородок (*фусума-э*) и включали в себя виды занятий, характерные для сезонных периодов, например, сбор рассады в Касугано в Нара, который ассоциировался с наступлением нового года. Существовала сложившаяся иконография жанра: июнь был представлен ловлей рыбы, июль – «звездным» фестивалем Та-набата, посвященным Млечному Пути, осенние месяцы – картинами созерцания луны и красных листьев клена. Произведения *цукинами-э*, выполненные в эпохи Хэйан и Камакура, не сохранились. Сведения о них были получены из литературных источников того времени, таких как



Школа Тоса. Иллюстрация к «Гэндзи моногатари», гл. 21 «Отомэ». XVIII в.

«Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи»), а также из стихотворений вака, написанных на листах *сикиси*, которые прикреплялись к картинам.

Самые ранние из сохранившихся образцов *цукинами-э* датированы концом периода Муромати. К ним относится восьмистворчатая ширма, выполненная неизвестным художником школы Тоса (*Тосаха*). Сохранилась копия утраченных ныне парных шестистворчатых ширм, приписываемых *Мицунобу Тоса* (1467–1523) и изображающих сезонные занятия жителей Киото и окрестностей.

Цукинами-э выполнялись не только художниками школы Тоса. Помимо мастеров *Тосаха*, ведущей школы *ямато-э* XV–XVII вв., к *цукинами-э* обращались художники других школ, в частности, *Каноха* и *укиё-э*. Последние привнесли в жанр новое звучание и темы: например, *Сюнсё Кацукава* (1726–1792) и *Китагава Утамаро* (1753–1806) вместо ремесленников изображали красавиц, занятых повседневными делами, свойственными куртизанкам квартала *Ёсивара* в Эдо.

ЦУКУРИ-Э

tsukuri-e 作り絵

Процесс создания живописных произведений в стиле *ямато-э*. Сначала на бумажной или тканевой основе рисовались контуры объектов, поверх них наносился толстый слой не-



Рюрюкё Синсай. Камелии (суримоно). 1810

прозрачной краски, после чего линии прорисовывались вторично, а также добавлялись важные детали лиц и фигур. Первоначально термин «цукури-э» применялся лишь к процессу создания иллюстрированных свитков *эмаки* на сюжеты литературных произведений эпохи Хэйан, к которым относится знаменитый свиток «Гэндзи моногатари эмаки». Позже им стали определять все произведения в стиле *ямато-э*.

ЦУКЭТАТЭ

tsuketate 付立

Живописная техника, в которой объемность форм создавалась одной кистью, без обводки контуров; разновидность *моккоцу* («бескостный»). В *цукэтатэ* используется специальная кисть *цукэтатэфудэ*, имеющая длинную, толстую и гибкую щетину. Техника применялась в основном мастерами школы *Маруяма-Сидзё* (*Маруяма-сидзёха*).

ЦУРИАГО

tsuriago 吊顎

Букв. «висящий подбородок». Особенность некоторых масок *Бугаку* (*бугакумэн*), таких как *рёо*, *насори* и *гэндзёраку*, в виде подвижного подбородка. Он вырезался отдельно и прикреплялся шнурами к нижней части маски. Во время исполнения танца *цуриаго* покачивался и вызывал вращение глаз, которые тоже



Маска рёо. Период Камакура

были съемными. Подбородок *цуриа-го* отличается своей конструкцией от двигающегося подбородка *кириаго*, который вырезался вместе с маской.



Маска цуриманако. XX в.

ЦУРИМАНАКО

tsurimanako 釣眼

Маска *Но* (*номэн*), представляющая Бога грома. У *цуриманако* характерные для масок богов-демонов отливающие металлическим блеском глаза с большими отверстиями вместо зрачков, расположенными под толстыми линиями бровей. Выпученные от напряжения глаза обведены ярко-красной краской. Широко открытый рот, обнажающий ряды позолоченных зубов, сильно выдающиеся вперед скулы и плоский нос придают *цуриманако* выражение силы и могущества, что подчеркивает золотой цвет маски. Маска *цуриманако* может использоваться самостоятельно, заменять маску *отобидэ* в роли Бога грома или участвовать в пьесе «Кудзю», где необычные черты делают ее подходящей для представления образа Будды. Великолепный образец маски *цуриманако* был вырезан мастером Дэмэ Юкан Мицуюсу (? – 1652).

ЦУТИАДЗИ

tsuchiaji 土味

Букв. «аромат глины». Текстура глины, придающая керамическим изделиям как бы свой «вкус». Понятие «цутиадзи» относится к неглазурованной керамике типа Бидзэн, Сигараки и



Котел для воды, изделие бидзэн. Период Эдо

Ига, в которой отсутствуют элементы декора, кроме естественных. Химический состав глины придает каждому типу керамики свои качества и характеристики. Такие минералы, как железо и магний, сообщают глине различные цвета и фактуры. Влияют на исходный продукт и породы дерева, которые используют в печах при обжиге. Благодаря этому, некоторые изделия получаются пористыми, другие – более гладкими, подходящими для глазурования.



Образец ткани, окрашенной в технике цуцугаки

ЦУЦУГАКИ

tsutsugaki 筒描

Техника ручной художественной росписи по ткани. Метод *цуцугаки* заключался в следующем: на беленое полотно наносился рисунок рисовым крахмалом, который набивали в специальную трубку цуцу, сделанную из прочной японской бумаги *васи* или хлопчатобумажной материи. Крахмал затвердевал и при окрашивании не позволял краске проникать на ткань. После высыхания материи крахмал смывали и таким образом получались узоры. Эта техника зародилась в Кавати, одном из районов префектуры Осака, где издавна занимались выращиванием хлопка. Хлопчатобумажную ткань традиционно окрашивали различными оттенками индиго и украшали узорами из хризантем, павлоний, арабесок, журавлей, черепах и родовых гербов (*мон*). Из тканей, окрашенных в технике *цуцугаки*, шили как повседневную и рабочую одежду, так и свадебные наряды и вещи.

ЦУЭН

tsuuen 通円

Персонаж пьесы *Кёгэн* «Цуэн» и одноименная маска, изображающая



Маска цуэн. XX в.

старика. Как все маски *Кёгэн*, она комедийно-гротесковая: *цуэн* представляет дух священника, владельца чайного дома в Удзи, умершего от многочасовой практики чайной церемонии. У него изможденное лицо со впалыми щеками и ярко выраженными скулами, глаза в форме полумесяца и приоткрытый в крике рот. Пьеса «Цуэн» является пародией на драму театра *Но* «Ёримаса», и маска *цуэн* сильно перекликается с маской, представляющей дух благородного воина, однако ей не достает выражения горечи и разочарования, присущего маске *Но* (*номэн*).

ЦУЯДЗУМИ

tsuyazumi 艶墨

Букв. «блестящая тушь суми». Техника печати в ксилографии, позволяющая достичь эффекта переливаю-



Ёситоси Цукиока. Ий-но Хаята убивает нуэ в императорском дворце. 1890

щейся на солнце черной поверхности. На нужный фрагмент рисунка наносилось два плотных слоя туши, изготовленной из лучших пигментов с добавлением большого количества животного клея. После печати черные поверхности натирались до блеска куском слоновой кости или кабаньего клыка. Техника использовалась для изображения предметов, отражающих свет, таких как лак, шелк, оружие, волосы.

Э

ЭБИСУ

ebisu 恵比須

Маска *Кёгэн* (*кёгэнмэн*), представляющая одного из семи богов счастья (*Ситифукудзин*), божество удачи и торговли. У нее радостное выражение лица, суженные от смеха глаза, слегка наморщенный лоб и открытый в широкой улыбке рот. Усы и брови *Эбису* изображены в виде изогнутых линий насыщенного черного цвета. Божество появляется в праздничных пьесах театра, таких как «Эбису и Дайкоку», «Эбису и Бисямон». Также маска *эбису* часто используется для представления бога счастья Фукуноками – главного героя фарсов с одноименным названием.



Маска эбису. XX в.

ЭБОРИ

ebori 絵彫

Ремесленники, специализирующиеся на вырезании досок для гравюр *укиё-э*, в противоположность *дзибо-*

ри, изготавливающих доски для текста. Термин вошел в обиход в период Мэйдзи.



Фугэн-босацу. Свиток. XI в.

ЭБУССИ

ebusshi 絵仏師

Мастера буддийской живописи. Термин начал широко использоваться с XI–XII вв., когда спрос на религиозную живопись существенно возрос, что отчасти связано с распространением эзотерического буддизма (*миккё бидзицу*). Большинство *эбусси* были монахами или работали по заказу монастырей и храмов, поэтому термин определял их социальный статус, в отличие от *эси*, мастеров светской живописи, состоящих на службе при дворе. Первое документальное свидетельство о буддийских живописцах восходит к 1066 г., когда художник по имени *Эбусси Кёдзэн* получил официальное звание *хоккё* («почитатель законов Будды»). В конце периода Хэйан и эпохи Камакура появились целые школы *эбусси*, например *Такумаха*, которые достигли более высокого положения, чем мастера буддийской скульптуры *буссё*. С распространением в стране дзэн-буддизма монахи-художники стали называться *гасо*.

ЭГАМИ

egami 絵紙

Бумага плотного качества (как *то-ринокогами*), подходящая для живописи и каллиграфии в традиционном стиле *ямато-э*, в отличие от бумаги

китайского производства, как *караками* и *гасэнси*, которая обычно использовалась для тушевых рисунков *суйбокуга*, а также мастерами школы *нанга*.

ЭГИНУ

eginu 絵絹

Шелк, использующийся для живописных работ. Он был завезен в Японию из Китая. Вплоть до эпохи Нара основным материалом художников была бумага и пенька, однако в период Хэйан большей популярностью стал пользоваться *эгину* – высококачественный, великолепно вытканый шелк, который в поздние эпохи был заменен на более грубый асикагагину. Обычно шелковое полотно было шириной 30–60 см, при необходимости полотна сшивались, а для особо важных заказчиков изготавливались куски ткани большого размера, например для мандала (*мандара*), ширина которых могла достигать несколько метров.

Э-ГОЁМИ

e-goyomi 絵暦

Букв. «картинный календарь». Иллюстрированные календари, из которых развился жанр *суримоно*. Они появились в XVIII в. и представляли поздравительные открытки, в которых в необычной форме были зашифрованы сведения о месяцах японского лунно-солнечного календаря. Дело в том, что производство официальных календарей было монополией государства: каждый год в стране произ-



Каванабэ Кёсай. Танец на мотив песни «Эдзянака?». 1868

водились астрономические исчисления, согласно которым определялось количество коротких (29) и длинных (30 дней) месяцев в году, а также дополнительные дни. Ежегодные календари печатались в определенных издательствах, работающих по заказу правительства. *Э-гоёми* же, выпускаемые частными лицами, остроумно

обыгрывали информацию, обходя систему государственного контроля. Первые разноцветные календари *э-гоёми* были разработаны Судзуки Харунобу в 1765 г.

ЭДЗО-Э

ezo-e 蝦夷絵

Картины жизни айнов, жителей островов Хоккайдо и Сахалин, изображавшие их повседневные занятия и праздничные увеселения. Они были популярны во второй половине XIX в., до того как в Японии появилась фотография. *Эдзо-э* выполнялись мастерами *укиё-э* и художниками других школ. *Куниёси Утагава* (1797–1861) был одним из первых, кто стал размещать сценки из жизни айнов на заднем плане своих гравюр *бидзин-га*. Многие художники специально ездили на Сахалин и Хоккайдо, чтобы понаблюдать за обычаями коренного населения этих островов и запечатлеть их в своих произведениях.



Хиросигэ III Утагава. Лист из серии «Сцены жизни айнов». 1871

ЭДО ДЗИДАЙ

Edo jidai 江戸時代

Также *Токугава дзидай*. Исторический период с 1603 по 1868 гг., получивший свое название от новой столицы, где располагалась ставка сёгуната Токугава. Он включает в себя ранний (Канъэй бунка, 1615–1651; эра Камбун, 1652–1687; эра Гэнроку, 1688–1715) и поздний периоды (эра Кёхо, 1716 – около 1750; эра Кансэй, ок. 1750–1800; Бакумацу, 1800–1867).

Эта эпоха характеризовалась глубокими изменениями, происходив-



Андо Хиросигэ. Мост Нихонбаси в Эдо («Гавани Японии»). 1838–1842

шими в социально-экономическом и культурном развитии страны. Император и его семья окончательно были отстранены от власти, а основателем новой правящей династии стал даймё Токугава Иэясу (1542–1616). В 1603 г. он принял титул сёгуна (военный правитель) и установил в Японии наследственную военную диктатуру бакуфу, подчинив себе всех могущественных феодалов. Сёгунат просуществовал до 1868 г., когда в ходе кровопролитной гражданской войны пал и в стране была реставрирована императорская власть.

Более 250 лет Япония наслаждалась временем мира и покоя. Увеличивается население страны, идет бурный рост городов, формируется класс купцов и богатых горожан, складывается и развивается городская культура. Небывалый расцвет переживают искусство и ремесла, где складываются новые школы и стили. В начале XVII в. ведущей школой живописи остается *Кано*, чьи мастера восстановили и отреставрировали замок Нидзё (1624–1626) и Никко Тосёгу (1636), семейное святилище Токугава. Под патронажем богатых торговцев процветает школа декоративно-прикладного искусства *Римпа*. В XVIII–XIX вв. возникают школы западной живописи *ёфуга*, вдохновителями которой были писатель Хирага Гэннай (1728–1779) и художник *Сиба Кокан* (1747–1818), и реалистического искусства *Маруя-*



Кацусика Хокусай. Лист из «Хокусай манга», т. 8. XIX в.

ма-сидзёха, основанная *Маруяма Окё* (1733–1795). Входит в моду китайский стиль *бундзинга*, известный в Японии как *нанга*. Мастера *бундзинга*, которых считают «японскими импрессионистами», отрицали академические стили *Кано* и *Тоса* с их крупномасштабными композициями и виртуозной живописью и выдвигали на первый план экспромт, сиюминутное настроение художника.

В середине XVII в. складывается уникальное художественное явление *укиё-э*: оно включало в себя живопись и гравюру на дереве, изображающих полнокровную жизнь города во всем многообразии типов и характеров, простые земные радости и удовольствия. В жанре *укиё-э* работали прославленные мастера *Хисикава Моронобу* (1618–1694), *Киёнобу Тории* (1664–1729), *Судзуки Харунобу* (1725–1770), *Кацусика Хокусай* (1760–1849) и *Андо Хиросигэ* (1797–1858).



Мицуюси Тоса. Павлин и бамбук. Шестистворчатая ширма. XVI в.



Минэнобу Кано. Длиннохвостая птица на персиковом дереве. Свиток. Конец XVII в.

ЭДОГАНО

edoganou 江戸狩野

Столичное отделение школы живописи **Кано** (**Каноха**), существовавшее в период Эдо, в отличие от провинциального отделения **Кёгано** в Киото. В **эдогано** входили как знаменитые мастера кисти **оку-эси**, так и рядовые художники **омотэ-эси**. Среди известных семейств **оку-эси**, входящих в **эдогано** были, **Кадзибаси Кано**, **Кобикитё Кано**, **Накабаси Кано** и **Хаматё Кано**, чьи представители являлись официальными живописцами сёгуната.

ЭДОКОРО

edokoro 絵所

Мастерские императорского двора, выполнявшие живописные и декорационные работы по заказу знати. Первая придворная мастерская (**кютэ-эдокоро** или сокращенно **эдокоро**) была основана в 808 г., последняя упразднена в 1868 г. **Эдокоро** заменили Бюро живописи, существовавшее в период Нара. Согласно записям «Сэйкюки», отчете о церемониях периода правления императора Мураками (926–967), **эдокоро** организовывались или рас-

формировывались администратором бэтто, придворным пятого ранга, который назначал Главного живописца (**адзукари эдокоро**) и проводил экзамен для его помощников **сумигаки**. **Сумигаки** в свою очередь набирали художников и красковаров, которые назывались соответственно **найдзю** и **дзюссёку**. **Адзукари эдокоро** обычно являлся главой семейства или школы профессиональных живописцев. В IX–XII вв. эту должность занимали мастера **Косэха**, с XV в. придворные мастерские возглавляли представители школы **Тоса** (**Тосаха**). Художники **эдокоро** были хранителями старых традиций, постоянно обращаясь к искусству хэйанской эпохи как неиссякаемому источнику творчества.

С конца XII в. собственные **эдокоро** стали создавать экс-императоры, отошедшие от дел или насильно сосланные в отдаленные места. Вслед за ними подобные мастерские появляются при главных храмах и святилищах страны – в Тодзи, Кофукудзи, Касуга-Тайся. Позже система **эдокоро** была перенята сёгунатом: самыми известными школами живописцев, работающими под патронажем военного правительства, были **Каноха** и **Сумиёсика**.

ЭДЭХОН

edehon 絵手本

Книги с образцами живописных произведений, выполненные на листах тонкой бумаги. Как правило, их создавал и собирал ведущий мастер для своих учеников или людей, желающих изучать живопись. **Эдэхон** появились в конце периода Муромати. Они бережно хранились и передавались из поколения в поколение школами искусств.

ЭЙРИ КЁГЭНБОН

eiri kyogenbon 絵入狂言本

Также **кёгэнбон**. Иллюстрированные буклеты, выпущенные в ранний период Эдо. В **эйри кёгэнбон** печатались краткие обзоры пьес театров **Кабуки** и **Кёгэн**, которые были популярны в эпоху Гэнроку (1688–1704). Правда, тексты имели мало общего с сюжетом пьес, а больше напоминали отдельные новеллы или романы, подобные **укиё-дзоси** («литература о современности»), которой **эйри кёгэнбон** подражали. На лицевой стороне обложки печатали название романа, а на обратной – название пьесы, по мотивам которой написано произведение, и



Образец эйри кёгэнбон. Период Эдо

фамилии главных актеров, участвующих в представлении. В период с 1688 до 1739 г. в Камигата (область Киото-Оска) было издано около 150 **эйри кёгэнбон**, в Эдо – чуть более 50. После эпохи Кёхо (1716–1736) их выпуск почти прекратился, найдя своеобразное продолжение в буклетах **эхон бандзукэ**.

ЭЙРИ КЁКАБОН

eiri kyoukabon 絵入狂歌本



Образец эйри кёкабон. 1845. Период Эдо

Иллюстрированные сборники юмористических стихов **кёка**, которые выпускались в период Эдо. Среди ранних примеров книг такого рода – «Кокон кёкасэн» (1679) Айко Кэн, изданная в Киото, а также «Бокуё кёкасю», написанная **Накараи Бокуё** (1607–1678) и проиллюстрированная **Хисикава Моронобу** (1618–1694). **Эйри кёкабон** были особо популярны в эпоху Тэммэй и Кансэй (1781–1801) в среде горожан и самураев низкого ранга. В их создании принимали участие известные мастера **укиё-э**, как **Китагава Утамаро** (1753–1806), поскольку иллюстрациям в этих изданиях отводилось главенствующее место. На рубеже XVIII–XIX вв. **Кацусика Хокусай** (1760–1849) сделал роль текста более весомой, размещая его в своих произведениях прямо над картинкой. Стиль **Хокусай** породил новый тип книг, называемых **кёка эхон**.

Э-КАМБАН

e-kanban 絵看板

Плакаты и афиши, которые развешивались на улицах и перед зданием театра. Они включали в себя программ-



Киёмицу Тории. Афиша спектакля «Сюссэ Тайхэки». 1775

ки спектаклей, названия комических фарсов *Кёгэн* с краткими пояснениями, которые шли в перерывах между основными пьесами кабуки, фамилии ведущих актеров, участвующих в спектакле, продюсеров и многое другое. Первые *э-камбан* появились в 1670-х гг.: ведущим художником этого жанра был *Киёмото Тории* (1645–1702), основатель школы *Тории* (*Торииха*). К сожалению, его работы не сохранились, но дело мастера продолжили его ученики, создавшие живописный героический стиль *хётан аси мимидзугаки*. В жанре *э-камбан* пробовали свои силы *Кацусика Хокусай* и *Кунисада Утагава*, но стиль школы *Тории* оставался лидирующим на протяжении веков.

Э-КЭДАЙ

e-kyodai 絵兄弟

Букв. «родственные картины». Гравюры, в которых присутствует небольшая картина-вставка, перекликающаяся с основным произведением, что дает интересный эффект сравнения обеих частей картины. Мастер *укиё-э Киёнага Тории* использовал этот живописный прием уже в 1780-х гг., однако название «э-кэдай» закрепилось за картинами такого рода лишь в 1794 г. после выхода комического романа с одноименным названием.

ЭМА

ema 絵馬

Изображение лошади, выполненное на доске и предназначенное в дар храмам и святыням. Предполагают, что традиция передачи в дар кар-



Кунисада Утагава. Паломник и девушка из чайного дома. Пародия на VI акт «Тюсингура» («Тюсингура э-кэдай»). 1859

тин *эма* уходит корнями в древний обычай дарения храмам священной белой лошади, которая считалась посланником богов. Позднее животных сменили маленькие деревянные статуэтки белых лошадей, а затем и их изображения на дощечках. В письменных источниках *эма* впервые упоминаются в период Хэйан («Кондзяку моногатари», XI в.), однако традиция, очевидно, существовала и раньше. В поздний период Эдо круг сюжетов *эма* значительно расширился: на них стали изображать различные благопожелательные вещи и портреты знаменитых людей, например «тридцать шесть бессмертных поэтов» (*сандзюроккасэн*).



Дощечка эма. Период Эдо

ЭМАКИ

emaki 絵巻

Также *эмакимоно*, в отдельных случаях используется термин «экотоба». Вид традиционной японской живописи, в которой картины иллюстрируют повествование. *Эмаки* выполнялись на горизонтальных листах бумаги или длинном шелковом полотне и скручивались в свитки (*кансубон*) на деревянный или костяной цилиндр-ручку. Многие свитки достигали в длину 10 м при стандартной ширине 25 см. Их раскладывали на специальном столе и разворачивали левой рукой (поскольку изображение нужно было рассматривать справа налево), раскрывая лист на небольшое удобное расстояние (около 30 см). Интимность процесса наслаждения произведением и специфический формат *эмаки* повлияли на развитие своеобразного композиционного решения и оригинальной техники *ямато-э*. Повествовательную часть представляли романы, рассказы, биографии знаменитых людей, исторические и религиозные произведения. Текстовый фрагмент (*котобагаки*) предшествовал каждой иллюстрации. В некоторых *эмаки* текст был представлен на отдельном свитке.

Формат свитка, первоначально использовавшийся для религиозных текстов и сутр, пришел в Японию с азиатского континента в VIII в. Первый известный образец японского *эмаки* – «Како гэнзай ингакё» (VIII–IX вв.) – представляет дидактический трактат о жизни Будды. С IX–X вв. японцы начали использовать формат свитка для создания произведений национального характера. В



Неизвестный автор. Ночное нападение на императорский дворец в Сандзё. Фрагмент свитка «Гэндзи моногатари эмаки». XIII в.

XIII–XIV вв. экономические и политические условия способствовали расширению круга тем: в это время появились сказания о битвах, биографии деятелей церкви, истории основания и чудес храмов и святых (*сядзи энги-э*). Самым знаменитым примером иллюстрированных свитков хэйанской эпохи является «Гэндзи моногатари эмаки». Популярность *эмаки* уменьшилась после появления в период Камакура нового вида живописи – настенных росписей *сёхэйга*, которым стала отдавать предпочтение самурайская знать. Несмотря на это, живописные свитки оставались одним из ведущих жанров японского искусства вплоть до периода Муромати.

ЭМИМЭН

emimen 咲面

Маска *Бугаку* (*бугакумэн*), участвующая в танце *ни-но маи*, который следует сразу же за танцем *ама*. Оба танца всегда исполняются в одном номере: связано это с тем, что *ама* символизирует небо, а *ни-но маи* – землю, и вместе они демонстрируют неразрывность этой связи. К тому же *ни-но маи* является пародией на торжественный и величавый танец *ама* и призван вызывать смех у зрителей. В нем участвуют две гротесковые маски: *эميمэн* («улыбающееся лицо»), представляющая глупого и сладострадного старика с редкими зубами и растянутым в широкой улыбке ртом, и *харэмэн* («опухшее лицо»), изображающая лицо пожилой, явно нездоровой женщины. Прекрасные образцы масок *ни-но маи*, сегодня хранящиеся в сокровищнице Ицукусима, были выполнены буддийским скульптором Сямон Гёмё в 1173 г.



Маска *харэмэн*. XII в.

страстного старика с редкими зубами и растянутым в широкой улыбке ртом, и *харэмэн* («опухшее лицо»), изображающая лицо пожилой, явно нездоровой женщины. Прекрасные образцы масок *ни-но маи*, сегодня хранящиеся в сокровищнице Ицукусима, были выполнены буддийским скульптором Сямон Гёмё в 1173 г.

ЭМБУ ДАНГОН

enbu dangon 闇浮檀金

Несуществующий вид золота, который, согласно священным буддийским текстам, был самым драгоценным из металлов. По преданию, он был найден в русле реки, протекающей через рощу из деревьев *эмбу*. Покрытые золотом статуи иногда называются «эмбу дангон», но это название скорее поэтическое или символическое, чем номинальное.

ЭМПА

Enpa 円派

Школа скульпторов из Киото, основная деятельность которой относится к XI–XIII вв. Ее название произошло от иероглифа «Эн», который часто встречался в именах мастеров школы. *Эмпа* была основана учеником Дзётё – Тёсэй (1010–1091), дело которого было продолжено Энсэй (? – 1134), Тоуэн (? – 1150), Кэнгэн (акт. середина XII в.), Мьёэн (? – 1199) и



Статуя сидящего Сяка-Нёрай. Период Хэйан



Школа Эн. Сидящая статуя Будды Амида. Период Хэйан

Кьёэн (акт. начало XIII в.). Главная мастерская *Эмпа Сангё буссё* (именуемая по месту расположения) была основана в XII в., и ее название иногда использовалось для обозначения всей школы.

Спокойный, изысканный стиль скульпторов «школы Эн» полностью отвечал вкусам аристократии и императорской семьи, чей поддержкой они пользовались. Он во многом перекликался со стилем мастеров «школы Ин» (*Импа*), их вечными соперниками, но был изящнее в формах и оригинальнее в деталях. Обе школы оказали большое влияние на развитие японской скульптуры, однако в период Муромати с появлением школы Кэй (*Кэйха*), поддерживаемой самурайским сословием, потеряли былую популярность.

ЭНКИНХО

enkinhou 遠近法

Перспектива. В отличие от западного искусства, в котором законы перспективы были выведены путем научных изысканий, дальневосточное искусство подходило к проблеме



Миягава Сюнсуй. Выступление гйдаю в замке даймё. XVIII в.

изображения трехмерных предметов на плоскости интуитивно. Японские художники просто изображали предметы такими, какими наблюдали их в природе. Законы точечной перспективы, выведенные в Европе еще в XV в., дошли до Японии лишь в XVIII в. вместе со многими другими научными открытиями. Первыми, кто стал проявлять интерес к приемам перспективного изображения, были художники школы *Маруяма-сидзёха*, а также мастера, работавшие в жанре *ёфуга*.



Маска энмэйкадзя. XX в.

ЭНМЭЙКАДЗЯ

enmeikaja 延命冠者

Букв. «удлиненная жизнь Кадзя». Также Сикисамба. Маска *Но* (*номэн*), участвующая в молебной пьесе «Окина». Она представляет веселого молодого человека, обладающего дарованным свыше Долголетием. Как и у трех других масок ритуального танца, у *энмэйкадзя* прищуренные глаза, широкая улыбка и черная линия на вершине маски, отмечающая головной убор каммури. Отличительной чертой *энмэйкадзя* являются ярко-красные губы и бледная гладкая кожа.

ЭСИ

eshi 絵師

Профессиональный художник или декоратор, имеющий большой опыт работы и обладающий высоким социальным статусом; также главный художник. *Эси* работали в императорских и иных мастерских *эдокоро*, независимых гильдиях живописцев. Самые ранние упоминания в пись-



Сумиёси Хиронао. Минамото-но Ёсииз на заставе Накосо. XIX в.

менных источниках о придворных художниках относятся к периоду Нара. В VI–VII вв. мастера, эмигрировавшие в Нара из Китая и Кореи, стали организовывать общества профессиональных живописцев. Они и их потомки брали имена по месту их происхождения, например *Кибуми-но эси*, *Ямасиро-но эси*, *Нара-но эси*, *Сухада-но эси*. В VIII в. при императорском дворе было основано Главное бюро живописи, во главе которого стояли четыре *эси*, главных художника. В их подчинении состояло более 60 ремесленников эгакибэ.

В эпоху Хэйан Бюро прекратило свое существование: в IX в. его заменила придворная мастерская живописи *эдокоро*. Художники из *эдокоро* находились под патронажем правительства и знати, им доверяли самые важные и ответственные заказы. Наиболее талантливые *эси* вставляли на пост главы мастерской: самыми известными среди них были мастера школ Косэ (*Косэха*) и Тоса (*Тосаха*).

Некоторые аристократы, занимавшие при дворе небольшие должности и состоящие при *эдокоро*, также были

известны как *эси*, хотя и не являлись профессиональными живописцами. Кроме того, титул *эси* был закреплен за некоторыми экс-императорами, известными своим покровительством искусству.

ЭТИДЗЭН-ЯКИ

echizenyaki 越前焼

Букв. «изделия из Этидзэн». Глазурованная керамическая посуда, изготовленная в области Этидзэн префектуры Фукуи. Этидзэн – один из древнейших гончарных центров Японии (*нихон роккё*), известный с XIII в. Изделия из этой местности несут на себе отпечаток влияния керамики *суэки*, производство которой началось в стране в период Хэйан. В Этидзэн выпускали посуду для ежедневного пользования, в основном большие кувшины, горшки, вазы, покрытые естественной пепельной глазурью.



Сэтосукэ. Чайная чаша. 1665

ЭТОКИ

etoki 絵解

Устное или письменное толкование *сядзи энги-э* (историй храмов) или *косодэн-э* (биографий священников). Обычно выполнялось в виде свитков, которые развешивали на стенах храмов и святилищ. При каждом большом монастыре были художники, специализирующиеся на изготовлении *этоки*, которые назывались *этокисо* или *этоки хоси*.

ЭФУДЭ

efude 絵筆

Любая из многочисленных разновидностей кистей для живописи, сделанных из натуральных материалов. Для щетины используют шерсть животных, птичьи перья, солому и другие материалы растительного происхождения. Ручку кисти изготавливают обычно из бамбука, древесины, нефрита, керамики или металла.



Образец этоки. Период Эдо

ЭХОН

ehon 絵本

Букв. «иллюстрированная книга». Общий термин для всех печатных изданий периода Эдо, в которых иллюстративного материала больше, чем текста. В более узком смысле под **эхон** понимались книги, предоставляющие читателю познавательную информацию в увлекательной форме. Такого рода книги обычно печатались черной краской и иногда подкрашивались вручную. Считается, что этот тип книг развился из жанров **эмаки**, **нара-эхон** и **эйрибон** и сформировался к 1670-м гг. Множество **эхон** было оформлено художниками **укиё-э**, в первую очередь **Хисикава Моронобу** (1618–1694), с именем которого связано появление и распространение иллюстрированных книг. Его начинание продолжили **Сугимура Дзихэй** (акт. 1683–1703) и **Киёнобу Тори** (1664–1729) в Эдо, **Нисикава Сукэнобу** (1671–1751) в Киото, создавшие огромное количество иллюстрированных книг, что обуслови-

ло рост популярности **эхон** в Японии. Особая роль в развитии этого типа книг принадлежит **Кацусика Хокусай** (1760–1849), автору 15-томного труда «Хокусай манга».

ЭЯ

eya 絵屋

Художественная мастерская, занимающаяся производством и продажей произведений искусства. Владельцами таких мастерских обычно были преуспевающие горожане, быстро откликнувшиеся на увеличение спроса на произведения искусства среди городского населения. Первые **эя** появились в Сакаи в провинции Идзуми, затем распространились в Осака, Киото и Нара. Термин возник в эру Эйроку (1558–1570) и часто упоминался в литературе эры Кэйтё (1596–1615). В **эя** работали люди из разных слоев населения – простые ремесленники, монахи-художники, ученики известных школ, таких как **Тосаха** и **Каноха**.



Кунитэру Утагава. Выставка ценностей. Триптих. 1872

Ю

ЮБИ-АТО

yubi-ato 指跡

Следы пальцев, оставленные гончаром в тех местах, где он держал изделие, опуская его чан с жидкой глазурью. Они создают особый декор внешней поверхности, называемый юбигаки, который было принято внимательно рассматривать, «созерцать» во время чайной церемонии. **Юби-ато** чаще всего встречаются на **сино-яки**.

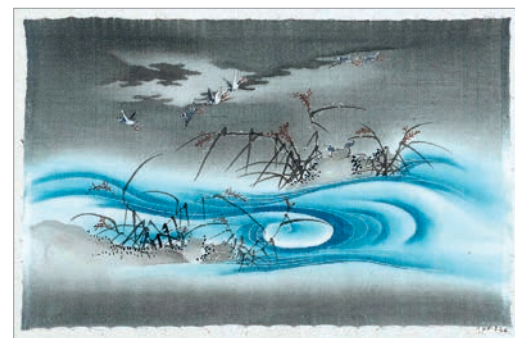


Ёсида Ёсихико. Чайная чаша сино с эффектом юби-ато. XX в.

ЮДЗЭНДЗОМЭ

yuuzenzome 友禅染

Букв. «окраска в стиле юдзэн». Техника окрашивания тканей, разработанная в конце XVII в. Миядзаки Юдзэн (1654–1736), мастером по росписи вееров из Киото. Вероятно, из живописи он привнес богатство красок и изобразительных мотивов, которыми отличается техника **юдзэн**. Суть ее заключается в том, что образец рисунка вручную, позже с помощью трафарета наносили на ткань рисовой пастой при помощи тонкой палочки, потом раскрашивали от руки клеевыми красками, сушили, а грунтовку смывали. Ручная раскраска была трудоемка и требовала квалифицированных мастеров, однако позволяла создавать тонкие графические узоры. Иногда она дополнялась вышивкой и золоче-



Образец ткани, окрашенной в технике юдзэндзомэ. XIX в.

нием. Существовало несколько стилей *юдзэндзомэ* – изысканный, аристократический *кёюдзэн* в Киото, провинциальный *кага юдзэн* из области Кага в префектуре Исикава с нежной цветовой гаммой и природными мотивами, столичный *эдо юдзэн*, отличающийся буйством красок и росписями на сюжеты пьес кабуки и повседневной жизни.

ЮРАКУ-ДЗУ

yuuraku-zu 遊楽図

Букв. «картины развлечений». Ведущее направление живописи *фудзоку-га*, возникшее в период Момояма и послужившее основой для зарождения жанра *укиё-э*, в первую очередь гравюр бидзинга. Картины иллюстрировали популярные виды увеселений – фестивали, театральные представления, кварталы развлечений. Предтечей *юраку-дзу* в живописи были картины *цукинами-э* и *ракутю ракугаи-дзу*.

Внутри жанра различают несколько направлений: *сайрэй-дзу* – картины праздников; *ягай юраку* – изображение развлечений, пикников и трапез на фоне известных достопримечательностей, гор и храмов. К известным примерам последнего относятся ширмы «Такао кампу-дзу» («Любование кленами на горе Такао») *Кано Хидэёри* (акт. середина XVI в.), «Кака юраку-дзу» («Развлечение под вишнями в Гион и Камигамо») *Кано Наганобу* (1577–1654), а также росписи неизвестных мастеров «Камо-но кэйба» («Скачки на лошадях в Камо-дзиндзя») и «Хигасияма мэйсо-дзу» («Знаменитые места Хигасияма»). *Сицунай юраку-дзу* включает «картины удовольствий в помещениях» и показывает небольшие группы людей, проводящих время в злачных районах Киото, таких как Гион и Камиситикэн. Они изображают интерьеры чайных домов, где мужчины пьют, едят, развлекаются с куртизанками, которые поют и тан-

цуют перед гостями. Еще одним видом *юраку-дзу* являются женские портреты *фудзё юраку-дзу*. Они представляют молодых элегантных девушек, как правило, куртизанок, одежда и прически которых отвечают последнему слову моды. Фигуры женщин, занятых разнообразными делами, располагаются в пустом пространстве золотого поля. Ярким примером *фудзё юраку-дзу* служит парная ширма «Развлечения женщин» *Иваса Матабэй* (1578–1650), известная как «Мацура бёбу».

ЮРИКИНСАЙ

yurikinsai 釉裏金彩

Фарфор, декорированный подглазурной золотой росписью. Сначала изделие покрывается первым слоем глазури и обжигается, затем наносится рисунок из золотой фольги и второй глазурный слой. Техника *юрикинсай* сложна и кропотлива: требуется высокое мастерство, чтобы не допустить деформации и плавления фольги при обжиге. Первые изделия, выполненные этим методом, появились в 1950-е гг.



Сосуд с цветочным узором. XX в.



Чаша ютэки-тэммоку. XX в.

ЮТЭКИ

yuteki 油滴茶碗

Букв. «масляные точки». Разновидность *тэммоку тяван*, характерная наличием мелких светлых крапинок на поверхности предмета, напоминающих звезды на ночном небе. Необычный эффект достигается в результате медленного охлаждения насыщенных оксидом железа изделий.



Чайник, выполненный в технике клуазоне, изделие сацума. Период Мэйдзи

ЮСЭН СИППО

yusen shippo 有線七宝

Изделия, выполненные в технике перегородчатой эмали; клуазоне. К металлической поверхности предмета припаивают (или приклеивают специальной пастой, как японцы) тонкую проволоку, которой обозначают рисунок, образовавшиеся ячейки заполняют разноцветной эмалью и обжигают. Искусство эмали, известное в Японии с древности, пережило расцвет в XIX в., когда мастер Кадзи Цунэкити из Нагоя в 1830 г.



Неизвестный автор. Квартал развлечений Сидзё-кавара. Шестистворчатая ширма. XVII в.

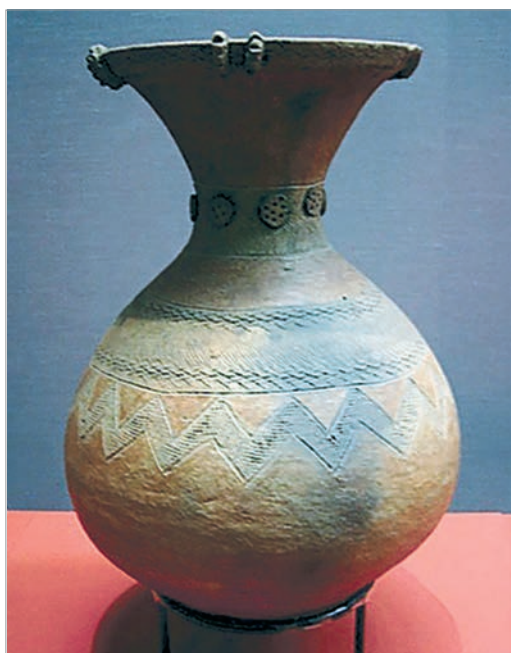
заново изобрел и усовершенствовал метод клуазоне, позволивший наладить широкое производство эмалевых изделий на экспорт. Цунэ-кити стал применять вместо медной проволоки, как у китайцев, золотую и серебряную и покрывать поверхность узорами из цветов и птиц, пейзажными композициями, имитируя дизайн текстиля.

Я

ЯЁЙ ДЗИДАЙ

Yayoi jidai 弥生時代

Исторический период с 300 г. до н. э. по 250 г. н. э., соответствующий бронзово-железному веку. Получил название от места вблизи Токио, где в 1884 г. были обнаружены артефакты иного стиля, чем периода Дзёмон. Яёйская эпоха ознаменовалась приходом на Японский архипелаг новой культуры, вероятнее всего континентального происхождения. Ее основу составили заливное рисоводство, ткачество, использование металлов и гончарного круга, строительство городищ. В социально-политическом плане это привело к увеличению численности населения, расслоению общества, невиданным прежде завоевательным походам и развитию протогосударственных образований.



Глиняный кувшин. Период Яёй

ЯКАН

yakan 野干

Маска *Но* (*номэн*), изображающая маленького китайского лиса. Сведенные к переносице брови и на-



Маска якан. XX в.

пряженный лоб, тонкогубая, слегка приоткрытая пасть, обнажающая два ряда острых мелких зубов, придают маске зловещее выражение. Тяжелые веки закрывают верхнюю часть глаз, отливающих металлическим блеском. Преклонный возраст лиса подчеркивается нарисованными усами и бородой, нанесенными короткими мазками белой и черной краски. Маска окрашена в коричневый цвет. Существует золотой вариант маски, называемый *дэйякан*. *Якан* используется для роли духа скалы Смерти в одноименной пьесе.

ЯКИСИМЭ

yakishime 陶芸家

Вид тяжелой неглазурованной керамики с прочным спекшимся черепком. Отсутствие каких-либо декоративных элементов в изделиях *якисимэ*, кроме естественной пепловой глазури, выдвигало на первый план качество глины и форму предмета. Глину тщательно очищали от примесей, чтобы добиться определенного «аромата» теста, называемого цути-адзи, и обжигали при температуре свыше 1300°C. Форма же, как правило, была



Нагаока Масами. Фляга для воды в форме тыквы. XX в.

шаровидная, призматическая или цилиндрическая. К керамике *якисимэ* относятся *бидзэн-яки*, *сигараки-яки*, *этидзэн-яки*, *ига-яки*, *токонамэ-яки* и *тамба-яки*.

ЯКУСЯ-Э

yakusha-e 役者絵

Букв. «изображения актеров». Популярный жанр в искусстве *укиё-э*, посвященный теме театра. Он включает в себя портреты актеров театра *Кабуки*, *Но*, *Дзёрури* в известных ролях, сцены из пьес, театральные афиши и буклеты, перспективные картины зрительного зала, гравюры с изображением театральных костюмов, париков и иного реквизита. Появившись как мотив в жанровой живописи *фудзокуга* периода Муромати, с ростом популярности театра *Кабуки*, театральная тема к концу XVII в. сложилась в самостоятельный жанр гравюры *укиё-э*.

Первопроходцами в этом деле стали мастера школы *Тории* (*Торииха*), чьи потомки и сегодня работают на ниве театра. Художники *Тории*, начав с изготовления афиш и плакатов, перешли к станковой гравюре, где создали оригинальный стиль *хётан аси мимидзугаки*, ставший визитной карточкой театра *Кабуки*. Огромную роль в развитии жанра сыграли мастера-одиночки *Окумура Масанобу* (1686–1764) и *Нисимура Сигэнага* (1697–1756), разработчики картин *уки-э*, *Киёнага* (1752–1815), автор *дэгатари-дзу*, *Иппицусай Бунтё* (акт.



Киёнобу Тории. Актёр Отани Хиродзи в роли продавца леденцов Кокусэнъя. 1717

1755–1790) и *Кацукава Сюнсё* (1726–1792). Двое последних совершили подлинную революцию в *якуся-э*, как создатели реалистических портретов *нигао-э*. Особое место в театральной гравюре принадлежит *Тосюсай Сяраку* (акт. 1794–1795). Он писал погрудные изображения актеров *окуби-э*, полные внутренней экспрессии, драматизма и ошеломляющей правды. В XIX в. ведущими мастерами *якуся-э* становятся *Кунисада Утагава* (1786–1864) и его ученик *Тоёхара Кунитика* (1835–1900), которые ввели в жанр интимную ноту. Они стали изображать актеров в обстановке, не предназначенной для посторонних глаз, – в гримерных, отдыхающих после выступлений или репетирующих новую роль.



Тоёкуни Утагава. Асакуса-но Итихито. Лист из книги «Зерцало современных актеров». 1804

ЯКУСЯ ЭХОН

yakusha ehon 役者絵本

Букв. «книги портретов актеров». Издания, представляющие собой альбомы гравюр с изображением актеров, видами театра и сценами из пьес. К ранним образцам такого рода книг относится «Кокон сибай ирокурабэ хякунин иссю» («Состязание в искусстве между ста актерами различных возрастов»), выполненное *Киёнобу Тории* (1664–1729). Непревзойденными мастерами жанра были *Иппицусай Бунтё* (акт. 1755–1790) и *Кацукава Сюнсё* (1726–1792): в 1770 г. они выпустили трехтомную «Иллюстрированную энциклопедию для любителей сцены в формате веера», имевшую огромный успех в Эдо. В Киото и Осака подобные книги появились в 1780-х гг., став прототипами изданий, известных позднее как *камитата якуся эхон*. Ранние *якуся эхон* традиционно представляли парадные портреты актеров в известных ролях либо сцены из спектаклей, однако с ростом интереса к театру появились гравюры, изображающие закулисную жизнь, гримерные комнаты актеров, театральные костюмы, аксессуары и бутафорию.

ЯМАУБА

yamauba 山姥

Также *Яманба*, *Они-онна* («демоническая женщина») и *Яма-онна* («горная женщина»). Персонаж пьесы *Но* «Ямауба» и одноименная маска, представляющая горную ведьму. Загадочность образа *Ямауба* проявляется в большом разнообразии масок, используемых для этой роли. Маска школы Хосо, приписываемая рез-



Маска ямауба. XX в.

чику XV в. Тацуэмон, представляет реалистический, очень человечный портрет старухи с изможденным страданиями бледным лицом. Маска того же времени, выполненная скульптором Токувака, напротив, отличается румянностью: у нее блестящие глаза и пухлые губы, и весь облик демоницы преисполнен одновременно чувственности, силы характера и мудрости. Вариант маски школы Кандзэ столь же энергичен, но более мистичен, что подчеркивают тонко исполненные детали и сдержанная цветовая гамма. Школе Конго принадлежит маска резчика Сакудзур (XV в.), отличающаяся ярко-красным окрасом, нахмуренными бровями и выпученными глазами, придающими ей демоническое выражение. Несмотря на различия между описанными выше масками, для всех них характерны отливающие металлическим блеском глаза, усиливающие сверхъестественную сущность образа, и чередующиеся белые с черными пряди волос, отражающие преклонный возраст женщины.



Маска яма-но-ками. XX в.

ЯМА-НО-КАМИ

yamanokami 山の神

Букв. «дух горы». Маска *Но* (*номэн*), представляющая божество (*ками*), живущее в горе. Согласно легенде, *Яма-но-ками* спускается с гор на рисовые поля и следит за ростом зерна. Также японцы считают, что божество является женщиной, каждый год рождающей по двенадцать детей. Поэтому именно *Яма-но-ками* просят о продолжении рода и здоровье,нося в его честь паланкин *микоси*, куда сажают детей.

ЯМАТО-Э

yamato-e やまと絵

Букв. «живопись в японском стиле».



Хисикава Вао. Пикник под вишневыми деревьями
(Пародия на трех бессмертных поэтов). Конец XVII в.

Национальный стиль в японском искусстве, возникший в противовес китайскому стилю *кара-э* и буддийской живописи. Термин «ямато-э» происходит от древнего названия области Нара (Ямато), где начиная с VI в. размещались первые императорские резиденции. В письменных источниках термин появляется с конца X в., однако уже в IX в. аристократы украшали свои дома и виллы ширмами и экранами, расписанными пейзажами и сценами на японские сюжеты. Эти картины, позже вылившиеся в самостоятельные жанры *мэйсё-э*, *цукинами-э* и *сики-э*, объединялись в понятие «ямато-э», которое стало названием школы живописи, сложившейся при Императорской Академии художеств в конце периода Хэйан. С распространением буддизма и особенно дзэн-буддизма в Японию активно стала проникать китайская живопись, выполненная в технике монохромной туши *суйбокуга*, очень популярной в среде военной знати. Стиль *ямато-э*, напротив, был призван выступить средством сохранения императорской власти и ее престижа, поэтому всем художникам из придворных мастерских

эдокоро предписано было работать по-новому. Тематика произведений *ямато-э* черпалась из поэзии вака и аристократической литературы, такой как «Гэндзи моногатари» и «Хэйкэ моногатари». Важной составляющей жанра были портреты знаменитых людей (*нисэ-э*). Исполненные в виде висящих или горизонтальных свитков, они представляли расписанные яркими красками картины, где живопись нередко перемежалась с каллиграфией.

С XV в., когда ведущее место при дворе заняли мастера *Тосаха*, а вслед за ними *Сумиёсика*, понятие «ямато-э» стало относиться преимущественно к миниатюрным картинам на листах *сикиси*, отличающимся богатой палитрой, декоративностью и применением позолоты. Это разделение усилилось в XVI в. с появлением и расцветом других живописных школ, в первую очередь *Каноха*, находившихся в стилевом русле *кара-э*. Искусство *ямато-э* оказало огромное влияние на художников школы *Римпа*, создавших на основе классических сюжетов новый образный строй. В XIX в. группа художников *фукко ямато-эха* занялась изучени-

ем творчества мастеров прошлого с целью возрождения традиционных японских стилей и техник. В период Мэйдзи стиль *ямато-э* обрел новое воплощение в живописи *нихонга*, представители которой придерживались консервативных взглядов на искусство.

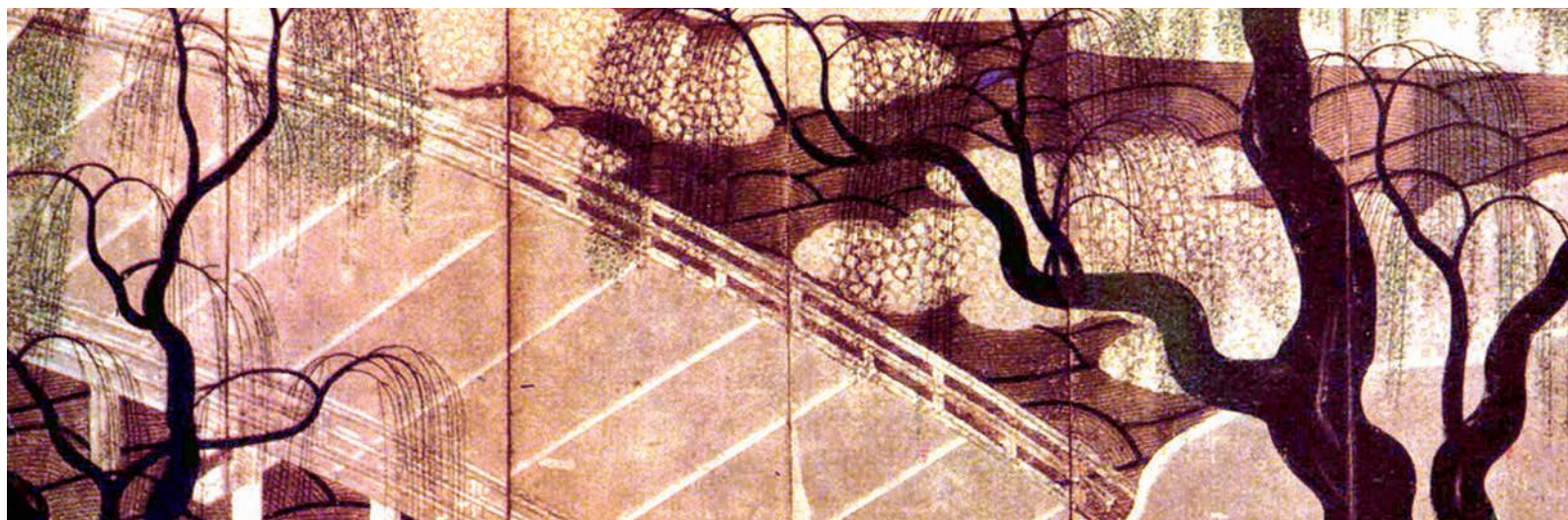
ЯМАТО ХЁГУ

yamato hyougu 大和表具

Самый распространенный в Японии способ крепления висящих свитков *какэмоно*. *Ямато хёгу* – национальное изобретение, в отличие от *бундзин хёгу*, имеющего китайское происхождение. Он стал популярен в период Муромати, что явилось результатом ввоза в страну огромного количества китайских картин. Первоначально метод использовался для развешивания свитков с изображением синтоистских богов и императорских указов (для буддийских картин использовался способ *фукуро хёгу*), сегодня круг его применения более широк. Фрагменты *ямато хёгу* (хонси, итимондзи, тюбэри) изготавливались из дорогих тканей, а основа – из особо прочной крепированной бу-



Образец конструкции ямато хёгу



Неизвестный автор. Мост Удзи. Шестистворчатая ширма. XVII в.

маги. Существовало несколько видов сборки конструкции – формальный, полуформальный и неофициальный, каждый для своего случая.

ЯМАТОТОДЗИ

yamatotoji 大和綴

Также *мусубитодзи*. Букв. «связывание узлом». Простейший вид книжного переплета в виде двух или четырех отверстий рядом с корешком, в которые продевается плоский шнур или полоски бумаги. Концы шнура спереди связываются узлом. К сохранившимся примерам *яматотодзи* относятся переплеты поэтических сборников, датированных XII в.



Образец переплета яматотодзи.
Период Эдо

ЯСЭОННА

yaseonna 瘦女

Маска *Но* (*номэн*), представляющая призрак страдающей женщины, умершей из-за любовных переживаний. Согласно традиции, первоначально маска предназначалась для роли принцессы Сокуси, жрицы святилища Камо, вступившей в преступную связь с поэтом Фудзивара-но Тэйка



Маска ясэонна. XX в.

и вскоре скончавшейся. Дух Тэйка не оставлял ее и после смерти, превратившись в виноградную лозу, обвивающую могилу принцессы, но с помощью молитв Сокуси нашла освобождение.

Маска *ясэонна*, являющаяся разновидностью *рённа*, олицетворяет тяжелое, подавленное состояние и вызывает сочувствие у зрителей: опустошенный взгляд, иссушенная кожа, сквозь которую видны выступающие кости. Однако благородное изящество лица женщины, свойственный ему тихий трагизм говорят о возможном спасении. Выбор маски *рённа* или *ясэонна* для пьес «Тэйка», «Мотомэдзука» («Разыскивающий могилу») и «Кинута» («Сукновальный блок») отражает интерпретацию роли актером. *Ясэонна* также может использоваться в ролях старух в таких драмах, как «Куродзука». Прекрасными масками *ясэонна* славился резчик Хими, работавший в XV в.

ЯСЭТОКО

yaseotoko 瘦男

Букв. «изнуренный человек». Маска *Но* (*номэн*), представляющая призрака, страдающего в аду. Скучная плоть, прикрывающая череп, слабо приоткрытый рот, отсутствие нижнего ряда зубов и тонкие, почти прозрачные линии волос создают впечатляющий образ. Из-за мягкой землистой окраски маска кажется бескровной. Яркость придают только глаза, подчеркнутые красными ободками и отливающие металлическим блеском. Авторство этой маски приписывают резчику Хими (XV в.). *Ясэотоко* используется всеми школами *Но* для исполнения ролей страдающих мужчин, не повиновавшихся предписанию покончить с жизнью (роли охотника в пьесе «Уто» и рыбака в «Акоги») либо совершивших бесчестные поступки (рыбак в пьесе «Фудзито» и любовник *Фукакуси-но Сосо* в «Каё Комати»).



Маска ясэотоко. XX в.



Андо Хиросигэ. Море в Сатте, провинция Суруга, из серии «Тридцать шесть видов горы Фудзи». 1858

Большая иллюстрированная энциклопедия ИСКУССТВО ЯПОНИИ

На основании п. 2.3 статьи 1 Федерального закона № 436-ФЗ от 29.12.2010
не требуется знак информационной продукции, так как данное издание
классического произведения имеет значительную историческую,
художественную и культурную ценность для общества

Верстка, обработка иллюстраций, подготовка к печати
А. Яскевича

Бумага матовая мелованная Омела 115 г/м²

Сдано в печать 27.11.2023

Объем 32 печ. листа

Тираж 3000 экз.

Заказ № 26982



ООО «СЗКЭО»

Телефон в Санкт-Петербурге: +7 (812) 365-40-44

E-mail: knigi@szko.ru

Интернет-магазин: www.szko.spb.ru

Отпечатано в типографии ООО «ЛД-ПРИНТ»,
196643, Россия, г. Санкт-Петербург, п. Сапёрный,
ш. Петрозаводское, д. 61, строение 6,
тел. (812) 462-83-83, e-mail: office@ldprint.ru.



БОЛЬШАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ИСКУССТВО ЯПОНИИ

Японский народ создал самобытный и неповторимый мир художественных образов. Впитав в древности разнообразные культурные достижения Китая и Кореи, японцы переработали и обогатили их, заложив тем самым основы своей индивидуальной художественной традиции. Уже во времена эпохи Хэйан (794–1185) искусство и литература Японии пережили необычайный взлет. В это время были созданы две системы японской слоговой азбуки — катакана и хирагана; национальные стили и жанры проявились в литературе, живописи, скульптуре, архитектуре, лаковом производстве и ткачестве.

Огромную роль в развитии традиционного японского искусства сыграл буддизм и его многочисленные ответвления, которые проникали в Японию начиная с VI века. В начале VIII века в стране началось интенсивное строительство монастырей и храмов, ставших центрами новой культурной традиции. Буквально во все сферы жизни японцев проник дзэн-буддизм, породив искусство аранжировки цветов, чайную церемонию, театр Но и монохромную живопись тушью.

Изоляция страны от внешнего мира, которую стали проводить с начала XVII века пришедшие к власти военные диктаторы-сёгуны, придала развитию различных ремесел еще более оригинальный характер, который так ценится теперь во всем мире. К примеру, строгая регламентация покроя мужского костюма привела в Японии к расцвету искусства изготовления поясных брелоков — энцкэ, сюжеты которых стали отражать японскую историю, мифологию, а также многие реалии японской жизни времен позднего феодализма. В это время купцы и ремесленники стали видеть в искусстве возможность выхода из жестко регламентированных рамок, в которые была втиснута их социальная жизнь. Земная жизнь с ее «простыми» радостями становилась все более ценной для горожан. Не случайно в поэзии того времени необычайно стали популярны хайку — короткие трехстишия, в сочинении которых мог принять участие любой житель страны.

В это же время в Японии сложилось уникальное художественное явление, которое вошло в историю под названием укиё-э. Так стали называть широко тиражируемые гравюры на дереве; они были дешевы, а потому доступны широким слоям населения. В то же время их художественный уровень был весьма высок благодаря уникальному творческому союзу художников, резчиков и печатников. Укиё-э выражали новую идеологию и мораль ремесленников и торговцев, в среде которых формировалось новое понимание прекрасного. Эти «картинки изменчивого мира» ломали старые феодальные устои и традиции. Для художников и ремесленников источником художественного вдохновения теперь становился духовный мир обычного человека, его каждодневные заботы и переживания. Иллюстрированные книги, альбомы с гравюрами и станковые листы — эти три основных вида гравюры укиё-э — просуществовали в течение двух столетий. В это время традиционные жанры японской живописи — пейзаж, цветы и птицы — нашли свое новое осмысление. Отвлеченные образы в китайском стиле сменили конкретные изображения родной природы, воспевающие ее красоту и величие. Художников стала привлекать повседневная жизнь города, поэзия его будней, которая была понятна жителю любого крупного поселения. Неслучайно в XIX веке, когда страна вновь открылась миру, японские гравюры в стиле укиё-э стали популярны в Европе. Их эстетика оказала огромное влияние на становление импрессионизма, на творчество Эдгара Дега, Клода Моне, Винсента Ван Гога, а через импрессионизм и на всю европейскую живопись конца XIX — начала XX веков.

Эта прекрасно иллюстрированная энциклопедия с несколькими сотнями цветных фотографий и репродукций — книга уникальная. В ней более 800 статей, рассказывающих о различных школах, направлениях, техниках, стилях, жанрах и видах японского искусства.

