



*В. Хорев*



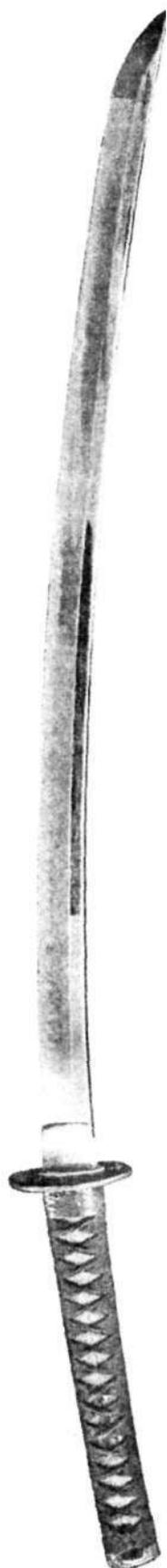
# **ЯПОНСКИЙ МЕЧ**

*ДЕСЯТЬ ВЕКОВ  
СОВЕРШЕНСТВА*

Валерий Хорев

# ЯПОНСКИЙ МЕЧ

ДЕСЯТЬ ВЕКОВ  
СОВЕРШЕНСТВА



*Ростов-на-Дону  
«Феникс»  
2003*

**К**НИГА Валерия Хорева «Японский меч. Десять веков совершенства», которую Вы держите перед собой, на мой взгляд, является национальным достоянием не только России, но и Японии. Анализ материала о самурайских мечах, приведенный здесь — прежде всего огромная работа человека, позволяющего себе публиковать что-либо лишь после того, как испробует всё на самом себе. Стоит обратить внимание, как деликатно и ненавязчиво автор предлагает советы по тому или иному вопросу. Это признак настоящего профессионализма — ведь только невежество кричит, а истинное знание говорит вполголоса, и кому надо, тот услышит.

Многогранность автора позволила затронуть практически все национальные, исторические и даже астральные аспекты, связанные с японскими мечами, а раздел, посвященный традиционной технологии изготовления клинков, читается как хороший роман. Отдельная глава о владении мечом, в которую включены важнейшие вопросы техники безопасности, разнообразные ритуалы, регламентирующие как поведение человека с оружием, так и перемещения самого меча в пространстве, в том числе в бою, просто великолепы.

Может показаться, что в какие-то моменты подступает усталость из-за обилия и разнообразия информации, иллюстраций и фактов, но ведь нас никто не приглашал на эту вечеринку, мы пришли сами, а значит, принимайте правила игры. Этот труд следует изучать неторопливо, как бы медитируя, анализируя каждый новый пласт информации и сопоставляя его с уже известными данными.

Занятия с мечом на продвинутых уровнях я бы сравнил с одиночеством аскета. Многочасовая практика в Иай-дзюцу вырабатывает, в первую очередь, великолепный самоконтроль и уважение к оружию, с которым. Вы занимаетесь, а со временем приходит понимание бренности всего мирского и осознание скоротечности жизни. Тогда, выполняя упражнения, вы оказываетесь вне времени и пространства, и каждое Ваше движение становится движением древнего японского воина, призванным спасти его в кровавой мясорубке войн, и только от степени мастерства зависит, дальнейшее существование. Такой подход проявляет всю серьезность занятий с оружием, а непосвященному здесь делать нечего. Лишь после вдумчивых тренировок с острым клинком начинаешь ценить каждое мгновение жизни, не размениваясь на мелочи в житейской суете, так как Оля этого не остается ни времени, ни желания. Осознание эфемерности бытия, которое так легко может прерваться от одного движения меча, заставляет по-новому оценивать каждый свой поступок и высказывание. Исторически суровое воспитание японского населения привело к тому, что даже в наше время, прогуливаясь по переполненным улицам Токио, я был крайне удивлен тем, что меня никто ни разу не толкнул и даже не задел..

Мой скромный опыт работы в Иай-дзюцу с трудом пополнялся из разнообразных источников, в том числе — из личных контактов с японскими мастерами меча, но мне показалось, что книга открыла множество новых, не встречавшихся ранее разделов. Я изнурял себя ежедневными многочасовыми тренировками, и

с каждым новым движением, с каждой освоенной комбинацией надеялся, что мое мастерство достигает признанного уровня, хотя успокаиваться не собирался. Однако, прочитав этот труд, я понял, как мало еще знаю о великом и таинственном японском мече. Пусть критики и скептики цепляются к каким-то мелочам и, на их взгляд, неточностям, но кто может с уверенностью сказать, что именно его мнение окажется верным без той способности к анализу и далее подвижничеству, какими обладает автор?

Только редкие счастливики могут похвастать знаниями в области боевых искусств, почерпнутыми из первоисточников. И как раз в этой книге автор дает нам возможность проникнуть через покров таинственности к информации, которую до сих пор многие, нечистые на руку, наши, да и иностранные инструкторы почитали своей эксклюзивной собственностью, используя для, оболванивания учеников.

Поражает замечательная осведомленность В.Хорева относительно тонкостей японской жизни и этикета. Немногие доморощенные мастера, купившие черные пояса у заезжих аферистов, могут- сказать, как правильно опускаться с «сэйдза».

Низко поклонимся автору этого прекрасного трактата, словно приоткрывшего перед нами раздвижную створку сёдзи, и мы должны принять все как есть в этом необычном доме, подлинным, хозяином которого является традиционный японский меч!

*Академик Российской Академии науки и искусства;*

*Вице-президент Всемирной ассоциации реального каратэ и бушидо (W.R.K.V.A);*

*Чемпион мира по «ката-каратэ» 2001 г.;*

*Бронзовый призер Чемпионата мира в контактном «джиу-кумитэ» по версии «ДЗИСАЙ-НИ АРУ КАРАТЭ-ДЗЮЦУ» в 2000 г.;*

*Серебряный призер Чемпионата мира по «КЁДО-НО ИАЙ-ДЗЮЦУ» (формальные упражнения с самурайским мечом «кат.ана») в 1998 г.;*

*Президент Международного Клуба мастеров «Бушидо»;*

*Директор Ассоциации ветеранов сил специального назначения «Весна»:*

*Шеф-инструктор W.R.K.V.A*

**Лихобабин Петр Евгеньевич**

*6 дан «ДЗИСАЙ-НИ АРУ КАРАТЭ-ДЗЮЦУ»,*

*6 дан «СЕМБАЦУ-ТИУМУ КОБУДЗЮЦУ»,*

*6 дан «СИН-НО КЭН-ДЗЮЦУ»,*

*6 дан «КЁДО-НО НАЙ-ДЗЮЦУ»*

*Посвящается Юрию Андреевичу Копытину*

Японские мечи служат не для того,  
чтобы убивать или увечить людей.

Их предназначение -  
поддерживать власть и защищать народ,  
подавлять дьявола и изгонять зло.

Меч - душа самурая, самурай носит меч  
как символ служения своему назначению.

Меч постоянно напоминает о долге тому,  
кто правит людьми.

*(Эйдзи сикава)*



# Оглавление

Предисловие.....	7
Глава 1. Страницы истории.....	15
Глава 2. Типы мечей.....	28
Глава 3. Формы меча.....	49
Глава 4. Технология меча.....	74
Глава 5. Монтировка меча.....	90
Глава 6. Цуба.....	102
Глава 7. Муляжи и подделки.....	113
Глава 8. Этикет меча.....	120
Глава 9. Владение мечом.....	136
Глава 10. Своими руками.....	152
Послесловие.....	171
Приложения	
Терминология меча.....	174
Терминология цубы.....	185
Литература.....	189



ПРЕДК  
СЛОВЕ

Да ты не знаешь, что у меня за оружие?  
Вот послушай, что я тебе расскажу!  
(У Чэн-энь. Путешествие на Запад)  
И одним ударом меча  
Перерубил ему правый набедренник,  
Коленную чашечку, седло  
И еще пять ребер его коню.  
(Сказание о Ёсицунэ)

Предисловия пишут для того, чтобы потенциальный читатель смог за пару минут решить, нужна ему данная книга или нет. Труд, который вы держите в руках, целиком посвящен феномену японского меча во всех его исторических, художественных, философских и прикладных (то есть боевых) проявлениях, и является, пожалуй, одним из первых среди литературы подобного толка (разумеется, на российских просторах), достаточно подробно и обстоятельно освещающая избранную тему. Терпеливый читатель получит полное представление о предмете, причем поданное простым и доступным языком, без псевдонаучных нагромождений редких терминов, по и без примитивной адаптации на дошкольный уровень абсолютного дилетанта. Причин предложить нашей аудитории столь необычную информацию всего две:

1. Японская оружейная традиция, в отличие от всех остальных в мировой истории, сумела пережить без малого тысячелетие непрерывного наследования теории и практики, что само по себе является достойным самого пристального внимания и изучения. Кроме того, популярность японских мечей (благодаря кинематографу) в настоящее время достигла удивительных размеров, став поистине общемировой, а тысячи молодых и старых людей в самых неожиданных уголках планеты всласть отводят душу, занимаясь *иаидо* и *кэндо*, и дают, таким образом, новую жизнь теоретическому и практическому багажу воинов Ямато.

2. Налицо полнейшая неосведомленность как наших любителей, так и специалистов (включая музейных работников и хранителей оружейных фондов) в самых базовых аспектах японских клинков, что мы видим хотя бы тогда, когда их сплошь и рядом именуют «саблями» и подвергают стандартной варварской чистке и консервации, точно какую-нибудь рядовую казачью шашку, «убивая» при этом предмет напрочь и безвозвратно.

Теперь подробнее.

Из необозримого арсенала колющих, режущих и прочих опасных для жизни предметов, которыми грешные потомки Адама на протяжении тысячелетий уязвляли плоть и выпускали друг другу кровь, едва ли отыщется что-либо, что можно было бы с полным основанием поставить в один ряд с традиционным японским мечом, имея в виду всю полноту боевых, художественных и духовных аспектов. Разумеется, прежние века знавали и куда более роскошные образцы вооружений, и даже такие, которые намного превосходили японских собратьев по степени эффективности в каком-то отдельном роде деятельности, скажем, только рубке противника вместе с конем, как знаменитые «двуручники», или в прокалывании насквозь любых доспехов, как это с легкостью удавалось проделать с помощью *кончара*. Но где они, гордые и победоносные, в каких музейных витринах нашли свой тихий приют? Японский же меч идеально воплотил идею универсального орудия, равно пригодного для всех без исключения видов боевого ремесла — оттого и жив он по сей день, расширяя и расширяя ряды своих почитателей во всем мире, с севера на юг и с востока на запад. Но конечно, не одно лишь техническое превосходство питает эту малообъяснимую симпатию к весьма зловещему предмету. Главный секрет популярности кроется в том, что, как это ни прискорбно, за всю долгую историю рода людского отточенные железки служили исключительно орудиями убийства себе подобных, и дальше более или менее эффективных техник фехтования дело никогда не шло.

Но нам всегда хочется чего-то большего, некоей сверхидеи, которой легко оправдать подобное увлечение. Лишь японцы сумели подняться над кровавой суетой обыкновенной рубки, создав и глубоко проработав философскую концепцию *кацудзин-кэн* («меч, дарующий жизнь») в противовес повсеместной и вечной концепции *сацудзин-кэн* («убивающий меч»). Таким образом в японской боевой традиции ужасный и смертоносный клинок превратился в орудие познания и переделки своего собственного «Я», став одним из наиболее ярких атрибутов практики дзен. Если углубляться дальше, мы увидим *му-дзюсин-кэн* («меч непребывающего разума»), который «и держат, и не держат», который уже и вовсе не является только острой стальной полосой. На данную тему написано много увесистых томов, поэтому мы не станем пытаться в двух словах выразить невыразимое, а желающим узнать побольше о философской стороне явления следует основательно изучить работу Судзуки Тантаро «Дзен и фехтование».

Итак, можно без особой натяжки подчеркнуть, что за всю историю человечества одна только японская боевая традиция выделила и разработала духовную сторону фехтовальных практик. Естественно, с подобной подпиткой ей не стоило большого труда дожить до наших суетных дней и пленить своей глубиной и цельностью страны и народы, до той поры ни о чем таком не слыхавшие, более того — имевшие свои собственные исторические корни весьма почтенной глубины, как, скажем, Франция или Испания. Но где теперь последователи блестящих грандов и шевалье? Разве что на спортивных фехтовальных дорожках предаются утехе, решительно ничем не напоминающей прежние техники. Да и нынешнее оружие не очень похоже на фатальные клинки из Толедо или Генуи — чего никак не скажешь даже о популярных и до поры безопасных *уай-то*. Стоит заточить кромку — и вот перед нами самый что ни на есть подлинный (не считая материала клинка) традиционный японский меч, родной брат-близнец inferнальных изделий «эпохи войн».

Так или иначе, но во времена компьютеров и звездолётов из прежнего многомиллионного семейства клинкового оружия лишь японский меч сохранил статус собственно *оружия*, которым подчас, увы, даже продолжают убивать, а искусство владения им расширяет и расширяет ряды своих приверженцев по всему белу свету.

Далее — существует еще такой немаловажный фактор, как наличие подлинной, не искаженной и не утраченной в веках методики работы с предметом. Что мы здесь видим? Разве может кто-нибудь, положа руку на сердце, честно и с абсолютной достоверностью признать себя носителем и продолжателем рыцарской, мушкетерской, янычарской или какой угодно другой традиции? Все без исключения попытки реконструкции старых техник сегодня являются именно *реконструкцией*, то есть *воссозданием* из небытия прежних знаний и навыков, лишенных к тому же своей исконной почвы. Ни один человек, находясь в здравом уме, не возьмется присягнуть, что древние тевтонцы или кельты сражались в точности так, как это происходит сегодня на замечательно красочных исторических шоу в Европе и Америке.

Вместе с тем не надо ходить далеко, стоит лишь развернуть глаза на восток — и мы тотчас видим Сёдэн Тэнсин Катори Синто-рю, успешно сохранившую всю полноту боевых навыков на протяжении, без малого, семисот лет *непрерывного (!)* наследования. Данный пример является, безусловно, наиболее ярким и неоспоримым из-за немислимого возраста и потрясающей боевой эффективности, проверенной в веках кровавых войн и смут, однако рядом с ним легко поставить еще много иных, пускай и не столь древних, но равно действенных превосходных школ, уверенно шагнувших в XXI век в *почти* полном блеске исконных знаний.

После сказанного может сложиться впечатление, будто не было и нет на свете иных великих традиций меча, кроме японской. Разумеется, это не так, и те же китайская или корейская

истории войн говорят о величии и куда более впечатляющей древности техник. Но все они в большей или меньшей степени канули в Лету, когда естественным образом исчезли питавшие их обстоятельства. Колесо цивилизации повернулось на очередной виток, и на смену холодному оружию в деле разрешения вечных споров плохих и хороших парней пришли стволы и лазеры. Японцам просто повезло — двести пятьдесят лет мирной Токугавской эпохи явились той самой передышкой после непрестанных кровавых войн, во время которой произошли переосмысление и систематизация накопленного опыта сражений, а никакой альтернативы славному клинку (не считая фитильных ружей) не было. Поэтому творческие силы оставшегося не у дел воинства сами собой направились на поиски новой точки приложения бесценных знаний — и она была найдена. Как отмечалось выше, и само оружие, и техники обращения с ним постепенно превратились из грубого инструмента вразумления себе подобных в тонкий инструмент обработки собственной личности. Практически полная изоляция страны спасла её от вторжения растленных ветров научного прогресса, а когда в шестидесятых годах теперь уже позапрошлого века артиллерийская дипломатия командора Пэрри прорвала ветхий занавес, то выяснилось, что почти все бывшие «*дзюцу*», то есть голые техники фехтования мечами и прочими орудиями, готовы превратиться в гармоничные «*до*» — «*пути*», ставившие перед своими адептами задачи прекрасные и возвышенные, каковым прагматичный Запад до сих пор не смог предложить равноценной замены. Более того — именно с момента снятия изоляции Японии начинается триумфальный «*Drang nach Westen*» традиционных ценностей и искусств (в том числе боевых) и повсеместное их внедрение в западную культуру. Разумеется, собственно процесс «*дзюцу* — *до*» проявился во плоти после реформы Мэйдзи, но его, так сказать, инкубационный период растянулся на четверть тысячелетия Эдосской эпохи, а не возник, словно чертик из коробки, в конце XIX века. Реальная заслуга становления современных «*до*» принадлежит трем великим патриархам самых популярных на сегодняшний день направлений будо — это Дзигоро Кано (дзюдо), Фунакоши Гичин (каратэ-до) и Морихэй Уесиба (айкидо). Школы же кэндо, хотя и известны с конца XVIII века, фактически оставались все теми же столпами кэн-дзюцу, что и столетия назад. Процесс обращения вызревал изнутри и незаметно для самих его участников, и только Кано впервые сформулировал и провозгласил концепцию «*до*» вслух, по праву заняв место основоположника нынешнего понимания целей и задач боевого искусства. Но по-настоящему совершенную форму и содержание оно приобрело в результате духовных поисков дедушки Уесибы. отлившихся к середине XX столетия в абсолютно ясную и четкую картину, не требующую дополнений.

Чуть выше я не зря подчеркнул слово «*почти*», говоря о сохранившейся полноте и блеске исконных техник. Ничто не бывает задаром, и платой за возможность существования в современном мире явилось некоторое (в отдельных случаях — значительное) снижение истинно боевого потенциала школ, связанное с переориентацией ценностных установок и необходимостью приспособиться к новым условиям жизни. Это явление отмечалось еще очень давно, буквально с первой половины мирной Токугавской эпохи, когда успело покинуть сей бранный мир последнее поколение отпетых и заматеревших в боях самураев, шагавших по колено в крови в нескончаемой череде усобных войн и просто мелких стычек. Когда техническое совершенство оттачивается и чуть ли не ежедневно проверяется в ходе, яростных схваток с такими же мастерами клинка, то навыки оставшихся в живых не поддаются нашему теперешнему пониманию и оценке. Но духовность слегка потеснила действенность, в качестве отступного дав традициям шанс войти в изменившийся мир с минимальными потерями, каковым шансом они успешно и воспользовались. Однако есть еще один, никогда и нигде не упоминаемый аспект становления современных «*до*» в том виде, к которому все мы привыкли. Это неизбежная коммерциализация старинных традиций, постепенно, со скрипом, но в той или иной

степени поданных на продажу. Японцы, как известно, прекрасные бизнесмены, и они очень скоро сообразили, что национальные боевые искусства представляют собой замечательный, не подверженный девальвации товар, имеющий отменный спрос на Западе, прежде всего — в богатой Америке. Но до того, как проникнуть на зарубежный прилавок, некогда кастовое знание начало потихоньку передаваться, а то и открыто продаваться представителям иных, не самурайских слоев общества, что было немыслимо еще каких-то сто лет назад, в XVIII веке, и чем глубже — тем немыслимее. Дал добро этому процессу упомянутый Дзигоро Кано, развернув при университетах чуть ли не поголовное изучение своего дзюдо, фактически — компилята из ряда старых школ дзю-дзюцу. Он же ввел и неслыханную ранее практику присвоения цветных поясов, хотя справедливости ради стоит оговориться, что его система включала в себя гораздо меньше обозначенных степеней мастерства, и являлась ориентированной скорее на мастерский уровень, чем на возню с ученическими разрядами. Но главное — пояса и даны присваивались не за объем усвоенных и сданных навыков, а за конкретное умение, явленное в жестких и бескомпромиссных *рандори*, сиречь — в свободных схватках. Постепенно, с проникновением дзюдо на Запад, для вящей популяризации его слегка подкорректировали в угоду не-японскому менталитету безграничной алчущей аудитории, что сказалося как на техническом арсенале, так и на организационной структуре. Многоступенчатая поясная лесенка восхождения к высотам мастерства, в которой более пристальное внимание обращено к ученическим уровням, — однозначная уступка покупателю, то есть Западу. То, что практически все остальные будто переняли и успешно практикуют аналогичные системы, лишь подтверждает сказанное. Это не плохо и не хорошо — это данность, без которой существование древних знаний и их передача новым поколениям в наши дни попросту невозможны. Ортодоксальные и несгибаемые традиции хороши, и все мы стремимся овладеть именно такими подлинниками, но подобная «упертость» зачастую приводит к постепенному угасанию и полному исчезновению, так как, повторяю, давно пропала естественно питавшая их социальная среда, а новые условия требуют новых форм. Хотя речь здесь шла о дзюдо как о наиболее ярком примере процесса преобразования, то же самое произошло с иными «дзюцу», и техники меча, возможно, подверглись наибольшей деформации во всех отношениях, сменив глубину и избранность на феноменальную широту. Теперь когда-то сокровенное искусство распространяется по всей планете, призывая под свои знамена и стар, и млад, причем как раз «путь меча» привлекает самую утонченную и возвышенную часть аудитории. Уже не только японские бизнесмены и политики всем прочим видам досуга предпочитают занятия кэндо, находя в нем не просто отдых душе и телу, но прежде всего способ решения своих профессиональных проблем, поскольку тактика и стратегия поединка неуловимым образом пропитывают человеческую натуру, исподволь помогая в критических ситуациях принимать неожиданные и победоносные решения. На эту тему существует много глубоких и пространных исследований дзенских мастеров и психологов, поэтому оставим на их долю вопросы влияния традиционных воинских искусств на успешность функционирования личности в современных условиях. Здесь и сейчас для нас примечательным является то обстоятельство, что ни Китай, ни Корея, ни тем более какие-либо иные страны не породили духовного аспекта меча, а без него вместе с ушедшими баталиями стало бессмысленным и сохранение техник работы с предметом. Увы — блестящие демонстрации форм с классическим *цзянем* в рамках того или иного стиля ушу не могут быть сопоставлены с японской традицией клинка. Дело здесь не в эффективности приемов и связок — как раз в этом преславный китайский меч нисколько не уступает своему изогнутому внуку, — а в том, что в Поднебесной никогда не существовало обособленной традиции меча, а уж тем более его культа. Фехтование (и не только цзянем) рассматривалось в качестве одной из обязательных дисциплин наряду со многими прочими, в том числе руко-

пашными. Не было и какого-то особенного этикета обращения с клинками, утонченных способов их выхватывания и вкладывания в ножны, разглядывания и ухода, и многого иного. Были и остаются отдельные мастера, уникамы, чьё искусство достигло той черты, за которой любые сравнения и сопоставления просто смешны, потому что невозможно сравнивать абсолютные величины, подобные Вселенной. Но при этом передача драгоценного наследия на континенте всегда носила узко личный характер — от учителя единственному ученику, а чаще — сыну, и традиционных школ, подобных японским *рю*, никто не организовывал. Китайский меч как оружие не выделялся из ряда множества аналогичных предметов, хотя за ним и признавалась одна из ведущих ролей. Но олицетворением чести и духа целого воинского сословия, его фетишем, он не был никогда. Поэтому японский меч пришел к нам в несравненно большей полноте своих многочисленных проявлений, в том числе — художественных. Всего лишь одна из деталей его монтировки — цуба (то есть гарда) — стала абсолютно самостоятельным и независимым полем деятельности для сотен профессиональных оружейников, ювелиров и просто любителей, не говоря уже о коллекционерах по всему миру. Этот феномен, как и многое, относящееся к японским мечам, является беспрецедентным в истории декоративно-прикладного искусства хотя бы потому, что изрядное число мастеров по обработке металла тратят сегодня часы и недели кропотливого труда на ниве выделки авторских цуб как в традиционном ключе, так и основываясь на современных мотивах. Аналогов этому явлению просто не существует.

Далее — уникальная технология выделки клинков однозначно выдвинула их на первое место среди холодного оружия стран и народов. Несомненно, индийские булаты ничуть не уступают японской стали, а, пожалуй, и превосходят её — но это, опять-таки, дела давно минувших дней. Где те мастера, где те клинки? В Японии, между тем, живут и здравствуют пускай немногие, но вполне реальные седые дедушки, носители той самой традиции, о которой с придыханием говорят металлурги и оружейники, закатывая глаза в немом восторге при виде какого-нибудь сияющего раритета четырехсотлетней давности, острого, как бритва, и прекрасного, как молния.

Поистине, не хватает превосходных степеней, когда берешься живописать решительно любую деталь или проявление японского меча, от самой крошечной *менуки* до техники перемещений и ударов. В этой откристаллизовавшейся за века системе невозможно заменить или удалить ни единого кирпичика, и в то же время каждый из них — само совершенство. Чему здесь удивляться, коль за всякой деталью или способом ей отделки и монтажа стоит несколько школ с традициями и патриархами, фамильными секретами и бездной чисто азиатского упорства.

С точки зрения человеческих взаимоотношений японский меч оказал на общество влияние настолько заметное, что впору говорить о его определяющей роли в воспитании пресловутой японской вежливости и сдержанности эмоций. Когда на протяжении столетий в стране практически всякий житель имел право носить короткий меч, а огромное число профессиональных воинов без раздумий пускало в ход смертоносные *дайто*, понятия учтивости приобрели особенный оттенок.

Те, кто отдает свое время и силы самозабвенному изучению тонкостей иайдо или кэндо, будут рады отыскать в книге детальный перечень основных моментов этикета меча, тем более, что как раз такие сведения обходятся стороной в различных пособиях и видеофильмах, но именно без них невозможно истинно глубокое понимание традиции. На Востоке ничего не делается просто так, особенно когда это касается оружия. Поэтому любое, даже самое незаметное глазу движение в действительности исполнено огромного смысла. Самурайский меч как ничто более является отражением и средоточием духа воина. Японские принципы фехтования диаметрально противоположны европейским, а голая техника, отвага и лихость способны

лишь сократить путь к могиле. Взамен бешеному обмену ударами и защитами на первый план выходят такие качества, как ясность ума, полная отрешенность и совершенное раскрепощение тела и психики. Это бой на один или два удара, где неверный поворот ступни, несвоевременный вдох или мелькнувшая праздная мысль тотчас оборачивались гибелью. Оттого из всех разновидностей многоликого будо именно путь меча ближе всех стоит к практике дзен, являясь по сути её физической стороной. Рассуждать об этом можно бесконечно долго, но если дать слово уже упоминавшемуся Судзуки Тантаро, мы узнаем, что:

*«Если при создании меча используется божественное начало, то тот, кто владеет мечом или пользуется им, также должен обладать духовностью, а не жестокостью. Верность, самопожертвование, почтительность, благожелательность и возвышенные чувства — вот истинный самурай. Помимо овладения навыками практического пользования оружием, тренировка связана с моральным и духовным совершенствованием. Фехтовальщик не обращает внимания на личность врага или на самого себя. Он безразличный наблюдатель фатальной драмы жизни и смерти, в которой принимает, однако, самое активное участие. Совершенный фехтовальщик избегает ссор и схваток. Схватка означает убийство — как можно довести себя до того, чтобы убить ближнего? Все мы хотим любить друг друга, а не убивать.*

*Вовсе не самое лучшее побеждать в каждой схватке. Самое лучшее — побеждать, не думая победить. Меч, используемый владельцем только в техническом аспекте, дальше убийства не идет. Совсем другое дело там, где вынуждены, поднять меч. В таком случае не человек убивает — меч».*

И последнее, о чем обязательно следует оговориться, — это о приводимых в книге специальных терминах, многие из которых даны в латинской транскрипции, то есть так, как я их обнаружил в первоисточнике. Не всегда и не везде дается их русское написание, и этому есть вполне веские причины. Дело в том, что по сей день не стихают ожесточенные баталии сторонников того или иного понимания и прочтения японских наименований приемов ли боя, деталей меча — неважно. В этом скользком вопросе следует придерживаться золотой середины и не перегибать палку ни в ту, ни в другую сторону, тем более, что помимо точки зрения чистой науки, существует реальная и устоявшаяся традиция произношения непроизносимых японских слов российскими устами, и ломать её в угоду академическим установкам — значит обрекать себя на непонимание значительной частью аудитории. Кто из нас не слышал об ужасных скунсах, проживающих в прекрасном Техасе? Беда в том, что сами американцы даже не подозревают об этом, поскольку с детства привыкли думать, будто штат *Тэксэс* заселен *сканками*. А потому, не желая бросать лишние камни меж стройных рядов, поборников *вакидзаси* и *сибуити* и не менее яростных приверженцев *вакизаши* и *шибуичи*, я счел за благо оставить сие на их личное усмотрение. В тех случаях, где я рискую предложить русскоязычный вариант названия, прошу рассматривать это лишь как мое личное мнение, нисколько по претендующее на правильность. В последнее время стало модным помещать в начале всякой брошюры предисловие переводчика, где он свирепо бичует малограмотных предшественников, заявляя о неоспоримой и однозначной своей правоте в противовес их невежеству. Что касается последнего, то столь непримиримая позиция как раз заставляет вспомнить хрестоматийный афоризм о соотношении невежества и категоричности. На деле нет почти никакой разницы, как написать кириллицей японское слово, — лишь бы обошлось без совсем уже тягостных извращений типа «культуры Яйои» (принято — Яо). Если читатель сразу и без натуги понял, о чем идет речь, значит задача решена правильно, а большего и не требуется. Стоит помнить лишь о существовании в русском языке таких полезных букв, как «Я», «Е», «Ю» или «Ц», звучание которых несчастные латинисты вынуждены передавать гро-

моздкими сочетаниями "Ya", "Io", "Iu" и "Ts". Увы тем переводчикам, что заставляют нас проглатывать неудобоваримые «Иоситсуне» и «метсуке».

И последнее.

Проще простого упрекнуть автора в компиляции — но я нигде не заявлял, что провел три года в Японии, коротая время в приятных беседах с седыми патриархами, «живыми национальными сокровищами», получившими, наконец, долгожданную возможность поведать самые сокровенные тайны искусства в мои благодарные уши. Я также не бродил по хранилищам и запасникам Большого Императорского собрания мечей, оснастившись блокнотом и «Никоном». Весь материал, представленный здесь, собран по крупницам в огромном количестве самых разнообразных и порой неожиданных источников, отсортирован, переведен, отредактирован и предложен вашему вниманию в виде некоей упорядоченной, простой и понятной информации, не требующей изнурительных поисков в океане литературы. Тот, кому случалось бродить тихими музейными просторами, отлично знает, что, увязавшись за какой-нибудь экскурсией, вы в пять минут узнаете об экспозиции больше, чем за неделю бесплодных хаотичных скитаний. Поэтому моя роль в данном случае является ролью гида и рассказчика, не претендующего на авторство по отношению к экспонатам. Не экскурсовод писал бесценные полотна и не он высекал из мрамора греческих богов и героев, но он вправе взять под руку заинтересованного и слегка потерявшегося в лавине впечатлений посетителя и провести его по обители древностей, внятно и доходчиво объясняя, что же именно предстает нашему взору. Насколько профессионально, полно и увлекательно он это делает, — вопрос второй, и мне остается лишь надеяться, что я буду для вас не самым плохим проводником по бескрайнему и таинственному миру, в котором витают призраки Масамунэ и Камиидзуми, а легендарные клинки ушедших веков с удовольствием слушают в тишине своих музейных витрин вполне реальный звон их современных наследников, потому что японский меч продолжает жить и работать почти так же активно и ярко, как сто, триста и пятьсот лет назад.

Глава 1

И  
С  
Т  
О  
Р  
И  
И  
  
С  
Т  
Р  
А  
Н  
И  
Ц  
Ы



Я — историк, — подтвердил ученый  
 И добавил ни к селу, ни к городу: —  
 Сегодня ... будет интересная история!  
 (М. Булгаков. *Мастер и Маргарита*)  
 Чем древнее меч, тем надежнее  
 Хозяин старается спрятать его.  
 Меч становится недоступным  
 И ржавеет в небрежении...  
 (Эйдзи Ёсикава. *Десять меченосцев*)

Как ни печально, вся история человечества есть история непрерывных войн, и Япония в этом смысле не лучше и не хуже остальных стран. Хотя, в отличие от «большого мира», бушевавшие на территории архипелага житейские шторма носили локальный, словно бы домашний характер (в сравнении, например, с масштабными действиями персов, римлян, гуннов и прочих многолюдных народностей, населявших бескрайние просторы континента), их жестокость и, скажем так, коэффициент кровавости несколько не уступали «лучшим» образцам. При всем при том известный нам исторический период весьма короток — около пятнадцати веков. Этого маловато, если вспомнить тысячелетние глубины Эллады, Египта, Китая, не говоря уж о более древних цивилизациях. Чтобы наглядней вообразить себе эти соотношения, вспомним: лишь через семьсот лет после того, как родился, жил и был распят Христос, появляется один из первых письменных памятников Японии — «Кодзики» («Записки о делах древности»), датированный 712 годом. Что происходило на благословенных островах до того, мы можем лишь предполагать, отталкиваясь от скудных археологических данных. Всё существовавшее до нашей эры и по IV век включительно относят к «ранней культуре», безвозвратно канувшей в омут времен. Период в шесть сотен лет (с 334 г. до н. э. по 300 г. н. э.) именуется «культурой Яо», и только. Бронзовый век в Японии был коротким, а изделия из бронзы находили применение лишь как признак благосостояния владельца. Между тем в качестве оружия уже всю применялись заморские железные мечи, импортируемые из Поднебесной. Припомнив, что с данным отрезком истории соотносится знаменитое китайское Троецарствие, нетрудно вообразить ассортимент и качество товара.

Именно с этих пор берет начало короткая эпоха использования прямого обоюдоострого меча. Строго говоря, подобная форма есть классика оружия данного типа, и, услышав о мече, абсолютное большинство из нас тут же рисует в уме нечто похожее. В точности так выглядел знаменитый скандинавский меч, ставший родоначальником вооружения крестоносцев и старорусских витязей. Разумеется, конкретная геометрия, вес и баланс отличались национальными и прочими особенностями, но идея воспроизводилась почти без изменений.

В Японии данный инструмент называли *цуруги* (Tsurugi), или *кэн* (Ken), причем «кэн» и «цуруги» являются лишь различным прочтением одного и того же китайского иероглифа, звучащего у себя на родине как «цзянь» (некоторые исследователи выделяют также архаичный *тёкуто* (Chokuto) в качестве прародителя изогнутых мечей). В наши дни термином «кэн» принято обозначать прямой меч с одно-сторонней заточкой (*синоби-кэн*), тогда как его криволинейный аналог именуется «то» (Nihon To). Внешне же данный предмет был таким, как замечательно точно изображено на гравюре Кацусики Хокусая, иллюстрирующей события весьма отдаленных дней:



В приведенной картинке обращают на себя внимание, по меньшей мере, три существенные детали:

1. Рукоятки мечей, которыми отчаянно рубятся наши герои, значительно длиннее традиционных китайских, скорее напоминая японскую *цука*. Они также лишены расширения в центре, то есть прямые. Соответственно техника удержания, выполнения удара и защиты чисто японская, двуручная.

2. Сам клинок немного отличается от классического *цзяня* — он широк, и ширина его не уменьшается по мере приближения к острию.

3. Вместо привычной китайской гарды в форме волн, рожек или завитков, руки драчунов защищены чем-то наподобие маленьких куб.

Совокупность разрозненных признаков говорит нам о том, что чудесный поединок мог иметь место приблизительно в IV веке, когда китайские веяния успели слегка полинять под жестокими японскими ветрами, а корейские изогнутые мечи еще не вошли в моду. Так, вероятно, бились бы легендарный Ямато Такэру с не менее знаменитым Идзумо Отважным — если бы коварный Ямато не подменил своему оппоненту клинок. Любители интриг, несомненно, насладятся тонкостью комбинации, поскольку бесчеловечный Такэру действовал совершенно в духе ниндзя с их извращенной системой нравственных ценностей. А именно — он для начала установил с намеченной жертвой самые теплые дружеские отношения, затем сменил клинок *своего* (!) меча деревяшкой, потом предложил Идзумо по-братски обменяться оружием — и тотчас вызвал его на бой. Исход зафиксирован в «Кодзики».

Мы не можем назвать точную дату появления привычного сегодня оружия, именуемого «японским» или «самурайским» мечом, конкретно — слегка изогнутого клинка с длинной (на три захвата ладони) рукояткой и общей протяженностью в пределах одного метра. Пытаться определить год или даже век немыслимо, поскольку замечательный *нихон-то* (Nihon To) возник как результат довольно растянутого процесса взаимного проникновения и влияния трех различных традиций: китайской, корейской и «варварской», или «северной». Каждый из трех корней внес свои соки в дело формирования чисто японского меча. С точки зрения геометрии, он наиболее близок к корейским прототипам, тогда как весь объем металлургии пришел, пожалуй, из Китая, где к тому времени имелась древняя и великолепно отработанная методика получения железа и превращения его в сталь с последующей ковкой и закалкой длинных клинков. Следует подчеркнуть слово «длинных», так как увеличение размеров полосы выдвигает совершенно особые условия и требует соблюдения целого ряда важных нюансов, ничего не значащих при выделке коротких ножей и кинжалов. Удивительнее всего в этом вопросе то, что японцы быстро сумели наработать собственную уникальную технологию получения невероятно плотного и прочного слоистого Дамаска, тогда как в Поднебесной мы не находим (или почти не находим) ничего подобного. Китайские мечи хороши, их уникальные экземпляры превосходили все мыслимые пределы, по это были именно уникальные, штучные изделия гениев угля и наковальни, тогда как в Японии мы имеем дело со стабильной, полноводной и очень производительной традицией со всеми причитающимися атрибутами — школами, стилями, наследственной передачей знаний, и т.д. Но существует также иная точка зрения, объясняющая многие неясные стороны проблемы. Ряд фактов позволяет предположить, что с середины эпохи Яо на островах стала применяться технология получения исходной стали, впоследствии названная *татара* (по имени традиционной угольной печи с дутьем), каковая технология была якобы открыта на Корейском полуострове культурой Кая во II-III веках н.э. Затем, в середине V столетия, секреты вместе с корейскими эмигрантами проникли в район Ямато.

Своего рода переходным вариантом между обоюдоострым мечом китайского типа и изогнутым корейским стал *кофун-то* — прямой меч с односторонней заточкой. Такое оружие в

странах Европы называлось палашом. Им успешно орудовали также в Индии и в арабском мире. Именно на подобных клинках держалась власть империи Ямато с V по VIII век. Напористая экспансия против северных кланов (т.н. «эбису») породила огромное число легендарных героев и красочные описания их бесчисленных воинских подвигов, о коих мы с наслаждением читаем сегодня, лежа на мягком диване.

Что внесли в общую копилку айны — сказать сложнее. Вероятнее всего, именно здесь стоило бы поискать истоки своеобразных приемовковки, но несомненно, что внешне ранние образцы длинных *тати* имеют много общего с древнейшими *варабитэ-то*.

Итак, в III—IV веках на территории Японии почти параллельно существовали прямые китайские и кривые корейские мечи, но далее, ближе к VIII веку, китайское оружие постепенно сдает позиции вплоть до того, что появившиеся уже превосходные японские клинки начали вывозить на континент. В целом родиной сугубо японской металлургии можно считать северо-восток страны. Исии Масакуни в своей работе «Варабитэ-то» называет три основных региональных центра по производству стальных мечей и прочего инвентаря: Осю (Тохоку), Дзёсин (Ниигата и Нагано) и Кинаи (Кансаи).

Рассматривая вопрос сильных и слабых сторон прямого и криволинейного меча, следует учитывать то обстоятельство, что изогнутый клинок и появился, и совершенствовался как оружие конника, тогда как прямой можно рассматривать в качестве инструмента пехотинца. Но об этом нельзя говорить категорично, поскольку, с одной стороны, мы видим монгольскую традицию сабель, с другой же — европейскую привычку кисключительно прямым формам, сохранившую свое влияние вплоть до начала XX века, когда целые виды войск (например, кирасиры) вооружались тяжелыми длинными палашами.

Так ли, иначе, но на протяжении периода Нара (710-794) и Хэйан (794-1185) произошло окончательное формирование японского меча в том виде, каким он известен нам сегодня — слегка изогнутая полоса великолепной слоистой стали, заточенная по нижней кромке до бритвенной остроты, снабженная более или менее длинной рукояткой, позволяющей применять двуручный хват, ставший своеобразной визитной карточкой японского фехтования. То, что это оружие получило имя «самурайского», прямо вытекает из совпадения сроков его появления и процесса возникновения особого класса или слоя общества — профессиональных воинов, ничем иным в своей жизни не занимавшихся. Экзотика темы привлекла такое количество и солидных исследователей, и притких популяризаторов истории, что нет нужды повторять на этих страницах красочные описания и хронологию кровавых (хотя и славных) самурайских деяний, их обычаев, привычек и т.д. Лишь вкратце можно отметить, что сам термин произошел от глагола «сабурау» — «охранять, служить», имея первоначальное значение «личный слуга». Со временем оно сузилось до понятия «вооруженный слуга», а уже отсюда ведет прямая дорога к его нынешнему прочтению.

Кристаллизовавшись как обособленное сословие, самураи в полном согласии с принципом: «у кого сила — у того власть» в конце XII века начинают править страной фактически, сохранив юридическую подчиненность Сыну Неба, то есть императору. Первым *сегуном*, военным правителем страны, стал вероломный Минамото Ёритомо, коварно погубивший своего брата Есицунэ, о чем повествует соответствующее «Сказание...» Впрочем, не нам ворошить старые кости, потому что злокозненный Куро являлся реальным претендентом на титул, а доблестью и талантами внушал менее одаренному старшему брату самые мрачные предположения.

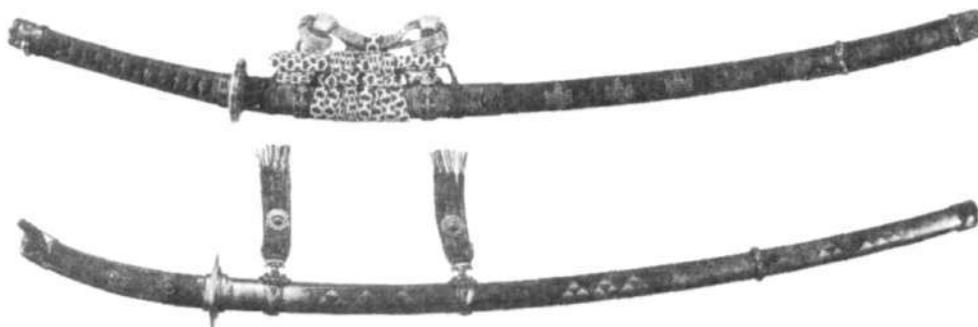
Хотя означенные периоды (Нара и Хэйан) считаются временем утверждения классических форм *нихон-то*, огромное количество превосходных *цуруги* не могло сгинуть в одночасье. Поэтому вплоть до эпохи Камакура (1185-1333) древняя сталь успешно разила и правых,

и виноватых, постепенно уступая позиции и оседая в сокровищницах знатных особ в качестве семейных реликвий или просто драгоценных экспонатов.

Что касается внешнего вида бытовавших тогда мечей нового типа, то в своем большинстве это были весьма длинные, узкие орудия, предназначенные для успешного ведения боевых действий со спины лошади. Пехотинцу длинный клинок ни к чему, особенно, если ему придется сражаться в плотных скоплениях себе подобных. Коннику, напротив, заманчиво иметь возможность достать ударом цель даже у самой земли. Всё просто — характер работы определяет подбор инвентаря. Чем сильнее изогнута полоса, тем мощнее режущая составляющая её движения. Поскольку всадник чаще рубит, нежели колет, постольку прогиб традиционных тати зачастую очень велик, делая их похожими на персидские сабли.

Прямые клинки встречаются только у чрезвычайно ранних образцов как пережиток забытых дней, но есть один устойчивый признак, сохранившийся в той или иной степени почти у всех мечей данного типа, — речь идет о непривычно сильном изгибе рукоятки вверх. Она может быть прямой, и в таком случае имеет место словно бы «излом» оси меча немного не доходя цубы. Подобный прием использовался, в основном, для почти прямых полос, так как слегка компенсировал неудобство рубки, прибавляя тянущий момент. Это, несомненно, наследство *варабитэ-то*.

Но чаще рукоятки тати загнуты, точно старый сыр на тарелке или стручок фасоли. Если для позднейших образцов (особенно *катана*) свойственно расположение рукояти точно вдоль осевой линии, как бы в продолжение клинка, то старинные экземпляры этого стиля не приемлют.



С точки зрения металлургии Камакурский период стал временем расцвета японского меча, вершиной его эволюции, по прохождении которой качествоковки и прочих операций очень медленно, но неуклонно снижается. Безусловно, каждая эпоха и век порождали и порождают отдельных гениев, имена которых теперь звучат чистым золотом, но в целом традиция пошла на убыль. Тогда же непрерывные усобные войны еще не приобрели того катастрофического масштаба, размах которого потребовал впоследствии (во времена правления сегунов Асикага, включающие периоды Муромати и Момояма, и названные «эпохой сражающихся провинций») поистине грандиозного количества мечей. Неудивительно, что их качество естественным образом снизилось, хотя при Камакуре мастера еще имели возможность неспешно творить свои смертоносные шедевры со скоростью едва ли не одного-двух в год.

Оставаясь целиком и полностью в строгих рамках традиции, японский меч, тем не менее, претерпевал постоянные мелкие перемены, обусловленные модой или внешними факторами. Так, в конце XIII века страна дважды подвергалась нашествию монгольских орд Кублай-хана (Хубилая). Столкнувшись с дикими кочевниками, самураи были вынуждены срочно модернизировать как тактику боя, так и предметы вооружения. Существует мнение, что появление тяжелых, широких и длинных клинков в период Намбоку-тё (1333-1392) явилось ответом на ожидавшееся третье вторжение. Опыт же первых двух якобы показал несравненную проч-

ность татарского доспеха в сравнении с японским. Смелое утверждение легко оспорить, так как подвижные ордынцы не имели привычки возлагать на тело ничего более существенного, чем обыкновенная кольчуга. Сомнительно, чтобы первоклассные мечи рубили замечательные самурайские доспехи и не проникали сквозь монгольские.

Тут следует сделать небольшое отступление и сказать пару слов о традиционном японском доспехе, потому что без понимания его достоинств и недостатков представление о мечах будет неполным.

На старинных гравюрах, а в наши дни — на экранах кинотеатров и телевизоров — изображаются, как правило, яркие исторические личности, герои и полководцы, отпетые рубаки и знаменитые разбойники. Все указанные категории граждан относятся отнюдь не к рядовому составу, а безродные рыцари удачи с больших дорог имели возможность комплектовать свой арсенал превосходными образцами, снятыми с мертвых тел на полях бесчисленных сражений. Поэтому мы видим вовсе не полный ассортимент применявшихся доспехов, а лишь наиболее мощную его часть.

Дешевые образцы для простых пехотинцев делались из кожи с нашитыми на нее металлическими фрагментами той или иной формы и своей общей стойкостью к вражеским ударам уступали добротной кольчуге. Хуже всего они защищали от острых стрел, снабженных узкими и длинными «бронбойными» наконечниками, а также от умелых колющих движений меча. Когда же говорят о несравненной подвижности и непроницаемости японского доспеха, то подразумевают дорогие и тяжелые разновидности, облекавшие стан представителей офицерского корпуса всех уровней, включая полководцев.

Общий принцип монтажа подобной защиты состоит в соединении многочисленных стальных фасонных элементов с помощью толстых шнуров. Вариаций при этом существовало изрядно — применяли кожаную или кольчужную подкладку, наложения кольчужных же секторов, использовали жесткие скорлупы типа европейских, и так далее. Вот два примера, иллюстрирующие сказанное:

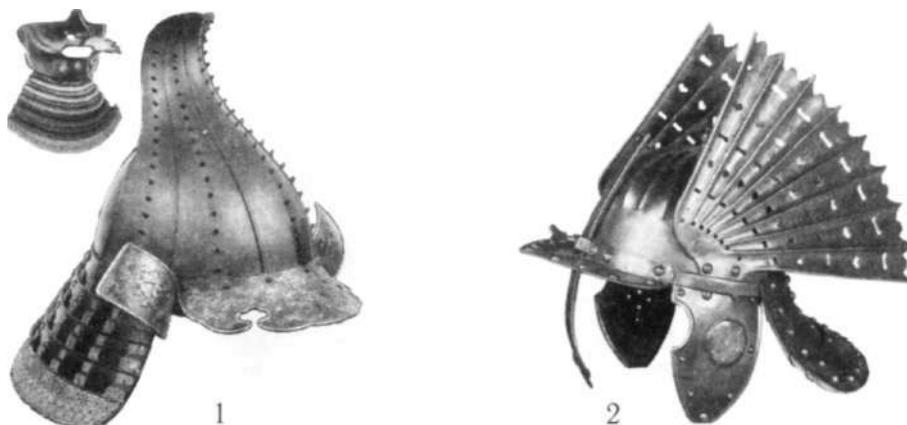


Но, как известно, «главное — чтобы костюмчик сидел», поэтому процесс облачения занимал достаточно много времени, хотя и не предполагал, как это бывало у европейского рыцарства, квалифицированной помощи мускулистых слуг. Требовались лишь известная сноровка и точное соблюдение регламента процедуры:



В целом японский доспех, принципиально отличаясь от сплошного металла рыцарей, довольно близок к конструкциям, бытовавшим на востоке Европы приблизительно в ту же эпоху. Это особенно заметно при изучении шлемов. Как ни странно, многие чисто японские образцы разительно напоминают старорусские, польские, турецкие и прочие «шеломы» и «шапки-ерихонки».

Для пушей наглядности здесь представлены два великолепных изделия с разных концов света, имеющие отнюдь не декоративное предназначение:



1 — чудесный шлем начала XVIII века, в форме морской волны, работы Тосанао (второго мастера школы Ункай, провинции Кага). В комплекте к нему — почти обязательная полумаска

*мэнно*, изготовленная в виде нижней части лица. Такая защита была жизненно необходима, поскольку забрал в привычном понимании этого слова японцы не знали или не хотели знать.

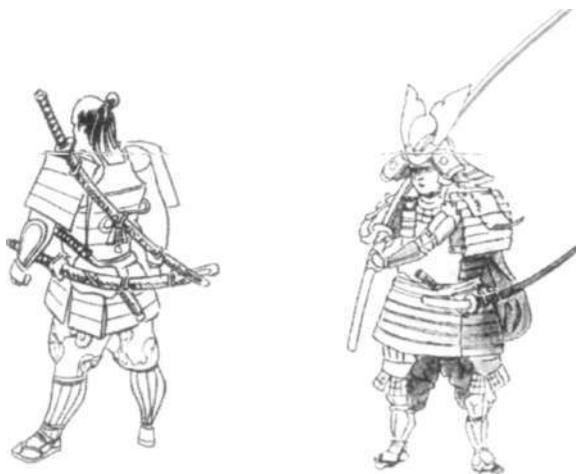
2 — гусарский шишак (Польша, XVIII век) весом 2,84 кг.

Не требуется особой проницательности, чтобы отметить их приятную идентичность, вытекающую из проверенной в боях целесообразности всех элементов. И, кстати, привычные ветвистые рога, реющие над самурайскими головами, вовсе не служили дополнительной защитой последним, а представляли собой нечто вроде отличительного знака, штандарта, хорошо заметного в сутолоке сражения. Соответственно, это был атрибут отцов-командиров. Разумеется, самые высокие и яркие венчали главнокомандующего.

Подводя краткий итог сказанному, следует подчеркнуть, что идеология японского защитного снаряжения успешно сдала многовековой экзамен, переплюнув в этом смысле старушку Европу с её крестоносцами и тамплиерами. Добротный комплект работы известного мастера успешно держал практически любые удары клинка, а красочные описания героев, сплошь утыканных застрявшими в металле стрелами, заполняют собой целые страницы летописей. Поэтому от лучника требовалась исключительная меткость попадания в малоразмерные уязвимые стыки и щели, а опытные вояки не тупили своих клинков о сталь кирасы или наплечников, а стремились подрезать кисти рук или пронзить подмышечную впадину.

И все же неумная страсть обзавестись мечами-кладенцами время от времени давала рецидивы. Кроме того, пехоте требовалось длинное оружие для богатырских действий в чистом поле против конницы. Так что увлечение размерами в период Намбоку-тё вполне оправданно породило много необычайно длинных изделий всех разновидностей. Например, клинки нагинаты достигли отметки в 80 см, меч разросся до полутора метров, и даже боевые танто стали напоминать прежние вакизаси, а в святилище Яхико хранится меч длиной 2,25 м, изготовленный между 1331 г. и 1334 г. Поэтому, когда сегодня заходит разговор о классификации, для начала следует по возможности точно датировать образец, учитывая притом разнообразные дополнительные особенности его формы и монтажа.

Габариты оружия предъявляли порой трудновыполнимые требования к способу ношения. Если обыкновенную катану просто совали за пояс, обыкновенный тати подвешивали, как саблю (только высоко и почти горизонтально), то убойное чудовище носили за спиной или на плече. Вероятно, многие читатели помнят один из самых знаменитых фильмов Куросавы «Семь самураев», где сумасбродный и отважный Тосиро Мифунэ бродил именно с таким мечом. Применялись подобные предметы во время крупномасштабных военных столкновений в чистом поле, поэтому и назывались — «*но-тати*» («полевой тати») или просто «*но-то*» («полевой меч»).



Пристрастие к длинным клинкам неожиданно воскресло уже в XVI веке, в знаменательный период «конструктивных» войн великого объединителя (точнее, основоположника идеи объединения) Японии Ода Нобунага. Известно, что им использовались целые подразделения пехотинцев, оснащенных мечами с клинком в 1,5-1,8 м, а также соразмерными *нагинатами* для «выкашивания» конницы.



Ну, да ладно, гораздо интереснее узнать, что пишет о мечах знаменитый создатель исторических романов Эйдзи Ёсикава в жизнеописании Миямото Мусаси. Примечательные рассуждения вложены в уста Дзюсино Коскэ, профессионального полировальщика из школы Хоннами (Хонъями), представители которой занимались оценкой, полировкой и заточкой клинков на протяжении шестисот лет:

*«Хороших мечей больше не будет! Бесконечные усобицы испортили кузнецов-оружейников, они забыли секреты мастерства. Качество мечей никуда не годится, спасение дела в заботе о старинных мечах. И сейчас оружейник может имитировать старинную работу, но только внешне. Бывое качество недостижимо. Разве терпимо такое безобразие?»*

Коль скоро зашел разговор о старине, пора привести тот тип классификации японских мечей, что принят на их исторической родине, где необозримое поголовье смертоносных железок разделено на несколько отчетливых неравных групп, соответственно времени выделки:

*Ко-то (Koto)* — в дословном переводе означает «старые мечи». В эту категорию входит всё, что сделано ранее 1596 г., то есть оружие, изготовленное до начала Эдосского периода японской истории, называемого также «эпохой Токугава».

*Сан-то (Shinto)* — то есть «новые мечи». Сюда включены клинки, датируемые 1595-1790 годами.

*Син-синто (Shin-Shinto)* — или «новые-новые», а по-русски — «новейшие мечи», увидевшие свет с 1790 по 1876 г.

*Гэндайто (Gendaito)* — с 1876 года по сей день.

Но указанные четыре категории дают слишком грубую, приблизительную оценку, и без дополнительных терминов было бы трудно навскидку датировать предмет, исходя лишь из его классификационного названия. Поэтому принято уточнять время изготовления введением иных понятий, разбивающих каждый из приведенных этапов на несколько мелких:

*Сё-кото* — «ранние» *кото* (1500-1595 гг.).

*Кэйтё-синто (Keicho Shinto)* — «ранние» *синто* (1595-1615 гг.).

*Канбун-синто (Kanbun Shinto)* — мечи, изготовленные с 1661 по 1673 г. (или позднее), отличающиеся очень небольшим прогибом.

*Бакумацу (Bakumatsu)* — мечи, изготовленные в последние годы Токугавского *бакуфу* (правительства), с 1853 по 1868 г.

*Мэйдзи-то (Meiji-To)* — изделия эпохи Мэйдзи (1868-1912 гг.).

*Тайсё-то (Taisho-To)* — изделия эпохи Тайсё (1912-1925 гг.).

*Сёва-то (Showa-To)* — изделия эпохи Сёва (1925-1989 гг.).

*Синсяку-то (Shinsaku-To)* — «современные» мечи, изготовленные после 1955 года.

Отдельной классификации подверглись так называемые «армейские», или «военные» мечи, бывшие табельным оружием офицерского состава регулярной японской армии и флота в первой половине XX века:

*Гун-то (Gunto)* — общее название уставных военных мечей с 1876 по 1945 гг.

*Кё-гунто (Kio Gunto)* — «ранние» *гунто*, смонтированные в европейском стиле, с сабельной гардой и рукоятью, в металлических ножнах.

*Син-гунто (Shin Gunto)* — «новые» армейские мечи периода второй мировой войны, смонтированные как *tamii*, в металлических ножнах.

*Кай-гунто (Kai Gunto)* — мечи личного состава военно-морских сил периода второй мировой войны, смонтированные как *tamii*, в деревянных лаковых ножнах.

Упомянутый выше короткий период Бакумацу вместил в себя последние годы власти сегунов клана Токугава, завершившись так называемой «реставрацией Мэйдзи», то есть восстановлением прямого императорского правления без посредничества военной администрации *бакуфу*. С этого момента берет свое начало открытая миру, динамичная и напористая капиталистическая Япония. Но речь не о том.

Именно данный отрезок истории характерен возрождением интереса к мечам во всех их аспектах, в том числе — технологических. Можно даже говорить о некоем ренессансе меча, хотя абсолютное большинство мастеров, творивших в то время, занимались простым копированием старых образцов из категории *кото*. Соответственно, их изделия получали статус *син-синто*, то есть «новейших мечей», но это вовсе не означает, что они были никчемными железками. В данном случае «копирование» состояло во вдохновенном следовании древним традициям былых школ, а не в механическом повторении работ, хотя попадаются и откровенные реплики.

Одним из крестных отцов этого ренессанса признан Суйсинси Масахидэ. Он занимался исследованиями старых бизэнских клинков, особенно работ Нагамицу и Кагэмицу, активно творивших в XIV веке, причем вовсе не пытался кого-то обманывать, будучи одержим стремлением достоверно воссоздать забытые технологии и методы. Таким образом лишь с небольшими оговорками можно утверждать, что очень многие дошедшие до нас *син-синто* есть самые настоящие из всех имеющихся мечей, поскольку действительно подлинные *кото* за сотни лет утратили первоначальный облик, съеденный бесконечными чистками, переточками и обыкновенной ржавчиной, тогда как великолепные мечи позднейших периодов ничуть не пострадали в стремнине жизни. Соответственно, коллекционеру нужно четко решить для себя коварный вопрос: что именно он собирает — хорошие клинки или бесценные подписи знаменитых мастеров на истлевших огрызках, ибо эти вещи обычно несовместимы. Разумеется, сказанное не относится к уникальным экземплярам из Императорской сокровищницы или других аналогичных вместилищ древностей, где драгоценные экспонаты чуть ли не веками сберегаются в масле, в сухих кладовых с постоянной температурой. Увы — далеко не всегда трепетное отношение к старине имело форму разумного хранения по строгим правилам консервации. Упомянувшийся Эйдзи Ёсикава говорит устами своего героя следующее:

*«Все толкуют о значении меча! Любят у нас порассуждать, что меч — святыня Японии, душа самурая, но обращаются с ним безобразно все без исключения: и самураи, и монахи, и горожане. Я несколько лет ходил по синтоистским храмам и старинным аристократическим домам, чтобы осмотреть известные собрания. Ни один из прославленных мечей не содержится в должном порядке! Например, в храме Сува в провинции Сина-*

но хранится более трехсот клинков — бесценное сокровище, но лишь пять из них не поражены ржавчиной. Храм Омисима в Иё славится коллекцией, в которой свыше трех тысяч мечей разных эпох. Я провел там целый месяц и нашел только десять клинков в хорошем состоянии. Возмутительно!»

Но возвратимся к нашей теме. Большинство превосходных полос анонимны, в том числе *син-синто*. Многие известные коллекции содержат мечи, датированные теми или иными эпохами, но ощутимая их доля реально относится к Бакумацу.

Подавляющая часть *син-синто* изготовлена в Эдо или вблизи него, то есть там, где работал сам Масахидэ и его ученики, создававшие затем собственные мастерские и обучившие собственных приемников. Эти чудотворцы не только изучали и копировали старинные методы, но активно экспериментировали с технологией в свете современных им научных знаний. В результате мы получили настоящий фейерверк направлений и школ, поскольку каждый маэстро употреблял авторские способыковки и закалки. Вот почему стиль клинка не может являться однозначным критерием для классификации, и затруднения при столкновении с безымянным изделием данного периода поистине грандиозны.

Можно сказать, что анонимность — почти неперемный спутник мечей Бакумацу. Причина этого не ясна, но существует одно предположение, с которым трудно поспорить. Анализ сложившейся в те годы политической ситуации дает ключ к пониманию загадки. Все просто — любой мастер изготавливает мечи не ради самовыражения (хотя подобный мотив обязателен для всякого настоящего художника), а в поисках средств существования. То есть изделиям нужен более или менее стабильный спрос.

Поскольку большинство оружейников гнездились вокруг столицы, то их потенциальные покупатели так или иначе были связаны с сёгунатом. А точнехонько в это время резко обострились отношения между двумя могущественными кланами — Сиши и Тозама. Это ведь номинально мы привыкли называть Токугавский период мирным и даже сонным. По большому счету так оно и было, но в тихих омутах копилась незримые обиды, и лишь могущество тоталитарной власти удерживало свирепых даймё от взаимной резни в лучших традициях времен Асикага. Напряженность сохранялась постоянно, что в случае прямого конфликта создавало необозримый рынок сбыта мечей. Разумеется, мастерам было глубоко наплевать на проблемы кланов, поэтому они благоразумно готовились вооружать всех, а во избежание скандала выходных данных на клинках предпочитали не оставлять.

Достоверная оценка анонимного меча предполагает учет большого количества мелких признаков, в том числе — следов от жестокой сечи в виде зазубрин и зарубок. Особенно хорошо такие отметины видны на пластичных зонах клинка — боковой стороне *Shinogi-ji* и спинке *Mune*. Процесс же термической обработки расписан, точно в книге, кристаллическими структурами *ниэ* и *ниои*. Так, для клинков Бакумацу характерны строго определенные формы *хамон*, длинная линия которого вьется плавными изгибами, создавая ощущение прочности и мощи. Иногда на одной из сторон нанесена гравировка. Узор *дзи-хада* (*Ji Hada*) обычно в стиле *ко-мокумэ* (*Ко Мокумэ*) с большими неправильными пятнами. Хвостовик средней длины, стройный и грациозный. Такие мечи делались для серьезных людей, многострадальных и упорных, привыкших добиваться своего любой ценой.

Сочетание особенностей дает право отнести клинок к одной из нескольких влиятельных школ, а порой даже назвать конкретного мастера. Так, работы Ямаура Масао из дома Киёмаро отличаются плотным кружевом *хада* в стиле *ко-мокумэ*, с великолепными кристаллами *ниэ*. Рисунок *хамон* — типа *Ко Gunome Midare* (позднее сменился на простой *Gunome* с жестким и колким *Midare*). Хвостовики прекрасно отделаны, с мягким, легким *ясури* в стиле *сюдзикай*. Срез обычно оформлен как *На-агаги Кiri Jiri* («наклонный» или «скошенный каштан»).

Клинки школы Наотанэ имеют очень характерный признак — *тобияки* (Tobiyaki), сиречь островки закаленного металла в пластичной боковой зоне *дзи* (Ji).

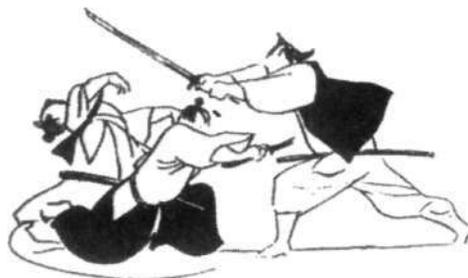
Острие в стиле Ichimai Boshi ясно говорит о принадлежности мастера к дому Юкихидэ, представители коего просто копировали работы школы Го.

Можно еще долго перечислять десятки нюансов, но подобные пучины, интересные для узкого специалиста, справедливо безразличны обычным людям, то есть нам с вами. Однако существует некий чрезвычайно важный момент, с которого начинается оценка любого меча — речь идет о «Го-кадэн» (Gokaden), пяти основных школах или направлениях. Каждая из них характеризуется рядом устойчивых породных признаков, присущих почти всем ее изделиям, а названия всего лишь отражают географическое положение первоначального оплота стиля. Вот эти школы: Сошу-дэн (Soshu Den), Бизэн-дэн (Bizen Den), Мино-дэн (Mino Den), Ямасиро-дэн (Yamashiro Den) и Ямато-дэн (Yamato Den). Сам термин возник в эпоху Эдо для классификации «старых мечей» (*кото*), но фактически любой современный экземпляр может быть отнесен к одному из направлений. Кстати, возможно, для кого-то это станет новостью, но во всех разговорах о стилях, школах и формах подразумевается клинок и только клинок в его первоизданном виде. Ни рукоятки, ни ножны, ни украшения не имеют к полированной стали даже косвенного отношения, хотя и учитываются при оценке. Дело в том, что хорошая полоса за долгий век обычно меняла несколько комплектов монтировки, каждый из которых выходил из рук узкого специалиста, и ценность меча на девять десятых традиционно определяется его клинком.

Перед тем как поставить точку, остается вылить ушат холодной воды на головы самоотверженных почитателей меча — «душой самурая» он сделался только в спокойную эпоху правления клана Токугава, когда канули в прошлое массовые сражения крупных соединений окованных железом воинов. Хуже того — было бы ошибкой ставить знак равенства между понятиями «фехтовальщик» и «самурай». Вплоть до XVII века отнюдь не меч, а лук и копье считались непременным атрибутом и душой всякого настоящего мужчины:



Собственно, выдвижение меча на первые роли началось гораздо раньше, буквально с XIV века, когда пехота стала заменять конницу, но длинные разновидности вооружения по-прежнему давали очень большое преимущество. Поэтому окончательный триумф ждал меч не ранее Эдосского периода, оставившего лихим самураям скудную возможность решать споры в частных стычках на узких улицах и пустырях:



Любопытная параллель (или противоположность) — тогда как в старой Англии лук считался оружием простонародья, и никакой рыцарь не пачкал благородных рук о презренное дерево, в Японии дела обстояли в точности наоборот — первейшей доблестью самурая было искусство стрельбы, и исторические записи особо подчеркивают это, повествуя о героях древности. Звание «лучника» (*юмитори*) оставалось почетным титулом еще долгое время после того, как меч приобрел свой высокий статус. Падение роли лука началось с появления на островах огнестрельного оружия, а произошло это печальное событие где-то в XVI веке. Но и до того, и после уважающий себя самурай обязан был в совершенстве владеть специфическим комплексом *баккю-дзюцу* (*Bakyu-jutsu*), эдаким сплавом джигитовки и умения точно пускать стрелы на скаку. Существовало множество стилей, например — *Огасавара*, наиболее утонченный и популярный. С практической точки зрения, японский лук является чрезвычайно мощным боевым средством, уступая сложным турецким и скифским конструкциям только в одном — при равной силе он гораздо длиннее своих портативных соперников. Это обстоятельство, однако, не мешает ему по сей день пребывать в добром здравии и совершенно в том же виде, что и пятьсот лет назад, тогда как искусство изготовления настоящих сложных луков потеряно, быть может, навсегда (стеклопластиковые и углеволоконные системы XXI века не в счет). Сегодня традиционное искусство именуется *кю-до* и практикуется как спорт или разновидность динамической медитации.

Парадоксально, но самые значительные собрания японских мечей в наши дни находятся вовсе не на родине, а в США. Причина банальна — за годы оккупации после второй мировой войны американцы попросту вывезли к себе домой десятки и сотни тысяч экземпляров. Специалисты подсчитали, что за всю историю было изготовлено свыше двух миллионов мечей. Из них в Японии осталось не более 100 000 (зато самых старых и редких), тогда как в Америке — более 300 000 предметов. Какая-то часть рассеяна по остальному миру (например, Германия располагает прекрасными коллекциями), но огромное число великолепных клинков навсегда погребено в пучине времени. Поэтому особое значение имеют бесценные жемчужины опыта, сконцентрированного в руках и головах немногих живущих мастеров, окруженных, к счастью, любовью и заботой специально созданных обществ и ассоциаций, наподобие существующей при Национальном музее в Токио. Так, согласно данным за 1977 год, приведенным в книге «*Das Schwert des Samurai*», одним из самых великих современных кузнецов-оружейников был Миягути Цунэтоси. Теперь, спустя без малого три десятка лет, остается лишь уповать, что чудесный мастер успел подготовить достойных учеников.

\* \* \*

Немного отыщется на Земле предметов, прошедших столь же долгий исторический путь, как японский меч, причем с минимальными потерями и практически без искажения традиции. Это настоящая «капсула времени», простая и доступная каждому заинтересованному энтузиасту, потому что волшебный клинок сегодня жив, как три, пять и семь столетий назад, находя все новых почитателей даже в безумный век компьютеров, звездных войн и генетических монстров.

Глава 2

Т  
И  
П  
Ы

М  
Е  
Ч  
Е  
Й



Один сжимал в руках секиру  
С вырезом в виде кабаньего глаза,  
Другой — боевой серп,  
Этот — алебарду с лезвием  
В форме листа камыша...

Меч его был воистину знаменитым сокровищем.  
Взмах — и алебарда с перерубленным древком  
Упала на пол...

(Сказание о Ёсицунэ)

Говоря о японском холодном оружии, следует с самого начала определиться в терминологии, поскольку традиционный подход к данному вопросу отличается от принятого в остальном мире. Тогда как повсюду при слове «меч» возникает ясная и однозначная ассоциация с соответствующим предметом, в Стране восходящего солнца это короткое определение трактуется гораздо шире. От века в понятие «нихон-то» (Nihon To), что дословно переводится как «японский меч», включают решительно все разновидности оружия, имеющего стальной клинок (кроме топоров и серпов) — собственно мечи, ножи разных типов, копья и рогатины, неверно именуемые алебардами. Но и здесь не обошлось без обобщения, поскольку «то» означает не всякий меч, но лишь изогнутый и с односторонней заточкой. Если клинок прямой (неважно, обоюдоострый или нет), то это уже будет «кэн». Однако *криволинейный* деревянный тренировочный меч именуется «бокэн» («деревянный кэн»). Вот и разберись тут.

На самом деле в Японии, как и повсюду, под словом «меч» реально понимают именно это, а для обозначения прочих его родственников существуют собственные названия — *яри*, *нагината*, *вакисаши*, *танто*, *айкути* и так далее. Сваливая всё в одну кучу, подчеркивают лишь идентичность технологии клинков, вне зависимости от их размера, формы и предназначения. Собственно, даже геометрические очертания различных типов вооружения весьма сходны, будто вышли из рук одного мастера. Плохо это или хорошо, но подобная унификация проявила отменную живучесть в бурных волнах истории, утопивших в своих пучинах все пустые фантазии и, как сказали бы об этом сегодня, — «навороты». Каждый тип клинка огранен временем и войнами, словно кристалл, и по праву может быть назван классическим, единственно верным и совершенным. Теперь подробнее.

#### *Катана (Katana) и тати (Tachi)*

Образ именно такого оружия возникает в мыслях человека Запада при разговоре о японских мечах, хотя с хронологической точки зрения, так сказать, по старшинству, правильнее было бы расположить эти виды наоборот, ибо *тати* древнее, чем *катана*, а его статус выше. Уже задолго до кровавого периода «воюющих провинций» меч тати был принадлежностью конного воина, одновременно являясь атрибутом парадного костюма. Разглядывая сегодня чудесные гравюры, изображающие знаменитых полководцев и героев древности, нетрудно заметить, что все, за очень малым исключением, изображены с мечами тати у пояса. Неважно, находятся они при этом в седле, в лодке или на грешной земной тверди — почти всегда их чресла оттянуты внушительной изогнутой полосой каленой стали. Любопытная деталь — самые старые рисунки свидетельствуют, что в далекие романтические времена витязи любили украшать ножны обожаемых игрушек мехом кабана, тигра или медведя. Однако по прошествии веков то ли кабаны перевелись в японских горах, то ли капризная мода повернулась в другую сторону, только самураи времен Асикага, Ода и Токугава стали проще великих предков. И сегодня лишь немногие уцелевшие документы дают нам отдаленное представление о том, как, вероятно, мог

выглядеть злосчастный Минамото сицунэ, сидящий на лихом коне и в полном походном снаряжении:



Катана же составляла оснастку пеших самураев низкого ранга, а также всего гражданского люда, включая разбойников. Величественные носители тати, в свою очередь, пользовались катаной при повседневной одежде и в быту.



Но не стоит понимать сказанное слишком строго. Это не закон или твердое правило, а своего рода тенденция, изобилующая исключениями, хотя затянутый в доспехи военачальник выглядел бы с катаной за поясом так же странно, как и горожанин, нацепивший тати поверх драного кимоно.

Клинки и того, и другого вида совершенно аналогичны, если не принимать в расчет два обстоятельства — тати почти всегда длиннее и более изогнут. Это прямо связано с основным родом его деятельности как оружия всадника. То же самое мы видим у сугубо «конных» народов — татар, монголов и персов. На скаку удобнее рубить, нежели колоть, а длина клинка

должна быть такой, чтобы можно было достать припавшего к земле противника. Форма и габариты персидской сабли в точности соответствовали кругу ее задач, будучи в этом близки соответствующим параметрам японских тати (различия рукояток и расположения точки максимального прогиба можно в расчет не принимать).



Большая часть клинков тати длинные, узкие и хищные. Расцветом их качества, как и качества всего остального японского оружия, считается период Камакура. Накал страстей в то время был достаточно высок, чтобы обеспечивать постоянный спрос на оружие, но не так безбрежен, как в эпоху Муромати, поставившей кузнецов перед необходимостью наладить едва ли не поточное производство мечей.



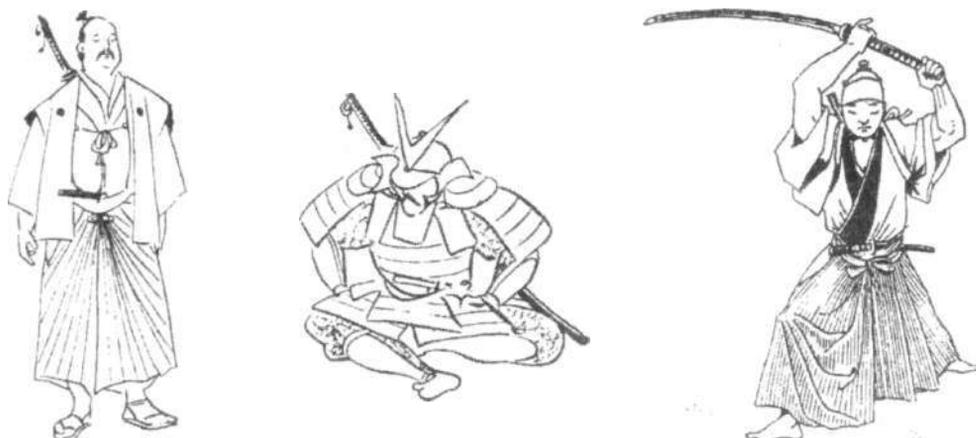
Способ ношения тати был замечательно прост и удобен — меч подвешивался к поясу слева (точнее, им опоясывались, используя специальный шнур) лезвием (прогибом) вниз, высоко и практически горизонтально:



Такой стиль несравненно удобнее европейской манеры волочить за собою ножны сабель и палашей, рискуя запутаться в них самому или опрокинуть на пол невнимательного собеседника, а то и даму, отчего пошла лихая, но паразитическая привычка контролировать эфес левой рукой. Самурайский подвес не в пример совершеннее, поскольку меч абсолютно не препятствовал бегать, прыгать, вскакивать в седло и даже кувыркаться. Рукоятки тати также несколько отличаются от рукояток катана, что нагляднее всего проявлялось в ранних образцах, но постепенно размылось на подходе к периоду Эдо. Иногда (и довольно часто) их габариты заставляют думать о непропорциональности, хотя прежние владельцы придерживались, скорее всего, иного мнения. Приведенная ниже рукоятка принадлежит, разумеется, огромному полевому «но-тати», с помощью которых могучие пехотинцы доставали всадников прямо с земли, уравновешивая тем самым преимущества конницы:



Носить его у пояса не имело смысла, так как выход руки просто не позволял извлечь клинок из ножен. Поэтому полевые мечи таскали за спиной, а особенно выдающиеся экземпляры клали на плечо:



И последнее — только у тати (никогда у катана) встречается архаичный тип оформления рукояти без оплетки, при котором кожа ската «самэ-кава» (Same Kawa) или любая иная крепилась на клею продольной вереницей гвоздиков. Бляшки *мэнуки* монтировались непосредственно на поверхность. Позднее этот стиль сохранился исключительно как принадлежность редких, драгоценных, подарочных изделий наподобие такого:



Как оружие славных сражений в чистом поле, тати полностью утратил свое назначение в мирные годы Токугавского сгуната. На его долю осталась лишь вторая часть жизненного призвания — парадная и церемониальная. Именно в эпоху Эдо виртуозное мастерство оружейников воплотилось в изумительных по тонкости проработки образцах, среди которых черпают вдохновение современные рыцари сувенирной индустрии. Но сомнительная слава создателей фальшивого оружия принадлежит не им — предприимчивые японские маэстро оснащали свои шедевры бутафорскими клинками задолго до наших дней. Выродившиеся придворные аристократы из высших слоев знати использовали в качестве детали костюмов так называемые «кадзари-тати» — «разукрашенные» мечи, в которых внешнее великолепие лака, золота и гравировок скрывало никчемный клинок простого железа. В этой связи невольно вспоминаются хрустальные и фарфоровые рукоятки сабель и шпаг европейских вельмож. Фу!

Катана счастливо избежала (или избежал) печальной участи придворного реквизита. Несмотря на то, что знать, естественно, использовала данный тип меча, он все же оставался реальным боевым предметом, и как раз в период Эдо сместившиеся акценты общественного бытия открыли для него необычайно широкий простор деятельности. Когда громоподобные столкновения закованных в латы армий уступили место благородным (или неблагородным) схваткам на городских улицах и пустырях, участники которых не имели на себе ничего, кроме собственной кожи и кимоно, ловкость и скорость фехтовальной техники стали цениться выше ломовой силы суровых солдат времен Асикага:



Способ же ношения катана как нельзя лучше подходил к любому платью — меч затыкали за пояс лезвием вверх, где он и пребывал в слегка наклонном положении до того мгновения, пока тренированная рука в долю секунды не выдергивала его на свободу. Здесь же, по соседству, размещался его младший брат «вакисаши», но об этом ниже.

В подобной ориентации носились кавказские и донские шашки, причем снова приходится подчеркнуть — японский способ рациональнее. Шашка висела слишком вертикально, мешая ходьбе и прочим маневрам. На бегу тяжелую железку приходилось держать левой рукой, иначе она немилосердно колотила по ногам. Напротив — меч, расположенный у центра тела, да еще плотно зафиксированный как поясом, так и собственным шнуром «сагэо» (Sageo), нисколько не мешал выполнять даже акробатические номера, позволяя к тому же демонстрировать технику «иай» и обнажать клинок с последующим ударом непосредственно на выходе, скажем, из кувырка.

Катана почти всегда короче тати и обладают меньшим прогибом. Длинный клинок неудобен для пешего, так как он непременно зацепит землю, если опустить руку вниз, а такая потеря времени означала смерть. Прогиб также не случаен — чем прямее оружие, тем удобнее им колоть. В итоге печальный опыт автоматически сформировал тот тип, что знаком нам сегодня:



Длина рукоятки составляет от 25 до 30 см, а длина рабочей зоны (между цубой и острием) — не более 75 см. Безусловно, рост и длина рук конкретного владельца могут изменять эти цифры в большую или меньшую сторону.

Убранство катана отличается от слегка варварской роскоши тати. Его декор может быть передан словами «скромность», «элегантность», в крайнем случае — «сдержанный шик», но не более. Именно в монтажке катана наиболее отчетливо проявились традиционные черты японского понимания красоты, сформулированные четырьмя формулами «измерения прекрасного» — *ваби*, *саби*, *сибуй* и *югэн*. Три первых уходят корнями в древнюю религию синто, «югэн» же — буддийская категория.

«*Ваби*» — это отсутствие чего-либо нарочитого, вычурного, броского, то есть в представлении японцев вульгарного. Это мудрая сдержанность, красота простоты.

«*Саби*» — дословно «ржавчина». Этим понятием передается прелесть потертости, некоего налета времени, патины, следов прикосновения многих рук. Считается, что время способствует выявлению сути вещей. Поэтому японцы видят особое очарование в свидетельствах возраста. Их привлекает темный цвет старого дерева, замшелый камень в саду и т. д. Категория «*саби*» выражает связь искусства с природой.

Но «*ваби*» и «*саби*» — слова старинные, и постепенно их стали употреблять совместно, слитно, как одно понятие. Так родилось популярное слово «*сибуй*». Если спросить японца, что это означает, он ответит: «*Сибуй* — то, что человек с хорошим вкусом называет красивым». Таким образом, «*сибуй*» — это окончательный приговор в оценке предмета. На протяжении столетий у японцев развилась почти мистическая, интуитивная способность распознавать качества, определяемые категорией «*сибуй*». Это красота естественности плюс красота простоты. Это красота, присущая назначению данного предмета, а также материалу, из которого он сделан. Меч или нож красив не потому, что изукрашен драконами. В первую очередь в нем должна чувствоваться острота лезвия и прочность закалки. Вот почему все японские клинки внушают бессознательный страх, смешанный с восхищением. Мы явственно ощущаем их смертоносную целесообразность, чего, увы, лишено подавляющее большинство западного оружия. Чем-то подобным веет от хищного силуэта современного истребителя.

«Югэн» — очень загадочное и трудноуловимое понятие. Постичь его — значит постичь самое сердце Японии. Тайна состоит в том, чтобы вслушиваться в несказанное и любоваться невидимым. Это мастерство намека, прелесть недоговоренности. У японских живописцев есть крылатая фраза: «Пустые места на свитке исполнены большего смысла, нежели то, что начертала на нем кисть». Югэн — это та красота, которая лежит в глубине вещей, не стремясь на поверхность.

Именно таким качеством обладает «хада» — узор японского Дамаска на боковых гранях клинка. Японцы не прибегают к вульгарному травлению стали едкими растворами для проявления рисунка. Вместо этого в ход идет фантастически скрупулезная и длительная традиционная полировка, дающая в итоге невероятный по эстетике феномен, когда металл приобретает словно бы прозрачность и глубину, как зеркальная гладь горного озера. Упомянутые узоры могут быть обнаружены в этой глубине только при использовании особой техники созерцания. То же относится и к отдельным, наиболее выигрышным аспектам закалочных структур «ниэ» и «ниои», образующих знакомую многим волну *хамон* вдоль режущей кромки меча.

Вольно или невольно поддаваясь тихому голосу югэн, формировался также строгий ритуал разглядывания меча, согласно которому клинок никогда не извлекается из ножен полностью, а ласкает взор только небольшим участком примерно в 1/3 общей длины. И лишь по особому разрешению владельца, пересыпая свои действия бесконечными извинениями, можно было обнажить клинок целиком, чтобы насладиться, к примеру, его *киссаки* (острием).

Что касается геометрических размеров больших мечей, то они таковы: общая длина полосы катана составляет в среднем 90 см (72 — клинок и 18 — хвостовик), а для тати эти значения будут соответственно 100-110 см (80 и 20). Ширина клинка колеблется в зависимости от школы и моды в пределах 27-35 мм. Прогиб катана обычно равен или чуть больше ширины полосы, тати — вдвое, а то и втрое выше. Длина *цука* (рукоятки) — три охвата руки. Для узкой ладони это будет примерно 25-27 см, для широкой — от 30 и более. Так, самураи восточных провинций предпочитали длинные рукояти, прозванные в народе «ароматными», поскольку фактически упирались в нос своему владельцу.

### *Вакизаси (Wakizashi) и танто (Tanto)*

Область применения данных предметов двояка — каждый из них мог служить дополнением к основному вооружению, но мог являться и самостоятельной боевой единицей. Комплект складывался в зависимости от принадлежности клинка к той или иной категории. В то время как вакизаси почти всегда носили с катаной, опоясывание тати чаще сопровождалось вкладыванием за пояс большого танто (или его прародителя — *косигатаны*). Но где походит граница между ножами и мечами? Если говорить о размерах, то не будет ошибкой признать мечами клинки, рабочая кромка которых (от рукоятки до острия) более 40 см, независимо от стиля и формы. При этом значения 30-40 см являются переходными, так как максимальные габариты танто (20-40 см) порой оказываются выше минимума для вакизаси (30-60 см).

Но традиционно малый меч не отличается от большого абсолютно ничем, кроме габаритов, тогда как модификаций ножа мы встречаем великое множество. Вакизаси справедливо именуется «мечом», потому что его базовый образец в точности повторяет слегка урезанную катану. Диаметр цубы, разумеется, также немного меньше, но ширина и сечение клинка — никогда:



В полном соответствии со своим названием («вакисаши» — «воткнутый сбоку») сей предмет располагается слева за поясом, но ближе к телу, чем катана. В зависимости от веяний моды или пристрастий владельца, его либо сдвигали почти на живот, либо ориентировали практически параллельно основному мечу. Разумеется, японцы бы не были японцами, не разработали они массу изящных и замысловатых способов его фиксации с помощью шнура *сагэо*, продетого в специальную скобу *куругата* (Kurigata) на лицевой стороне ножен (подробнее об этом в главе «Этикет меча»). Такие путы не позволяли катана и вакисаши свалиться на землю или потеряться еще каким-либо образом, предоставляя в то же время определенную свободу относительно торса. Нечто похожее мы видим у многих азиатских народов, включая горцев Кавказа, для которых выход из дома без кинжала равноценен выходу вовсе без одежды. И еще: катану или громадный тати можно было нести просто в руках, но малый меч и нож оттягивали пояс всегда, порою даже во сне:



Длина рукоятки вакисаши составляет обычно полтора-два хвата ладони (около 20 см), и никаких стилевых вариаций не отмечается. Как правило, она оплетена тесьмой (абсолютное большинство экземпляров), но отдельные драгоценные мечи, составляющие к тому же пару аналогичным тати, могли иметь гладкую рукоятку, обтянутую кожей ската, либо сплошь укрытую великолепно гравированным металлом.

Характерен следующий момент — очень часто катана и вакисаши изготавливались одним мастером в комплекте, а при монтаже оформлялись в едином стиле. Именовалась такая пара сочетанием «дай-сё» (Dai Sho), что означает «большой-малый» или «длинный-короткий». Если предметы разнородные, то это уже не «дай-сё». Единообразие предполагало, в первую очередь, унификацию внешнего вида. Поэтому ножны, цубы и прочие детали (*касира*, *фучи* и т. д.) отличались друг от друга только размером, но не техникой исполнения или дизайном.

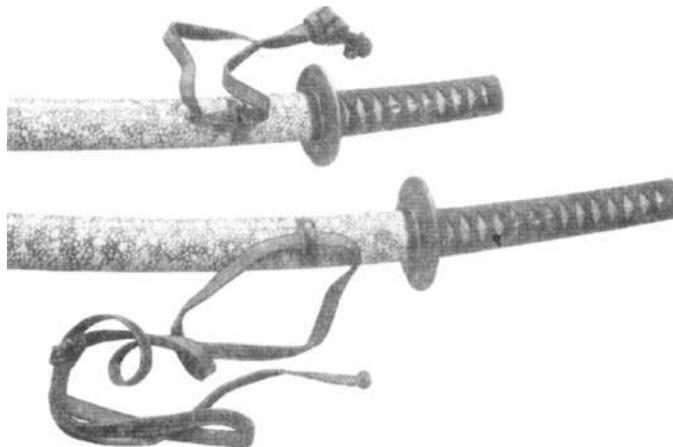
Окончательно традиция оформилась, конечно же, в период Эдо, поскольку ранее лихим головорезам «эпохи войн» было не до изысков. Кроме того, позволить себе хорошую пару могли люди состоятельные, так как её приходилось заказывать специально. Абсолютное большинство дошедших до нас комплектов представляют собой замечательные образцы кузнечно-го и декоративно-прикладного искусства.

На приведенной ниже хрестоматийной гравюре Итиюся Куниёси, которую так любят помещать в книгах о самураях, изображен один из сорока семи «преданных вассалов», добле-

стный Катаока Гэнгоэмон Такафуса, сжимающий в руках окровавленное копьё. Но в данный момент нас больше интересуют два его меча, представляющие собой великолепную пару, причем вакизаси очень велик, никак не короче 50 см. Бросается в глаза идентичность оформления:



Можно также поближе взглянуть на превосходный комплект *дай-с* XVIII века. Ножны мечей покрыты крапчатым лаком *самэнури* (Samenuri), а обе цубы точно сестры, как и прочие детали монтировки, включая шнуры *сагэо*:



Малый меч всегда сопровождал своего хозяина, где бы тот ни находился. Тогда как «тяжелое вооружение» строгие правила этикета предписывали оставлять у входа в чужой дом в особом месте (за исключением откровенно враждебного визита), вакизаси допускался даже при дворце сгуна в качестве некоего последнего рубежа обороны. Иногда его так и называли: «хранитель чести». Изображения многих влиятельных особ, облаченных в пышные парадные одежды, никогда не обходятся без коротенькой рукоятки у пояса. Вот — посмотрите на распутного, злонравного и корыстолюбивого Коно Моронао (он же Кира Кодзукэ-но сукэ синака), того самого, чьи ехидные шуточки довели благородного Асано Наганори (Энья Ханган Такасада) до вооруженного рукоприкладства прямо во дворце. Хотя при нем хорошо заметен

превосходный меч с дорогой рукояткой, клинку не суждено было покинуть ножен. Обстоятельства инцидента дали повод многим современникам (например, Сато Наокато) расценить происшедшее несколько с иной точки зрения, отличной от общепринятой. И, право, в его словах есть резон: храбрый господин Асано напал на Киру предательски, обнажив меч за его спиной, и нанес удар, когда тот пустился наутек. Но тщетно — раны оказались неглубокими. Таким образом, вспылчивый самурай обнаружил отсутствие и отваги, и техники владения мечом. Его противник, свалившийся от ужаса в полном оцепенении, вызвал усмешки по всей стране. То, как он отреагировал на нападение, явилось полным позором, хуже смерти.

За подобные фокусы наказание предусматривало сэппуку для обеих сторон, но «ведьма и тут нашлась» — Моронао отделался порицанием, Наганори же совершил харакири, а его сорок семь верных самураев год спустя выпотрошили злодея и бросили его голову на могилу любимого господина, тем самым навечно вписав имена в историю славных деяний древности.



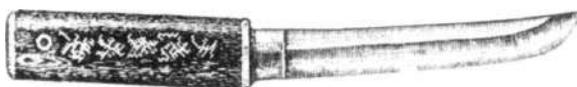
Говоря о вакизаси, необходимо подчеркнуть следующий момент: его ношение разрешалось практически всегда и повсеместно (кроме Окинавы) даже представителям низших сословий — торговцам, мастеровым и так далее. Если не принимать в расчет короткие периоды наиболее яростного преследования нарушителей закона, присутствие за поясом простолюдина малого меча было делом обыкновенным (не то, что в Европе). Иной разговор — катана или тати. Все разновидности длинных мечей считались атрибутами воина, самурая, вне зависимости от того, служит он определенному господину или является вольным ронином. Первая реальная попытка разоружить гражданское население (так называемая «катана-гари» — «охота за мечами») была предпринята только в конце XVI века дальновидным Тоётоми Хидэёси, справедливо усмотревшим в поголовной вооруженности потенциальную опасность для едва-едва объединенной Японии. До этого любой и каждый был волен таскать на себе что угодно, как в славные годы освоения американского Запада, где одновременно с совершеннолетием отрок получал законное право на револьверы. Позднее, в эпоху Эдо, Токугавский сёгунат довел начатое до логичного конца, превратив страну в совершенно тоталитарную империю с неукоснительными правилами бытия. Только самураям дозволялось иметь два меча — большой и малый, что наделяло их особыми правами, но и загоняло в строгие рамки. Горожанам и всяким разным шпакам ношение чего-либо крупнее танто или вакизаси обходилось слишком дорого, а потому лишь отпетые разбойники дерзали тайно или открыто нарушать закон.

Но при всей своей малости хороший вакизаси в опытных руках оставался смертоносным орудием. Разумеется, ведущие школы кэн-дзюцу имели в арсенале утонченные и эффективные техники владения этим предметом, приспособленные к баталиям непосредственно в тес-

ноте домашних покоев, притом на коленях или почти лежа. Большинство из них может быть отнесено к категории «иай», то есть к умению мгновенно наносить удар или ставить защиту прямо от ножен:



Кроме того, в стародавние времена массовых сражений короткий меч обеспечивал выполнение большого числа полезных дел, начиная с отсечения трофейной головы у поверженного врага и заканчивая вспарыванием собственного живота, если под рукой не оказалось ножа. Заметим, специального ножа, предназначенного исключительно для сэппуку. Вот он:



Уходя из жизни посредством меча, доблестный муж всегда рисковал всадить его глубже, чем следует, повредить позвоночник и нарушить красивый старинный обычай неэстетичным падением. Короткий нож исключал подобный финал, позволяя с блеском завершить процедуру и порадовать зрителей четкостью ритуала.

Теперь, если речь сама собой зашла о ножах, следует привести их традиционную классификацию, так как все разновидности имеют определенное название.

В обычной жизни японский нож вообще принято величать словом «танто», и это правильно. Для большей же ясности на протяжении веков сложилась стройная система градации, но ни размер, ни форма клинка не играют в ней никакой роли. Единственным и главным признаком, в согласии с которым нож относят к той или иной группе, является стиль монтажа. Итак, благородное семейство выглядит следующим образом:

**Танто** (Tanto) — достаточно крупные боевые ножи с длиной клинка от 25 до 40 см (в среднем 30), имеющие притом соразмерную цубу и оплетенную (как правило) рукоятку со всеми положенными деталями (*касира, мэнуки, фучи*). В ножнах устроены пазы для размещения *когай* и *когатаны*. Это солидное оружие, дающее неплохие шансы даже в схватке с тяжеловооруженным противником:



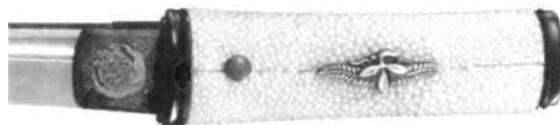
**Хамидаси** (Hamidashi) — боевой нож, во всем аналогичный танто, за исключением цубы, которой у него просто нет. Клинок отделяется от ножен и рукоятки небольшим приподнятым пояском, образующим с окантовкой устья ножен словно бы две половины одного целого.

**Айкути** (Aikuchi) — один из наиболее распространенных типов ножа, представленный как различными размерами (длина клинка от 10 до 30 см), так и всевозможнейшими стилями рукоятки и ножен. Отличительной особенностью является почти никак не обозначенный пе-

реход к клинку. Самое большое, что встречается здесь, — тонкий ободок, выполненный из металла или непосредственно из «тела» самой рукоятки:



Если для танто и хамидаси оплетка служит одним из классификационных признаков, то рукоятки айкути подвергались этой операции редко. Их классика — гладкая (дерево, кость, лак) или роскошная резная рукоять. Очень распространенный стиль — обтяжка кожей ската (*самэ-кава*). При этом по бокам монтировались небольшие *мэнуки*, а торец укреплялся головкой *цука-гасира*:



В остальных случаях материал и оформление ножен как бы продолжают рукоятку, так что нож выглядит единым стилевым блоком. Линия стыка порой вообще незаметна или обозначена настолько слабо, что возникает сомнение — с какой стороны браться. Особенно это присуще изделиям из полированной древесины и кости, в которых нет металлических деталей, кроме клинка. Начиная со второй половины периода Эдо, мастерство ювелиров и резчиков находит свое воплощение в невероятно роскошных айкути, декор которых объединял различные редкие материалы и филигранные способы их обработки:



Все типы ножей носились за поясом, как и мечи. Большие — сбоку, наподобие вакизаси, средние — почти на животе. Маленькие айкути, будучи потайным оружием, могли размещаться где угодно: в рукавах, за пазухой и так далее.

Последняя, самая мелкая разновидность - так называемый "когатана", миниатюрный подсобный ножичек, прятался в специальном кармашке ножен всегда с их внутренней (Уга) стороны, то есть ближе к телу:



Его назначение было вполне мирным: служить по хозяйству в условиях автономного походного бытия. Говоря сегодняшним языком, «колбаски порезать». Маленький помощник обладал оригинальной особенностью — клинок был сменным, плотно вдвигаясь в плоскую металлическую рукоятку. Из-за постоянного пользования и неизбежных заточек тонкая сталь скоро изнашивалась и уходила на покой, уступая место новому клинку. Показанный выше экземпляр как раз и обнаруживает легкую потертость.

\* \* \*

Попытка обобщить все сказанное о ножах и малых мечях даст следующий результат:

— катана отличается от тати только способом ношения (лезвием вверх или вниз) и соответствующей фурнитурой ножен,

— вакизаси отличается от танто не только длиной клинка, но и формой являясь укороченной копией большого меча,

— ножи представлены множеством стилей, однако их классификация зависит лишь от способа монтажа,

— ножны айкути редко снабжались пазами для когатаны и когай, тогда как для танто и хамидаси это является нормой,

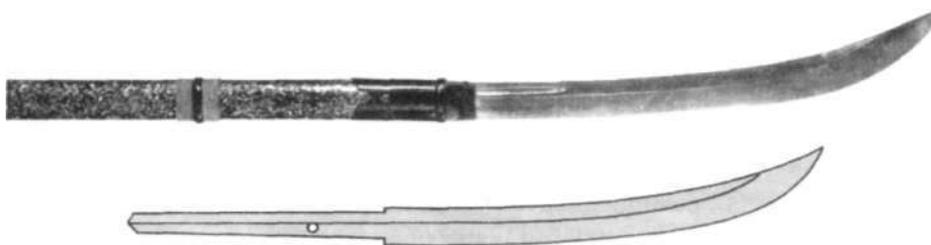
— окончательно и достоверно идентифицировать предмет возможно только при учете совокупности признаков, так как многие образцы включают не характерные для их «клана» детали,

— возраст предмета играет заметную роль, поскольку в различные периоды истории преобладали те или иные тенденции в размерах, монтировке и т. д.

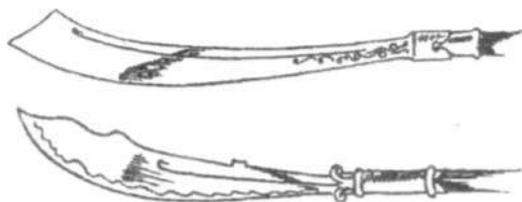
\* \* \*

### **Яри (Yari) и нагината (Naginata)**

Начнем со второго, поскольку нагината и по конструкции, и по технике применения представляет собой большой, тяжелый меч с длиннейшей рукояткой. Собственно, дословный перевод слова «нагината» так и звучит — «длинный меч». Это следует подчеркнуть особо, чтобы стала заметна ошибочность распространенного именованья е «алебардой» или «рогатиной». Алебарда — гибрид копья с топором, а русская рогатина есть просто кривой нож на круглом древке. У нагинаты же не древко, а именно *рукоять* классического овального сечения, которая часто и оплеталась в точности, как у мечей, и завершалась металлической оковкой *исидзуки* для общей прочности и возможности торцевых ударов. Нагинатой редко наносили чистый укол. Е геометрия предполагала широкие рубящие и короткие подрезающие движения тычками в слабо защищенные места: запястья, коленные сгибы, локти, шею и т. д. Именно с такой целью клинок почти всегда имел значительный прогиб с максимумом, сдвинутым к острию («саки-зори»). Там же располагалась и наиболее широкая его часть:



Если углубиться в историю, то корни этого, столь характерного для Японии, оружия отыщутся в Китае, где за много веков до всяких там Хэйан и Муромати существовало бесчисленное количество всевозможных типов алебарды, влияние которых очень заметно в ранних японских образцах:



Как и ближайший родственник — меч, нагината знавала периоды увлечения гигантскими размерами (см. главу 1), но реально всякий хороший профессионал подбирал оружие соответственно своим физическим данным. Так, легендарный Масасибо Бэнкэй валил ею целые неприятельские колонны:

*«Он рубил навзлет и наотмашь, протыкал животы коням, а упавшим всадникам отсекал головы ударами под шлем, либо оглушал их и резал насмерть. Рубил направо, налево и вокруг себя, и ни один человек не мог к нему подступиться, чтобы схватиться лицом к лицу. В безумной ярости метался Бэнкэй, нанося удары во все стороны. Разогнав нападавших, он воткнул нагинату острием в землю, оперся на древко и устремил на врагов взгляд, исполненный гнева. Стоял как вкопанный, подобный грозному божеству Нио!»*

А вот наш герой воочию, на пару со своим любимым господином Есицунэ, какими их изобразил Утагава Токуни:



Небольшой отрывок «Сказания о сицунэ» показывает, что основное преимущество нагинаты — возможность битвы на длинной дистанции, из чего прямо вытекает ее значение как эффективного орудия борьбы с конницей. Техника владения чудесным предметом завораживает строгой красотой и пространственным совершенством, гармонично соединяя формы, присущие мечу, копью и шесту:



Изначальная мощь нагинаты такова, что она очень быстро приобрела популярность среди женской половины военного сословия. Ловкая мадам, прошедшая положенный всем членам семейства буси курс обучения, способна была в одиночку отстоять родной очаг от нескольких головорезов, а в наши относительно безопасные дни тысячи юных дев в Японии посвящают часы досуга освоению нагината-дзюцу:



Различия между устоявшимися формами имеют непринципиальный характер и сводятся к присутствию либо отсутствию маленькой цубы, да еще к пропорциям самого клинка. Он может быть шире, тоньше, длиннее или короче, но на технике боя это сказывается слабо. Вместо упомянутой цубы (или вместе с ней) некоторые образцы имели стальные перекрестия и «усь» для более успешной блокировки, а главное — для зацепления одежды и конечностей противника. Чем это грозило последнему, предсказать нетрудно. Вот некоторые примеры:



Обращает на себя внимание нижний экземпляр. Это фактически обыкновенный меч, только с рукояткой, равной длине клинка, что при некотором снижении скорости позволяло прикладывать гораздо большие усилия. Оплетка тянется по всей поверхности, исключая соскальзывание ладоней. В итоге перед нами чрезвычайно эффективное полевое оружие для битвы на открытом пространстве.

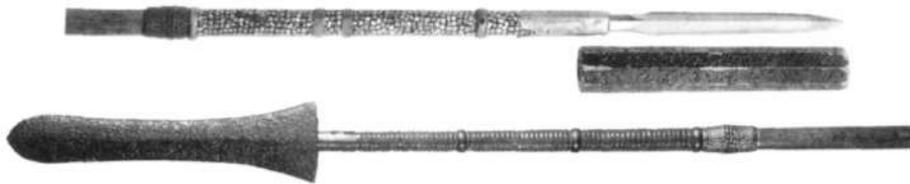
Как и положено мечам, клинки нагинаты снабжались тщательно подогнанными ножнами для защиты металла от воды и пыли, а самого владельца и окружающих — от соприкосновения с гигантской бритвой. Материал ножен традиционен: дерево, лак и бронзовые кольца.

\* \* \*

Если взять такое свойство оружия, как универсальность, мы должны признать, что нагината, несмотря на ее ужасающую силу, чем-то уступает копью. Во всяком случае — классическому японскому копью. Это важный нюанс, так как во всем мире копьё являются сугубо колющими предметами, но только не в Японии. Самый распространенный наконечник простого *яри* (Yari) представляет собой уменьшенную копию достославного *цуруги*, то есть обоюдоострого меча:



Нагината — рубящая снасть, но копьё в полной мере наделено почти теми же свойствами, так как оба лезвия затачивались до бритвенной (снова этот эпитет, но куда денешься?) остроты и бережно укрывались ножнами, что подтверждает уникальность японского подхода, так как специальных ножен для наконечников копий не известно более нигде. Зачем укрывать сталь, если она не может ранить при случайном касании?



Как уже говорилось, и возраст, и статус копья гораздо выше, чем соответствующие показатели мечей. С давних времен копья, наряду с луками и дубинами, служили человечеству, счастливо не ведавшему иного оружия. На заре японской истории (периоды Нара и Хэйан) лук прочно занимал первую строчку в табели о рангах, за ним следовало копье, мечу же предстояло несколько веков терпеливо ждать своего часа, оставаясь на третьем месте. Техники боя копьем, отчасти заимствованные в Поднебесной, отчасти разработанные в ходе перманентных войн, смертоносны и гипнотически красивы, а звание «копьеносец» на протяжении столетий было весьма почетным и предостерегающим. Достаточно редко можно встретить изображение самурая в полном боевом снаряжении, но без копья. Даже на относительно современных гравюрах Куниси, посвященных 47 «преданным вассалам», мы любуемся отважными молодцами, многие из которых вооружены копьями. Вот молодой Отака Гэнго Тадаката в момент поединка с Кабаяси Хэйхатино, а рядом — свирепый Каяно Васукэ Цунэнари пробивает лакированный сундук в поисках затаившегося Кира:

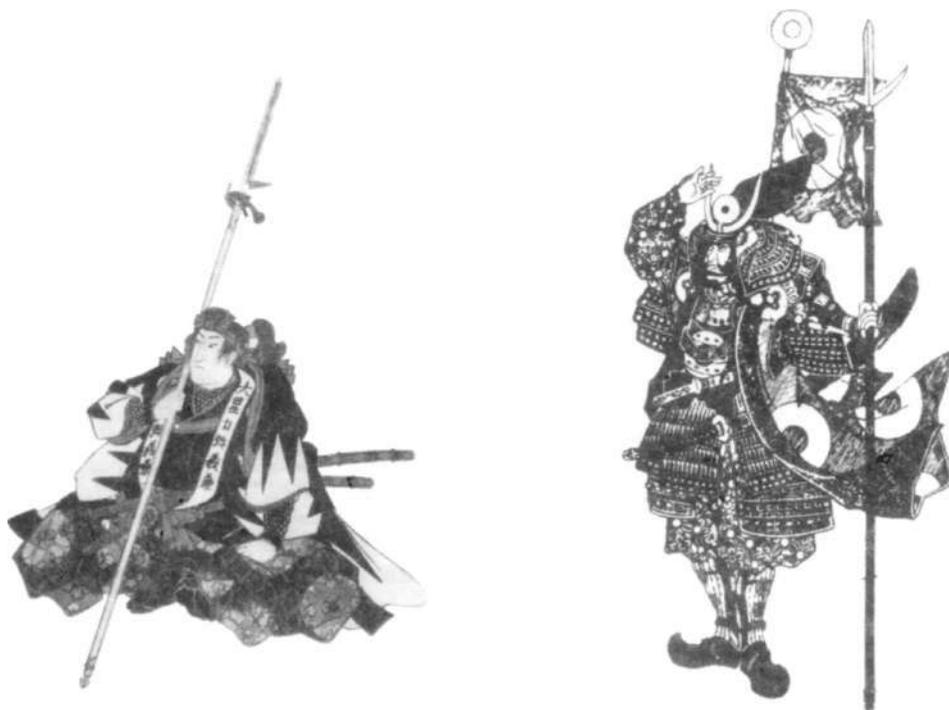


Рубящие свойства копейного клинка нашли воплощение в большом количестве круговых секущих движений, свойственных абсолютно всем школам *яри-дзюцу* (*со-дзюцу*). При необходимости добротным наконечником можно было даже отрезать голову, а чтобы трофей не мешал совершить еще несколько подвигов, бравый самурай бестрепетно держал его в зубах:



Существовал определенный стандарт, регламентирующий длину копья, поскольку разно-сортца мешала согласованности маневров с участием больших скоплений пехоты. В среднем размер составлял 2 метра, но разброс (особенно в большую сторону) достигал заметных величин. Если минимум равнялся росту владельца, то выдающиеся превосходили его чуть не втрое. Известно множество занимательных легенд о мастерах копья. Так, дайм Фукусима Масанори владел чудесным орудием длиной более 2,3 м, с 80-сантиметровым клинком. Однажды он вступил в геройский поединок с Мори Такэ, чтобы выяснить важный вопрос: кто больше выпьет саке? Ставкой было копье, и крепкий телом Мори перепил хозяина. Протрезвев, Масанори попросил вернуть раритет, но Такэ резонно отказал. Сохранилась старинная песня, повествующая об этом подвиге. Она называется «Куроода-буси».

Безусловно, стандартизация касалась вооружения рядовых *асигару*, а всевозможные кудесники копья непременно обзаводились чем-то особенным. В первую очередь это сказывалось на длине наконечника, достигавшего, как в приведенном выше эпизоде, едва не метровой величины. Однако размерами дело не ограничивалось, и обширное семейство насчитывает немало интересных форм. Самые распространенные из них имеют один или два отростка, обрезающих с главным клинком своего рода крест:



Все стороны такой фигуры затачивались самым серьезным образом, и в умелых руках подобное копье сеяло ужас и смерть. Каждая модификация имела собственное название. Например, здесь изображены очень популярные *катакама-яри* и *магари-яри* (*дзюмондзи-яри*), а вот более крупный план:



Чистота отделки и совершенство очертаний не могут не вызывать восторга, смешанного с некоторой долей опаски, потому что от этой штуки веет настоящей, древней кровавой жутью.

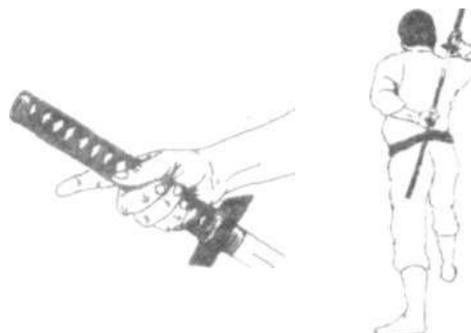
Техника боя не ограничивалась уколами или рубкой. Задний срез древка недаром оковывали прочным металлическим стаканом с тяжелой шишкой или даже шипом, так как без них копьё теряло существенную долю потенциала. Умелый воин непредсказуемо разнообразно пускал в ход все части оружия, нанося внезапный тычок нападавшему с тыла и ломая шею нападавшего сбоку:



Прежде чем поставить точку, следует упомянуть еще вот о чем: древки копий и рукоятки нагинат делались в расчете на суровые изгибающие нагрузки, в том числе — на прямые подставки под удары меча. Поэтому для них подбирались исключительно прочная древесина (например, красный японский дуб), вязкая и твердая одновременно. Сама конструкция выполнялась чаще всего клееной из нескольких продольных полос, а монтаж предполагал насадку стягивающих колец и торцевых стаканов. Покрытие стойким лаком радикально изолировало древесину от дождя и тумана. В итоге получалась стройная, крепкая система, не боявшаяся ни воды, ни вражеских клинков.

Завершая обзор вооружения, входящего в категорию «японский меч», следует еще раз подчеркнуть, что такое обобщение подразумевает лишь одинаковую технологию изготовления. Кузнецы и полировальщики, *цукамаки-ши* (специалисты по рукояткам), граверы и литейщики — все в равной степени занимались выделкой мечей, нагинат и копий, не отдавая предпочтения чему-то одному. История, во всяком случае, не сохранила имен узко специализированных копьеделов или нагинатников. Поэтому высокое, а часто феноменальное качество являлось нормой для всякого предмета самурайской экипировки.

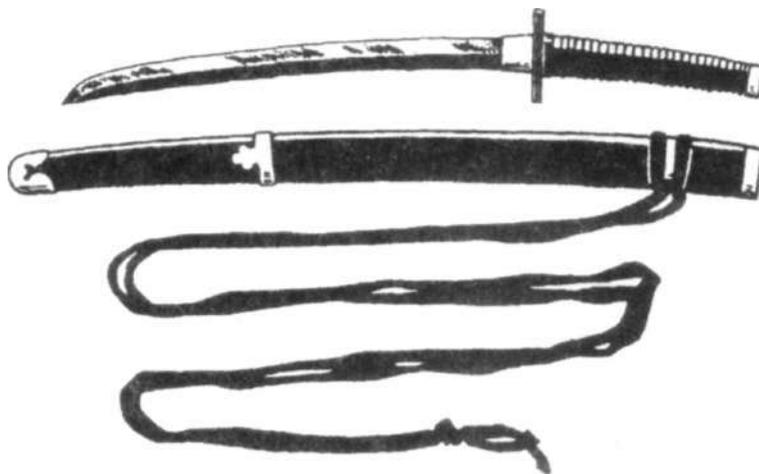
Нельзя прервать беседу о японском оружии, не коснувшись весьма специфической и даже шекотливой темы — оружия ниндзя. В данном случае нас не интересует вся масса их зловещих приспособлений, но пресловутый «синоби-кэн» (или «синоби-гатана») достоин особого рассказа. Любой мальчишка от мыса Горн до заполярного Тикси сегодня знает, как выглядит этот предмет — не очень длинный прямой клинок, квадратная цуба и черная рукоять с набором ядов и иголок внутри. Разумеется, цубу метали, как сякэн, а через трубчатые ножны дышали под водой и плевались отравленными шипами. Ночные демоны победоносно сражались с неуязвимыми самураями, сокрушая их примитивную технику неборимыми приемами с использованием «обратного» хвата, ставшего визитной карточкой голливудских лазутчиков. Носили же сей предмет за спиной, и рукоятка торчала над правым плечом, точно знамя победы:



В сувенирных магазинах каждый может увидеть или купить дивный, почти натуральный «меч ниндзя», какому позавидовал бы и сам Хаттори Ханзо. Но берегитесь! Разочарование подстерегает нас, как эти самые ниндзя, чтобы сбросить с лазурных высот в серую прозу жизни. Всё просто — подобных мечей настоящее ниндзюцу не знало. То есть абсолютно. Вот что пишет о шпионских мечах А. Горбылев («Когти невидимок». Минск, 1999 г.), ссылаясь, в свою очередь, на фундаментальную работу Нава Юимо «Хиссё-но хэйхо. Ниндзюцу-но кэнкю» («Всепобеждающее военное искусство. Исследования ниндзюцу». Токио, 1972 г.):

*«Рукоять была цельнометаллической. Её оплетали шнуром черного цвета. В отличие от стандартных мечей, под оплетку не закладывали мэнуки. Цуба была квадратной и довольно массивной. Деревянные ножны либо просто покрывали черным лаком, либо сначала обтягивали кожей. Никаких украшений на них не было, зато на конец надевали отточенную железную головку кодзири. В скобу куригата вдевали более длинный, чем обычно, — до 3,6 м — шнур сагэо, сам же клинок был относительно коротким. И всё! Ни в музее ниндзюцу в Ига Уэно, ни в усадьбе ниндзя-ясики в городе Конан нет прямых клинков. Прямые мечи ниндзя не описаны ни в работах историков, ни в энциклопедиях по традиционному оружию, ни в справочниках по мечам. Иными словами, такие мечи — выдумка кинематографистов».*

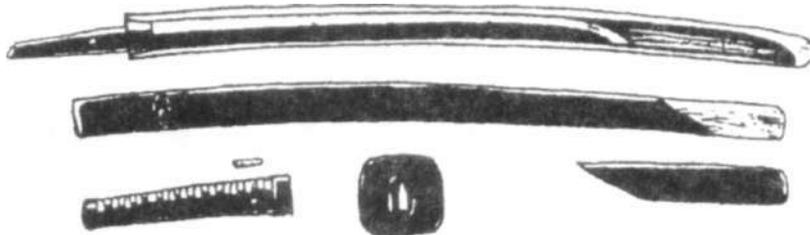
Если дать себе труд задуматься и реально взглянуть на вещи, тотчас становится понятна абсурдность самой идеи некоего особого меча, потому что первый и последний закон «невидимок» — невидимость. Разумеется, не в оптическом, а в житейском смысле. То есть шпион и убийца ничем не должен отличаться от человека толпы. Либо он самурай, либо торговец, либо еще кто-то, но никакие броские, экстравагантные детали облика просто недопустимы. Набор специальных орудий ремесла представлен образцами потайными, малогабаритными и универсальными. Но меч невозможно скрыть от острых глаз, обладателем которых сплошь и рядом мог оказаться тертый контрразведчик, «охотник за шпионами», поэтому чисто внешне он был копией рядовой катаны:



Если говорить о клинке, тот, как правило, был немного короче и толще обычного. Длинным мечом неудобно работать в тесноте замковых коридоров, с ним трудно и шумно продирались через дымоходы и заросли, и так далее. Более же толстая полоса обладала повышенным весом и соответственно большей мощностью, а её прочность позволяла при необходимости орудовать мечом как рычагом. Изящество в данном случае неуместно. Далее — существуют разногласия относительно качества этих мечей. Одни утверждают, что ниндзя в силу своей нищеты довольствовались грубыми самоделками из плохого железа, другие же (в основном российские) знатоки воспевают недостижимые прочностные и рубя-

щие свойства магической стали. Как ни странно, ближе к истине как раз последние, ибо взгляд на средневековых шпионов как на оборванцев и отщепенцев в корне ошибочен. Нельзя противопоставлять ниндзя и самураев, поскольку девять шпионов из десяти являлись *буси* по рождению. Самурай — сословная принадлежность, лазутчик — профессия или хобби. Денег на оплату труда известных кузнецов, как и собственных мастеров, у ниндзя хватало. Если для срочной операции требовался некий специальный клинок, он мог быть сделан на скорую руку, просто и крепко, без всяких металлургических изысков. И так же просто его бросали при малейшей необходимости, если железяка мешала бежать, плыть или ползти, спасаясь от погони. Рассуждения о том, что разные кланы окрашивали клинки в строго определенные цвета, подобны бреду. Если вспомнить ужасное обыкновение ниндзя уродовать при поимке лицо для лишения противника возможности идентификации, то наличие, скажем, синего клинка школы Тогакурэ-рю (интересно, где некоторые авторы черпают подобные сведения?) равноценно подписи «здесь был Вася». До сих пор не найдено ни одного крашеного или вороненого меча, и самое большее, что могли проделывать ночные проныры непосредственно перед акцией — это коптить над пламенем блестящие фрагменты снаряжения (те же клинки) для гашения предательских бликов.

Итак, внешне «синоби-гатана» в точности походила на оружие простого воина, но её анатомия обеспечивала много задач:



Поскольку ножны были длиннее клинка, их нижняя полость вмещала разные занятные штуки — шипы, яды, украденные документы и т. д. Рукоятка также могла служить контейнером. Шнуром сагэо связывали «языка», крепили «качели» для подвески на дереве, вытягивали грузы или устраивали с его помощью ловушки. Через ножны действительно дышали под водой и плевались иголками, но цубу ни в кого не метали. Она вообще не была съемной, хотя квадратная форма, толщина до 5 мм и относительно большой размер — истинная правда. Дело в том, что цубу часто использовали в качестве ступеньки, прислонив меч к высокой стене. Но никогда она не походила на бубновый туз с острыми углами, напротив, углы скруглялись в полном соответствии с традицией. Вообще внешний вид цубы находился в строгих рамках правил, а квадратных изделий мастера выпускали немало, так что прохиндей и тут не вызывал подозрений.

Что касается прямых клинков, то ниндзя широко использовали их, как и остальное население Японии, в качестве потайного оружия, скрытого в бамбуковой палке, посохе, шесте, рукоятке носилок. Тот, кто смотрел сериал о похождениях слепого массажиста Зато Ичи, помнят его смертоносный меч в клюке. Кстати, обходился он как раз обратным хватом, каковой вовсе не был привилегией «невидимок», а всего лишь равноправным и общедоступным способом фехтования. Поскольку ниндзя часто резались в закрытых помещениях и иных тесных местах, они, естественно, предпочитали этот компактный стиль, вовсе не задумываясь о грядущей киногеничности.

И, наконец, о мече за спиной. Как известно, так носили огромные полевые «но-то» («нотати»). Именно «носили», не дерзая при этом кувыряться или шнырять по кустам. Если вы приторочите на спину палку с острой квадратной поперечиной, то любая попытка проскольз-

путь в узкое место или совершить акробатический номер закончится плачевно. Висящий сзади меч довольно трудно выхватывать (раскрываясь притом, как упавший на спину жук), а вкладывать обратно еще хуже. Если рукоятка торчит над правым плечом, длины руки может не хватить. Таким образом, будет гораздо правильнее считать, что ниндзя забрасывали свои мечи за спину, только когда им предстояло ползти по земле или карабкаться на стену, но располагали их рукояткой влево.

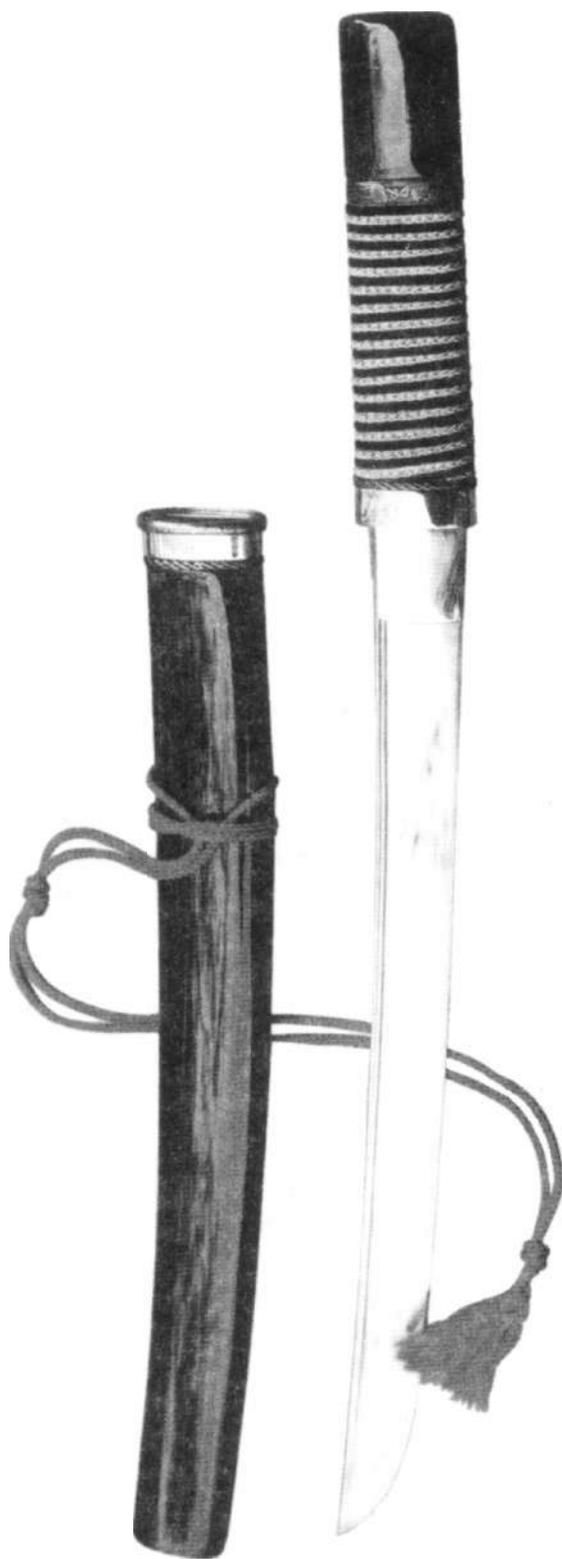
\* \* \*

На этом в разговоре о типах японских мечей можно поставить точку. Каждый из них прошел суровую проверку временем, его форма и отдельные нюансы отточены до миллиметра и градуса, а нам остается лишь восхищаться гением многих поколений мастеров, ухитрившихся не растерять драгоценного опыта за долгие века войн, смут и наиболее губительной для оружия трясины мирной жизни.

Глава 3

Ф  
О  
Р  
М  
Ы

М  
Е  
Ч  
А



Хвостовство молодого самурая  
Позабавило мастера, который заметил,  
Что единственная особенность меча -  
Прямой и длинный клинок...  
(Эйдзи Ёсикава. Десять меченосцев)  
Форма — внешнее очертание.  
Наружный вид предмета,  
Установленный образец чего-то.  
(С. Ожегов. Словарь русского языка)

Не нужно быть искушенным специалистом по холодному оружию, чтобы после первого взгляда на тот или иной меч тут же определить хотя бы тип и страну, его породившую. Так происходит оттого, что всякий предмет имеет ряд характерных геометрических особенностей, более или менее стабильных в рамках соответствующего временного периода. Уникальность японских клинков состоит как раз в удивительном постоянстве форм, несколько не изменившихся чуть не с VIII века. Разумеется, на долгом пути не обошлось без метаний и поисков со стороны блудливого человеческого ума, но все эксперименты сгинули почти без следа, еще более прояснив абсолютно непогрешимую, гениальную целесообразность знакомого нам облика. Японский меч совершенен, словно симфония, где любая изъятая или прибавленная нота способна разрушить все произведение.

В то время как европейская традиция пользуется всего несколькими базовыми понятиями типа: *острие*, *лезвие*, *спинка*, *дол*, *хвостовик* и *гарда*, — в Японии каждая из этих составляющих разбита на множество жестко регламентированных и описанных форм. В свою очередь, совокупность тех или иных форм определяет стиль и школу, не меняясь и сто, и двести, и четыреста лет. Это не прихоть и не загадочный каприз таинственной восточной души — просто обыкновенная мудрая практичность, когда точно известно, что всякое отклонение от идеала будет заведомо худшим.

К сожалению, для понимания приведенного ниже материала совершенно необходимо вначале изучить и запомнить достаточно много специфических терминов. Данная информация не поддается последовательной «прокрутке», и читателю предстоит то и дело возвращаться назад или забегать вперед. Зато терпение непременно будет вознаграждено, и вы просто обречены стать если не экспертом, то, как минимум, утонченным знатоком японского оружия.

Итак: *кантэй* (Kantei), или «оценка меча», зиждется на всеобъемлющем и весьма детальном понимании и описании всех его разнообразных особенностей. Разумеется, речь идет о клинке. Прочие детали монтировки играют вспомогательную роль, поскольку восьмисотлетняя полоса может быть элегантно одета, увы, двухсотлетними ножнами и рукоятью. Целью процесса является максимально точное определение эпохи, школы, а желательно — и имени мастера. Приведенный далее порядок оценки является классическим. Он взят из <<То-кэн кантэй докухон>> (То-ken Kantei Dokuhon. Нагаяма Кокан, перевод Кэндзи Мисина).

Рассматриваются:

1. *То-син* (Toshin) или *сугата* (Sugata) — форма полосы в целом.
2. *Ха-ватари* (Ha Watari) — длина рабочей (режущей) части.
3. *Сори* (Sori) — величина и форма прогиба.
4. *Фумбари* (Fumbari) — характер расширения клинка по направлению к хвостовику, особенно в районе «плечиков» *мати* (Machi).
5. *Киссаки* (Kissaki) — форма и стиль остря.
6. *Shinogi Ji* — ширина зоны клинка от ребра Shinogi до спинки *мунэ* (Mune).
7. Стиль оформления спинки.

8. *Касанэ* (Kasane) — толщина клинка.

9. *Нику-дори* (Niku Dori) — строение материала клинка.

Если на поверхности имеются *хоримоно* (гравировки), они требуют отдельного исследования, поскольку обычно точнее всего отражают время изготовления. Достоверную информацию таят в себе такие аспекты клинка, как:

*Дзи-ганэ* (Jigane) — поверхность стали на боковых гранях полосы.

*Дзи-хада* (Jihada) — узор Дамаска на боковых гранях полосы.

*Хамон* (Hamon) — совокупность кристаллических структур *ниэ* и *ниои* вдоль границы, отделяющей закаленную режущую часть от пластичной зоны. Без рассмотрения *хамон* оценка меча теряет всякий смысл, ибо клинок, лишенный *хамон*, вообще не является традиционным.

Но существует особая техника разглядывания меча, утонченная и вполне ритуализованная. Если не соблюдены основные требования по взаимному расположению источника света и клинка, то большинство чудесных составляющих поверхностного узора останутся незамеченными.

Изложенный выше алгоритм оценки очень прост, хотя и применяется в среде специалистов. Но почти каждый, кто интересуется японским оружием, должен быть осведомлен, по крайней мере, относительно трех его компонентов:

*При взгляде на меч осознанию подлежат:*

*Сугата* — форма клинка. В это понятие входят общие пропорции полосы, степень ее прогиба, расположение точки максимального прогиба относительно середины, острота лезвия, качество отделки хвостовика, тип насечки (*Yasugime*), вес, баланс и так далее. Для оценки всего этого меч держат вертикально прямо перед собой.



*Дзи-ганэ* — характер поверхности стали на боковых гранях (*Жи*) клинка со всеми полагающимися компонентами узора. Чтобы они стали заметны, полосу располагают определенным образом, но успех зависит как от качества полировки, так и от техники созерцания. Смотрите вниз на плоскость меча при ярком верхнем точечном (!) источнике света. Это позволит увидеть все детали *хада*, но нюансы *хамон* не проявятся отчетливо.



*Хамон* — безусловно, главная особенность японских мечей. Контрастная граница между закаленной зоной лезвия и основным телом клинка формируется из мелких (*ниои*) и крупных (*ниэ*) кристаллов мартенсита, которые заметны в ореоле светового блика от яркого точечного источника, если клинок нацелить чуточку ниже него. Изменяя угол наклона, смещают блик вдоль полосы по всей ее длине.



*Правильную технику визуальной оценки меча демонстрирует профессиональный полировщик Фудзисиро Окисато.*

Во время осмотра меча (как и во всякое остальное время) ни в коем случае нельзя прикасаться к его поверхности руками. Для этого от веку пользовались и пользуются специальной

шелковой тканью «фукуса» или листком нежной рисовой бумаги. За неимением таковой подойдет любой чистый сухой лоскут.

Новички склонны ошибаться, принимая за *хамон* белизну финальной полировки *ха-дори* (Hadori), поскольку достаточно трудно выделить истинную форму струи *хамон* при наличии хорошего, активного состояния *ниэ*, *ниои* и *утцури*, если нарушена техника осмотра. Но никому не удастся получить отчетливую картину без качественного блика, а лучший результат дает голая электрическая лампочка. Матовые и люминесцентные источники света не годятся.

В процессе разглядывания нужно обратить особое внимание на *яки-доси* (Yaki Doshi) — завершение линии *хамон* в районе нижнего порожка *ха-мати* (Ha Machi), а также на *мунэ-яки* (Mune Yaki) — твердые участки закалившейся стали в поверхности спинки. *Боши* (Boshi), или форма загиба *хамон* в зоне острия, считается труднейшим нюансом кузнечного искусства, своеобразным лицом школы, ясно указывая на мастера или семью мастеров.

Важным компонентом являются очертания и общее состояние хвостовика *накаго* (Nakago). Вне зависимости от наличия или отсутствия подписи следует хорошо осмотреть:

- форму хвостовика,
- вид и цвет ржавчины
- *накаго-дзири* — тип заднего среза,
- *ясури-мэи* — насечку из тонких рисок на боковых гранях,
- *мэкуги-ана* — отверстие для крепежной шпильки *мэкуги*.

Теперь по порядку.

*Ха-ватари* (Ha Watari) — это длина режущей кромки, а попросту — общая длина изделия за вычетом хвостовика. Собственно, каждый в состоянии тотчас сказать, какого рода образец попал ему в руки — большой меч (*мати*, *катана*), малый меч (*вакизаси*) или один из нескольких типов традиционных ножей (*танто*, *хамидаси*, *айкути*). Единственная заминка может произойти при попытке дифференцировать клинок тати от клинка катаны, ибо порой они весьма схожи, а также определить разновидность ножа, поскольку она обусловлена стилем монтировки.

*Сори* (Sori) — прогиб клинка. Данный параметр имеет количественную и качественную составляющие. Иными словами, мы должны определить как величину прогиба, так и расположения точки его максимума относительно середины полосы.

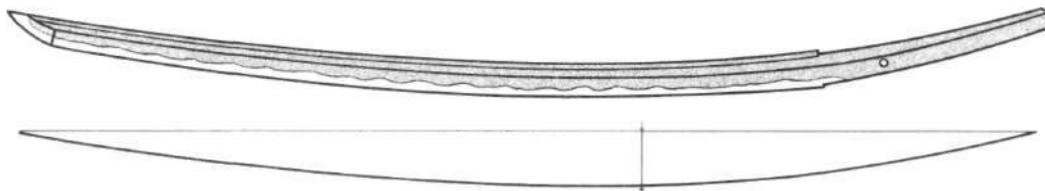
Традиционно клинки *мати* имеют больший изгиб, нежели *катана*, но из всякого правила есть исключения. Если же говорить о некоей среднестатистической тенденции, то прогиб *катана* равен ширине клинка (около 30-35 мм), тогда как для *мати* это значение составит две ширины или более. Приложите клинок тыльной стороной к плоской поверхности так, чтобы он касался её острием и срезом хвостовика, и максимальный просвет «арки» будет искомым критерием.

Выделяется группа изделий, вовсе не имеющая кривизны. Их именуют «му-зори» (Ми Zori), что в дословном переводе значит «без прогиба». Иногда встречается термин «тюкан-зори» (Chukan Zori). «Тюкан» переводится как «середина» и указывает на промежуточное положение таких клинков между обыкновенными и имеющими обратную (ятаганную) кривизну. Подобную форму придавали некоторым ножам, а также скрытым разновидностям мечей, клинки которых прятались в палках, посохах и так далее. Правда это или нет, но кинематограф убедил нас в том, будто ниндзя пользовались исключительно такими штуковинами.

По характеру кривизны клинок может быть отнесен к одной из трех категорий — в зависимости от расположения точки максимального прогиба. Традиционные школы придерживались определенного стиля, поэтому так важно сразу обратить внимание на данный фактор. Вот эти категории:

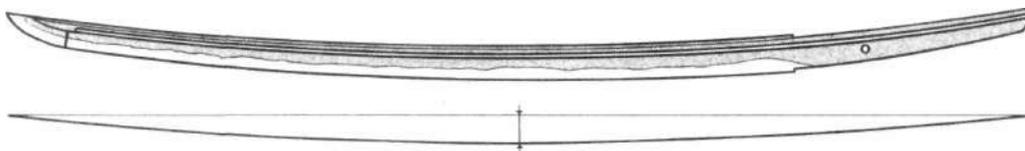
### ***Косу-зори (Koshi Zori)***

Слово «*косу*» означает «талия», или «самая узкая часть чего-то». Точка максимального прогиба расположена около порожков *мати* (Machi), примерно на одной трети общей длины от среза хвостовика. Иногда эту форму именуют *бизен-зори* (Bizen Zori), поскольку множество школ данной провинции пользовались ею на протяжении веков:



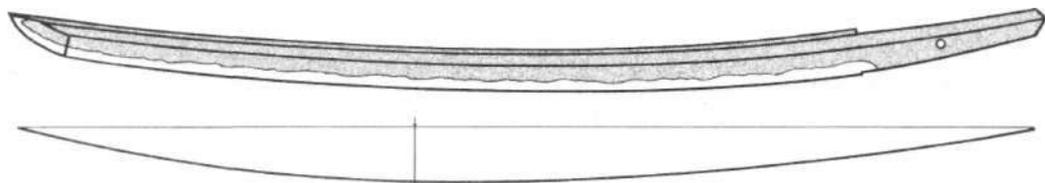
### ***Торию-зори (Torii Zori)***

Название формы произошло от сходства со слегка изогнутой верхней перекладиной ритуальных синтоистских ворот («*торию*»). Известно и другое имя — *к-зори* (Kio Zori). *К* — второе наименование провинции Ямасиро, где изготавливалось большое количество подобных мечей:

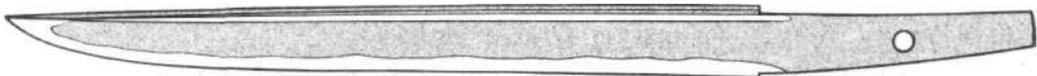


### ***Саки-зори (Saki Zori)***

«*Саки*» означает «острие, вершина». Центр прогиба сдвинут в направлении острия. Эта форма была наиболее популярна в период Муромати, но чаще всего она применяется в клинках *нагинаты*:



Несколько особняком стоит редкая форма *учи-зори*, или *ути-дзори* (Uchi Zori), именуемая также *такэноко-зори* (Takenoko Zori). Слово «*учи*» (или, если угодно, «*ути*») переводится как «внутренний» и означает вогнутую форму клинка. «*Такэноко*» — росток бамбука. Иногда применялась для танто, но никогда — для мечей:

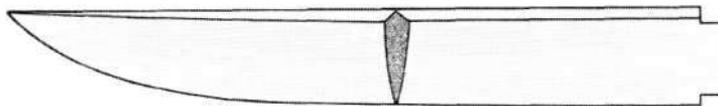


Следующим фундаментальным критерием оценки меча служит его общая геометрия, куда входит форма поперечного сечения клинка и ее изменения по всей длине. Обозначается сие словами «*сугата*» (Sugata) или «*сукуруи*» (Sukuri). Хотя очертания всех типов полос и являются вполне устоявшимися, на протяжении долгой истории японского меча существовало довольно много экспериментальных вариаций, своеобразных модных течений. Каждое из них, хотя и существовало не очень долго, успевало оказать определенное влияние на общую тенденцию. Вдобавок избалованная аристократия периода Эдо порой воскрешала забытое влечение к экст-

равагантному стилю. Часть форм применялась (и применима) исключительно к ножам, другая — к мечам, а выглядели они следующим образом.

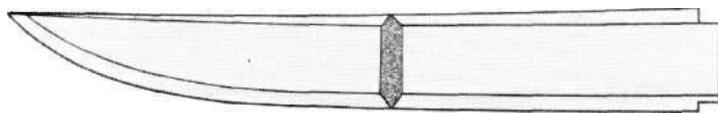
### ***Хира-зукури (Hira Zukuri)***

«Хира» означает «ровная». Хорошая, практичная форма, успешно преодолевшая все периоды и дожившая до наших дней. Использовалась для танто и коротких вакизаси:



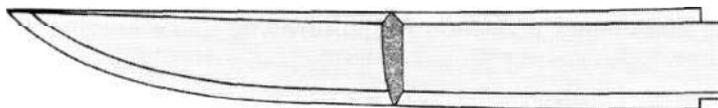
### ***Кири-ха-зукури (Kiri Ha Zukuri)***

Очень архаичная форма с двумя линиями ребер *синоги* (Shinogi) вдоль клинка по обеим его сторонам. Возникла в конце эпохи Хэйан. Поскольку угол схождения кромок велик, представляется затруднительным достижение бритвенной остроты, присущей всем японским клинкам:



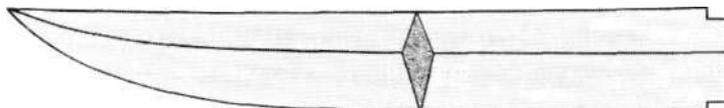
### ***Ката кири-ха-зукури (Kata Kiri Ha Zukuri)***

Форма является сочетанием двух предыдущих. Возникла в конце периода Камакура, снова став популярной через 500 лет, на исходе Эдо. Не обладает никакими преимуществами, сохранив недостаток, связанный с трудностью острой заточки лезвия:



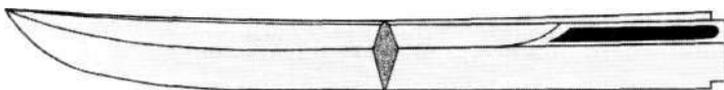
### ***Моро-ха-зукури (Мою Ха Zukuri)***

Дословно означает «обоюдоострая». Классическая форма нескончаемого числа кинжалов по всему свету. Иногда делалась с прогибом, при этом полностью совпадая с азиатским «бебутом». Использовалась для танто с середины периода Муромати, то есть примерно с 1450 г.:



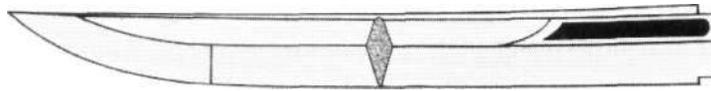
### ***Канмури-отоси зукури (Kanmuri Otoshi Zukuri)***

Данный тип часто встречается на протяжении всего периода Камакура в работах провинции Ямато, а также в изделиях школ, так или иначе вышедших из Ямато или связанных с нею. Ввиду чрезвычайной практичности форма пользовалась заслуженной популярностью, благополучно дожив до наших дней. Использовалась для клинков больших боевых танто и хамидаси. Темная зона — своеобразный короткий дол в виде неглубокой полукруглой ложбинки, поверхность которой отполирована столь же тщательно, что и остальной клинок:



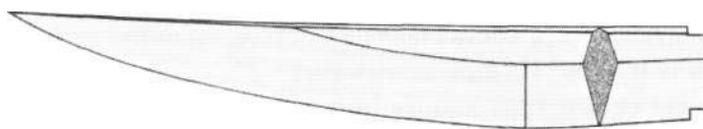
### ***У-но-куби зукури (U-no-kubi Zukuri)***

Такая форма, известная как «шея баклана», получила название оттого, что верхняя часть (Shinogi Ji) словно вдавливается вовнутрь, заостряясь по направлению к спинке в средней зоне клинка. Маленькое вертикальное ребро *котэ* (Yokote), отделяющее острие, может отсутствовать. В целом является разновидностью предыдущей формы:



### ***Осоракү-зукури (Osoraku Zukuri)***

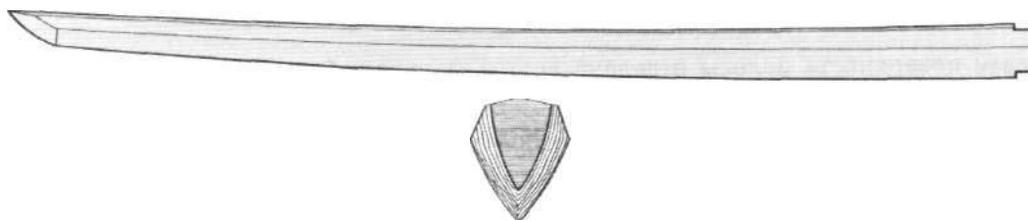
Форма с утрированно большим острием *киссаки* (Kissaki) впервые вышла из рук Симада Сукэмунэ в конце периода Муромати. «*Осоракү*» переводится приблизительно как «возможно?» Именно это слово было вырезано на авторском экземпляре. Так или иначе, сегодня подобные клинки переживают второе рождение, завоевав популярность благодаря своей отменной практичности, а также изысканному, хищному дизайну:



Следующие три формы применялись при изготовлении длинных мечей — *тати*, *катана* и *вакисаши*. До нашего времени дошла только одна — самая функциональная и гармоничная. С не и начнем:

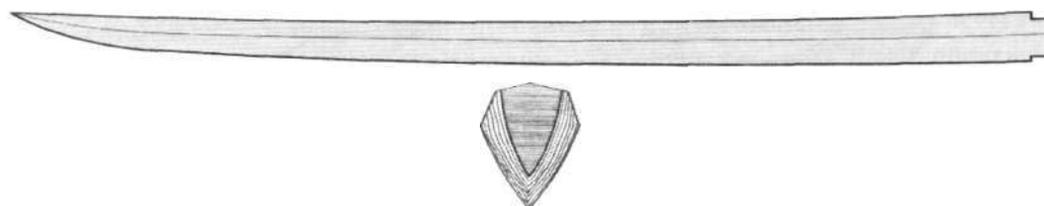
### ***Синоги-зукури (Shinogi Zukuri)***

Наиболее часто встречающаяся форма во все периоды после Хэйан. Названа так из-за ребра *синоги*, протянувшегося вдоль всей полосы, от *накаго* до *киссаки*. Благодаря ребру клинок сочетает жесткость и сравнительно малый вес, позволяющий лихо орудовать как обеими, так и одной рукой:



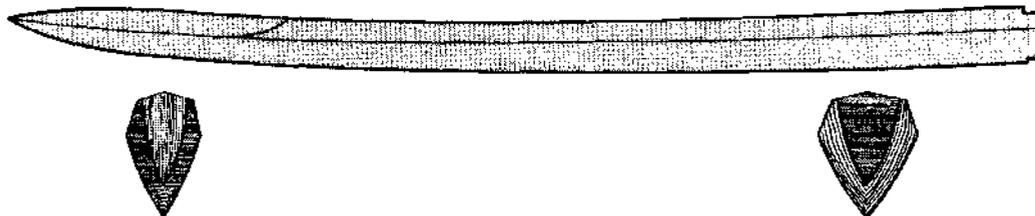
### ***Сбу-зукури (Shobu Zukuri)***

Форма, аналогичная предыдущей, но без *котэ*. Наиболее часто использовалась в период Муромати, но лишь для танто и вакисаши. Это легко объяснить — истонченный передний конец клинка, во-первых, смещал баланс к рукоятке, уменьшая тем самым силу рубящего удара, а во-вторых — был склонен к переломам ввиду той же ослабленности. Хотя колоть таким мечом удобнее, стиль не прижился:



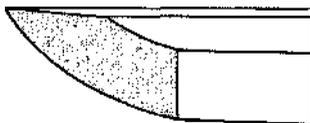
### **Киссаки моро-ха-зукури (*Kissaki Mogo Ha Zukuri*)**

Название переводится как «форма с обоюдоострым острием». Чрезвычайно древняя форма, имевшая переменное сечение до одной трети длины. Возникла в конце периода Нара (710-794), вероятно, как попытка совместить преимущества рубящего и колющего оружия. Нечто похожее мы встречаем сегодня в клинках казачьих шашек донского типа (весьма отдаленно). Своим вторым названием — «*Когарасу-мару зукури*» (*Kogarasu Maru Zukuri*) — обязана знаменитому мечу «Когарасу» («Вороненок») работы мастера Амакуни:



Если перейти от общих очертаний клинка к частностям, то нужно тщательно осмотреть и классифицировать следующие его составляющие: острие, спинку, хвостовик, качество и стиль *хамон*, *боши*, *хада*, *ниэ* и *ниои*. Начнем по порядку.

**Киссаку (*Kissaki*)** есть острие клинка, его передний срез. Разумеется, он всегда оформлялся совершенно определенным образом, а зависело это от типа меча, традиций школы и некоторых веяний моды. Если говорить о наиболее привычном для нас облике японских клинков, сразу бросается в глаза характерная форма их острия, одновременно простая и трудно запоминающаяся. Будь это не так, великое множество доморожденных умельцев по всему свету не громоздили бы такое количество ошибок при отделке своих «мечей» и «танто». Своеобразие заключается именно в *киссаки*, так как, строго говоря, это не вполне «острие», но острие, оформленное определенным образом. Взгляните:

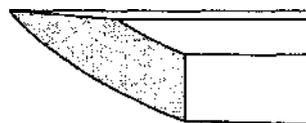


Боковая поверхность полосы отделена вертикальным ребром *котэ* (*Yokote*). То, что находится за этим ребром (на рисунке затемнено), и называется словом «*киссаки*». Но клинок может не иметь всего этого, тогда его стиль получит название «*му-киссаки*» («без киссаки»):



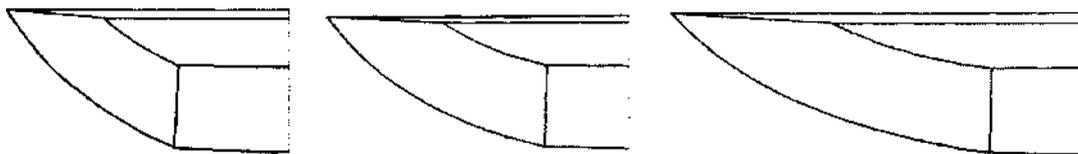
Как правило, острие с *киссаки* есть принадлежность полос с боковым ребром *синоги*, а короткий наклонный его участок, ограничивающий *киссаки* сверху, именуется «*ко-синоги*» («малое синоги»).

Режущая часть острия делается более или менее выпуклой. Степень или характер скругления называется *фукура* (*Fukuga*). Различают *о-фукура* («большое скругление») и *ко-фукура* («малое скругление»):



Конечно, кривизна линии меняется в широких пределах, и здесь показаны лишь два крайних значения этой шкалы. Размеры самого *киссаки* также разнообразны, но для простоты

классификации выделяют три — малый («ко-киссаки»), средний («тю-киссаки») и большой («о-киссаки»):



Форма «ко-киссаки» является древней и типична для раннекамакурских тати. Форма «тю-киссаки» берет начало с середины периода Камакура и далее, вплоть до наших дней. Встречается чаще прочих. Форма «о-киссаки» хороша, но достаточно редка.

Помимо этого существует несколько интересных типов, получивших собственные прозвища из-за необычного внешнего вида. Вот три из них:

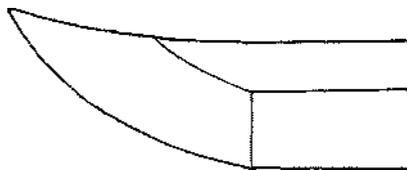
#### ***Икуби-киссаки (Ikubi Kissaki)***

(Дословно — «острие в форме кабаньей шеи»):



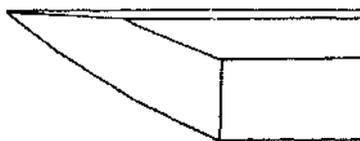
#### ***Икари-киссаки (Ikari Kissaki)***

(Острие слегка приподнято, что вызывает проблемы при скольжении клинка в ножнах. Чрезвычайно редкая, архаичная форма):

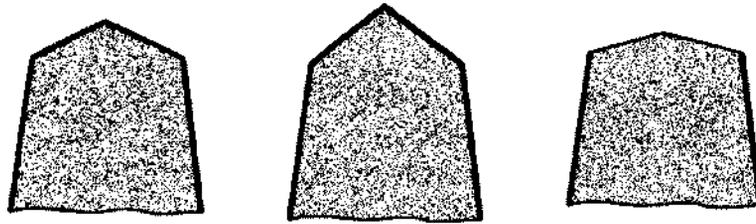


#### ***Камасу-киссаки (Kamasu Kissaki)***

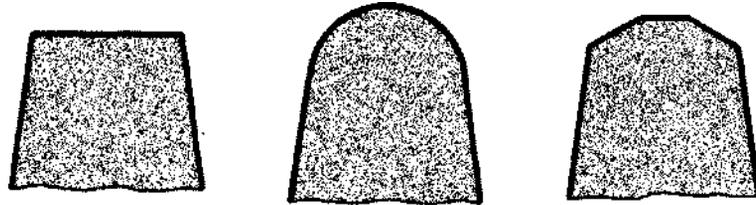
(«Камасу» — разновидность длинноносой рыбы. Это ранний тип острия с практически прямой линией фукура):



Специальную отделку спинки клинка, помимо японской традиции, мы встречаем только в Азии, где тыльная поверхность полос подвергалась порой весьма утонченной обработке, начиная с прорези ложбинок и заканчивая художественной насечкой цветными металлами. Японцы до такой утонченности не доходили, но спинку («мунэ») мечей и ножей всегда оформляли в каком-то вполне осознанном стиле. Поэтому при оценке предмета стоит обратить внимание на этот, казалось бы, второстепенный аспект. Девять из десяти традиционных клинков имеют спинку *ри-мунэ* (Iori Mune) в виде «домика». Различают высокую («такаси-мунэ») и более плоскую («хикуси-мунэ») формы:



Оставшиеся 10% редких клинков могут нести гладкую («хира-мунэ»), круглую («мару-мунэ») или комбинированную («син-но-мунэ, мицу-мунэ») спинки:



\* \* \*

Следующее, на что падает наш взор — хвостовик меча, по-японски именуемый «накаго» (Nakago). Это невероятно важная деталь клинка, причем важная как с чисто утилитарной, боевой, так и с художественной точки зрения. Кроме того, именно на хвостовике мастера набивали свои имена и прочие надписи, а также наносили тонкие линии насечки *ясури*, помогающие нам сегодня в непростом деле датировки предметов. До того как пускаться в изучение конкретных форм *накаго*, следует четко понять, что данная часть японского клинка принципиально отличается от родных собратьев из Европы и Азии. Там хвостовик был и остается всего лишь завершением полосы, охвостьем, более или менее хорошо приспособленным для посадки собственно рукояти. Никто и никогда, находясь в здравом уме и твердой памяти, не отделял его каким-то особенным способом. *Накаго* же традиционен и строго регламентирован в каждой своей линии, от силуэта до заднего среза. Каждая школа и мастер обычно придерживались излюбленного типа, предоставляя нам шанс атрибутировать клинок максимально достоверно.

Общие пропорции и форма всех *накаго* подчинены одному функциональному требованию — плавно сужаясь по высоте и толщине, они обеспечивают легкий съем рукоятки после того, как выдавлена поперечная шпилька *мэкуги* (Mekugi), проходящая через соответствующее отверстие *мэкуги-ана* (Mekugi-ana).

В среде специалистов существует неписаное правило — хвостовики японских мечей никогда (!) не зачищают от многовековой ржавчины. Это вовсе не значит, будто последняя сыплется с них комьями. *Накаго* можно оттирать тряпкой, смазывать маслом, но забудьте, что на свете существуют кислоты, наждачная бумага и прочие варварские изобретения. Толщина, цвет и сам характер наслоений являются бесценными свидетелями в процессе оценки меча (разумеется, речь идет о старинных, подлинных экземплярах).

Если хвостовик за свою долгую жизнь не подвергался переделке, подрезке или иным изменениям, а «плечики» *ха-мати* и *мунэ-мати* находятся на своих исконных местах, то считается, что перед нами *убу-накаго* (Ubu Nakago). Наличие дополнительно просверленного отверстия, говорящего о произведенной когда-то подгонке к новой рукоятке, не портит репутации, и такой *накаго* все равно остается «убу». Но, увы, великое множество мечей было переделано из одного типа в другой, чаще всего — из тати в вакизаси. Естественно, участь хвостовиков при этом печальна, так как любое укорачивание клинка производится только со стороны *накаго*.

Для таких страдальцев существуют свои особые термины:

**Суриагэ (Suriage)** — укороченный клинок. Упоры *ха-мати* и *мунэ-мати* перенесены вперед, а хвостовик подрезан.

**О-суриагэ** — сильно укороченный клинок. Хвостовик при этом часто подрезан настолько, что теряется даже подпись (Mei) мастера, а новый *накаго* формируется из самой полосы.

**Орикаэси-мэи (Orikaeshi Mei)** — вариант *о-суриагэ*, при котором часть *накаго*, несущая подпись, перегибается и накладывается на истонченный слой полосы. Авторская гравировка сохраняется, но о прочности такого хвостовика говорить не приходится.

**Гаку-мэи (Gaku Mei)** — старая подпись вырезается вместе с прямоугольником металла и накладывается на новый *накаго*.

Хотя разновидностей хвостовика существует довольно много, все они укладываются в несколько типовых форм (Gata). Вот некоторые из них:

### **Фуцу-гата (Futsu Gata)**

Это основной тип *накаго*, встречающийся наиболее часто:



### **Кидзи-мото гата (Kiji Moto Gata)**

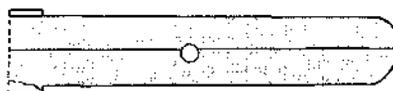
«Кидзи-мото» означает «фазанья ножка».

Эта форма встречается у старых длинных тати периодов Хэйан и Камакура:



### **Сири-бари гата (Shiri Bari Gata)**

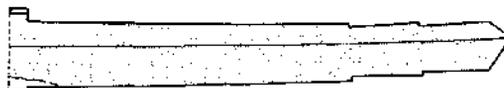
Прямые и короткие хвостовики ножей:



### **Гохэй-гата (Gohei Gata)**

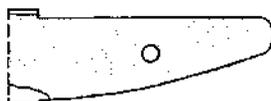
Слово «гохэй» указывает на сходство с бумажной гирляндой — атрибутом синтоистских церемоний.

Форма была впервые опробована Исэ-но-ками Кунитэру в эпоху Эдо:



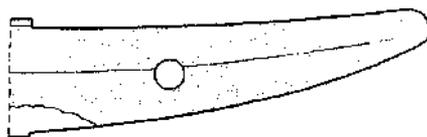
### **Фуна-гата (Funa Gata)**

«Фуна» — лодка, а хвостовики данного типа получили свое имя из-за сходства с ее днищем. Использовались школой Сошу, основанной самим Масамунэ:



### ***Фурикодэ-гата (Furisode Gata)***

Форма названа так по аналогии с длинными рукавами кимоно юных девушек. Обычно имеет сильный прогиб. Применялась для танто и вакизаси в период Камакура:



### ***Танаго-бара гата (Tanago Bara Gata)***

Названа по сходству с формой брюшка одноименной рыбки. Чаще всего такие *накаго* встречаются в работах школ Мурамаса, Хэйандз, Нагаси и Ситахара на протяжении всего периода Муромати:



\* \* \*

Помимо оценки состояния хвостовика и его полной геометрии, необходимо уделить внимание тому, как именно оформлен задний срез полосы. Торец *накаго* именуется *накаго-дзири* (Nakago Jiri), но является не очень достоверным показателем стиля или школы. Хотя приведенные ниже образцы служат типичными примерами форм, реально мастера использовали многие варианты, и этот печальный факт лишь усложняет классификацию вместо того, чтобы не упрощать:

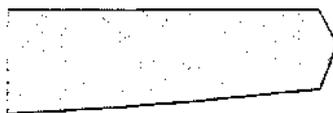
### ***Ямасиро-дзири (Yamashiro Jiri)***

Названная по имени провинции форма является отличительной чертой школы Ямасиро-дэн, но также встречается в образцах Ямато-дэн:



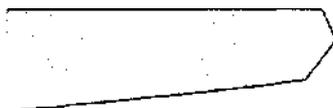
### ***Кэнг-дзири (Kengyo Jiri)***

Часто применявшаяся в клинках школы Сошу-дэн форма получила наименование от «кэн» — разновидности прямого меча:



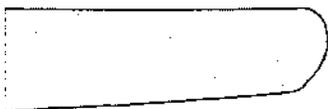
### ***Ирияма-гата дзири (Iriyamagata Jiri)***

Название отражает сходство с формой топора лесорубов. Встречается в некоторых клинках школы Ямато, производившихся в регионе Хокурику, а также в ряде изделий группы син-то («новые мечи»):



### **Кури-дзири (Kuri Jiri)**

Названа так ввиду сходства с «кури» (каштаном). Наиболее распространенный тип, характерный для всех школ и периодов:



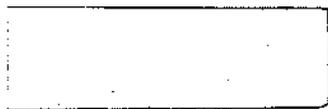
### **Ха-агари кури-дзири (Ha-agari Kuri Jiri)**

Название переводится как «наклонный (вытянутый) каштан». Также представлена работами множества школ всех периодов:



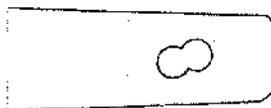
### **Итимондзи-дзири (Ichimonji Jiri)**

Слово «итимондзи» означает прямую линию, указывая на то, что хвостовик обрывается, будто срубленный. Такие *накаго* мы видим на клинках школы Хос (Hosho) периода Камакура:



### **Кюри-дзири (Kiri Jiri)**

Буквально — «обрезанный». Этим термином обозначают укороченные *накаго*, часть которых была отсечена перпендикулярно оси клинка. Спаренные отверстия, сместившиеся теперь непосредственно к торцу, говорят о еще более ранней переделке или ремонте с заменой рукоятки:



\* \* \*

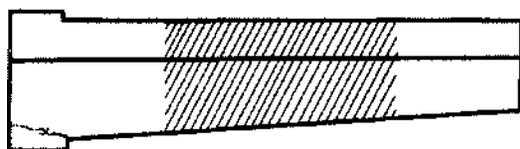
Специфической, нигде более не встречающейся особенностью японских клинков является насечка поверхности хвостовика тонкими параллельными линиями. Эта своеобразная штриховка выполнялась при помощи напильника, а само ее наличие обусловлено двумя причинами — сугубо функциональной и художественной.

С точки зрения декора нанесение подобного украшения представляется сомнительным, но само название — «ясури-мэи» (Yasuri Mei) или «ясури-м» — говорит о несколько иных мотивах. Слово «ясури» означает тонкую линию или штрих на гладкой поверхности, а «**мэи**» — подпись, имя. Таким образом, насечка служила дополнительной подписью мастера, поскольку каждый из них обычно пользовался каким-то особым стилем. Именно поэтому категорически запрещено производить чистку хвостовика при помощи абразивных средств, раз за разом снимающих драгоценные следы прошлого.

Чисто практически насечка имела совершенно определенный смысл — она увеличивала площадь поверхности *накаго*, входившей в соприкосновение с древесиной рукоятки. Соответ-

ственно последняя сидела на своем месте гораздо плотнее. Одновременно такая равномерная шероховатость словно бы нивелировала усилия, передаваемые от руки к мечу и обратно, дробя возможные концентрации напряжений в местах излишне сильного прилегания или, наоборот, прослабления. Все это может показаться глупостью и мелочами, но когда среди кровавой сечи ваш любимый клинок начнет выскакивать из треснувшей рукояти, поздно проклинать недалёковидного мастера.

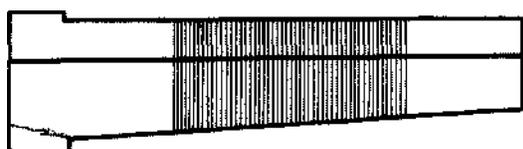
Хотя авторских вариаций *ясури* предостаточно, базовых форм насчитывается не более полутора десятков. Ниже показаны самые характерные из них. Разумеется, изображен лишь участок *накаго*, тогда как в действительности насечка покрывала почти всю его поверхность с обеих сторон. И еще — эскиз дает представление о взаимном расположении штрихов и их направлении, реальная же плотность рисунка обычно выше:



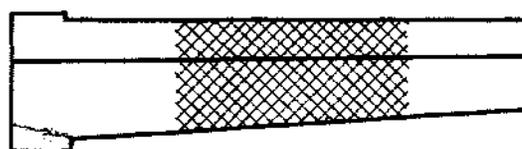
СЮДЗИКАЙ  
(Sujikai)



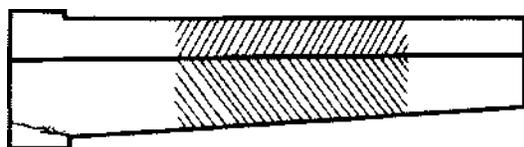
О-СЮДЗИКАЙ  
(O-sujikai)



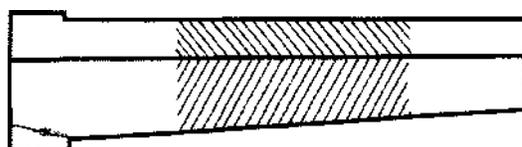
КИРИ  
(Kiri)



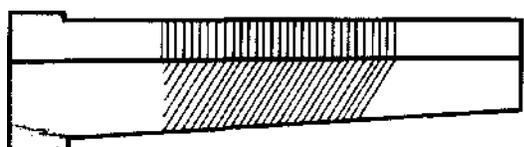
ХИГАКИ  
(Higaki)



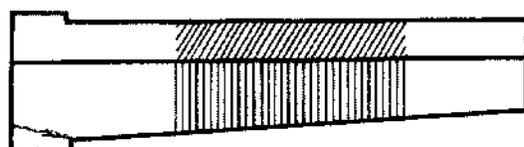
ТАКА-НО ХА  
(Taka-no Ha)



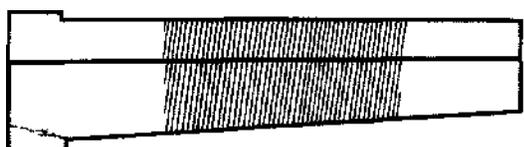
ГИЯКУ ТАКА-НО ХА  
(Gyaku Taka-no Ha)



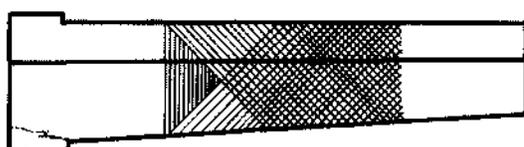
СИНОГИДЗИ-КИРИ/ХИРА-СЮДЗИКАЙ  
(Shinogiji-kiri/Hira-sujikai)



СИНОГИДЗИ-СЮДЗИКАЙ / ХИРА-КИРИ  
(Shinogiji-sujikai/Hira-kiri)



КАТТЭ-САГАРИ  
(Katte-sagari)



КЭСО-ЯСУРИ  
(Kesho Yasuri)

Закрывая тему о хвостовиках, давайте воочию взглянем на три великолепных *убу-накаго* прекрасной сохранности, демонстрирующих в металле все то, о чем говорилось выше:



Длинный, изящный, слегка изогнутый хвостовик катаны завершается срезом в стиле «*ури-ямагата*». Поверхность разделана штрихами по типу «о-сюдзикай» (*O-sujikai*). Надпись дает богатую информацию: имя и фамилию мастера, место изготовления, имя и фамилию заказчика, название его замка, стоимость работы и дату. Кроме того, частично указан тип использованной стали и результат испытаний клинка:



Это хвостовик малого меча *вакисаши*. Очень тонкая, практически незаметная насечка *ясури* в стиле «*кири*». Срез оформлен как «*ха-агари кури-дзири*» («скошенный каштан»). Подпись: «Хосю Такада, Фудзивара Норуюки»:



Хвостовик катаны завершается срезом «*ури-ямагата*». Насечка в стиле «*кэсо-ясури*». Отлично видны гравировка *ваджры* (буддийский символ) и маленький фрагмент композиции из трех узких дол, более характерный для *вакисаши* (см. ниже). Подпись не идентифицирована.

Учитывая превосходное состояние предметов, можно предположить, что условия хранения были вполне комфортными, а отсутствие повторно высверленных отверстий говорит о раз и навсегда произведенном монтаже, без ремонтов и переделок.

\* \* \*

И вот, наконец, мы подошли к главной, абсолютно уникальной особенности японских клинков — наличию *хамон* (*Hamon*). Каждый, кому доводилось видеть настоящий старый меч, не мог не заметить светлую полоску, причудливо змеящуюся вдоль кромки лезвия. Это своеобразный фирменный знак, породный признак японского оружия, старательно и порой остроумно имитируемый фирмами, производящими сувенирные реплики. Но вопрос гораздо сложнее, чем кажется.

Само по себе возникновение чудесного феномена является следствием дифференцированной закалки полосы, при которой одна (верхняя) ее зона покрывается слоем огнеупорной глины для того, чтобы сохранить некоторую пластичность металла, тогда как режущая кромка приобретает высокую твердость с неизбежной хрупкостью. Идея невесть какая — оружейники Кавказа также порой калили клинки кинжалов и шашек в глине, и с той же целью, хотя никаких эстетических задач при этом не ставилось. Японцы же пошли очень глубоко — оставив сугубо практические аспекты как сами собой разумеющиеся, весь жар души они

направили на достижение удивительных эффектов, ставших исключительно национальным секретом.

Во избежание терминологической путаницы, с самого начала необходимо расставить по местам некоторые близкие понятия. Итак, взглянем на клинок:

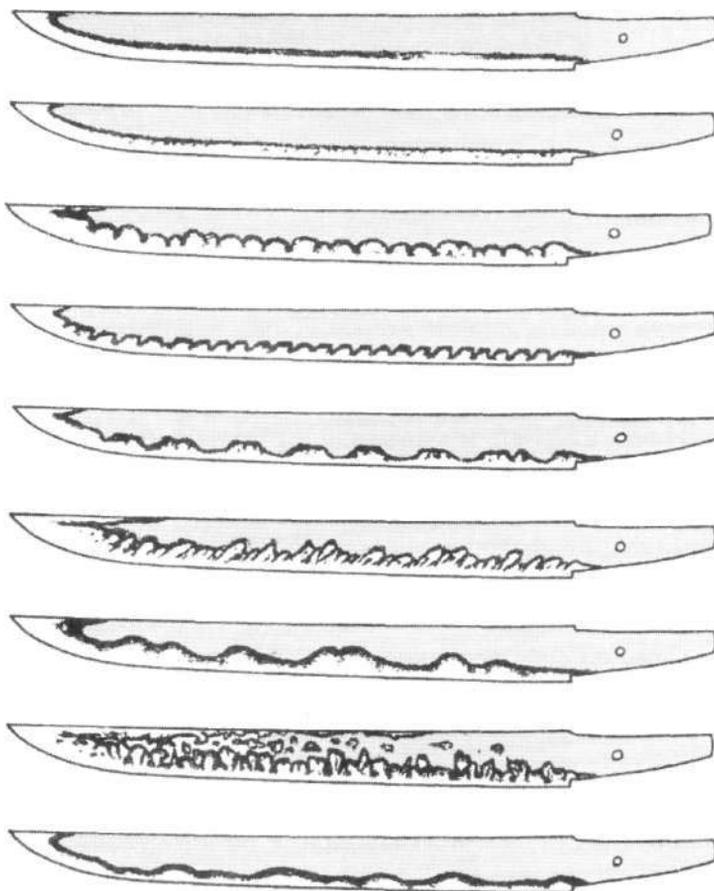


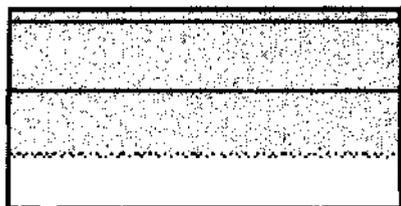
Чуть более светлая зона каленой стали не есть «хамон». Это всего лишь «якиба». Граница или линия соприкосновения с менее твердой боковой зоной *Ji* именуется словом «хабути» (Habu-chi), а вот характер, «образ» этой границы и будет искомым феноменом. Так как разница температур во время погружения клинка в закалочную ванну достигает максимальных значений именно на границе, вдоль не возникают стяжки всевозможных кристаллических аномалий, образованных скоплениями мелких (*ниои*) и крупных (*ниэ*) кристаллов мартенсита. Толщина, способ нанесения обмазки, плюс еще сотня иных тончайших нюансов и обуславливают неповторимое своеобразие картины, предстающей взору только после виртуозной полировки.

Излишне повторять, что разные школы предпочитали свои фирменные типы *хамон*, благодаря чему мы можем достоверно идентифицировать клинки по их принадлежности к тому или иному стилю. Но из-за того, что влияние непредсказуемой, случайной составляющей процесса слишком велико, даже в пределах одного вида существует множество вариантов, отнюдь не выходящих за строгие рамки. Ниже приведены основные формы маленького японского чуда, а для более четкого обозначения принят ряд дополнительных терминов. Они используются как добавки к традиционным названиям для уточнения последних:

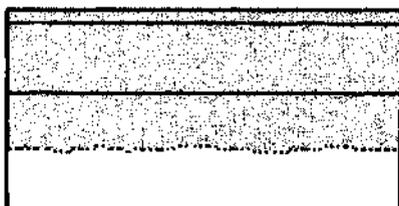
- О** — большой
- Тю** (Chu) — средний
- Ко** — малый
- Хиро** (Hiro) — широкий
- Ито** (Ito) — узкий.

Короткие фрагменты не дают полной картины, поэтому несколько изображений большого танта с четко прорисованным узором дополнят наше представление:

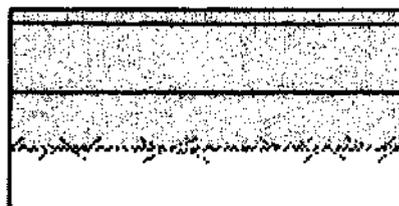




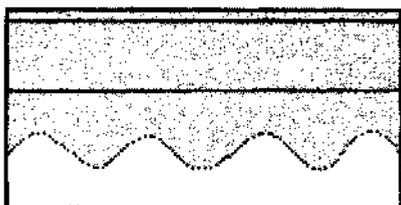
СУГУ-ХА  
(Suguha)



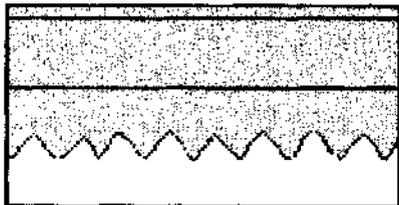
СУГУХА-ХОЦУРЭ  
(Suguha-hotsure)



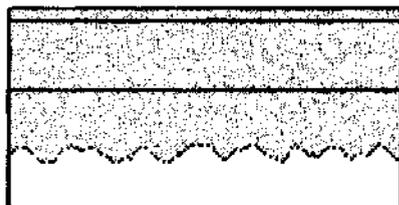
СУГУХА-НЭЗУМИ АСИ  
(Suguha-nezumi Ashi)



НОТАРЭ  
(Notare)



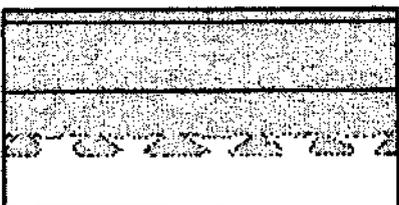
ГУНОМЭ  
(Gunome)



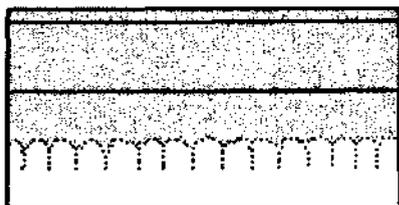
МИДАРЭ  
(Midare)



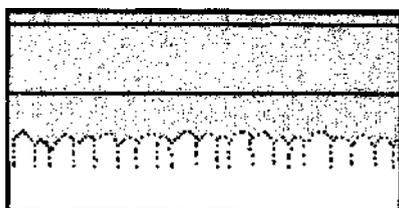
ХАКО-МИДАРЭ  
(Hako-midare)



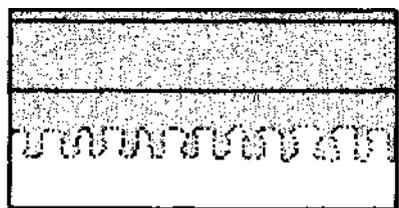
ЯХАЗУ-МИДАРЭ  
(Yahazu-midare)



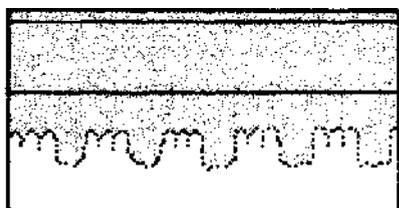
ТЁДЗИ  
(Choji)



ТЁДЗИ-МИДАРЭ  
(Choji-midare)



ГУНОМЭ-ТДЗИ  
(Gunome-choji)

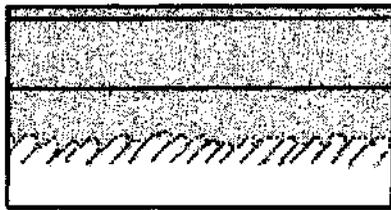


ГУНОМЭ-САМБОН ТДЗИ  
(Gunome-sambon Choji)

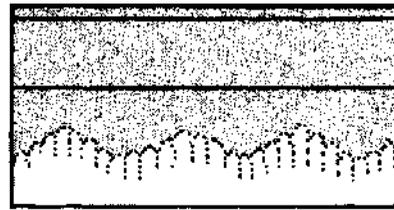
### Типы хамон



КАВАЗУ-НО КО-ТЁДЗИ  
(Kawazu-no Ko-choji)



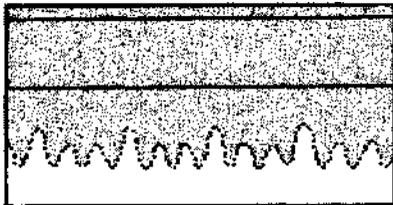
САКА-ТЁДЗИ  
(Saka Choji)



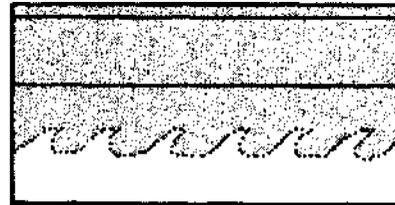
ЮКА-ТЁДЗИ  
(Juka Choji)



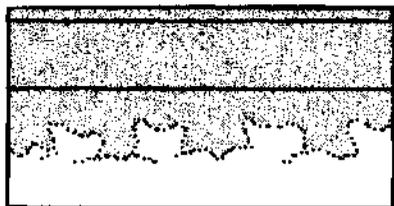
ДЗЮЗУБА  
(Juzuba)



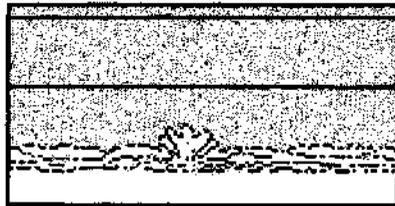
САМБОН-СУГИ  
(Sambonsugi)



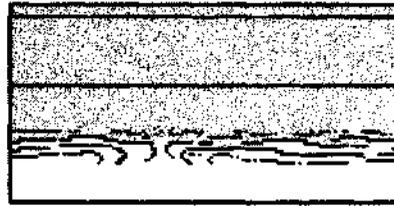
НОКОГИРИ-БА  
(Nokogiri-ba)



МИМИ-ГАТА  
(Mimigata)



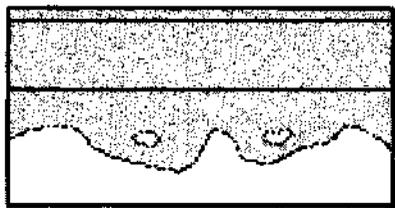
КИКУСЮ  
(Kikusui)



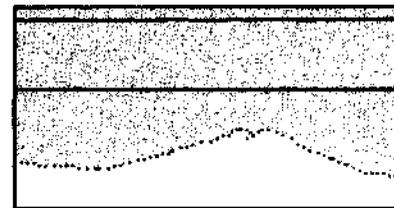
СУДАРЭ  
(Sudare)



ХИТАЦУРА  
(Hitatsura)



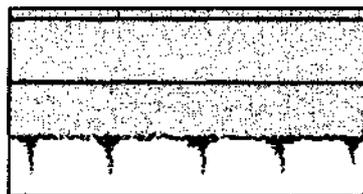
ТОРАН-ХА  
(Toranha)



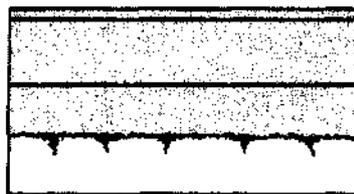
ФУДЗИ  
(Fuji)

**Типы хамон (окончание)**

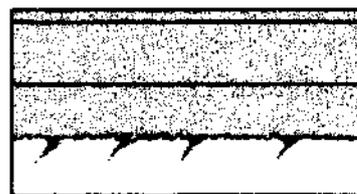
Помимо изгибов ленты *хамон* выделяют также форму локальных скоплений кристаллов *ниэ* и *ниои*. Это весьма тонкий аспект, разглядеть и оценить который в состоянии лишь подлинный знаток, наостривший глаз на подобных вещах. Внешняя идентичность рисунков не должна нас обманывать, поскольку бумага и типографская краска просто не в состоянии передать реальной картины волшебного мерцания в глубине зеркальной поверхности стали. Скопления *ниои* предстают в виде легких туманностей вдоль границы *якиба*, тогда как *ниэ* сияют, точно крупные звезды или линейные цепочки таких «звезд».



АСИ  
(Ashi)



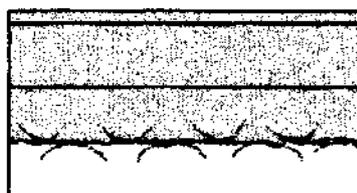
КО-АСИ  
(Ko Ashi)



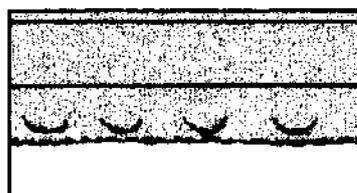
САКА-АСИ  
(Saka Ashi)



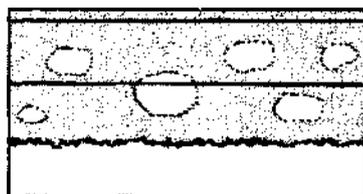
ТЁДЗИ-АСИ  
(Choji Ashi)



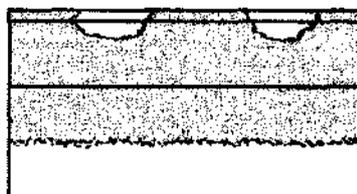
НЭЗУМИ-АСИ  
(Nezumi Ashi)



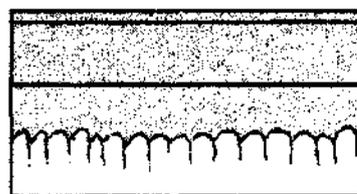
УЧИ-НО КЭ  
(Uchi-no ke)



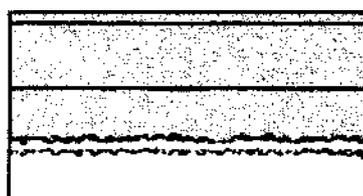
ТОБИ-ЯКИ  
(Tobiyaki)



МУНЭ-ЯКИ  
(Muneyaki)



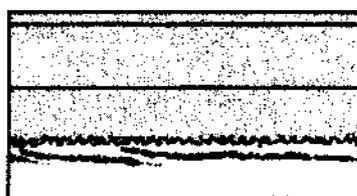
УЦУРИ  
(Utsuri)



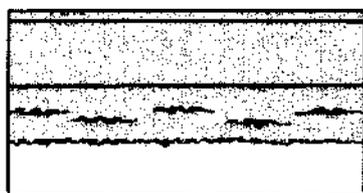
НИ-ДЗЮБА  
(Nijuba)



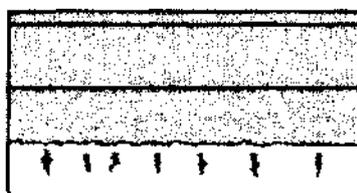
САНАГАСИ  
(Sanagashi)



КИН-СУДЗИ  
(Kinsuji)



ТИКЭЙ  
(Chikei)



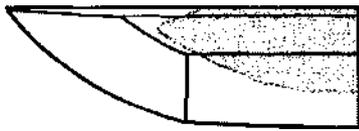
ЙО  
(Yo)



ИНАЗУМА  
(Inazuma)

### Типы ниэ

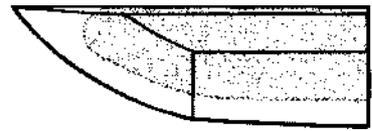
Примечательно, что *хамон* не обрывается в зоне острия как попало — последнее оформляется с великой тщательностью, также в особом стиле, характерном для различных школ и мастеров. Более того, закаленная зона в районе *киссаки*, именуемая «*боши*» (Boshi), является труднейшим моментом в технологической цепочке работы кузнеца-оружейника и одновременно — важнейшим показателем при оценке клинка. Отсутствие *боши* зело обесценивает предмет вне зависимости от его авторства, указывая на одну из двух возможных причин подобного безобразия: либо клинок «устал» от бесконечных заточек и полировок, либо — увы — он был обломан или обрезан спереди, после чего острие формировалось заново. Дополнительные термины в названиях форм *ниэ-ниои* те же, что и для *хамон*.



ИТИ-МАИ  
(Ichi Mai)



ЯКИЗУМЭ  
(Yakizume)



ОМАРУ  
(Omaru)



КО-МАРУ  
(Komaru)



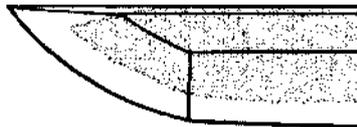
КО-МАРУ НИЭРУ  
(Komaru Nieru)



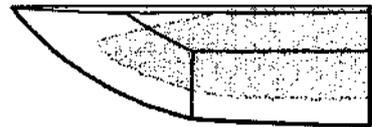
ИТИМОНДЗИ-КАЭРИ  
(Ichimonji Kaeri)



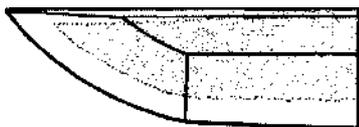
КАЭРИ-АСАСИ  
(Kaeri Asashi)



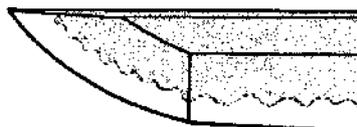
КАЭРИ-ФУКАСИ  
(Kaeri Fukashi)



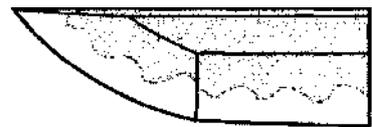
КАЭРИ-БУКА  
(Kaeri Buka)



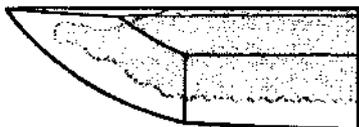
КАЭРИ-ЦУСИ  
(Kaeri Tsuyoshi)



МИДАРЭ-КОМИ  
(Midare Komi)



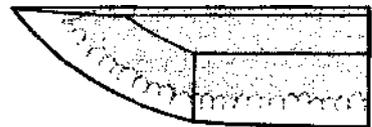
НОТАРЭ-КОМИ  
(Notare Komi)



ДЗИЗО  
(Jizo)



КАЭН  
(Kaen)



ТДЗИ МИДАРЭ-КОМИ  
(Choji Midare Komi)



КОТЭ-УЭХОСОСИ  
(Yokote Uehososhi)



НИЭ КО-ЗУРЭ  
(Nie Kozure)



ХАКИ-КАКЭ  
(Hakikake)

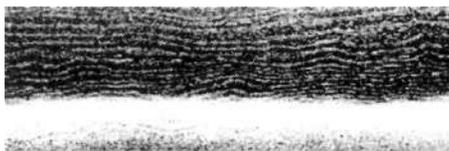
#### Типы боши

Но объектом любования и придирчивой оценки меча служат не только структуры *хамон*, *ниои* и *ниэ*. Сама поверхность стали в боковой зоне *Јі*, простирающейся от *якиба* до *мунэ*, представляет интерес как носитель дивных узоров «*хада*», конкретный тип коих напрямую связан с процессом ковки. *Хада* формируется в самой начальной стадии изготовления клинка, когда исходная полоса многократно оттягивается, складывается пополам в том или ином направлении и снова оттягивается. Таким образом, *хада* является индикатором техники мастера, но разглядеть его еще труднее, чем нюансы *хамон*. Японский дамаск чрезвычайно плотен, а древняя традиция справедливо отвергает слишком прямолинейный и грубый путь выявления узора посредством обработки поверхности кислотой. Нежный *хада* становится заметен только на последних стадиях классической ручной полировки, и для его созерцания требуются определенные навыки и опыт.

Разновидностей узора немного, но изрядная доля клинков включает несколько типов сразу. Кроме того, внутри каждой формы хватает вариаций по плотности, размеру элементов, причудливости и так далее. Это одновременно усложняет, но порой и облегчает классификацию. Например, отличительной особенностью школы Сиккакэ из провинции Ямато является устойчивая смесь *мокумэ-хада* с *масамэ-хада* вдоль границы *хамон*. Подобные сочетания настолько характерны, что для их обозначения даже введены особые термины. Для уточнения же обычных применяются те самые, приведенные выше, дополнительные слова: «малый», «средний» и т.д.

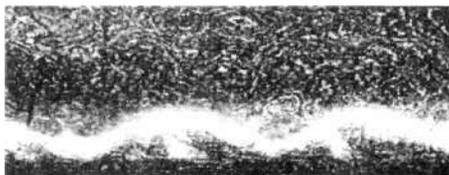
#### ***Масамэ-хада (Masame Hada)***

Такая структура получается в случае, когда заготовка каждый раз проковывается в одном и том же направлении вдоль своей плоскости, а боковая поверхность клинка формируется из боковой же поверхности поковки. Рисунок состоит из слегка волнистых параллельных линий, соответствующих залеганию слоев металла:



#### ***Мокумэ-хада (Mokume Hada)***

Если ковать сталь то в одном, то в другом направлении, нарушая притом равномерность структуры чередованием ударов различной силы, мы получим рисунок, напоминающий текстуру дерева или некоторые сорта европейского Дамаска:



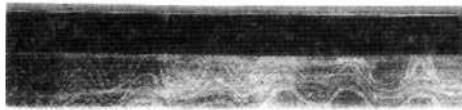
#### ***Итамэ-хада (Itame Hada)***

Образуется при равномерной ковке полосы в разных направлениях, причем для формирования боковой плоскости клинка используется верхняя, лицевая сторона заготовки. Рисунок соответствует древесной текстуре:



### ***Аясуги-хада (Ayasugi Hada)***

Это тот же *масамэ-хада*, но искаженный нерегулярными ударами молота. Его легко отличить по характерным синусоидальным всплескам рисунка, чем-то похожего на узор современного катанного промышленного Дамаска:



### ***Насидзи-хада (Nashiji Hada)***

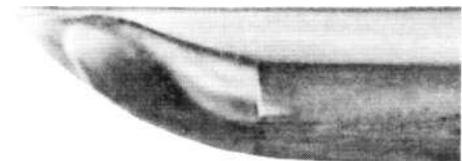
Слово «*насидзи*» означает гладкую кожуцу груши. Это плотный вариант *мокумэ-хада* с большим количеством поверхностных *ниэ*.

### ***Конука-хада (Konuka Hada) или Бизэн-хада (Bizen Hada)***

Очень плотный вариант *насидзи-хада* с меньшим количеством *ниэ*. «*Конука*» означает «рисовые отруби». Своим вторым названием структура обязана той популярности, которой она заслуженно пользовалась в провинции Бизэн.

### ***Му дзи-хада (Muji Hada)***

"Му" — отрицание, "Жи" — боковая поверхность. Соответственно название можно перевести как «поверхность, лишенная узора». Подобным образом именуют клинки с чрезвычайно мелким, плотным, трудноразличимым рисунком. Но данный термин служит причиной путаницы, так как одновременно им пользуются для обозначения *Ji Showa-to* (боковой поверхности клинков, изготовленных в эпоху Сва, 1925-1989 г.) и великого множества клинков машинной выделки времен второй мировой войны (*Shin-gunto*, то есть «современных военных мечей»), которые делались из некованой стали, вообще не имеющей узора:



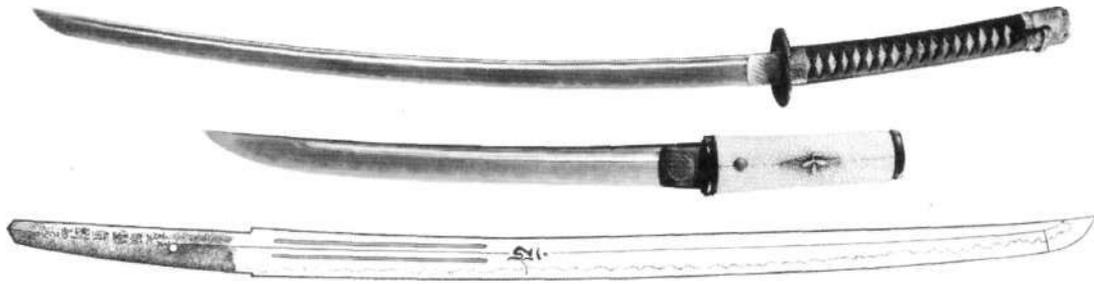
Разумеется, в натуре поверхность клинка выглядит совсем не так, как показано выше. Полированный металл отнюдь не черен, а кружевные линии едва заметны, будто изморозь на стекле. Просто для наглядности рисунок проявлен искусственно, изменены его тональность и контраст, так как в противном случае на бумаге не отобразилось бы вообще ничего.

\* \* \*

На этом перечень основных форм меча можно считать закрытым. Но существует ряд второстепенных элементов, каждый из которых способен внести свой вклад в дело идентификации клинка. Коснемся лишь двух, наиболее очевидных — это доли (продольные канавки различной ширины и глубины) и декоративные гравировки.

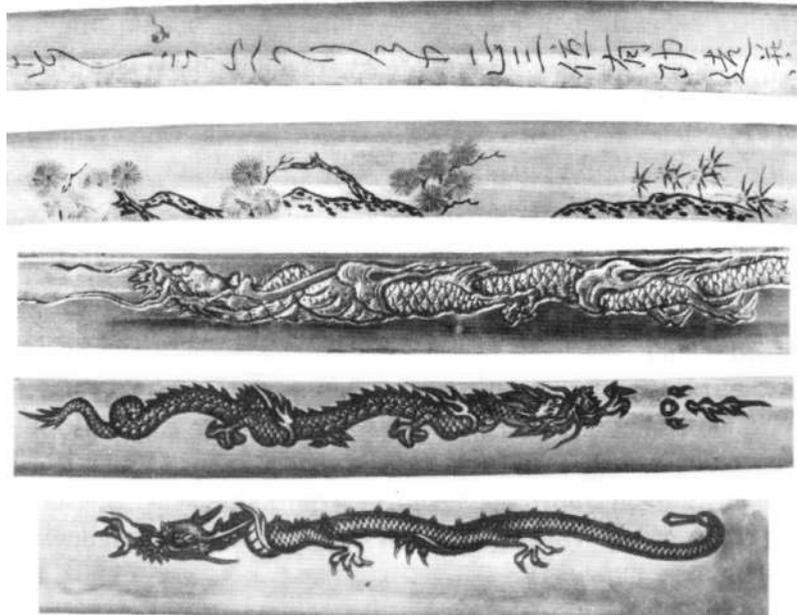
*Доли (Ни)*. Японская традиция не жалуется доли, но мы встречаемся с ними на удивление часто. Своим появлением на клинке они почти всегда обязаны особому пожеланию заказчика, а их нарезкой занимались ученики. Как правило, тонкий желобок идет чуть ниже спинки, от хвостовика до самого острия, точнее — до *котэ*. Этим страдают некоторые клинки катана и тати, но почти никогда — вакизаси. Последние, напротив, украшались системой из нескольких коротких долей, часто составлявших единую композицию с элементами грави-

ровки. В то же время узкий верхний дол характерен для различных ножей, не имевших ребра *синоги*:



В любом случае доли увеличивают боковую поверхность полосы, придавая ей тем самым дополнительную жесткость и уменьшая вес. Вдобавок, клинок начинает издавать во время движения зловещий свист, делающий вашу технику очевидной и впечатляющей. Это обстоятельство учтено при изготовлении современных *иай-то* (мечей для занятий иай-до), легких и весьма «голосистых».

**Гравировки (Horimono).** Гравировки характерны, разумеется, лишь для редких дорогих экземпляров, так как японская традиция предполагала ювелирную ручную резьбу по очень прочной боковой поверхности клинка. Хотя такая гравировка часто имела глубокий рельеф с виртуозной проработкой деталей, никакими едкими субстанциями для травления рисунка японцы не пользовались. Также мы практически не сталкиваемся с техникой таушировки или «насечки», когда в желобок вколачивается проволока из цветного металла. Сюжеты могут быть условно разделены на три категории по степени сложности. Первая и самая простая включает иероглифические надписи *кандзи* (Kanji), сделанные штихелем. Мотивы второй группы — поэтические образы родной природы, всевозможные пионы, цветы вишни и сливы, сосновые ветви и так далее. Сюда же входят и различные буддийские символы наподобие *ваджры* (частый элемент декора). Наконец, последняя, самая сложная категория — полные рельефы сидящего Будды либо длинного извилистого дракона. Классика жанра — дракон, грызущий копьё или прямой меч *цуруги*. Такая резьба носит название «*Курикара*», но ряд исследователей полагают, что это личное имя конкретного змея. Вот наглядные образцы, демонстрирующие описанные группы:



Конечно, существуют различные мнения и пристрастия, но лично я солидарен с теми экспертами, которые относят всякие дополнительные украшения к пустым излишествам, лишь заслоняющим подлинную красоту полированной стали.

\* \* \*

Теперь, будучи искушенными во всех тонкостях форм японских клинков, мы с необычайной легкостью способны атрибутировать любой из них, тотчас определив его принадлежность к той или иной традиции *го-кадэн*, о чем говорилось в самом начале данной главы. Итак:

### ***Сошу-дэн (Soshu Den)***

*Катана* и *тати* данной школы были длинными, широкими и тяжелыми. Примерно с конца XIII века входят в широкое употребление большие ножи *танто*. Прогиб клинков — плавный «*ториши-зори*». Структура *хада* отменная и плотная, точно волокна древесины, когда е строгоают «против шерсти» («*итамэ-хада*»). *Хамон* разнообразный, но чаще неравномерный («*мидарэ*» или «*тдзи-мидарэ*»), иногда с включениями *тоби-яки*. *Ниэ*, как правило, «*ара-ниэ*», притом зерна настолько обильны, что образуют характерный узор *хитацура* (Hitatsura). Хвостовик обычно исполнен в стиле «*танаго-бара*», так как напоминает брюшко рыбы «танаго», которая водится в реках провинции Сошу. Срез хвостовика — в стиле «кэнг» (Kengyo):



### ***Бизэн-дэн (Bizen Den)***

Отличительные черты — клинок изящный, грациозный, ширина и толщина средние. Прогиб почти всегда в стиле «*коси-зори*» (центр смещен к рукоятке), что принято считать фирменным знаком школы. При этом старые мечи имеют внушительный изгиб «*коси*», но отдельные дома (например, Осафунэ) не гнушались легкого «*ториши-зори*». Узор *хада* стиля *мокумэ* включает мелкие, средние и крупные элементы, также часто присутствует *уцури* (Utsuri). *Хамон* большей частью *мидарэ-ба*, *тдзи-мидарэ* в разных вариациях и *гуномэ-мидарэ*, реже — *сугу-ха*. *Ниэ* среднего размера, особенно обильны вдоль линии *ниои*, но встречаются и *дзиниэ*.

Хвостовики старых экземпляров имеют тенденцию быть длинными, стройными и очень пропорциональными, обычно в стиле *нику-но-хира* («смягченный *хира*»). Однако с течением времени они постепенно становятся толстыми и короткими, с параллельными гранями, а после времени Оэй (1394-1428) делаются настолько малыми, что выглядят неуравновешенно. Задний срез в стиле *куруи* («каштан»):



### ***Мино-дэн (Mino Den)***

Отличительные черты — клинки тяжелые и широкие. Прогиб — неглубокий *саки-зори* (центр сдвинут к острию), но старые экземпляры чаще имеют *ториши-зори*.

Узор *хада* — обычно *масамэ* и *ко-мокумэ* с *масамэ* вблизи спинки. Из *хамон* наиболее популярен *санбон-суги* (Sanbon Sugi), дословно — «три кипариса». Время от времени попадает также *сугу-ха*. Следует отметить, что где-нибудь вдоль спинки непременно видна маленькая *мидарэ* (нерегулярность рисунка).

Хвостовики средней длины, заостренные, срез в стиле *кэнг*. Насечка *ясури* — *хигаки* (Higaki), *сюдзикай* (Sujikai) или *кири* (Kiri):



### **Ямасиро-дэн (Yamashiro Den)**

Клинки узкие и грациозные, прогиб в стиле *ториш-зори*. *Хада* — *ко-мокумэ* превосходной структуры. Мелкое зерно говорит о многократном складывании и проковке полосы во время ее изготовления, что в свою очередь обуславливает высокую прочность и твердость металла. Такое плотное строение с большим количеством поверхностных *ниэ* (Ji Nie) дает после полировки узор *наседзи* (Nashiji) — «кожицу груши», являясь показательным также для школы Ямато-дэн. *Хамон* чаще всего в стиле *сугу-ха*, но встречается и *тдзи-мидарэ* с россыпями кристаллов *ниэ* ниже ребра *синоги*. Хвостовики длинные и заостренные. Задний срез различен: в клинках, изготовленных 700 лет назад и ранее — *куруи* («каштан»), в более поздних — смесь *куруи* и *кэнг*:



### **Ямато-дэн (Yamato Den)**

Клинки узкие и изящные, но шире, чем в Ямасиро-дэн. Ребро несколько приподнято. Прогиб стиля *ториш-зори*. *Хада* почти такой же, как в предыдущей школе, и лишь некоторые полосы имеют смесь *ко-мокумэ* с *масамэ*. *Хамон* — чаще всего *сугу-ха* с несколькими маленькими *аси-ири* (Ashi-iri). Хвостовик срезан «каштаном».

Основные школы направления Ямато: *Сэндзюин* (Senjuin), *Таэма* (Таэта), *Сиккагэ* (Shikkage), *Сизу* (Shizu) и *Тэгай* (Tegai):



На этом рассказ о формах традиционного японского клинка пора закончить. Разумеется, о каждом аспекте можно говорить очень долго и подробно, но такое исследование будет слишком частным и специальным. Хотелось бы подчеркнуть одно — каждая из описанных больших и малых составляющих входит как абсолютно категоричный, обязательный элемент в общую картину классического меча, а потому любая попытка изменить (добавить, убрать) форму приведет либо к уничтожению ценного раритета, либо к изготовлению никчемной фантазии на собственную тему.

Глава 4

Т  
Е  
Х  
Н  
О  
Л  
О  
Г  
И  
Я

М  
Е  
Ч  
А



Во-первых, им можно рубить и медь, и железо.  
Во-вторых, если держать над лезвием волосок  
И подуть на него — лезвие перережет волосок.  
Наконец, если вонзить этот меч в человека,  
На клинке не останется ни капли крови!

*(Ши Най-ань. Речные заводы)*

О мече позабочусь в Киото, — сказал он.  
Все, что делают оружейники в Осаке, —  
Железки, годные лишь для простых воинов!  
*(Эйдзи Ёсикава. Десять меченосцев)*

Перед тем, как начать рассказ о способах изготовления традиционных мечей, стоит оговориться — далеко не все они обладали теми потрясающими характеристиками, как принято считать сегодня. Несмотря на высочайшую степень стандартизации, в Японии, как и повсюду, количество питалось качеством и была весьма значительная прослойка мастеров средней руки, производивших вполне среднее оружие, безо всяких там «хамонов» и «хада». Такие клинки предназначались для вооружения рядового состава пехотных подразделений как табельная оснастка копейщиков, нагинатников и прочих солдат. Это были добротные, крепкие и острые мечи, но отнюдь не первоклассные. Наше заблуждение вытекает из простого факта: проскочить сквозь решето истории смогли почти одни только дорогие, действительно ценные экземпляры, хранившиеся в арсеналах и собраниях монастырей, замков и самурайских усадеб. Именно они сформировали теперешнее мнение о японских мечах как о чем-то за пределами великолепном — и это истинная правда, но лишь в отношении к упомянутой категории предметов. Однако, как бы там ни было, в процентном отношении количество очень качественных мечей в Японии было всегда намного выше, чем в старушке Европе. Поэтому все, о чем будет сказано далее, можно смело распространить на подавляющую часть сохранившегося «поголовья» нихон-то.

С точки зрения технологии, лучшие японские клинки делались и делаются по сей день из сварочного Дамаска с огромным, до сотни тысяч, количеством слоев, а потому чрезвычайно плотного и высокопрочного. Имея притом впечатляющее содержание углерода, чудесный материал приобретал в руках искушенного воина поистине inferнальную силу. Однако прежде чем переходить непосредственно к рассмотрению приемов изготовления легендарного оружия, следует отметить ряд присущих ему своеобразных моментов:

— традиционно почти все японские клинки изготавливались по единой технологии, отработанной в течение столетий. Любые отклонения имели непринципиальный характер, и едва ли не с X века до наших дней тянется неразрывная золотая нить живого опыта. Безусловно, современная промышленность уже не играет в эти игры, но штучная выделка самурайских мечей или, к примеру, эксклюзивных кухонных ножей производится так и только так,

— японский дамаск отличается от всех прочих тем, что сварке подвергаются слои металла с одинаковым содержанием углерода, а не привычная для Европы и Азии разносортница мягкого железа и крепкой стали,

— полоса клинка куется с использованием нескольких сортов Дамаска, причем наиболее высокоуглеродистые образуют внешнюю оболочку и лезвие, тогда как внутри располагается пластичный фрагмент. Это позволяет говорить о японских клинках как о составных, что сближает их со скандинавскими мечами,

— любой японский клинок, претендующий на звание традиционного, представляет собой неделимый комплекс скрупулезно соблюденных параметров, начиная от геометрических очертаний и заканчивая полированной вручную зеркальной поверхностью и бритвенной заточкой.

В этом единстве существенную роль играет пресловутый *хамон* (Hamon), та самая волнистая линия вдоль лезвия, что появляется как результат хитроумной закалки, и которую так любит изображать художники, дабы у зрителя не осталось сомнений относительно принадлежности меча. Строго говоря, в японском холодном оружии вообще всё подчиняется строжайшему регламенту, где оговорен и стиль оплетки рукояти, и декор последнего пояса на ножнах,

— в отличие от иных традиций, поверхность японского Дамаска никогда не подвергалась химической обработке для выявления рисунка. Узор просматривается лишь благодаря специфической ручной полировке, а искусство созерцания клинка образует отдельный, весьма утонченный жанр со своими приемами и нюансами.

Итак, имея в виду почти полную идентичность различных типов японских клинков в технологическом плане, давайте ограничимся подробным рассмотрением наиболее яркого и известного представителя славного семейства — большого самурайского меча. Воистину, трудно отыскать в анналах истории грешного человечества другое подобное оружие, обладающее настолько явным, испытанным в веках комплексом смертоносных характеристик, выдвигающих его на первое место по эффективности и универсальности практического применения.

Давайте в который раз поглядим на нашего героя:



Продвигаясь сверху вниз, мы видим следующие зоны и детали его поверхности:

— *Ха* (Ha) — режущая кромка, лезвие, заточенное вручную до немыслимой остроты, измеримой с остротой лучших булатных клинков. Известно, что японские мечи способны разрезать в воздухе шелковые платки ничуть не хуже индийского булата.

— *Якиба* (Yakiba) — несколько более светлая зона стали, каленой до высокой твердости, собственно рабочая часть клинка.

— *Хабути* (Habuchi) — отчетливая граница, разделяющая *якиба* и существенно менее закаленную зону *дзи* (Ji), образующую боковую поверхность клинка (о том, как именно достигается подобный эффект, будет рассказано ниже). *Хамон* (Hamon), что приблизительно можно перевести как «образ лезвия», составлен совокупностью кристаллических мартенситных структур *ниэ* (Nie) и *ниои* (Nioi). Именно благодаря хамон граница становится видимой. В то время как словом «хабути» обозначается собственно стык, хамон имеет скорее художественный, нежели технический смысл. Известно много канонизированных форм и разновидностей хамон, по рисунку которого опытный специалист в состоянии определить не только эпоху и школу, но даже конкретного мастера, жившего, быть может, несколько столетий назад.

*Ниэ* — крупные кристаллы мартенсита, сосредоточенные вдоль оси хабути.

*Ниои* — плотные скопления мелких кристаллов, невидимых невооруженным глазом, но различимых в зоне светового блика как мерцающие туманности.

Ниже линии *хамон* заметны островки и вкрапления *табияки* (Tabiyaki). Это крохотные участки, буквально зерна каленой стали на просторах Ji.

Помимо чисто закалочных структур *хамон*, на боковой плоскости клинка можно уловить тончайший узор самого Дамаска. Он называется «хада» (Hada) и ничем не отличается от всякого иного, ему подобного, за исключением высокой чистоты и плотности рисунка. Существует путаница относительно того, какое количество слоев имеют японские клинки. Очевидно, что полоса, сложенная вдвое, имеет два слоя, а сложенная еще раз, — четыре, и так

далее, в геометрической прогрессии. Пятнадцать последовательных операций дадут нам свыше 32 000 слоев. Бессмысленно наращивать эту цифру бесконечно, так как после приблизительно 250 000 слоев металл теряет слоистую структуру и вновь становится однородным. Во всяком случае, большинство клинков имеют несколько десятков тысяч слоев прекрасной высокоуглеродистой стали, и это делает японский меч неподражаемым по прочности и боевым качествам.

Соответственно, узор получается невероятно нежным, почти эфемерным. Он не может стать видимым без ручной полировки, секреты которой тщательно передаются из поколения в поколение. Никогда японские мастера не опускались до вульгарного травления поверхности, чтобы силой вытащить на свет волшебные кружева, а медитативное созерцание меча в свое время составляло важный аспект самурайского быта. Если вы просто вонзите орлиный взор в сияющую сталь, то не уловите ничего, кроме наиболее явной линии хамон, так как умению разглядывать клинок нужно учиться.

Но пришло время подробно рассказать о технологии японского Дамаска и стадиях его обработки, потому что мало иметь первоклассное сырье — предстоящий путь долог и коварен множеством самых неожиданных ловушек.

### ***Последовательность операций***

Несомненно, японцы должны быть искренне благодарны родной природе за то, что она вложила им в руки превосходный тип железной руды, не требующий сложного, многоступенчатого процесса обогащения и очистки. Эта руда имеет вид черного песка, состоящего из почти стопроцентной окиси железа. Достаточно смешать его с древесным углем, положить в огнеупорную глиняную посудину, разжечь огонь и начать дуть, чтобы по истечении нужного времени вытащить маленький ноздреватый слиток. Песок, образовавшийся в результате естественной эрозии горных пород, называется «сатэцу» (Satetsu). Есть мнение, что он содержит небольшие количества хрома, молибдена, ванадия и прочих волшебных элементов, дающих в итоге легированную сталь. Вполне возможно, что так оно и есть, хотя лично я спектрального анализа не проводил, а все виденные до сих пор источники ограничиваются клятвенными утверждениями без каких-либо конкретных цифр. Ну, да ладно.

В ходе плавки в традиционной печи *tatara* (Tatara) из руды, как и полагается, выгорает целый сонм вредных примесей, а добавляемый в тигель древесный уголь приносит необходимый углерод. Конечным результатом действия является первичная сталь *tamahagane* с содержанием углерода от 0,6 до 1,5%. Поскольку для разных частей клинка требуется металл различной твердости, мастер должен на глаз рассортировать продукт, руководствуясь при этом исключительно собственным опытом и чутьем, поскольку пращуров научных методов не знали, а ныне здравствующие деды всякие масс-спектрографы отвергают с понятным презрением. Собственно ковку большинство кузнецов начинают с 1,5% стали, так как углерод обладает неприятной способностью выгорать из раскаленного железа.

До начала работы уважающий себя специалист обязательно постится и совершает освященные веками обряды перед алтарем, расположенным тут же, в кузне. Если вы посмотрите на гравюру с изображением японской мастерской, то заметите растянутые на веревках бумажные гирлянды — непрменный атрибут древней религии Синто. Готовый клинок несет в себе часть души создателя, и этот дух может покровительствовать либо вредить будущему владельцу. Поэтому мистической стороне дела отводилась первостепенная роль.

После сортировки начальный запас *tamahagane* оказывался поделенным на две части — низкоуглеродистую сталь *shingane* (0,5% C) и высокопрочную *kawagane* (1,5% C). Первая шла на изготовление пластичного сердечника, а вторая — на твердую внешнюю оболочку.

Здесь необходимо сделать отступление и рассказать о строении классического японского клинка. Он всегда составной, как мечи викингов. Подобная конструкция, бесспорно, лучше однородной и по общей прочности, и по ряду тонких боевых аспектов, связанных с паразитическими вибрациями в момент удара. Когда приходится слышать рассуждения доморожденных оружейников о том, как замечательно клинок «играет» в руке, невольно тянет сказать: «Неправда ваша, дяденька!» Любая вибрация трепещет не просто так, а за счет известной доли ударной энергии. Поэтому хорошая полоса должна словно бы «липнуть» к препятствию, отдавая весь запас кинетической энергии на его рассечение. Игривый клинок всегда пренеприятно «отдает» в руку и ведет себя своенравно, что для боевого орудия «не есть гут».

Японский меч начисто лишен склонности к вибрации не только из-за внутренней структуры, но также благодаря изрядной толщине и жесткому ромбовидному сечению. Если не брать в расчет неизбежные отклонения от самого распространенного стиля, то в разрезе клинок выглядит так:



Обратите внимание на залегание слоев — оно различно, причем здесь показан оптимальный вариант, когда сталь работает наилучшим образом. При этом на внешней поверхности образуется рисунок типа «итамэ-хада», напоминающий текстуру дерева. Обратный случай не столь хорош, так как в зоне режущей кромки слои металла направлены поперек оси удара:



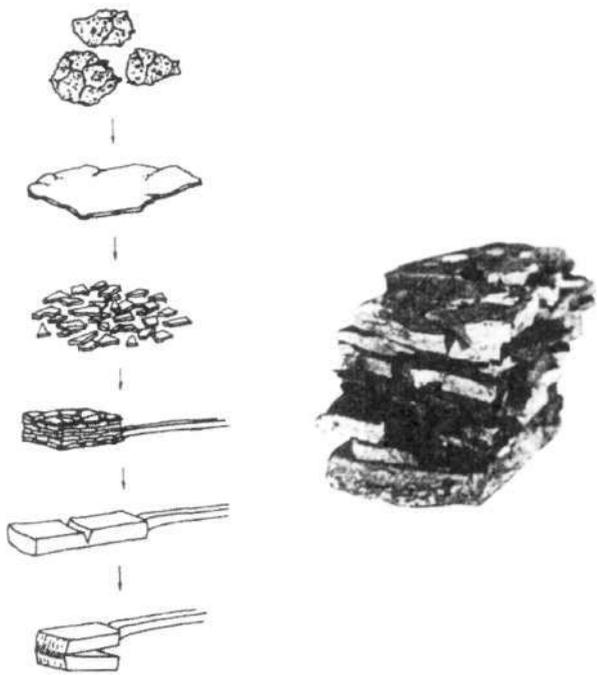
Иногда из положения выходили за счет усложнения конструкции, применяя не две, а три или даже пять разновидностей стали. В способе *Hon-Sanmai-Gitae* лезвие наваривалось отдельно из очень твердой *хаганэ* (Hagane):



Внешняя оболочка с подобным расположением слоев давала узор типа «масамэ-хада», образованный почти параллельными линиями.

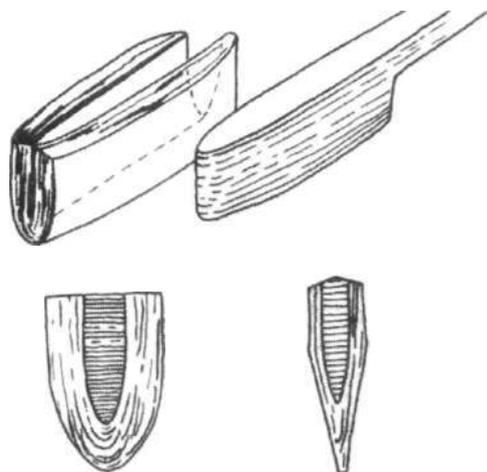
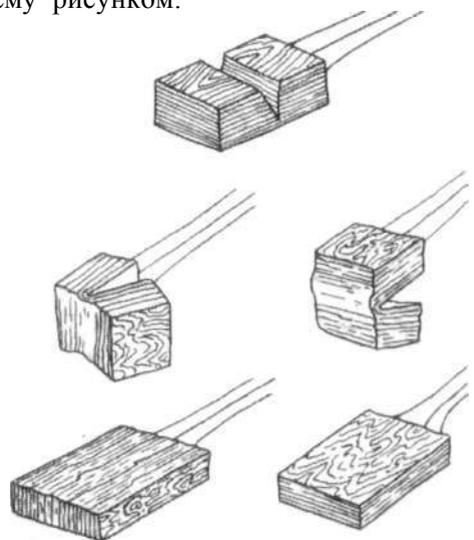
Вообще же, говоря об узоре на японских клинках, нужно помнить, что заготовка ковалась без предварительного чередования железных и стальных пластин в стопке, и в этом принципиальное отличие от всех иных традиций. Пакет набирали из металла с одинаковым содержанием углерода, высоким — для «покрышки», и средним — для сердцевины. Неправильно считать, будто внутренний фрагмент оставался сырым и мягким. Отнюдь! *Shingane* никак не железо, а превосходная 0,5%-ная сталь, закаленная в достаточной степени для того, чтобы обеспечить упругость наряду с пластичностью. Она, как и ответственный внешний чехол, представляла собой сварочный дамаск с огромным количеством слоев, и требования по качеству были столь же высоки.

Оба сорта Дамаска ковали одинаково: исходная пластина *tamahagane* разделялась на несколько частей, которые затем складывались стопкой, нагревались, обсыпались флюсом и сваривались молотом воедино. Потом болванку оттягивали в длину, надрубали посередине, складывали вдвое и снова сваривали, повторяя нехитрую операцию как минимум десять раз. Обычно внешняя сталь ковалась дольше и приобретала большее количество слоев:



В зависимости от сочетания продольных или поперечных сгибов получался тот или иной тип Дамаска с характерной структурой и присущим ему рисунком:

Готовую пластину *kawagane* оттягивали несколько шире и длиннее, сгибая пополам вдоль. Из *shingane* формировали что-то вроде клина или кораблика, который затем вбивался (разумеется, в нагретом состоянии) в согнутую *kawagane*:



(слева — масамэ, справа — итамэ)

Образовавшаяся конструкция сваривалась в одно целое и вытягивалась в плоское и длинное подобие клинка со свойственным данной школе и типу меча прогибом. От того, насколько равномерно и качественно произведена оттяжка, зависели боевые характеристики оружия, поэтому данная операция считается чрезвычайно важной. Если между сердечником и покрывкой проникали грязь, окалина или же по какой-то иной причине слои металла не сваривались друг с другом, то вся предыдущая работа пропадала всуе, а полоса бесповоротно шла в брак. Интуиция мастера сказывалась также в том, что клинок способен менять прогиб во время закалки, и масштаб возможных изменений следовало учитывать заранее.

По поводу самого процессаковки нужно сказать, что в нем были заняты несколько человек — сам чудотворец и его ражие молотобойцы, числом не менее двух. Дедушка только поворачивал болванку на наковальне, легкими ударами «ручника» показывая, куда бить, а вышколаженные ученики в дивном ритме плющили раскаленную сталь увесистыми кувалдами. Именно от качества их работы зависели равномерность и плотность сварки слоев.

Следующий этап носит название «сиагэ» (Shiage) — формообразующая обдирка и грубая шлифовка. Это первая стадия подготовки клинка к термической обработке. Для того, чтобы из плоской полосы получить заготовку того или иного классического сечения, применялся специальный двуручный струг *сэн* (Sen). По сути, это было что-то вроде рубанка с ножом, изготовленным из обломка бракованного меча или нагинаты и закаленным до высокой твердости, «насухо». Гоня его вдоль полосы, физически выносливый и опытный мастер добивался своего гораздо быстрее, чем может показаться. Если же он по причине преклонного возраста не мог сам насладиться такой гимнастикой, то работа поручалась умелому преемнику. Важно было не только придать железке правильную, абсолютно симметричную форму, но и обеспечить равномерное уменьшение толщины к острию. От точности соблюдения геометрических параметров зависело самое важное качество боевого клинка — его баланс. Именно развеской настоящее оружие отличается от сувенирного и бутафорского.

Далее поверхность обрабатывалась напильником и начерно шлифовалась на крупнозернистом камне. Это придавало ей некоторую шероховатость, совершенно необходимую при закалке, чтобы глиняное покрытие (см. ниже) держалось крепко. Металлургический анализ показывает, что сталь на этой стадии состоит из смеси перлита и феррита.

Прежде чем приступить к процессу закалки, полосу покрывали особым составом на основе глины, причем лезвие оставалось почти нетронутым, а на боковых гранях лежал толстый слой. Обмазка клинка называлась «цутёки» (Tsuchioki) и предназначалась для создания различных скоростей охлаждения металла в воде. При этом рабочая зона (*якиба*) приобретала высокую твердость, а основная масса клинка сохраняла некоторую пластичность. Подобный же прием с успехом использовали черкесы и дагестанцы в изготовлении кинжалов. Правда, они не мудрствовали лукаво, а брали обыкновенную глину в её природном состоянии, тогда как японцы и здесь остались верны себе — рецептов обмазок много, их ингредиенты и пропорции не очень то разглашались, а таинство приготовления восхитило бы европейских алхимиков.

От того, насколько тщательно и *как* (!) нанесено покрытие, напрямую зависел тип узора *хамон*, присущий данной провинции, школе, мастеру. Незначительные нарушения технологии или неосознанные ошибки приводили к гибели практически готового клинка, так как исправить положение было уже невозможно. Достаточно сказать, что даже у знаменитых дедушек, признанных «Живым национальным сокровищем», едва ли не половина мечей уходит в брак именно на стадии закалки, и заметную долю в печальном списке причин составляют каверзы глины.

Сама по себе закалка — *яки-ирэ* (Yaki-ire) — не отличается никакими национальными особенностями. Раскаленный клинок опускают в корыто с водой — и делу конец. Однако

считается, что как раз в момент погружения, когда стихия огня борется со стихией воды, дух мастера передается бесчувственной стали, и оружие получает личностные признаки, своего рода душу. Эта субстанция может оказаться добродетельной или злонамеренной — в зависимости от качеств родителя. Похожее отношение к оружию встречается еще только у народов малайского архипелага, чьи магические крисы окружены волнующей аурой мистицизма.

То, что температура, время выдержки в горне и скорость погружения клинка в воду, равно как и угол погружения, определяются мастером на глаз — очевидно, но при этом «первую скрипку» играет его внутреннее состояние. Поэтому ни один настоящий художник не приступал и не приступает к работе, не очистив себя постом и молитвой и не облачившись в торжественные церемониальные одежды, без соответствующего обряда. Важность такого подхода и его результаты великолепно иллюстрируются многочисленными и вполне достоверными легендами о мечах, имевших собственный норов, не менявшийся десятками и сотнями лет, кто бы ни был их владельцем в данный период времени. Известны мечи, «несущие жизнь», словно распространяющие вокруг себя аромат спокойствия и безмятежности, но точно также известны и мечи-злодеи, которые постоянной жаждой убийства толкали своих хозяев на безрассудные и дикие выходки. Худшие из подобных созданий «любили» причинять боль и страдания именно тем, кому призваны были служить верой и правдой, и часто доводили их до смерти.

Документальное подтверждение этому мы находим в истории жизни знаменитого мастера Мурамаса Сандзо. Он работал и жил, по японским меркам, не так уж давно — в середине XIV века, обучившись искусству у совсем уже легендарного Масамунэ. Интересно, что клинки последнего как раз славились миролюбием и словно бы «нежеланием» разрушать и убивать (при всей своей феноменальной остроте и прочим боевыми характеристикам). Мурамаса же, бывший по свидетельствам современников человеком вспыльчивым и раздражительным, невольно накладывал отпечаток своей души на творения рук — его мечи заслужили репутацию «жадных до крови». Владеть таким клинком опасно, поскольку он «притягивал» ситуации, буквально вынуждавшие хозяина вступать в схватки. Нередко они ранили собственного владельца. Известно, что члены семьи Токугава очень боялись мечей Мурамаса, ибо и сам Иэясу, и его дед Киёясу, и его отец Хиротада — все пострадали от них, будучи ранеными или убитыми. Старший сын Иэясу, приговоренный к сэппуку, также был в процессе ритуала обезглавлен клинком Мурамаса. Токугава настолько ненавидели творения этого мастера, что при любой возможности уничтожали его мечи.

Все сказанное относится, разумеется, не только к мечам, но к любым изделиям рук человеческих. Просто здесь влияние личности творца проявляется максимально наглядно и самым ужасным образом. Когда на это накладывается соответствующая склонность владельца, то худшие последствия не заставят себя долго ждать, а висящее на стенке ружье обязательно выстрелит.

Но вернемся к технологии. Итак, обмазка.

Хотя глиняная смесь не включает в себя много компонентов, для её приготовления нужны солидный опыт и пристальная японская тщательность. Проблема состоит в нежелании покрытия работать согласованно со сталью, то есть проявлять прочность в раскаленном виде и отскакивать после завершения процесса закалки. Самое трудное состоит в приготовлении такой смеси, чтобы она удалялась с клинка легким постукиванием. Базовый рецепт выглядит следующим образом:

- 50% *огнеупорной глины,*
- 30% *толченого в порошок песка,*
- 20% *щелочи и древесного угля,*

Назначение песка — препятствовать растрескиванию покрытия при высыхании. Заменой ему может служить смесь толченого кирпича, пемзы (силикат магния), фильтровального порошка и диатомитовой земли. Примечательно, что для клинков разного размера, с различной кривизной и процентным содержанием углерода требуются разные комбинации с возможным привлечением порой экзотических ингредиентов. Щелочь (NaOH) имеет низкую температуру плавления и является связующим звеном, пластификатором для глины на протяжении всего цикла нагрева и охлаждения. В древности использовали смесь из жженой извести, соломенной золы, толченого песчаника «омура» и глины.

Все вещества (кроме щелочи) должны быть тщательно измельчены в пыль и просеяны, а затем отмеряны и соединены в нужной пропорции в сухом виде. Далее следует добавить около двух чайных ложек NaOH в восемь частей воды, но (!) — ни в коем случае не лить воду на щелочь, так как реакция растворения происходит с выделением тепла, и жгучий раствор, вскипев, будет выброшен вам прямо в лицо. Получившуюся жидкость постепенно доливают в сухую смесь, медленно перемешивая деревянным шпателем. Нельзя допускать резких движений, чтобы в толще не появились пузырьки воздуха. Регулируя консистенцию добавлением смеси или раствора, добиваются густоты сметаны или художественной масляной краски. Любые комки и прочие дефекты абсолютно исключены, поэтому размешивание продолжается неопределенно долго, до получения идеального результата.

Густота определяется интуитивно, исходя из горького личного опыта. Слишком жидкая обмазка дает усадку при высыхании и покрывается трещинами, а густую трудно нанести равномерным слоем. Кроют не сразу — тесто должно выстояться не менее 18 часов, только после этого оно считается готовым.

Чтобы клинок во время закалки не «повело», перед обмазкой его обязательно отжигают, нагревая немного выше закалочной температуры (порядка 830°C), причем поместив в контейнер с травяной или соломенной сечкой. Это предохраняет сталь от соприкосновения с атмосферным воздухом и, соответственно, от выгорания бесценного углерода. Можно, хотя это и хуже, просто туго прикрутить клинок к толстой железной полосе и раскалить совместно. Охлаждение — с горном, очень медленно, буквально в течение суток. Непосредственно перед обмазкой клинок старательно зачищают на крупнозернистом камне, оставив толщину режущей кромки около 2 мм, чтобы закалка произошла равномернее. Необходимо самым тщательным образом удалить с металла все отпечатки пальцев, пятнышки ржавчины, окалины и прочие наслоения, иначе брак неминуем.

Сначала наносится очень тонкий слой глины, что-то вроде грунта, и ему дают просохнуть. Плотнo укpыв сталь, этот слой препятствует образованию больших паровых пузырей во время погружения раскаленной полосы в воду. Большие пузыри замедляют отвод тепла и приводят к появлению зон малой твердости, тогда как множество мелких пузырьков, наоборот, ускоряет и выравнивает теплопередачу.

Для формирования линии *хамон* пользуются легким, тонким, узким деревянным шпателем типа столового ножа, смоченным в воде. Граница образуется слоями глины, накладываемыми выше неё по направлению к спинке клинка. Продвигаясь вдоль боковой поверхности, аккуратно растягивают тесто, терпеливо и нежно выглаживая его так, чтобы слой имел одинаковую толщину. Чередуя процесс наращивания с небольшими подсушками, доводят окончательный слой до 5-6 мм. Образование тонких волосяных трещинок считается нормальным явлением. В итоге мы получаем клинок, у которого боковые грани и спинка плотно охвачены глиной, а рабочая зона (якиба) лишь слегка покрыта, будто окрашена, той же смесью. Но далее нужно произвести еще одну специфическую операцию, не имеющую аналогов в мире —

ребром шпателя на поверхность якиба наносят тонкие поперечные полоски «аси» (Ashi) немного разжиженным составом:



Поскольку слой глины в этом месте становится толще, при закалке под ней образуется дорожка чуточку более мягкой стали, разбивающая непрерывность твердого металла и препятствующая распространению фатальных трещин во время свирепой рубки. Совокупность границы той или иной формы и различного наклона и частоты Ashi обуславливает неповторимый, строго индивидуальный тип рисунка хамон, заранее заданный и в то же время непредсказуемый.

Готовое творение должно медленно высохнуть в прохладном затененном помещении, и чем спокойнее будет сушка, тем меньше растрескается глина. Во всяком случае, сутки-двое ожидания являются минимальным сроком. Затем клинок следует так же осторожно прокалить в течение часа, нагрев до температуры 120-130°C. Это делается *непосредственно* (!) перед закалкой, так как иначе гигроскопичное покрытие наберет изгнанную влагу обратно из воздуха, а затем, в огненной геенне горна, оно с треском отскочит от стали, разорванное микровзрывами пара.

На этих четырех фото мы видим (сверху вниз):

*полностью готовое покрытие с нанесенными полосками Ashi и четко оформленным острием. Обратите внимание — слой глины обрывается уступом, не доходя до острия, так как оно является продолжением якиба, и также калится до высокой твердости*



*увеличенный фрагмент клинка, на котором часть обмазки (справа) удалена для демонстрации последовательности наложения слоев*



*тот же клинок после закалки, во время которой глина растрескалась и слегка осыпалась, открыв участки лезвия*



*увеличенный фрагмент острия после закалки. Хорошо заметны пять или шесть тонких наслоений глины выше лезвия, там, где ее толщина максимальна, а также тщательно исполненное завершение обмазки с нанесенными Ashi в районе фукура (округления режущей кромки)*



В зоне острия линия хамон не обрывалась кое-как, а завершалась строго определенным, характерным для данной школы образом, закругляясь по направлению к спинке изящным поворотом, формы которого называются «боши» (Boshi), а насчитывается оных (только базовых вариантов) около двух десятков.

Когда подготовительные операции с блеском завершены, наступает самый главный и ответственный момент — закалка. Клинок помещают в горн и нагревают до температуры 810—830°C. Важнейшим условием является равномерность процесса, для чего полосу постоянно слегка шевелят в толще древесного угля. Излишне уточнять, что температура определяется на

глаз по оттенку свечения заготовки. В нужный, интуитивно прочувствованный момент мастер извлекает будущий меч и одним решительным движением погружает лезвием вниз в корыто с водой, относительно температуры которой встречаются самые противоречивые сведения. Тогда как ряд солидных источников настаивает на том, что вода должна быть ледяной и подсолённой, не менее уважаемые оппоненты пишут о теплой воде. Скорее всего, конкретный вид ванны определялся исходной сталью, содержанием в ней углерода и многими иными факторами, ведомыми лишь самому кудеснику. Чем холоднее вода, тем быстрее отводится тепло и тем тверже получается сталь. Растворение соли также увеличивает теплоотдачу. Соответственно, подогретая вода даст более щадящую закалку. Чем углеродистее сталь, тем нежнее следует с ней обходиться.

Немедленно после закалки нужно освободить клинок от глины и подвергнуть отпуску при температуре 195-200°C. Эта операция снимает внутренние напряжения и выравнивает кристаллическую структуру без потерь твердости. Иначе вашему мечу не суждена долгая жизнь, разве что на ковре в качестве потешного экспоната. Но даже после этого требуется не менее года для полной стабилизации кристаллических структур. Чтобы не терять времени, клинки старили искусственно, путем десятикратного нагрева до температуры отпуска.

Теперь, имея прекрасно закаленный клинок, его нужно подготовить для финальных операций, которые производит другой специалист. Пока же кузнец делает вот что:

- предварительно шлифует поверхность относительно крупнозернистым камнем, что позволяет выявить дефекты сварки, закалки и т. д.,

- при помощи напильника делает специальную насечку *ясури* на хвостовике клинка, глубоко индивидуальную для него лично, его школы или стиля,

- сверлит крепежное отверстие *мэкуги-ана* для шпильки *мэкуга*, которой фиксировалась рукоятка.

- ставит свое клеймо или подпись (Mei) на поверхности хвостовика, который никогда не зачищается (во всяком случае, не должен) на протяжении всей жизни меча. Характер ржавчины является важным аспектом в деле оценки возраста предмета,

- прорезает доли *хи* (Hi) или выполняет художественную гравировку *хоримон* (Horimono). Чаще всего доли выстрогивал ученик при помощи особого резца, а рисунок наносил другой мастер.

На этом сфера компетенции кузнеца заканчивалась, и клинок попадал в руки профессионального полировщика. Считалось неэтичным самостоятельно полировать и затачивать меч, так как традиционно этим занимались целые династии истинных виртуозов своего дела. Примечательно, что в Европе ни о чем таком не слыхивали, и мастер единолично вел свое детище от горна до сборки. Стоит ли удивляться, что японские мечи намного превосходили и превосходят европейское холодное оружие, независимо от его типа и национальной принадлежности. Разумеется, узкая специализация всегда плодотворнее универсализма.

На сегодняшний день в Японии существуют две старинные школы полировки мечей — Хонъями (Honjami) и Фудзисиро (Fujishiro), в которых проходят обучение молодые люди, проявившие неординарные способности и пророчившие через сито жесткого отбора.

**Хонъями.** Эта школа является наиболее древней и традиционной. Семейство Хонъями занимается оценкой мечей и обучает искусству полировки непрерывно, начиная с XIII века. Первые два года посвящены освоению азов процесса, а три последующих — тонким финальным операциям. Лишь по прохождении полного курса ученик допускается к полировке меча от начала до конца.

**Фудзисиро** В отличие от своих именных конкурентов, ученики данной школы быстро переходят от стадии к стадии, поскольку наставники считают, что юноша скорее заметит соб-

ственные погрешности в предварительной шлифовке, если тотчас, на этом же клинке, произведет завершающие действия.

Несмотря на разницу в методиках, обе школы схожи неизбежностью принципов самого ревностного следования традициям высочайшего качества, какое только можно представить. Прежде чем аттестоваться для самостоятельной работы, ученик проходит десятилетнюю стажировку, цель которой — выработать опыт в вопросе оценки меча. Настоящий мастер с первого взгляда обязан однозначно и безошибочно определить, где, когда и кем изготовлен клинок, ибо от этого зависит подбор камней для его полировки. Вероятно, не обязательно уточнять, что неверный ассортимент приведет к порче изделия. Вполне может случиться, что данный клинок не выдержит экзекуции, будучи слишком «усталым» и затертым. Поскольку инструментом служат абразивы, то с каждой полировкой толщина стальной оболочки меча (кава-ганэ) уменьшается, и рано или поздно ей приходит конец. Но зато, хотя полный цикл полировки и заточки предполагает не менее двух недель упорного труда, зеркальная поверхность и бритвенная острота сохраняются почти 100 лет!

Для полноты картины предлагаю увлекательный и подробный рассказ об учебном процессе и традициях школы Хонъями. Его автор — знаменитый современный полировщик Мисина Кэндзи, биография которого весьма примечательна.

В 1974 году он становится учеником Нагаямы Кокана, одного из величайших полировальщиков, официально признанного «Живым национальным сокровищем Японии». После обучения Кэндзи Мисина завоевал 2 первых, 6 вторых и 4 третьих приза на конкурсах полировки, и был уполномочен правительством полировать клинки в Национальной сокровищнице мечей в 1984 г. Также он имел честь полировать личный танто принцессы Масако в 1993 г. Этот церемониальный танто, изготовленный руками самого Масамунэ, переходит к каждой последующей императрице при её коронации. Шесть лет он прожил в Англии, где работал для Британской королевской семьи, Британского музея и частных коллекционеров, вернувшись в Токио в 1992 г. Является членом «Комитета XXI века» по культуре японских мечей, отвечая за информацию по *синсяку-то* (вновь изготовленные мечи) и *гэндайто* (современные мечи).

Теперь дадим слово самому волшебнику:

«Для полировки японских мечей используются уникальные методы, отличающиеся от тех, что находят применение в обработке всех прочих мечей и ножей. Наша школа имеет более чем 600-летнюю историю, на протяжении которой искусство полировки развивалось многими поколениями мастеров. Первые полировщики из семьи Хонъями были приглашены сегуном Асикага в XIV столетии (начало периода Муромати). В течение всего периода Эдо более 12 поколений Хонъями работали на даймё и сегунов.

Сегодня мы используем традиционные методы, вобравшие в себя вековой опыт и знания о мечах, что является решающим фактором в полировании. Первоклассный полировщик обязан хорошо знать все аспекты клинка, который он обрабатывает, а также свойства применяемых камней. Неправильная процедура может привести к неисправимой порче клинка и его обесцениванию. Попросту говоря, неумелый дилетант даже не подозревает, насколько серьезные проблемы он создает.

Чтобы стать первоклассным полировщиком, требуется первоклассный учитель и огромное количество времени и тяжелой работы. Я обучался пять лет, а затем на протяжении еще восьми лет работал старшим инструктором в школе. Первые три месяца я не имел ни одного выходного или свободного дня. Мне было запрещено прикасаться к клинкам целых полгода, и я должен был пользоваться *боку-то* (деревянным мечом), чтобы выработать правильную позицию для полирования. Моей главной ежедневной задачей были уборка, а также покупка и приготовление пищи для 12 учеников школы, в результате чего я заодно стал

прекрасным поваром. Эта работа продолжалась в течение года, пока не набрали новых учеников.

Первый год обучения особенно важен в становлении полировщика. Ученик привыкает сохранять необходимую концентрацию и терпение, а также уважение к учителю и старшим ученикам. К сожалению, есть великое множество юношей, желающих стать полировщиками мечей, но лишь некоторые из них выдерживают столь суровую учебу. Возможно, японцы более терпеливы и готовы пройти через все трудности, чтобы стать в конце концов мастером полировки. Я совершенно уверен, что первоклассный полировщик должен иметь возвышенную душу, сосредоточенность и вести скромный образ жизни. Вот потому-то в наши дни так мало истинных мастеров. Конечно, существует много скверных самозванных любителей, но им никогда не удастся выполнить подлинную полировку Хонъями!

На втором году обучения мы приступаем к полированию настоящих клинков, используя бракованные экземпляры. Требуется около двух лет для освоения методов грубой шлифовки и три года для освоения тонких финальных операций. Я не стану приводить здесь конкретные технические рецепты, т.к. существует большое число факторов, важнейший из которых — врожденные способности и склонность человека к точности и порядку. Это является граничным условием, и одной только тяжелой работы и трудолюбия совершенно недостаточно. Я знал много учеников, работавших чрезвычайно много и усердно, однако результат был печален и совсем не соответствовал затраченным силам. Но хочу сказать, что всегда буду счастлив поддержать стремление и упорство, и благодарю Бога за данный мне небольшой талант.

Не существует авторских сертификатов или дипломов для полировщиков, однако всего нескольким мастерам доверялась полировка клинков из Национальной сокровищницы мечей — в том числе и мне. Среди большинства специалистов нет единого мнения на сей счет. Некоторые полагают, что разновидностью сертификата для полировщика (как и для мастера *хабаки*, *сайя* и *косираэ*) служит победа на конкурсе, который проводится под эгидой NВТНК («Японской ассоциации сохранения искусства мечей»). Действительно, в определенной степени искусство полирования развивается в результате проведения таких состязаний, и даже весьма зависит от этого. Вместе с тем забота о сохранении традиции не имеет для мастерства в целом такого большого значения, как для каждого конкретного специалиста, поскольку оно питается от трех взаимосвязанных направлений, дающих жизнь традиции — NВТНК, изготовители и коллекционеры.

Вред, который приносят неумелые манипуляции дилетантов, является чрезвычайно серьезной проблемой. Некоторые из испорченных таким образом клинков почти невозможно исправить настолько, чтобы ущерб не был заметен. Скверная полировка снижает ценность меча, поскольку она снимает слои металла, искажая исходную форму. В Японии работают около полутора сотен полировщиков, но только один из пяти может быть назван действительно первоклассным специалистом. В других областях ситуация аналогична — например, сегодня есть всего несколько хороших мастеров *хабаки* и *сайя*.

Насколько мне известно, работа первоклассного полировщика стоит от 10 000 йен за 3 см длины клинка, и выше. Таким образом, катана стандартной длины обойдется в 230 000 йен или около того. Но в действительности умелая полировка меча увеличивает его стоимость гораздо более, чем связанные с ней затраты. Также общеизвестно, что истинный мастер принимает в работу только достойные его искусства клинки, и я постоянно рекомендую коллекционерам тщательно исследовать свои мечи и получить по ним возможно полную информацию, прежде чем отдавать их специалисту».

Вот так! Сомневаюсь, чтобы во всем остальном оружейном мире отыскалась аналогия подобному скрупулезному отношению лишь к одной из операций в длительной и многотрудной технологической цепочке рождения клинка. Теперь, представляя серьезность отношения к полировке, давайте детально рассмотрим весь её цикл. Работа выполняется в три этапа, причем переход на следующую ступень немислим ранее, чем предыдущий этап будет завершен *абсолютно* безукоризненно.

Обычно полировщик сидит на низкой скамейке перед абразивным камнем. Вода для смачивания находится тут же. Правое колено подобрано под правую подмышку, а правая ступня располагается под деревянным креплением камня. Такая позиция позволяет распределять давление на клинок равномерно по всей длине и контролировать тонкие аспекты процесса. Движением правой ступни можно легко ослабить крепление камня и быстро заменить его. Разумеется, для учеников такая позиция представляется мучительной, но после 6 или 12 месяцев практики наступает адаптация. В работе используется широчайший ассортимент натуральных (а теперь и искусственных) камней. Поскольку каждый клинок самобытен, то от мастера требуется безошибочный выбор, чтобы полностью раскрыть затаившуюся красоту узора.

#### *Предварительная полировка (Shinaji-togi)*

Первые три камня очень грубы, крупнозернисты и используются только на начальной стадии обработки вновь откованных либо сильно поржавевших клинков. Требуется до двух дней работы, чтобы восстановить правильные очертания и линии таких клинков. Вот эти камни:

***Арато* (Aralo)** — натуральный песчаник или карборунд (крупность 180).

***Бинсю* (Binsui)** — натуральный песчаник (крупность 280-320).

***Кайсэй* (Kaisei)** — натуральный песчаник (крупность 400-600).

Во время грубой полировки мастер держит клинок лезвием от себя, передвигая его по камню вперед и назад короткими проходами. В зависимости от твердости используемого камня он может также совершать небольшие покачивающие движения. Вначале шлифуется спинка клинка, а затем по порядку — *синоги-дзи*, *киссаки* и *дзи*. Работу всегда начинают от хвостовика, постепенно двигаясь вдоль всего клинка, а дойдя до конца, переворачивают его на другую сторону. Когда мастер переходит на следующий камень, он немного меняет угол движения с тем, чтобы риски от предыдущего камня были четко различимы на фоне рисок нового. Таким образом он легко определяет момент полного устранения царапин от первого, более крупнозернистого камня.

Когда грубая полировка завершена, все линии клинка совершенно четко представлены и в дальнейшем не подвергаются никаким изменениям. На этой стадии начинает становиться заметным *хамон*, который более отчетливо виден на клинках «син-то» и «син син-то», имеющих тенденцию к ярко выраженной текстуре.

#### *Промежуточная полировка*

Следующая стадия проходит на камнях «нагура» (Nagura), которые представлены двумя типами:

***Тю-нагура* (Chu-Nagura)** — может быть как натуральным, так и искусственным (крупность 800).

***Кома-нагура* (Koma-Nagura)** — всегда натуральный (крупность 1200-1500).

Затем настает черед камней «учи-гумори» (Uchigumori). На данном этапе хамон становится ясно видимым. Теперь и далее используются только натуральные камни, но мастер дол-

жен бдительно следить за ходом полировки, так как скрытые дефекты, присущие таким камням, способны наносить царапины.

Камни имеют крупность зерна около 3000 и представлены также в двух видах:

**Учи-гумори ха-то** (*Uchigumori Ha-To*) — используется для выведения рисок после предыдущего камня на всей поверхности клинка и для прояснения хамон.

**Учи-гумори дзи-то** (*Uchigumori Ji-To*) — применяется только для заточки кромки лезвия и выявления узора дзи-хада, расположенного выше линии хамон. С этого момента и далее спинка и зона выше ребра синоги уже больше не полируются.

### **Окончательная полировка** (*Shiage-togi*)

Камни на этом этапе имеют вид пластинок бумажной толщины. Эти пластинки (площадь в несколько кв. см) удерживаются пальцами, а потому носят название «пальцевые камни». Они наклеиваются на бумагу, и всё вместе покрывается лаком. Использование таких камней дает возможность выявить в металле такие скрытые, трудноуловимые нюансы, как низ, ниои и уцури (узор внутри хада, напоминающий хамон). За целый день работы обычно истирается всего лишь один камень. Вот некоторые из них:

**Ха-зуя** (*Hazuza*) — этот камень представляет собою тонкие пластинки из бруска учи-гумори, покрытые особой пастой. Такая паста готовится из порошка, образующегося от трения пластинок учи-гумори между собой, смешанного с бикарбонатом натрия. По окончании данного этапа поверхность стали туманная и белая.

**Дзи-зуя** (*Jizuza*) — такой брусок изготавливают из тонкой пластинки камня «марутаки» (*Marutaki*), которая наклеивается на бумагу и все вместе пропитывается лаком. Использование этого абразива заставляет металл темнеть, что еще больше проявляет узор хада.

**Нугуи** (*Nugui*) — это последняя стадия в процессе полировки. Абразивный материал представляет собой тонкую суспензию окиси железа в растительном масле. Как и предыдущий камень, «нугуи» темнит сталь и отчетливо проясняет скрытые аспекты структуры.

\* \* \*

Внешний вид хамон может изменяться в зависимости от того, какой из двух финальных процессов будет применен — «ха-дори» (*Hadori*) или «сасикоми» (*Sashikomi*). Некоторые коллекционеры, а также большинство экспертов NBТНК предпочитают, чтобы хамон был светлым. Это достигается использованием камней ха-зуя, которые проявляют хамон, отбеливая его. Однако при этом часть красоты остается скрытой от глаз. Для специалистов, которые глубоко интересуются разглядыванием мельчайших деталей, процесс ха-дори опускается, и вместо него используются камни сасикоми, которые избирательно затемняют дзи, делая хамон особо контрастным. При этом все без исключения детали и нюансы кристаллической структуры металла становятся ясно видимыми. Тем не менее, как уже отмечалось, существует особая техника разглядывания меча, утонченная и вполне ритуализированная. Если не соблюдены основные требования по взаимному расположению источника света и клинка, то большинство из чудесных составляющих поверхностного узора останутся незамеченными.

Разумеется, неординарный предмет требует особого отношения. Если на поверхности клинка появились пятна ржавчины или его кромка затупилась о шейные позвонки двух десятков врагов, никакому самураю не могло прийти в голову самому начать скрести фамильное сокровище. Японцам вообще присуща маниакальная тяга к специализации, а уж в данном вопросе — тем более. Меч несли в мастерскую и передавали на одну или две недели в чуткие руки профессионала. Но ежедневный уход не просто лежал на совести владельца —

неписаным кодексом сие прямо вменялось ему в обязанность (техника созерцания дана в главе «Формы меча», а правила ухода — в главе «Этикет меча»).

\* \* \*

На этом рассказ о феномене японского Дамаска можно считать законченным. Безусловно, полная информация не поместится и в пудовый фолиант, набранный убористым шрифтом, потому что каждый мельчайший аспект технологии был проработан за века до немыслимых тонкостей. Строго говоря, по любому из них можно написать увлекательную книгу, и таких книг уже создано немало. Но здесь нас интересовали только основополагающие моментыковки и обработки клинков. Надеюсь, в какой-то степени задача решена, хотя бы приблизительно. Способы изготовления других предметов монтировки изложены в отдельной главе.

Глава 5

М  
О  
Н  
Т  
К  
Р  
О  
В  
К  
А

М  
Е  
Ч  
А



Акуля кожа и прекраснейший шелк на рукояти,  
Золото и серебро в верхней части эфеса,  
Покрытые лаком разнообразных оттенков ножны...  
(Инадзо Нитобэ. Бусидо, 1905 г.)  
В руках он держал меч с тремя гранеными зубцами.  
Каждое острие которого имело два лезвия  
И желоб для стока крови.  
(Ши Най-ань. Речные заводи)

Традиционный японский меч — не просто отточенный клинок с удобной рукояткой. Это целый комплекс на удивление тонко сделанных, стандартизированных деталей, за каждой из которых стоит вековечный опыт отдельных мастеров, династий и целых школ с традициями и секретами. Как уже говорилось, в отличие от своих центрально-азиатских и европейских собратьев, любой японский меч легко разбирается на части, словно автомат Калашникова — для этого достаточно выдвинуть из рукоятки поперечную шпильку мэкуги. Точность же подгонки частей такова, что не требуется больше ничего сбивать или стаскивать. И сама рукоять, и россыпь металлической фурнитуры просто снимаются с хвостовика, оставляя клинок в первозданном виде.

Жизненность подобного принципа видна хотя бы в том, что «нихон-то» прошел многотрудный путь от своего появления до наших дней, почти не изменив облика. В то время как остальной мир успел всласть отвоюваться чем угодно, на стародавних гравюрах в руках героев Ямато мы наблюдаем те же классические мечи, что скрашивают досуг нынешних почитателей иай-до и кэн-дзюцу. Трудно сказать, чем объясняется это беспрецедентное постоянство, но не последнюю роль здесь, возможно, играет как раз феноменальная гармоничность монтажа.

Давайте посмотрим, из каких частей состоит комплект катаны, именуемый «букэ-зукури», и тати, именуемый «дзиндати-зукури». Помимо собственно клинка, в него входят ножны (тоже в комплекте) и рукоять с набором металлических деталей. Разумеется — цуба, хотя она и стоит несколько особняком, давно превратившись в независимый объект творчества и коллекционирования. Если отбросить дерево и тесьму, мы получим «косираэ» (Koshirae), или полный набор металлических колец, шайб, стаканов и всего прочего, что скрепляет ножны и рукоятку. Наконец, «ко-догу» (Kodogu) — то же самое, но без цубы. Теперь по порядку.

### **Ножны**

По-японски ножны именуется словом «сая» или «сайя» (Saya), и их классический вариант обладает некоторыми национальными особенностями. Дело в том, что знакомый всем нам по кинофильмам зловещий скрежет, с которым герои извлекают оружие на свет, есть не более чем выдумка звукорежиссеров. Возможно, рыцарские мечи или палаши кавалергардов и скрипели, покидая темное пристанище, но только не катана и тати. Умело изготовленные сайя практически не сжимают сталь в своих деревянных объятиях, клинок лежит внутри относительно свободно, зафиксированный лишь острием и прецизионно подогнанной муфтой хабаки (смотри ниже). Стоит сдвинуть его с мертвой точки, упершись в цубу большим пальцем левой руки — и оружие вылетает на свободу бесшумно и легко, точно ласточка. С чего бы ему скрежетать, если каждый последующий участок полосы тоньше и уже предыдущего, а устье пожен широко, будто ворота? И как могли мечи веками сохранять пресловутую полировку, если бы они постоянно тискались боками о дерево, хватив перед этим и дождя, и крови, и пыли? Вытирай — не вытирай, а царапины неизбежны. Именно на феноменальной легкости извлечения

основано эффективное (и эффектное) искусство мгновенного удара «иай». О ниндзя и говорить нечего — их «синоби-гатаны» выскакивали тихо и внезапно, как черт из мешка.

Принято считать, что самыми изысканными и утонченными являются простые деревянные ножны, покрытые стойким черным лаком без каких-либо дополнительных украшений. Это правда, но правда, относящаяся почти исключительно к катанам эпохи Эдо, поскольку лихие солдатские будни времен «враждующих провинций» требовали, по меньшей мере, дополнительных металлических колец и нижнего стакана «исизукэ» (Ishizuke) для усиления конструкции. Да и при Токугава немногие оставались верны принципу скромной красоты — разнообразие приемов и способов оформления поверхности сайя поражает изощренностью и мастерством исполнения. Одних только видов лака насчитывается столько, что для их описания не хватит книги. Тут и гладкие, и дымчатые, и фактурированные, и перламутровые, и крапчатые, и волнистые, и еще неведь какие плоды хитрого восточного ума.

С точки зрения химии, традиционный японский лак представляет собой невероятно стойкий и прочный природный полимер, отвердевший сок особого «лакового дерева», не боящийся ни воды, ни царапин (в пределах разумного). Часто его комбинировали с предварительными аппликациями, резьбой, заливая прозрачным слоем растительный орнамент или изображения родовых гербов. Популярны также обмотки тесьмой, золоченой фольгой и так далее.

По материалам и конструкции японские ножны не отличаются от всех прочих — две половинки из плотного, крепкого дерева (обычно магнолии) склеивались вдоль, а уже потом красились, лакировались или обтягивались кожей. Насчет последней нужно заметить, что такой стиль был мало распространен — в крайнем случае, кожу крыли лаком. Но в древности, в периоды Нара и Хэйан, витязи любили украсить ножны шкурами медведей, кабанов, тигров и других косматых тварей:

В конце XIX — начале XX веков (вплоть до второй мировой войны включительно) ножны так называемых «гун-то» («военных мечей»), являвшихся табельным оружием в Императорской армии, изготавливались в заводских условиях из железа (ножны флотских тати были деревянными). Снаружи они покрывались добротной краской:

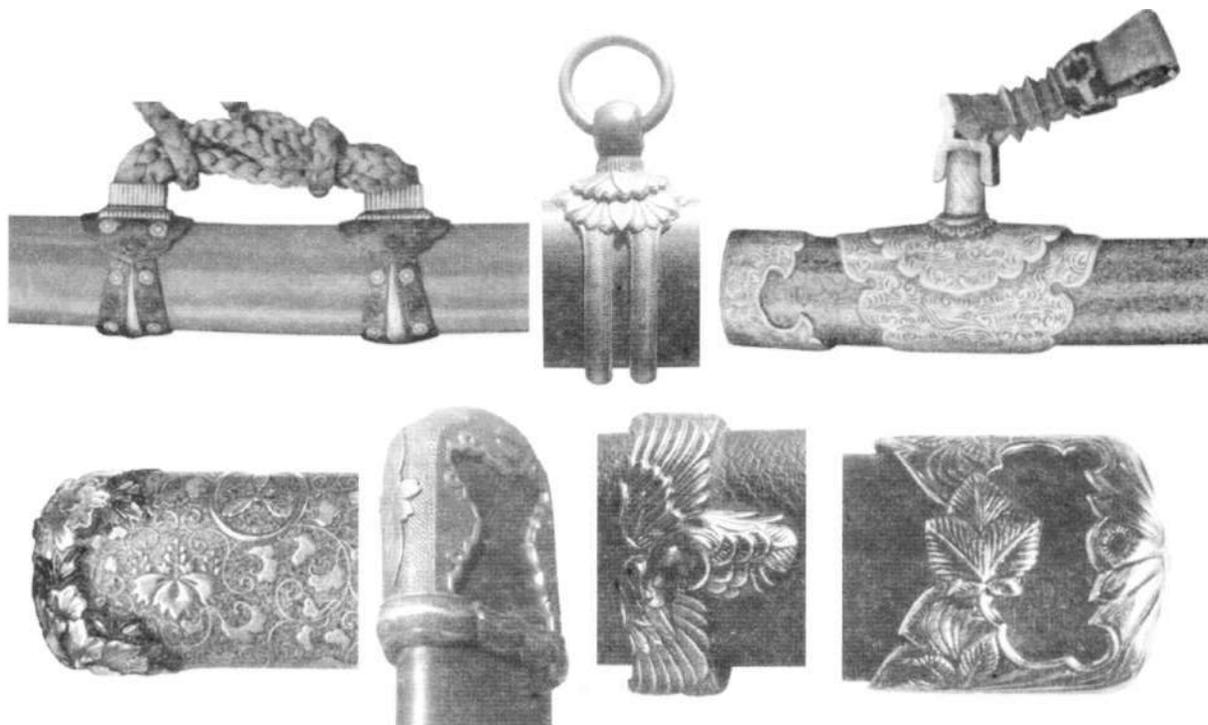


В зависимости от способа ношения (тати или катана), сайя оснащались либо скобой *куруката* (Kurikata) для продевания шнура сагэо, либо обоймами *асу* (Ashi) с петлями *обиторори* (Obi-tori) для подвески на пояс. Для дополнительной стяжки деревянных частей использовали добавочные кольца *сибабики* (Shibabiki) и *сэмэганэ*. Нижний торец укреплялся стаканом *исизукэ*, порой настолько глубоким, что длинные «усы» *амаои* охватывали ножны более чем наполовину:

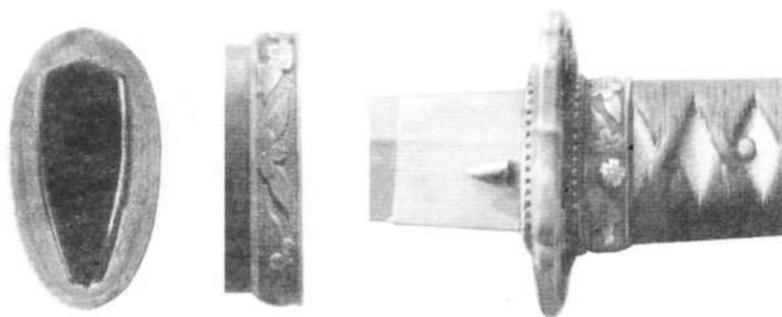




Разумеется, поверхность всех деталей декорировалась самым тщательным образом. Обратите внимание — фрагменты рядового гун-то прокернены *вручную* (!) с невообразимой точностью. Внешняя форма колец и стаканов варьировалась в широких пределах:



Собственно устье называется «кои-гути» или «коигути» (Koiguichi), то есть «рот карпа», а его окантовка выполняется из рога или металла (Kuchi-gane). Е назначение понятно — укреплять вход в ножны, не позволяя половинкам разойтись. Кроме того, именно кои-гути тщательно подгонялось к муфте хабаки так, чтобы обеспечить одновременно плотную и легкую посадку. Благодаря грамотному сопряжению и продуманной геометрии этих деталей ухоженный меч никогда не выпадал из ножен самопроизвольно, требуя нажима на цубу. Армейские гун-то имели вдобавок защелку. Стальной зуб намертво фиксировал клинок в ножнах, и для его извлечения следовало придавить кнопку. Вспомните — даже вершина последней оформлена в виде цветка, хотя перед нами серийный образец:



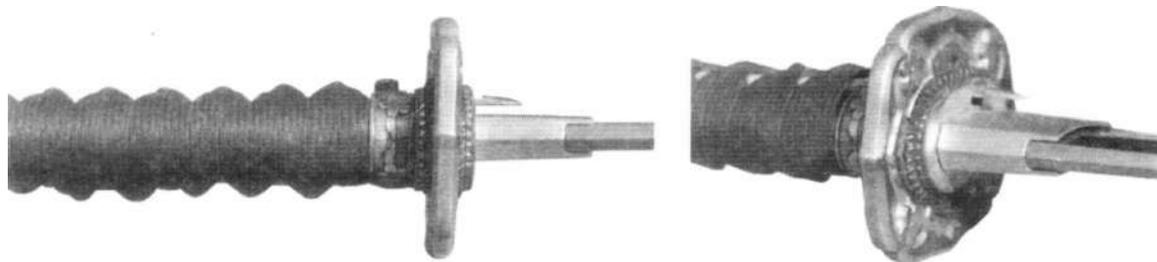
О японских ножнах можно написать солидную монографию, и вполне вероятно, что кто-нибудь возьмет на себя этот нелегкий, но благодарный труд. Нам же остается добавить, что в руках опытного бойца ножны превращались в дополнительное оружие. С их помощью можно было проделать целый ряд неприятных (для противника) фокусов: отвести удар или самому ударить, подсесть под колено или выполнить отвлекающее маневрение, ткнуть в нос или хлестнуть по глазам шнуром и уж затем всласть порубить врага на кусочки:



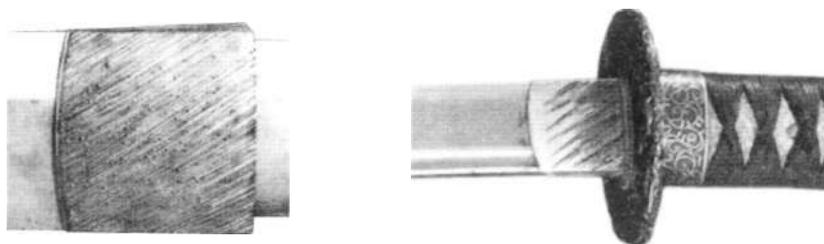
Излишне напоминать, что процесс обнажения клинка и вкладывания его на место регламентировался самым строгим образом. Техника выполнения этого непростого действия отработана многими поколениями и является единственно приемлемой и допустимой, а ее нарушения почти неизбежно влекут за собой травмы, но об этом — в специальной главе.

\* \* \*

Коль скоро здесь прозвучало слово «хабаки», стоит разглядеть эту деталь подробнее:



Конструктивно — это латунная или бронзовая муфта, надетая на хвостовик перед цубой до упора в порожки *ха-мати* и *мунэ-мати*. Как уже говорилось, ее предназначение состоит в плотной фиксации меча в ножнах с тем, чтобы он не болтался, но и не выпадал при малейшем наклоне вниз (второй «опорой» является само острие, тогда как остальная поверхность почти не касается дерева). Правильно подогнанная пара *коигуити-хабаки* представляет собой герметичную пробку, препятствующую попаданию в ножны воды и пыли. Перед тем как обнажить клинок, следует мягко нажать на цубу большим пальцем левой руки, сняв его тем самым с мертвой точки. Если посадка излишне тугая, это могло стоить жизни. Степень расширения хабаки вбок и по вертикали обуславливает плавность хода, а талант мастера проявлялся в умении интуитивно подобрать оптимальную конусность для конкретных меча и ножен. Довольно часто мы встречаем хабаки, украшенные косой насечкой «нэко-гаки» («кошачьи царапины»), сделанной штихелем:



Это не просто декоративный прием, но еще и сугубо функциональный элемент — риски уменьшают площадь соприкосновения муфты с коигуити, не ослабляя герметичности. В случае

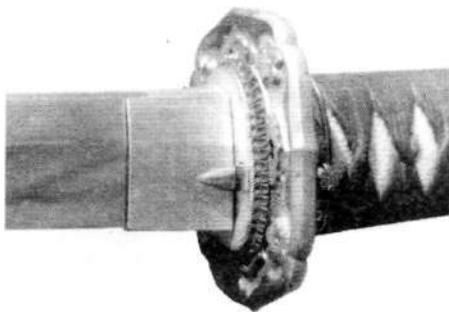
хвостовика картина обратная — Yasuri-meі *увеличивает* сцепление дерева с металлом, но дерево мягкое, а окантовка устья твердая — либо костяная, либо металлическая. Как известно, полированные поверхности имеют склонность «прихватываться», тем более явную, чем лучше они притерты друг к другу. Влага и пыль усугубляют опасность, насечка же снимает проблему в корне. С аналогичной целью внутренняя часть патронников крупнокалиберных пулеметов и скорострельных пушек иногда покрывается мелкими продольными рисками для облегчения экстракции гильзы. Хабаки дорогих мечей и танто украшались гербами владельца, гравированными силуэтами цветов и птиц, фигурными отверстиями и так далее.

Эта маленькая полезная деталь является настолько специфической и обязательной принадлежностью традиционных мечей, что без нее немислим внешний облик ни тати, ни ножа, ни нагинаты. Даже копья имели своеобразные хабаки для перераспределения изламывающих усилий и плавной передачи их от клинка к древку. Об этом стоит помнить производителям современных реплик, поскольку без хабаки никакой меч «японским» не становится, даже при наличии абсолютно всех прочих компонентов.

\* \* \*

До того как перейти к обсуждению самой главной части — рукоятки — упомянем о шайбах «сэппа» (Serra). Их всегда размещают перед цубой и позади не как для украшения, так и с целью более плотного удержания диска относительно клинка. Кроме того, изменяя толщину сэппа и их количество, мастер «выбирал» люфты между торцом рукояти и муфтой, иначе весь набор, теряя слитность, дребезжал от малейшего удара. Не стоит говорить, что в боевом плане такой меч вполне подобен старому дряхлому коню с трясущимися ногами.

Плоскость шайб никак не обрабатывалась, но их ободок или ребро разделявали мелкими лепестками, чеканили, нарезали дольками, и так далее. Материалом служила, как правило, латунь, но ценные мечи имели даже золотые сэппа. Очень часто мы сталкиваемся с комбинацией различных металлов, обычно латунь-сякудо и латунь-медь:



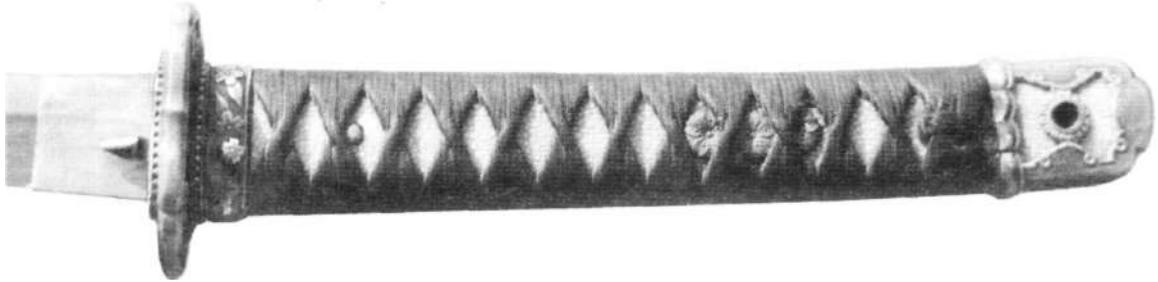
### *Рукоятка*

Рукоятка японского меча столь же неизменна в своей традиционности, как сам клинок. Она называется «цука» (Tsuka), и в зависимости от назначения и типа оружия оформлялась по-разному. Старинные, парадные и придворные экземпляры часто имеют покрытые кожей, металлом, эмалью рукоятки, вплоть до сплошной резной слоновой кости:

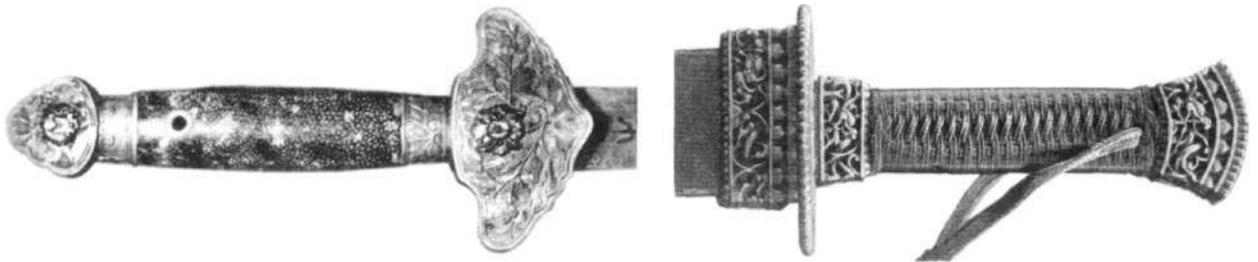




Но самой удобной, функциональной, а потому популярной считается обмотка тесьмой по коже ската. При первом взгляде на меч именно характерный вид «ромбиков» вдоль рукоятки сообщает нам о его национальной принадлежности. Обмануться невозможно — только японские мечи отличаются подобным стилем:



Пусть меня справедливо упрекнут в «яматофилии», но рискну заявить: не было, нет и не будет рукоятки более удобной, чем классическая оплетенная цука. Под этими словами подпишется всякий, кто хотя бы раз держал в руках подлинное самурайское оружие, и даже тот, кто махал испанской или тайваньской репликой. Хотя идея обматывать рукоять пришла на острова с запада, из Кореи и Китая, там никогда не применяли широкую тесьму с подкруткой в местах пересечения витков, но именно такой прием можно считать японским «ноу-хау», дающим очень хороший результат. Китайские способы замысловаты и образуют слишком гладкую поверхность, а рукоятки многих «цзяней» вовсе обтянуты кожей:



Преимущество самурайского покрытия в том, что оплетка держится на основе чрезвычайно крепко, а витки взаимно перехлестывают друг друга так, что поочередно оказываются прижатыми сверху. Если во время сечи один или даже несколько будут разрушены, система позволит спокойно окончить битву. Разновидностей плетения («маки») много — только официально зарегистрировано свыше семидесяти форм, но реально применяются лишь несколько наиболее простых и функциональных. Принцип, в общем-то, один, различия состоят в мелких деталях, основная доля которых была придумана и внедрена в период Эдо. Вот несколько примеров:

*Хинэри-маки* (*Hineri-maki*) — базовый стиль, при котором тесьма («ито») скручивается в местах пересечения витков.

*Ката-хинери маки* (*Katahineri-maki*) — стиль, в котором верхний виток не скручивается, а сдавливается в точке пересечения с нижним.

**Цумами-маки** (*Tsumami-maki*) — причудливый стиль, в котором зашипываются оба витка.

**Хандати-зука** (*Handachi-zuka*) — все, как в «цумами-маки», но тесьма затягивается через отверстие касира внутрь рукоятки.

**Хира-маки** (*Hira-maki*) — находил применение на старинных тати. Обе «ито» пересекаются свободно, не сдавливаясь и не скручиваясь. В результате получалась гладкая («хира») обмотка. Встречается также на образцах офицерских каи-гунто времен второй мировой войны.

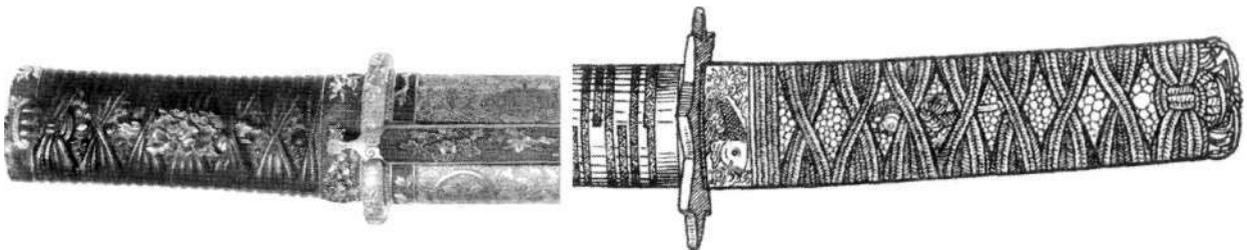
**Кататэ-маки** (*Katate-maki*) — сугубо военный стиль, при котором плетение начинается от центра рукоятки, и витки, крестообразно пересекаясь, тянутся к ее торцам. Такая обмотка применялась в период второй мировой войны для оформления син-гунто военно-морских сил, с коричневой тесьмой. Данный способ не может быть признан традиционным.

Кроме упомянутых, можно назвать «дзибара-маки», «куми-агэ маки» и так далее (подробное описание разных стилей имеется в январском номере журнала «Bushido» за 1980 г).

Для качественной оплетки используется не какая угодно, а специальная шелковая тесьма своеобразной плотной фактуры и ощутимой толщины (порядка 1 мм). Ширина подбирается в соответствии с типом меча и колеблется от 10 мм (для катана и тати) до 5 мм (для танто). Более точные цифры дает реальная длина рукоятки и опыт *цукамаки-ши*, потому что оплетка — дело сложное, династийное, имеющее собственные школы и направления, великих мастеров и фамильные тайны. Цвет может быть самый разный (в армии регламентировался уставом), но классикой считается черный, темно-красный, коричневый и золотистый:

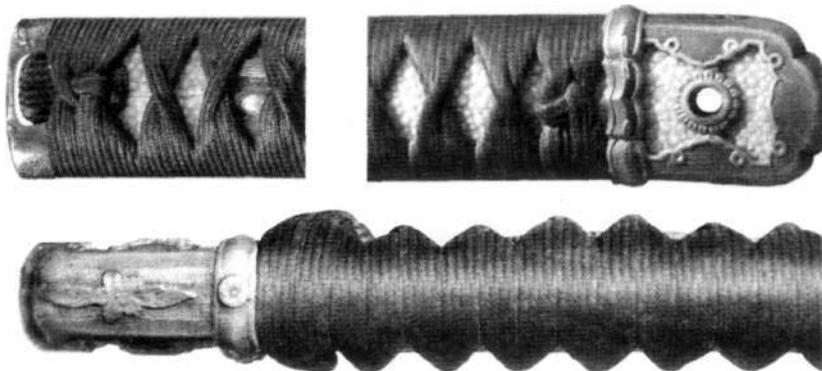


Среди вакизаси и танто встречаются любопытные экземпляры с рукоятками, для оформления которых использовалась не тесьма, а тонкий, плоский шнурок или даже нитки, уложенные виток к витку и скрещенные в соответствующих местах. Иногда применялась лаковая бумага или особым образом выделанная змеиная кожа, нарезанная тонкими лентами. Скруток при этом не делается:



И, наконец, важнейшим показателем качества является то, как исполнен финальный узел. Этот жанр, именуемый «маки-домэ» (*Makidome*), чем-то напоминает ремесло иллюзионистов, ловких творцов внешних эффектов, скрывающих порой удивительную простоту идеи. Хотя узлы гарантированно (прежде всего) обеспечивают прочность и надежность оплетки в целом, их облик наводит на мысль о головоломках, простых и неразрешимых одновременно. Один специалист сказал: «Финальный узел — это всегда чуть-чуть клея и много обмана». Хотя большинство узлов кажутся одинаковыми, техника их вязания различна и зависит, не в последнюю очередь, от формы головки. Как уже отмечалось, торец рукояти всегда завершается металлической насадкой. Базовых типов два: неглубокий колпачок «касира» (*Kashira*) или «цукагасира» (*Tsukagashira*), либо гораздо более основательная «кабуто-ганэ» (*Kabutogane*),

напоминающая ковш. Если забыть, что касира почти никогда не используется в рукоятках тати, область их применения примерно одинакова для всех остальных мечей:

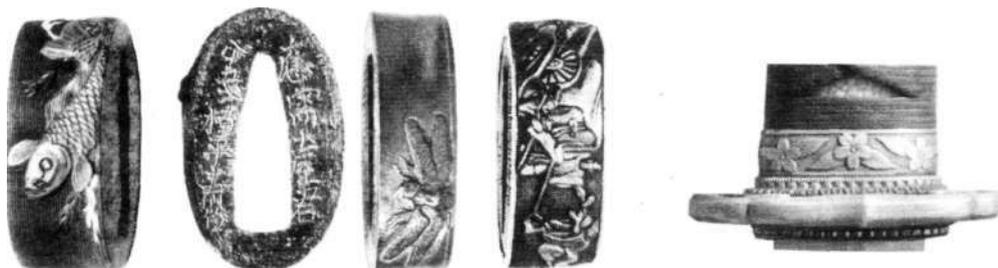


Как правило, окантовка низа ножен и головка рукояти исполнялись в едином стиле, и это просматривается тем более явно, чем дороже меч. Рукоятки тати имели одну маленькую деталь, которая никогда не встречается у катана — это металлическая скоба «сару-тэ» («обезьянья лапка»), продетая в отверстие кабуто-ганэ. Е присутствие часто определяло характерную форму вязки финального узла. Назначение сару-тэ уходит корнями в глубокое прошлое, когда жива была китайская мода цеплять на меч кисти, ленты и темляки:



Основа рукоятки всегда деревянная, из двух половинок, вырезанных из древесины «хо-ноки» (магнолии), расколотой вдоль волокон, чтобы исключить возможность косых трещин в момент нанесения сильного удара. То, чем оборачивалось дерево сверху, могло быть простой или редкостной кожей, лаковой бумагой, шелковыми нитями, парчой, но это причуды. Единственно классический материал — крупнозернистая кожа морского ската, дословно: «самэ-кава» (Same Kawa). Известно более двадцати видов этой продукции и несколько степеней качества. Вне Японии существует путаница относительно того, что есть «самэ-кава»? Чаще всего ее называют «акульей кожей» и попадают пальцем в небо. Кожу акулы действительно применяли для отделки, но изредка, так как она совсем не такая, как у ската, то есть — не покрыта чудесными жемчужными бусинками, которые определяют «лицо» традиционной рукояти. Неразбериха пошла от японского названия акулы — «самэ».

Безусловно, крепкая шкура морского создания соединяет деревянные половинки в одно целое, но завершением ансамбля служит вторая (наряду с головкой) муфта «фучи» (Fuchi), плотно насаженная на передний торец рукоятки. Это отнюдь не кольцо, как считают многие, а своего рода стаканчик, имеющий дно с окном для прохода хвостовика:

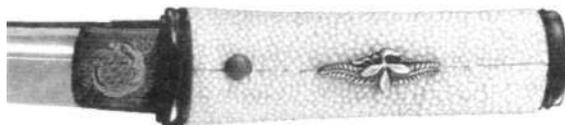


Ширина фучи (или «фути») изменяется от 10 до 25 мм, причем боковая поверхность служила «холстом» множеству поколений художников. На предыдущей иллюстрации отлично видно, что все три детали (кути-ганэ, фути и кабуто-ганэ) оформлены одинаково, и это строгое правило. Если рукоять собрана из разносортницы, то перед нами меч-инвалид.

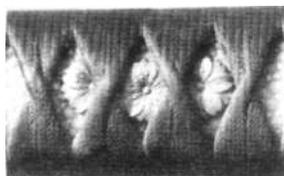
Последняя обязательная гостья на всякой настоящей рукоятке — бляшка «мэнуки» (Menuki), точнее — две, поскольку мэнуки во все времена были парными. Соответственно, если композиция не симметрична, то различают правую и левую мэнуки, предназначенные для крепления на правой и левой стороне:



Когда прекрасная самэ-кава используется как есть, без оплетки, бляшки закрепляются просто поверх не. Такой стиль называется «хари-мэнуки» (Hari Menuki):



В остальных случаях они туго фиксируются витками ито:



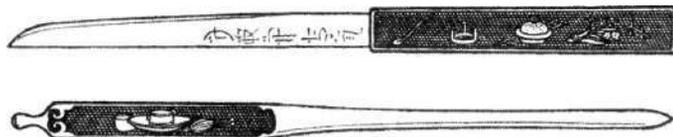
Что касается расположения, то применяют две позиции. Первая — когда обе детали «сидят» в центре, словно разделяя рукоять пополам, и вторая — когда они слегка разнесены: правая вперед, а левая назад, как раз в те места, за которые мы беремся руками. Это, несомненно, более практичный дизайн, так как выпуклые, распирающие оплетку мэнуки точно ложатся в ладонь, уплотняя захват. Предыдущий вариант декоративнее, но не столь удобен в бою. И еще — композиция может быть вертикальной (редко) или горизонтальной. Вертикальные мэнуки называются «нио» (Nio) и ориентируются основанием к цубе, а во втором случае сие определяется типом меча, потому что для тати и катана понятия «верх» и «низ» различны. Соответственно, на тати мэнуки монтируют основанием к лезвию, на катану, вакизаси и танто — наоборот, к спинке.

Рукоятка в сборе есть прочная система, цельная деталь, которая мягко и плотно насаживается на хвостовик, закрепляясь единственным элементом — бамбуковой, костяной или металлической шпилькой «мэкуги». Разборка производится в обратном порядке, быстро и без проблем. Оковка торца (особенно «кабуто-ганэ») позволяет наносить предельно мощные тычковые удары, дополнять ими технику уколов и рубки, не опасаясь разрушения конструкции. Немаловажный фактор, игравший когда-то заметную роль, — оплетенная тесьмой рукоять в принципе не способна скользить в руке, даже если та по локоть в свежей крови и жире от рассеченных тел. Ни сухость, ни дождь, ни мокрый снег почти не снижают надежности захвата, что, увы, никак не свойственно большинству сабель, шашек и мечей.

\* \* \*

Характерная и очень заметная деталь монтировки «нихон-то» — размещение на ножнах маленьких подсобных предметов: шпильки «когай» и ножа (скорее, ножичка) «когатана», иногда неправильно именуемого «козука». Но об этом чуть позже. Вообще обычай комплекто-

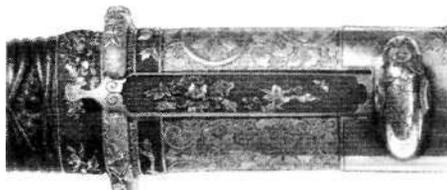
вать ножны большого меча или кинжала дополнительным режущим предметом распространен достаточно широко и ни в коем случае не является японской находкой. Например, многие кавказские «кама» или длинные западноевропейские охотничьи кортики оснащены чем-то подобным. Просто в нашем случае мы сталкиваемся с устойчивой традицией, которая без видимых отклонений прослеживается чуть не до X века. Согласитесь, впечатляет! Так что же это за предметы и каково их истинное назначение? Вначале давайте посмотрим:



Пресловутую, злосчастную «когай» отчего-то любят именовать то «стилетом», то «шилом», то «гвоздем». Это простительно, если учесть, что реальной потребности в ней не возникало на протяжении 300 лет, ровно с тех пор, как самурайское воинство попрощалось с традиционными доспехами. Но было время, когда без этого притупленного «гвоздя» не мог обойтись ни один буси, пожелавший одеть, а особенно — снять броню. Классический японский доспех, вне зависимости от его типа и стоимости, крепился множеством крепких и толстых шнуров. Эта замечательная система позволяла регулировать конфигурацию в широких пределах, бегать, прыгать и плавать — но попробуйте развязать намочившие узлы! Как раз для расправы со шнуровкой была придумана шпилька когай, хотя изобретательные витязи нашли для нее множество иных применений. Поскольку (как правило, но не всегда) эти предметы несли на себе индивидуальные знаки владельца, узорную железку можно было вонзить в голову или тело зарубленного врага, чтобы уже после, в спокойной обстановке, документально подтвердить победу. Можно было метнуть увесистую когай точно в глаз внезапно появившегося противника, и т. п. Некоторые шпильки разделяются на симметричные половинки вдоль осевой линии («вари-когай») — и в руках предусмотрительного самурая оказываются сразу два тяжеленьких снаряда или палочки для еды. В пределах устоявшейся формы внешний декор когай менялся широко, и сегодня мы сталкиваемся с различными по качеству и стоимости экземплярами — от незамысловатых спутников пехотинца до филигранных творений известных мастеров:



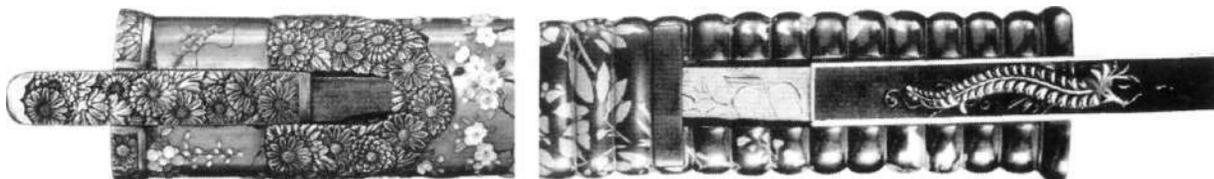
Размещалась когай в подпружиненном кармашке ножен *всегда* с внешней («омотэ») от тела стороны. Большие цубы имели специальное окно «когай-ана», а маленькие — неглубокий вырез, позволявший доставать шпильку без обнажения главного клинка:



Крохотный нож «ко-гатана» («маленькая катана») служил чисто бытовым целям, а его твердый и острый, как бритва, клинок мог заменяться по мере износа, так как не соединялся с рукояткой намертво, а просто плотно входил в ее недра своим хвостовиком. Если оба предмета изготавливались как «пара» (а чаще всего именно так и было), их дизайн был идентичным:



Ценность когатаны определяется не очередным клинком, а рукоятью «ко-зука» («маленькая цука») — вторым по значению (после цубы) объектом любования и коллекционирования. Простые рабочие экземпляры делались железными, но большинство козука изготовлены из цветных сплавов с привлечением золота, серебра и всего набора традиционных ювелирных приемов. Украшалась только лицевая, чуть более выпуклая сторона, правая же оставалась гладкой и плоской, чтобы нож свободно вдвигался в гнездо на внутренней («ура») стороне ножен. Называть весь предмет словом «козука» неправильно, но отчего-то большинство неспециалистов именно так и поступают.



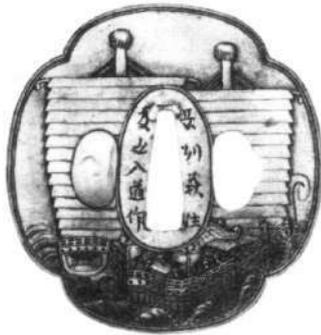
Как правило, обоими орудиями сразу комплектовались ножны вакизаси и больших танто, поскольку именно с ними самурай не расставался практически никогда. Хамидаси также снаряжались по полной программе, но айкути — изредка, по желанию заказчика. Длинные мечи демонстрируют разнообразие вкусов, однако в период Эдо когатана стал (или стала) почти обязательным атрибутом катаны.

Наконец, последние мелкие детали из комплекта большинства мечей — металлические вкладыши «сито-домэ» (Shitodome), эдакие гильзочки с ажурным краем, которые вставлялись с обеих сторон в отверстие скобы *куругата* или головки *касира*. Их функция сугубо декоративная.

\* \* \*

Вот все, что можно рассказать о монтажке японского меча. Она зародилась много веков назад, а ее поразительная стабильность во времени говорит о совершенстве идеи, об абсолютной целесообразности и продуманной взаимосвязи всех составляющих гармоничного комплекса нихон-то.

Ц  
У  
Б  
А

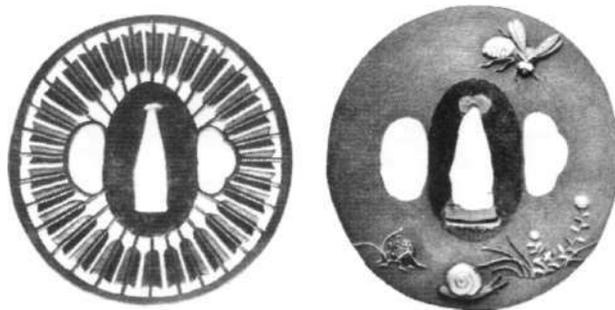


В числе гардов находятся  
Самые совершенные,  
Самые ценные произведения  
Наиболее знаменитых чеканщиков.  
(П. фон Винклер. Оружие)  
Цуба уперлась в губы,  
А острие сквозь волосы на затылке  
Вышло наружу.  
(Сказание о Есицунэ)

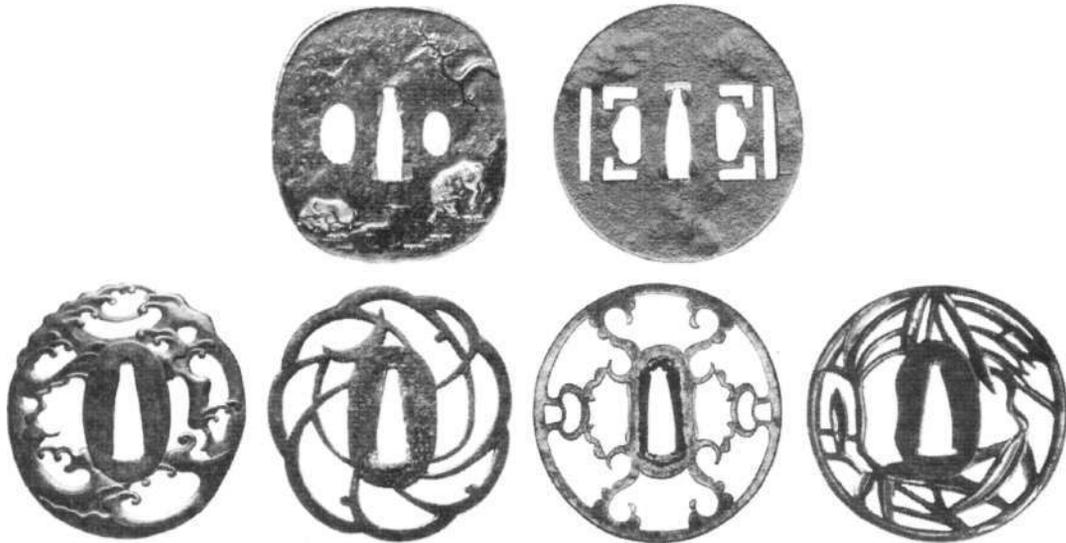
Вне всякого сомнения, самой заметной и прекрасной деталью японского меча является его цуба, то есть гарда. Трудно сказать, откуда пришел этот стойкий обычай, но уже на протяжении целого тысячелетия клинки всех традиционных мечей (включая многие копья и нагинаты) отделяются от рукоятки плоским диском. С одной стороны, классическая китайская сабля «дао» имеет круглую гарду, хотя и обведенную довольно широким пояском, с другой — знаменитый прямой меч «цзянь» оснащен обыкновенной крестовиной типа волн или рожек. Скорее всего, поперечная пластина пришла из Кореи, так как именно корейские мечи более всего напоминают японские, в том числе и монтировкой.

Идея может показаться сомнительной, поскольку цуба дает рукам весьма иллюзорную защиту, но тут следует учитывать базовые принципы японского фехтования, отрицающие прямые подставки под вражеский удар, особенно — европейскую привычку брать его «на гарду». Конструкция цубы одновременно проста и замысловата, а все ее фрагменты подчинены строгим нормам традиции. Тем более удивительно мастерство, с которым изготовители (*цубако*) умудрялись придавать маленькому диску столь разнообразные формы. Если представить себе некую усредненную цубу, нетрудно заметить ряд общих элементов, присутствующих у абсолютного большинства изделий (прежде, чем двигаться дальше, я бы рекомендовал внимательно изучить «Словарь цубы», помещенный в «Приложении»).

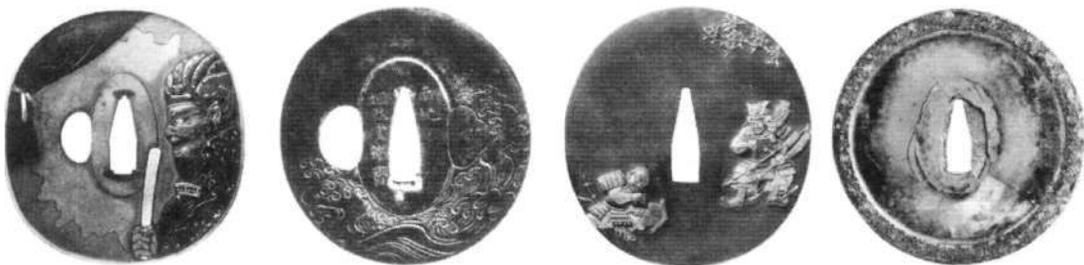
Самыми заметными деталями в абрисе любой цубы являются: овальная площадка «сэппадай» (*Seppa Dai*) в центре, а также окна «когай-ана» и «козука-ана», предназначенные для выхода рукояток ножа *когатана* и шпильки *когай*, дабы владелец имел возможность извлекать их, не выдвигая клинка. «Ана» — отверстие, иногда называемое также «хицу» (*Hitsu*), то есть «прорезь». Соответственно, вы можете встретить термины «когай-хицу» и «козука-хицу», а также обобщающее понятие «р-хицу» (*Rio Hitsu*), что подразумевает оба окна сразу:



Нетрудно заметить явные отличия их просвета: козука-ана всегда овально, тогда как когай-ана имеет вид трилистника. Но это классика, и большое количество цуб прорыты двумя одинаковыми окнами той либо иной конфигурации. Изредка встречаются произвольные контуры треугольного, квадратного или вообще фривольного очертания:



Также примерно половина изделий имеют всего одно окно, а некоторые и вовсе сплошные:



Довольно часто одно из окон или оба сразу заделаны медной («суака») либо оловянно-свинцовой («савари») пломбой, именуемой «хицу-умэ» (Hitsu Ume). Не совсем понятно — зачем, но так поступали в тех случаях, когда старая цуба монтировалась на катана. При этом когай-ана становилось ненужным, ибо ножны катана лишь изредка оснащались ножом когатана, и никогда — когай:



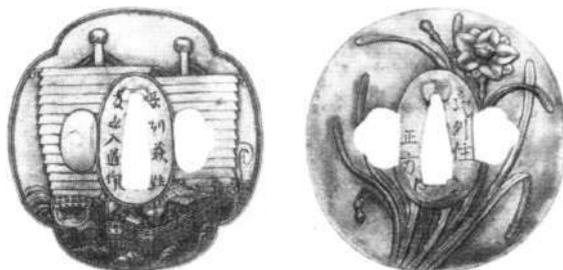
К слову, это является косвенным подтверждением истинного назначения шпильки когай как инструмента для развязывания затянувшихся узлов шнуровки доспеха. Поэтому цубы, оставшиеся от старинных тати, всегда имеют когай-ана, но катану носили с гражданским платьем, без лат — и штырь сделался ненужным. Также по расположению окон относительно центра мы можем судить, для какого именно типа меча предназначалась цуба. Дело в том, что когатана всегда (!) располагается изнутри, ближе к телу. Но различный способ ношения тати и катана (лезвием вниз или вверх) предполагает смену позиций окон. Некоторые предусмотрительные цубако вырезали два когай-ана, делая цубу универсальной, так как плоская «козука» (рукоять когатаны) свободно помещается в равном по ширине отверстию.

Также следует помнить, что лицевая сторона цубы та, которая обращена к рукоятке, дабы встречный люд имел возможность любоваться тонкой работой. Соответственно, большинство изображений (если они правильно выполнены) показывают нам именно «лицо». Впрочем, на сей счет есть другие мнения, поэтому не стоит воспринимать сказанное в качестве эталона или истины, применимой всегда и всюду.

Значительная часть железных изделий, особенно XVIII-XIX веков, имеют «хицу», окантованные мягким цветным металлом, чтобы не царапать ценную рукоятку когай и когатаны.



Достаточно редко можно встретить цубу, которая не демонстрировала бы явно выраженной площадки «сэппа-дай». Это овальное возвышение по форме повторяет контур шайб «сэппа», что надевались на хвостовик и за цубой, и перед ней. Замысел прост — подбирая шайбы разной толщины, монтировщик добивался плотной посадки всех деталей так, чтобы их поджимал торец рукояти. Но раз имеется нечто, доступное для украшения, это немедленно должно быть реализовано — торец сэппа обычно чеканился или нарезался тонким кружевом. Поверхность самой площадки не декорировалась никак, но именно здесь изготовитель размещал узкий столбец иероглифов, поясняющих имя мастера, название города или района, координаты заказчика, число, год, месяц и так далее. Вместе с тем огромное количество прекрасных экземпляров возмутительно анонимны, обретая статус «му-мэи» («без подписи»). Окна р-хицу, как правило, лишь слегка соприкасаются с сэппа-дай, но иногда они глубоко врезаются вглубь:



Точно посередине цубы мы видим клинообразное окно «накаго-ана», через которое проходил накаго — хвостовик меча. Для того чтобы цуба не вихляла на клинке, в нижний и верхний углы накаго-ана почти всегда вбиты кусочки мягкого цветного металла (латунь, медь). Слегка подпиливая или расплющивая податливые фрагменты, мастер обеспечивал индивидуальную подгонку данной цубы к данному мечу. Назывались такие вкладки «сэки-ганэ» (Sekigane) или «кути-бэни» (Kuchibeni):



Если цуба этого не имела, то подгонка осуществлялась чеканкой непосредственно кромки накаго-ана. Попадаются экземпляры, буквально изуродованные чередой переделок:

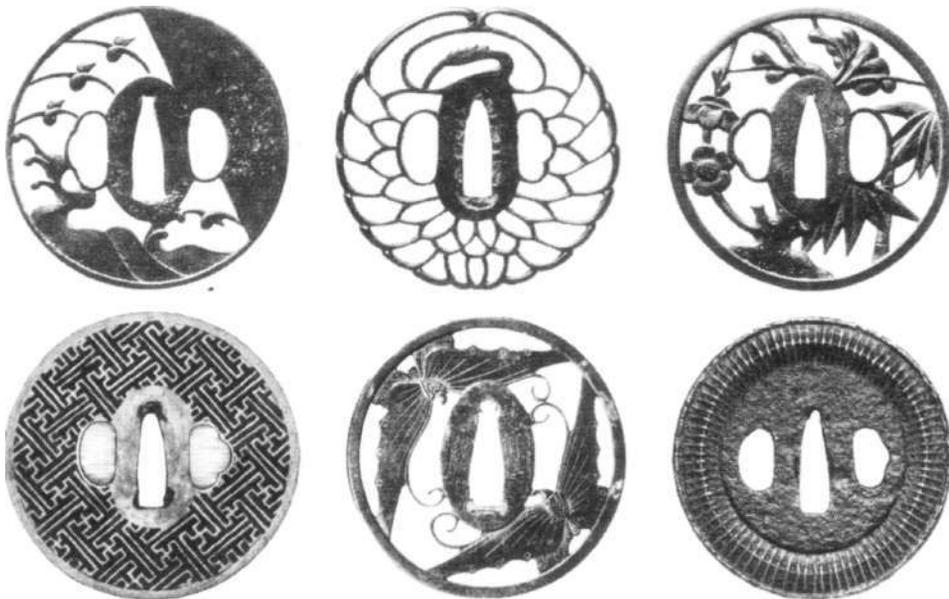


Существует чрезвычайно стойкое заблуждение относительно размеров и толщины цуб, причем это заблуждение свойственно как раз тем, кто по роду занятий обязан знать о предмете почти все. Речь идет об изготовителях современных реплик «японских» мечей, выдающих на-гора сотни и тысячи неправдоподобных фантазий, только со стороны напоминающих нихонто. И как раз цуба пострадала от их рук более всего. Подробный разбор безобразия дается в главе о подделках, а здесь мы рассмотрим действительно классические примеры форм, устоявшихся на протяжении долгих веков.

Итак, средний размер цубы для больших мечей составляет 75-85 мм при толщине 3-4 мм. Безусловно, во все времена существовали исключения из правил, но эти цифры верны в 99% случаев. Соответственно, вакизаси комплектовались цубами в 60-70 мм с той же толщиной, а защита танта была почти символической, буквально 40-50 мм. Но различных форм диска известно предостаточно, хотя они и укладываются в несколько базовых типов.

#### **Круглые** (*Maru-gata*)

Это наиболее распространенная форма, причем цуба классифицируется как «круглая» независимо от особенностей дизайна, просто по внешнему абрису:



#### **Овальные** (*Nagamaru-gata*)

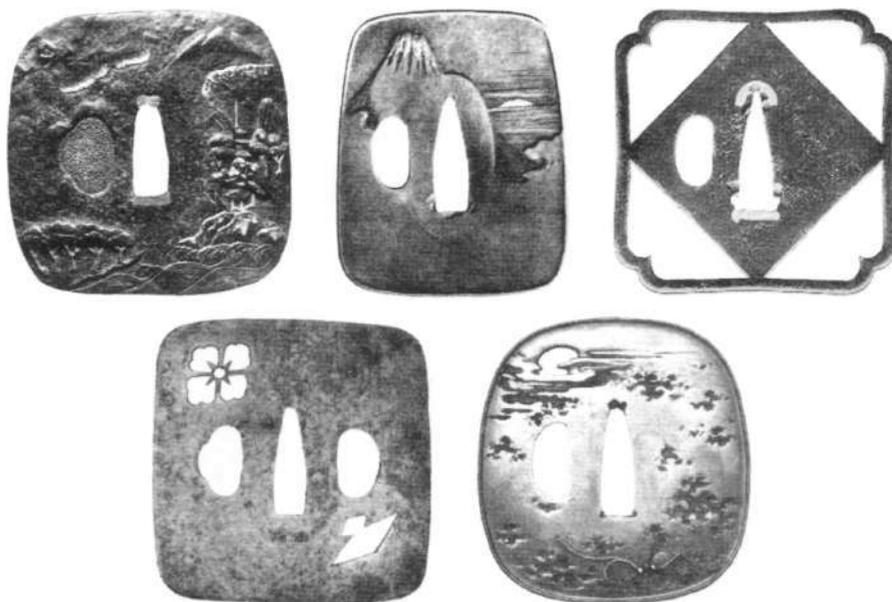
Своеобразной переходной формой от круглых к четырехугольным служат овальные цубы. Порой это чистый круг, слегка сдавленный по вертикали (горизонтальных овалов не было и

нет), порой — скругленный квадрат или прямоугольник (Nagegaku-gata). В зависимости от величины скругления экземпляр ближе либо к той, либо к другой группе:



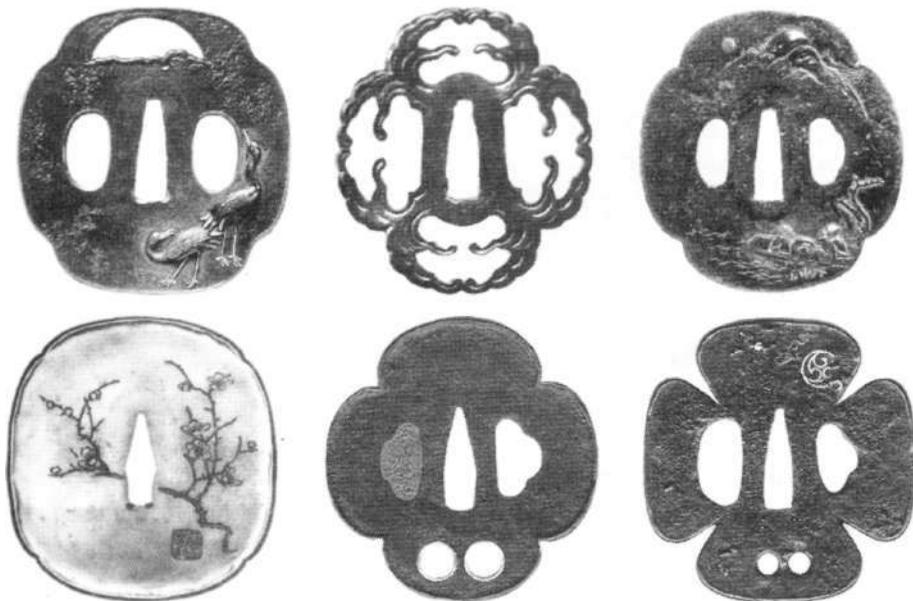
#### *Четырехугольные (Kaku-gata)*

Современные кинематографисты снабдили ловких ниндзя прямыми мечами с огромной квадратной цубой, имеющей вогнутые, как у бубнового туза, стороны. На самом деле прямоугольные или квадратные цубы были популярны в самурайской среде во все времена, но абсолютное большинство их скруглены. Вероятно, именно такие изделия пользовались любовью настоящих ниндзя, так как действительно могли служить ступенькой, если прислонить меч к стене. Пусть их размер и толщина отличались в большую сторону (чуть-чуть), зато они не вызвали подозрений у бдительных «охотников за шпионами». В данную категорию также входят трапециевидные цубы:



#### *Мокко (Mokko-gata)*

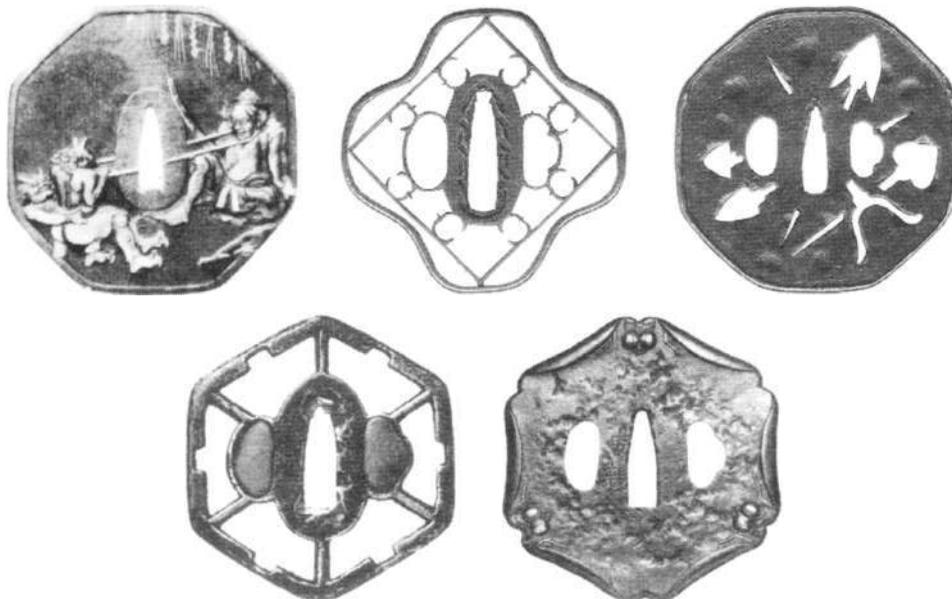
Дольчатый силуэт такого диска мог бы служить визитной карточкой всех цуб вообще, так как именно он прочно ассоциируется с маленьким японским чудом. Трудно даже сказать, какие именно формы держат пальму первенства. По сути, мокко — это круглые и овальные цубы, имеющие четыре «ломтика», точно у дыни, по аналогии с которой и были названы. Глубина прорезки «лепестков» изменяется от почти незаметной до весьма солидной. Тогда форма становится «ири-мокко» («глубокая мокко»):



Два последних экземпляра демонстрируют нам достаточно редкий элемент декора — маленькие парные отверстия «удэнуки-ана» в нижней части диска. Существует мнение, что они символизируют солнце и луну, а для вящей убедительности их края порой обводились золотым и серебряным кантом.

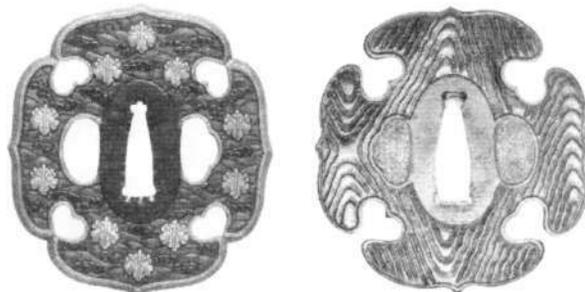
### *Многоугольные*

Это не очень распространенная форма, и мы лишь изредка встречаемся с дубами, имеющими вид шести- или восьмиугольника. Право, они довольно скверно гармонируют с классическим дизайном японского меча, и чуткие к таким вещам самураи интуитивно предпочитали что-то более естественное. Ромбовидные и крестообразные силуэты и вовсе единичны:



### ***Аои* (Aoi-gata)**

Является разновидностью «мокко», образованной четырьмя характерными «лепестками», либо же имеет симметричные промежутки в форме «сердца». Такой элемент в Японии известен как «иномэ» («кабаний глаз»). В целом контур похож на лист растения «аои», отчего и пошло название:



### ***Симоги* (Shitogi-gata)**

Это самый редкий и необычный тип гарды, который даже не является «цубой» в привычном для нас понимании. Подобный стиль применялся исключительно в монтировке драгоценных парадных и церемониальных мечей, эдакого представительского эксклюзива. Название произошло от аналогии с формой жертвенного рисового пирожка, используемого в синтоистских обрядах:

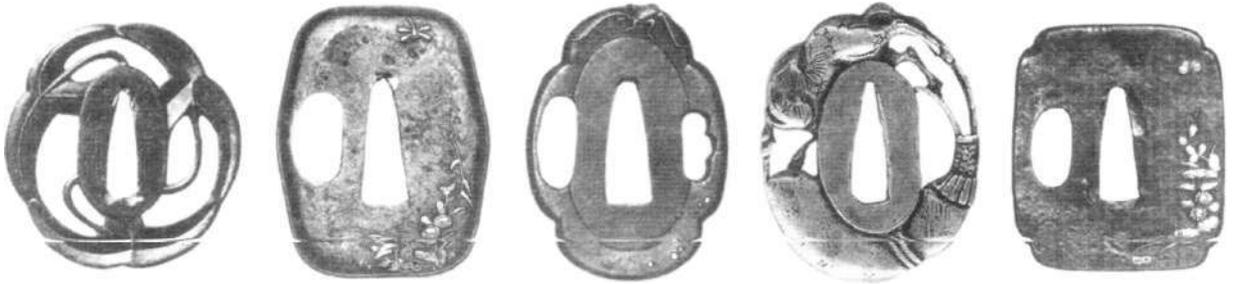


### ***Произвольные***

В эту категорию собраны изделия, чей внешний рисунок образован элементами, которые мастер расположил в соответствии лишь с собственной фантазией, не стремясь жестко вписать их в одну из традиционных форм. Но, по большому счету, каждая такая цуба является либо круглой, либо овальной, либо какой-то еще, а незначительные выступающие и вдавленные участки отнюдь не разрушают общего впечатления:



Следует подчеркнуть — все показанные выше образцы предназначены для монтировки мечей тати, катана и вакизаси. Но — в зависимости от величины клинка, цубы последних либо почти не отличаются от стандарта, либо заметно меньше, и вполне подходят к тяжелым танто, хотя реально категория «ножевых» цуб включает абсолютно самостоятельные изделия:



Иначе невозможно — исчезающе малые габариты вынуждали художников находить предельно лаконичные и выразительные решения. Тем не менее, любая из приведенных цуб вполне может быть использована при монтаже небольшого вакизаси. Называлась эта категория просто — «сё» (Sho), то есть «маленькие».

\* \* \*

Очень важной деталью, которая всегда учитывается при классификации цуб, является внешний ободок «мими» (Mimi). В зависимости от стиля различают ободки, выполненные вровень с плоскостью диска, приподнятые («дотэ-мими») или зауженные («гоиси»). Толстый ободок, кованный непосредственно из пластины, называется «учикаэси-мими» (Uchikaeshi Mimi). По типу сечения бывают круглые («мару»), квадратные («каку») или скругленные («ко-нику») ободки. Изредка встречаются цубы с накладным («фуку-рин») ободком, сделанным, как правило, из мягкого металла — золото, серебро, медь, латунь.

Хотя сегодня основной фонд сохранившихся железных цуб имеет почти голую поверхность, когда-то все они были покрыты слоем прочного лака, следы которого присутствуют на подавляющем числе экземпляров. Обычно это черный или прозрачный лак, но попадаются также цветные разновидности: красный, золотистый и так далее. Это естественно — в дождливом климате Японии беззащитное железо не продержалось бы и года.

Вплоть до XVI века большинство цуб были тяжелыми, толстыми кованными изделиями из железа или цветных металлов, да еще вдобавок анонимными. Оружейники не делали их «на вынос», а просто комплектовали новый меч соответствующей цубой. Но довольно быстро (по историческим меркам) производство защитных дисков выделилось в особый род искусства, и каждый самурай мог заказать уникальный экземпляр, сообразуясь с личными финансовыми возможностями. Помимо таких раритетов, опытные *цубако* накапливали изрядный ассортимент авторских работ, а перед взыскательным воином вставала проблема выбора. Как уже говорилось, комплекты «дай-сё» оснащались парными цубами и прочими деталями монтировки, над созданием которых потрудились одни и те же руки.

С точки зрения материала сплошные железные цубы выглядят более прочными, но и ажурная прорезная работа «сукаси» (Sukashi) не ослабляла конструкцию, так как в ход шел не однородный металл, а многослойный кованный пакет с высокоуглеродистыми фрагментами. После финальной обработки эти включения, так называемые «тэктоцу» (Tekkotsu), четко проступали на ребре пластины в виде светлых зерен различной формы. Они по праву считаются одним из фундаментальных классификационных признаков, точно водяные знаки на ценных

бумагах. К сожалению, рисунок (толщина диска слегка увеличена для наглядности) дает нам лишь отдаленное представление, к тому же форм тэккоцу довольно много:



Использование в ранних цубах чистой красной меди не столь нелепо, как может показаться на первый взгляд. Будучи мягким и податливым, этот металл обладает своими особенностями. Во-первых, после холоднойковки прочность изделия возрастает многократно, настолько, что оно приобретает даже некоторую упругость. А во-вторых, уникальная вязкость меди защищает от острого клинка едва ли не лучше среднего железа. Такая цуба будет смята, но не срезана, и руки останутся целыми.

В дальнейшем все большую популярность в качестве материала для цуб, равно как и прочих комплектующих, приобретает редкая разновидность бронзы — знаменитый сплав «сякудо» (Shakudo), включающий до 70% золота. После специальной обработки (предположительно — в уксусе), а также от времени поверхность принимала стойкий, неповторимо глубокий цвет, иссиня-черный и теплый одновременно, который не может быть получен никаким иным способом. Благодаря этому сякудо великолепно сочетается с другими традиционными сплавами: не менее знаменитым медно-серебряным «сибуити» (Shibuichi) и медно-цинко-свинцовым «сэнтоку» (Sentoku). Сочетание искристо-холодных и бархатисто-теплых тонов порождало удивительную гармонию «инь-ян», вообще характерную для большинства японских, китайских и корейских изделий.

Разумеется, наивысшего расцвета искусство цубы достигло в период Эдо. Грозная утилитарность военных мечей сменилась утонченным декором, и самым заметным представителем этого направления становится семья Гото, концентрат потомственных ювелиров и художников по металлу. Изошренные, выполненные с большим вкусом работы полностью соответствовали запросам самураев новой формации (разумеется, представителей высших слоев, так как Гото были официальными мастерами сёгуната). Характерным стилевым признаком их изделий является высокий рельеф по спокойному фону и обилие золота. Эта выигрышная манера пришлась по душе современникам. Тотчас возникло множество вторичных школ (например — Исигуро, Ивамото), заполнивших рынок превосходными цубами, менее всего напоминавшими простые и практичные диски «эпохи враждующих провинций».

Государственная политика конца XVI — начала XVII веков ограничила ввоз иностранных товаров в Японию. Китайцы и «южные варвары» (Namban), купцы из Голландии и Португалии допускались только в порт Нагасаки. В результате у целого ряда мастеров пробудилось очарование европейскими обычаями, оружием и причудами. Например, Ёсицуги был одним из многих, кто начал развивать синтетическое направление, комбинируя европейские элементы с китайскими драконовыми и цветочными линиями и завитками, что в итоге привело к появлению стиля «намбан». В работе использовалось хрупкое волокнистое железо со сквозным (*сусей*) и сплошным (*нуномэ*) узором, преимущественно — из переплетенных драконов, растительных и животных орнаментов, чеканных ободков и декоративных прямоугольников. На протяжении всего XVII века преобладание художественного начала выразилось в еще большей декоративности, а на рубеже XVIII столетия развитие окончательно двинулось по пути изошрения техники, колористики и применения драгоценных металлов. Неоправданный приоритет отдается легким в обработке золоту (Kin), серебру (Gin), упомянутым сякудо и сибуити. Технология декорировки также претерпевает заметные сдвиги. Если поверхность старых железных цуб полностью отражала чисто японское понимание красоты, таящейся в нарочито грубых следахковки или в разделке «под камень», то облик преемников излишне шикарен. Virtuозность гравировки, глубина и точность рельефа, безукоризненность многоцветных фо-

нов и планов топят в себе живое естество. Это не сибуй, не дзен и не простота чайной церемонии, а мертвое и холодное совершенство.

Подводя итог, можно утверждать, что в действительности «золотым веком» цубы были смутные и кровавые времена Муромати и Момояма. Именно тогда изготовлено наибольшее число железных дисков, позже признанных классикой самурайской эстетики (стили Овари, Онин и т.д.). Не роскошь и блеск, а суровая незамысловатость и функциональность — вот качества, достойные настоящей цубы, при одном взгляде на которую в тиши музейных коридоров слышатся бешеное ржание коней и сухой лязг роковых клинков!

\* \* \*

Огромное количество доживших до наших дней экземпляров цуб (как смонтированных на мечи, так и «свободных») давно поделено специалистами на ряд стилевых групп. Каждый регион, каждая династия мастеров или школа вносили в продукцию неповторимые черты, соотносясь с которыми, мы можем теперь вполне достоверно атрибутировать предметы. Наличие подписи упрощает классификацию, но и без нее совокупность многих явных или почти незаметных деталей способна поведать биографию пластины почти без искажения. На цветных вклейках представлен краткий обзор самых значительных и распространенных стилей, своеобразная «хрестоматия цубы», по изучении которой вы без хлопот сориентируетесь в, казалось бы, хаотичном мире этих удивительных вещей.

М П  
У О  
Л Д  
Я Е  
Ж Л  
И К  
И И



Качество мечей никуда не годится!  
Сейчас оружейник может имитировать  
Старинную работу, но только внешне.  
Былое качество недостижимо!  
*(Эйдзи Ёсикава. Десять меченосцев)*  
Видимость — внешность,  
Преимущественно обманчивая.  
*(С. Ожегов. Словарь русского языка)*

Если бы древний самурай, изображенный на заставке главы, смог на короткое время ожить и поглядеть на ту чудовищную безвкусицу, что наводнила сегодня прилавки, скрываясь под именем «катан», «тати» и «вакизаси», он, несомненно, отсек бы гипотетическому производителю голову и наступил на неё ногою, вперив яростный взор в безбрежное море самодельщины, призванной формировать наше мнение о японских клинках. При виде тысяч «самурайских» мечей, которыми тайваньские, испанские и прочие сувенирные фабрики заполнили оружейный рынок, сами собой приходят на ум бессмертные слова М. С. Паниковского: «Отойдите от меня с этим железом! Я вас презираю!» Или — вот: «Что толку в твоём дурацком мече, который ты ещё называешь драгоценным?!» *(Ши Най-ань. Речные заводы).*

Можно допустить, что нежелание или правовая невозможность изготовить настоящие клинки толкает производителей тропею выделки приблизительных реплик, очень отдаленно напоминающих реальный прототип. Но никто не заставляет их заточивать лезвие до смертельной остроты или ковать полосу из Дамаска. Пусть боевые аспекты остаются нереализованными — однако чисто внешняя геометрия просто обязана соответствовать традиции, строгие рамки которой не менялись на протяжении веков. Трудно сказать, что привлекает рыцарей индустрии именно к японским мечам, но факт остается фактом: в обширном ассортименте муляжей на долю «Японии» приходится изряднейший кус. Зайдите в любой крупный сувенирный магазин и окиньте взглядом стойки с оружием. На каждый «рыцарский меч» или «толедскую шпагу» придется не менее полудюжины «катан» и «тати» всех цветов радуги. Если к этому добавить россыпи «танто» и «вакизаси», то создается ощущение, будто попал в замок Химэдзи. Увы — это чисто внешнее впечатление, поскольку диковинные раритеты, ласкающие взор издалека, вблизи таинственным образом превращаются в безыскусные поделки (или подделки), теряя шарм и ауру историзма, которыми снабдило их наше благосклонное воображение. Причем самое досадное то, что на высоком техническом уровне выполнено больше 90% работы, и несопоставимо меньшими усилиями можно было бы довести предметы до звания копий.

Разумеется, изготовителей реплик вдохновляют, в основном, не суровые боевые мечи, а высокохудожественные творения Токугавского периода, когда искусство декора достигло небывалых высот. Весь этот «шик, блеск, красота, тра-та-та...» в свое время тешил самолюбие знатных персон, а сегодня призван гипнотизировать покупателя радужным сиянием экзотических форм. Трудно сказать, что мешает богатым и великолепно оснащенным фирмам дожать несчастные 10% достоверности и выпускать настоящие реплики настоящих мечей. Если попытаться непредвзято оценить некий средний бутафорский экземпляр, то окажется, что несоответствие подлинникам «проходит» по двум спискам — внешние очертания и материалы. Теперь по порядку.

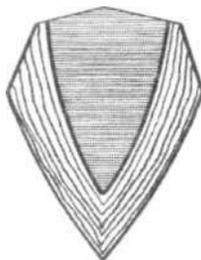
Скрепя сердце, следует признать, что многие клинки сувенирных мечей изготовлены из вполне качественной стали. Чаще всего это популярнейшая среди ножовщиков «марка 440», аналог российской 40X13, из которой делают скальпели и прочие страшные вещи, отчего она и получила в народе прозвище «хирургической». После грамотной термообработки эта сталь

приобретает показатель твердости свыше 50 HRC и упругость, оставаясь отнюдь не хрупкой. Конечно, потешные клинки не калят по максимуму, но полсотни единиц они имеют точно, так как мелкий надфиль их почти не «берет». Конкретные свойства зависят от конкретного производителя, и мне доводилось встречать испанские «катаны», склонные к остаточной деформации, равно как тайваньские, треснувшие пополам от удара в деревяшку. Во что произошло с одним таким инструментом после встречи с говяжьей костью:



Кстати, здесь надо оговориться особо. Почему-то всякий, купивший в игрушечном отделе яркую безделушку, искренне считает себя обладателем клинка Масамунэ, и по приходу домой норовит тут же рассекать им толстые ветки, ящики и другие крепкие тела. Увы, большинство мечей не рассчитаны на подвиги, а многие вообще сделаны так, что ломаются при более или менее значительной нагрузке. «Собаку» зарывают в рукоятке, конструкция которой не позволяет наносить геройские удары. Метод прост: хвостовик клинка имеет длину от 5 до 10 см вместо положенных двадцати. Соответственно, изламывающее усилие тотчас выкорчевывает клинок из его призрачной обители, а взбешенный «самурай» мчится в магазин с необоснованными претензиями. Изготовители здесь ни при чем — таковы странные правила, определяющие, что считать или не считать оружием. Этот занятный документ битком набит нелепыми ограничениями, которые либо являются пустым звуком, либо исправляются с невообразимой легкостью, как говорится, «одной левой». Например, поперечная шпилька, крепящая клинок в рукоятке, должна (!) быть пластмассовой. Стоит вколотить вместо нее деревянный кольшечек — и у вас в руках гораздо более серьезный предмет, а если сбить достаточно крепкую (хотя и синтетическую) рукоять и удлинить хвостовик до стандартного размера, получаем почти настоящий меч. Посидев пятнадцать минут с абразивным бруском в руках, мы без труда заточим кромку до травмоопасной остроты, и так далее. Не говоря уже о том, что прямо в торговом отделе, безо всякой доводки, сумасшедший покупатель может переколоть свежим приобретением два десятка посетителей и продавцов. Какой смысл в рогатках и препонах, если обыкновенный большой кухонный нож или секира для рубки мяса априори являются оружием пострашнее сувенирного и продаются направо и налево без малейших ограничений? Но с правовыми нюансами пускай возьмется юристы.

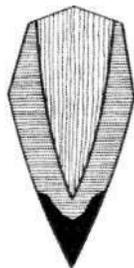
Итак, геометрия клинка. Не стоит повторять, что базовая, веками освященная форма сечения абсолютного большинства самурайских мечей — ромб:



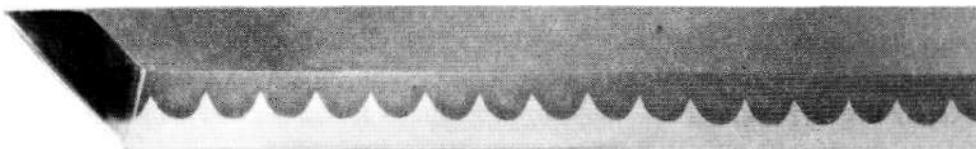
При этом боковая поверхность автоматически получает продольное ребро «синоги» весьма резких очертаний. Спинка также поднята «домиком», а в итоге мы видим ту самую характерную форму, которая буквально кричит нам: «Япония!» Толщина клинка в районе цубы не может быть менее 8 мм. Это классика, и не нам ее менять. То, что меч остается сравнительно легким, обусловлено сужением полосы к острию до 3-4 мм. Таким образом, традиционный клинок при всей простоте и незамысловатости является сложной в производстве деталью.

Если добавить обязательную кривизну, то подобное сочетание сведет с ума любого технолога механического цеха. Далеко не все, что без помех делается вручную, может быть перенесено в заводские условия с их обязательной повторяемостью результатов для каждой единицы многосотенного тиража.

Немудрено, что любители конвейера пошли простым (и простительным) путем — они лишили клинок его ромбовидности заодно с разницей толщин. Заготовка не куется, а вырубается из листа 5-миллиметровой катаной стали, укладывается на магнитную плиту шлифовального станка, профилируется, калится, полируется войлочными кругами — и вот перед нами, с позволения сказать, «меч». Его спинка, само собой, плоска, «как блин горелый», а смутное подобие анемичного «синоги», залезанного стремительным войлоком, едва угадывается на стыке плоскостей:



Толщина полосы одинакова по всей длине, поэтому оружие отчетливо «клюет» и «тянет» вперед, а при вращении капризничает, норовя вывихнуть кисть руки. Поскольку ни о каком «хамон» речи нет, но его присутствие почти обязательно, как фрак на королевском приеме, приходится имитировать. К чести сувенирщиков стоит признать — им удалось изобрести ряд весьма остроумных приемов, с помощью которых создается иллюзия пресловутого параметра, причем я встречал людей, искренне уверенных в подлинности миража. Злосчастная волнистая зона наводится химическим или механическим способом и становится в итоге либо светлее (что правильно), либо темнее остальной поверхности клинка:

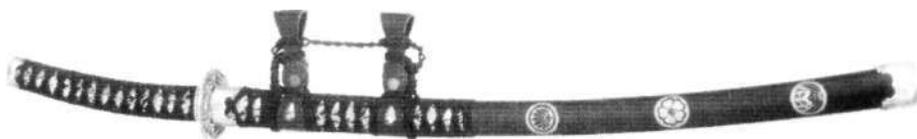


В данном случае мы видим гальванически затемненный металл с варварской «волной», при взгляде на которую древнего мастера сразил бы insult. И это еще сравнительно дорогой испанский экземпляр. Обычно поступают проще — накладывают фасонный трафарет, закрыв им верхушку полосы, а зону лезвия прочесывают абразивной щеткой. Она приобретает матовый жемчужный отлив и четко выделяется на фоне глянцевой поверхности. Но всегда одну и ту же свинью выдает один и тот же хрюк: фальшивый «хамон» математически регулярен и гладок, чего никогда не бывает в действительности. А, казалось бы, проще простого сделать форму волн произвольной, хаотичной, как у старых мечей.

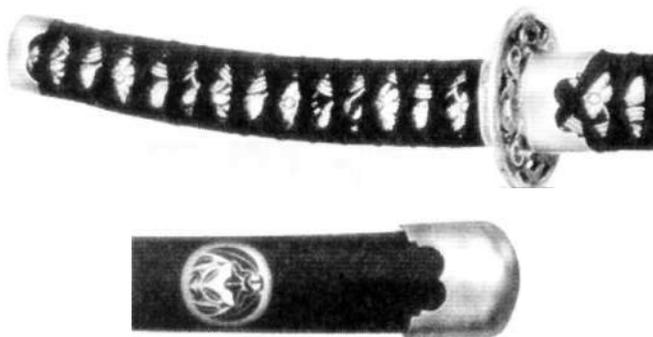
После невиданных росписей обращает на себя внимание более чем странное завершение острия. Вот диво — не раз приходилось убеждаться, что именно так представляет себе японские ножи и мечи абсолютное большинство населения, хотя в анналах истории не сыскать уродца, подобного этому. Теперь же восьмому чуду света присвоено даже имя: «стиль танто». Что ни обрубленный конец, то и «танто». И пускай сотни тысяч подлинных клинков завершаются скруглением «фукура» — кого это интересует? Традиционное «киссаки» требует ручной доводки, а тут можно обойтись простым фрезерным станком. Тот же вечный спор, в котором количество подъедает качество.

Но если с материалом клинка дела обстоят более или менее терпимо, вся прочая фурнитура подвергает в недоумение. И по формам, и по тонкости проработки, и по сюжетам лучшие (подчеркиваю — лучшие) современные образцы ко-догу на удивление точно соответствуют историческим аналогам, и я сильно подозреваю, что многие из них изготовлены по реальным слепкам. Но зачем же отливать их из цинка, а затем покрывать медью, тонировать и лакировать, подгоняя под старину? Не немного дороже пустить в ход подлинную бронзу и латунь.

Меньше всего пострадали ножны. Копировально-фрезерные станки с высокой точностью выдают на-гора превосходные заготовки из отлично просушенной древесины, а синтетические лаки по свойствам иногда приближаются к природному. И только в отношении декора чувство меры изменяет авторам. Неизбывное желание сделать предмет красивее красивого, презрев историческую правду, заставляет нагромождать не вполне совместимые элементы, каждый из которых прекрасен сам по себе, но абсолютно не уживается с другими. Нагляднее всего это видно в случае с клановыми гербами. Интересно, что сказал бы Минамото ритомо своему верному самураю, увидев, как тот нашивает эмблемы проклятых Тайра? Взгляните на этот меч:



Разве он не похож на опереточного генерала, одновременно покрытого знаками отличия разных стран, с казачьими лампасами, витым эсэсовским погоном и гусарским кивером на голове? Окантовка ножен совершенно не обработана, это просто грубое, толстостенное литье, именуемое русским словом «набалдашники». Рукоятка, вместо изящного продолжения линии клинка, являет некую самостоятельную фигуру наподобие провисшей бельевой веревки. Под рыхлую оплетку из капроновой тесьмы, хотя и подложили нечто вроде шелка, отчего-то забыли поместить менуки, сочтя их лишними:



Рукоятки — трудный жанр. Беда в том, что традиционная оплетка в принципе не поддается механизации и должна выполняться индивидуально, особой тесьмой. Но мне еще ни разу не доводилось видеть по-настоящему качественного изделия. Это всегда синтетический шнурок, намотанный так, будто вышел из рук паралитика. Остальная фурнитура либо хороша (хотя и цинковая), либо режет глаз желтым варварским сиянием, так как чаще всего ее анодируют «под золото», точно елочную игрушку. Финальных узлов будто не существует — разлохмаченные концы шнура просто заклинивают под головку на клею. Вот еще кунштюк, на этот раз тайваньский:



Вместо дерева использована желтоватая пластмасса, остроумно разделанная «под ската», из не же отформованы и менуки. Касира и фучи знаменуют собой победу унификации — это одна деталь, только в донышке головки нет прорези для хвостовика. Длина рукоятки нестандартная, ни к большому и ни к малому мечу — так, нечто среднее, хотя сам клинок имел полные 65 см рабочей зоны.

Но хуже всего пришлось цубам. Их словно специально избрали на роль жертвы для бесчеловечных опытов. Порой одолевает сомнение, видели ли авторы хоть один настоящий образец? Это ведь так просто — брать и делать точные копии из бронзы или железа. Единственный раз мне попала на глаза современная цуба, очень близкая к подлинным. Будучи, кстати, японской, она представляла собой круглый стальной диск толщиной 3,5 мм, слегка прорезанный и декорированный стеблями лотоса. Поверхность была покрыта толстым слоем чистой меди, зачернена и лакирована. Но главное — окно накаго-ана имело ширину 8 мм вместо обычных пяти. А это говорит всего лишь о том, что клинок вполне традиционен. Приятно сознавать, что есть заповедный уголок, где хранят верность вековым нормам. В остальных случаях на нашу долю остаются тоска и уныние. В силу неведомых причин теперешние цубако глубоко презирают жалкие 3-4 мм толщины, столетиями служившие верой и правдой на полях сражений, полагая их недостаточными для грандиозности своих замыслов — 99% сувенирных цуб никак не тоньше 7 мм. Оно и понятно, цинк — не железо, может и сломаться. Если добавить канареечный блеск, приблизительность орнамента и неудаленный литьевой облой по стыку половинок формы, то вы получаете исчерпывающее впечатление о качестве массовой продукции «а-ля Восток».

Однако полный восторг вызывают не самурайские мечи, а экипировка ниндзя. Разумеется, не настоящих средневековых шпионов, а их голливудских собратьев по ремеслу, какими они видятся публике. Этот самовлюбленный герой спешит ужасать врагов чернотой одежды и смертоносным прямым клинком, торчащим из-за плеча. А чтобы тем сразу было все понятно, волшебное оружие оснащено рядом броских внешних признаков, как-то: цуба в форме картежной «бубны», мрачная рукоять, золотые драконы на ослепительно лаковых ножнах, заостренный торец для выкалывания глаз, большущая менуки и козука тонкой художественной работы (расположенная, между прочим, не с той стороны):

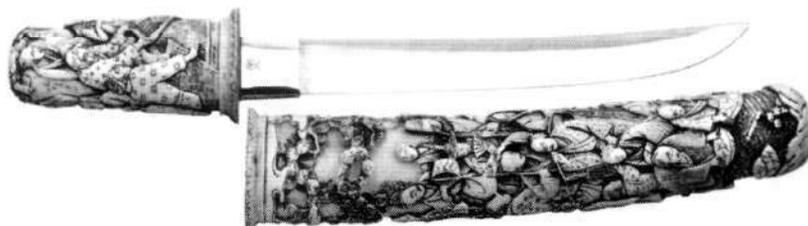


С первого взгляда видно — вот ниндзя идет на задание, а следом бежит стайка восторженных мальчишек. Так и представляется снайпер спецназа, который вместо обматывания любимой винтовки защитными лохмотьями терпеливо украшает ее бисером, ленточками и прочей бижутерией.

Между тем все упомянутые штуковины выглядят подлинными творениями древних мастеров по сравнению с детищами блудливого дизайнера XXI столетия. Пресловутый «стиль танто» не дает покоя фантазерам с умелыми, хотя и шкодливими, руками. «Алхимический брак» Востока и Запада породил чудовищ с признаками обеих супругов. Вот один из таких гермафродитов (или трансвеститов?) в номинации на «Приз Франкенштейна»:



Единственное, в чем сувенирный промысел добился действительно впечатляющих успехов — это копирование резной слоновой кости. Но заслуга здесь принадлежит скорее химикам и литейщикам. Первые создали пластик, идеально имитирующий все показатели природного материала — плотность, цвет, удельный вес и так далее, а вторые нашли выход к музейным запасникам и уломали хранителей древности позволить сделать слепки с драгоценных экспонатов. Дальше вопрос техники: пресс-форма, литейной автомат — и получай, Родина, слоновую кость любым желаемым тиражом. Однако чисто внешне имитация полная, такая, что лишь специалисту по силам навскидку распознать модерн. К сожалению, клинки даже этих превосходящих изделий заставляют посыпать голову пеплом:



Подводя итог сказанному, хочется отметить, что всякое явление имеет две стороны. В данном случае польза от болезненной популярности японского оружия очевидна — огромное число спортсменов и просто любителей покрасоваться с самурайским мечом могут за приемлемую цену купить более или менее достоверную реплику, чтобы всласть размахивать ею, постигая древнее и вечно молодое искусство. Те же, кто хочет поиметь «настоящий» меч, должны обратиться к мастеру, и он за пару недель уподобит полуфабрикат до максимальной близости к идеалу, хотя вынужден будет изготовить новую рукоять и цубу. Остальным лучше повесить сверкающий макет в гостиной, строго-настрою запретив друзьям и детям прикасаться к реликвии.

Глава 8

Э  
Т  
И  
К  
Е  
Т

М  
Е  
Ч  
А



Ах ты, низкая обезьяна! — заорал он —  
 Не мешало бы тебе  
 Обращаться немного повежливее.  
 Ну-ка, познакомься с моим мечом!  
*(У Чэн-энь. Путешествие на Запад)*  
 Экие мерзкие манеры!  
 Мало того, что не дал мне книгу,  
 Так еще посмел грозить  
 Надавать мне по шее.  
 Для чего же у меня меч?  
 Сейчас раскрою ему рожу!  
*(Сказание о Ёсицунэ)*

Мы не совершим катастрофической ошибки, если в разговорах о Японии вообще и о корнях пресловутой японской учтивости в частности отведем самурайскому мечу более чем солидное место. Во-первых, история Страны восходящего солнца на девять десятых есть история самураев. Появление, становление и приход к реальной власти военного сословия, равно как и бесконечные междоусобные стычки в его среде, на протяжении веков были единственным содержанием общественной жизни. Обычай и духовный мир самураев служили образцом для всех слоев населения, а на рассказах о героических подвигах буси воспитывались дети и ремесленников, и крестьян, и торговцев. Кроме того, практически до времени Нобунага и Хидэеси всякий житель Японии имел право на длинный меч, а вплоть до реставрации Мэйдзи разрешалось ношение вакизаси и танто (самураи, само собой, оснащались по полной программе). Поэтому, вне зависимости от желаний и стремлений кого бы то ни было, меч оказывал явное и постоянное воздействие на нормы поведения не только «в людях», а даже внутри собственного жилища. Возможно, я утрирую ситуацию, и дотошные этнографы и социологи вправе распять меня на крестах собственных доктрин, — по каждый волен иметь свою точку зрения.

Естественно, меч в качестве всепроникающего фактора бытия в течение без малого тысячи лет оброс внушительной броней ритуалов и правил, регламентирующих абсолютно все формы взаимодействия систем «человек-оружие» и «человек-человек». Этот громоздкий свод неписаных законов можно разделить на ряд простых блоков:

- правила обращения с мечом в смысле фехтования (техники боя),
- правила обращения с мечом как с постоянным спутником в жизни,
- правила поведения в обществе (этикет вооруженного человека),
- правила ухода за мечом (чистка, хранение, транспортировка),
- правила испытаний меча и совершения процедуры сэппуку.

Базовые приемы обращения с мечом как с оружием даны в отдельной главе, поэтому сразу перейдем к замысловатым действиям, которые вынужден совершать всякий, взявший в руки увесистый предмет, чье единственное назначение — отнимать жизнь, причем отнимать быстро и эффективно.

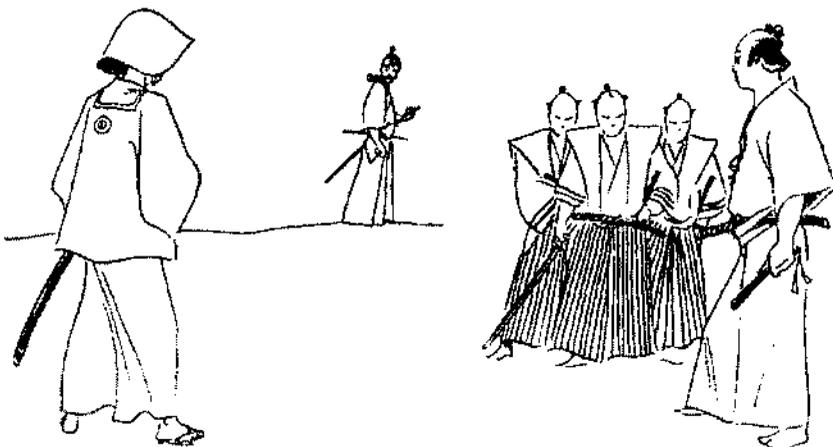
В качестве реставратора мне доводилось близко общаться с разными типами сабель, шашек, кинжалов и шпаг, но ничто из них не вызывало того непередаваемого, специфического и абсолютно реального ощущения «оружия», какое возникает при первом взгляде на японские клинки. В полном соответствии с такой аурой, издревле сложились нормы техники безопасности, и нет ничьей вины, что их характер говорит не в пользу старушки Европы. Не претендуя па истину, рискну высказать личное мнение. С одной стороны, только в Японии меч обладал статусом божественного хранителя души и чести воина, некоего символа, обращение с которым требовало специального ритуала, с другой — только японские мечи во все времена

профессионально затачивались до бритвенной остроты, тогда как в остальных регионах клинки лишь отдаленно приближаются к подобному стандарту (отравленные малайские крисы и эксклюзивные булаты не в счет). Да, мечи, палаши и шашки остры, ими можно порезаться или отрубить голову, но нанести серьезную рану простым прикосновением трудно. А коли так, то и выхватывать сабельку из ножен, и бросать её обратно можно любым привычным образом, кому как нравится. Попробуйте сделать такое с хорошей катаной — и вы почти наверняка залете своей или чужой кровью близлежащее пространство. Махнув «кубанкой» в гостях у приятеля, вы рискуете ободрать бок его любимого спаниеля, изобразив же самурая с антикварным «гун-то», будете покупать новую собаку.

В средневековой Японии, где один неверный жест мог вызвать бешеную вспышку гнева или тяжелую, долгую обиду, каждый поворот руки приобретал особое значение. Если верно утверждение, что на Востоке ничего не делается просто так, то это тройне справедливо для манипуляций с оружием, кстати, с любым оружием, будь то лук, нагината или копьё.

Несмотря на внешнее хитроумие, движения этикета просты и естественны, а точное соблюдение их пространственных параметров, ритма и очередности не только оградит вас и ваших друзей от ран и сюрпризов в виде выпавшего меча, но и доставит удовольствие высокой эстетикой отработанных до мелочей приемов. В известном смысле здесь можно провести параллель с чайной церемонией, где каждый пасс мастера исполнен сокровенного смысла.

Популярный афоризм, гласящий, что каждая буква в инструкциях написана кровью, относится к японскому мечу не в переносном, а в самом прямом и печальном смысле. Нормы поведения вооруженного человека не могут не отличаться своеобразием. Когда-то на «Диком Западе» нацепить револьверы, не умея быстро стрелять, значило подписать себе смертный приговор. Наличие оружия предполагает ежеминутную готовность квалифицированно пустить его в ход, а если вы пацифист, то будьте последовательны и не прикасайтесь к дьявольским железкам вовсе. Совершенно так же было и в Японии. Имеющий меч априори воспринимался окружающими как потенциально опасный субъект, любители же дуэлей специально подыскивали жертвы для постоянных упражнений в кэн-дзюцу. Тут следует оговориться — подобное имело место лишь до периода Эдо, пока строгие эдикты и запреты не положили конец лихой вольнице. Не то же ли самое мы наблюдаем во времена Людовика XIII, чьи бравые мушкетеры протыкали друг друга и мерзких гвардейцев кардинала с большой оглядкой, за чертой города и на пустырях? Но если в благословенной Франции для вызова на бой требовалась перчатка в лицо и циничные оскорбления, неосмотрительному самураю достаточно было в задумчивости повернуть рукоять меча или звякнуть цубой о ножны, чтобы тотчас получить смертельный удар безо всякого предупреждения. Наши горячие джигиты, любившие наполовину выдернуть кинжал и раздраженно вогнать его с лязгом на место, не протянули бы в таких условиях и дня. И поделом.. Забияки и бретеры долго не жили, потому что под неприятельной внешностью зачастую таился выдающийся мастер, виртуоз меча, тем более что таковые как раз отличались кротостью и учтивостью, особенно притягательными для хулиганов:



Настоящий самурай, специалист своего дела, никогда не искал стычек, но, будучи принужден ступить на путь войны, действовал решительно и молниеносно. Хам, возмнивший себя непобедимым героем, недолго тешил удачу, поскольку рано или поздно вынужден был проследовать за грань бытия одним из двух путей — либо его рубил пополам скромный до поры незнакомец, либо он совершал сэппуку, чтобы хоть как-то смыть позор очередного скандала:



Вот что пишет Араи Хакусэки (1657-1725) о необходимости постоянно следить не только за движениями и поступками, но даже за речью:

*«Никогда не говори никому в лицо, что у тебя острый меч. Когда я был молод, кто-то услышал, как один человек похвалялся своим мечом, заявляя, что он рубит великолепно, и сказал: «О Небо, вы ведете себя так грубо, как будто рядом с вами никого нет. Неужели вы думаете, что кто-то будет носить меч, который рубит плохо? А ну-ка, убедитесь сами, рубит мой меч или нет!» С этими словами он вытащил свой меч. Только потому, что его удержали, ничего не произошло».*

Несомненно, во времена постоянных гражданских войн нравы были проще, но грубость и вызывающее поведение редко оставались безнаказанными, а наказание предусматривалось одно — высшая мера. С течением времени этикет усложнился, регламентируя чрезвычайно тонкие оттенки взаимоотношений. Интересные свидетельства на этот счет можно отыскать в литературе конца XIX - начала XX века:

*«Этикет сабли был столь же сложен, сколь и торжественен. Ударить ножны о ножны другого считается уже важной ошибкой против правил... Повернуть ножны, как бы намереваясь обнажить саблю, равнялось вызову. Если, разговаривая с кем-нибудь, положить оружие на пол и толкнуть рукоять ногой в сторону собеседника, то это считается смертельной обидой. Невежливо вынуть саблю из ножен в присутствии других, не спросив разрешения у каждого. Войти в дом друга с саблей означало разрыв дружбы. Оружие гостя предписывается оказывать то же уважение и внимание, как и ему самому. Вообще сабля никогда не кладется по левую сторону, за исключением случаев, представляющих непосредственную опасность нападения. Не в правилах вежливости просить показать саблю, если она не представляет собой ценного экземпляра, так что просьба могла бы польстить самолюбию хозяина. Клинок полагается вынимать из ножен постепенно, любясь им по частям. Весь клинок выдвигается только по настоятельной просьбе гостя; при этом хозяин должен выказывать замешательство и держать клинок на большом расстоянии от присутствующих. Женщине допускается носить саблю, только когда она находится в дороге одна...»*

*(П.Фон Винклер. Оружие, 1894 г.)*

Элементарный пример — как взять меч в руки? Но даже здесь нас подстерегают грубые нарушения. Так, правила запрещают класть меч слева не по странной прихоти японской души, а лишь как знак мирных намерений, потому что мечом, лежащим справа, непривычно и трудно воспользоваться внезапно для собеседника. Поворачивать клинок лезвием или острием к оппоненту столь же вульгарно, как сегодня подавать за столом нож иначе, нежели рукояткой вперед.

Разумеется, в наши либеральные времена скрупулезное исполнение всех тонкостей ритуала было бы обременительным и ничем не оправданным спектаклем, но каждый, кто имеет дома японский меч или время от времени соприкасается с подобными предметами, обязан знать базовые требования, хотя бы из соображений безопасности для себя и окружающих. Сокращенный перечень этих правил выглядит так:

1. Желая осмотреть меч, обратитесь за разрешением к владельцу.

2. Поскольку многие ножны лаковой работы являются драгоценностью, брать их следует только в перчатках либо через листок бумаги.

3. Прежде чем взять меч, следует выразить ему уважение поклоном. Помните, меч — больше, чем просто полоса металла. Разделяете вы благоговение хозяина или нет, все равно следует отдать долг труду мастера, изготовившего предмет. Получив же меч в свои руки, первым делом надлежит выразить восхищение монтировкой и ножнами.

4. Прежде чем извлечь клинок, следует снова спросить разрешения, после чего ножны берут левой рукой за середину, обратив меч режущей кромкой вверх. Затем медленно извлекают клинок, опирая его спинкой о ножны и не допуская соприкосновения полированной боковой поверхности с чем бы то ни было. После того как клинок вышел полностью, ножны опускают вниз, а меч держат в правой руке несколько выше.

5. Передавая меч кому-либо, всегда держите его лезвием к себе. В старые времена этим исключалась возможность предательского удара.

6. Если вы передаете меч третьему лицу, то держите его острием вверх, а лезвием по направлению к первому из просивших. При этом одна рука должна находиться под цубой, а вторая придерживать рукоять под *касира*. Такое расположение ладоней оставляет достаточно места на рукояти, чтобы собеседник мог за нее взяться. При этом вы должны легонько покачивать меч, как бы показывая, что готовы разжать свои руки. Приняв меч, ваш партнер обязан тотчас развернуть его лезвием к себе.

7. Необходимо соблюдать также определенную предусмотрительность для защиты поверхности металла от влажного дыхания. После того как ножны бережно отложены, клинок можно держать в любой руке. Если меч имеет чехол *фудука* (Fuduka), то ножны кладут в него обратно и верхушку чехла сгибают вверх. Это предохраняет лаковое покрытие *сайя* или незамысловатую красоту *сира-сайя*. Так как муфта *хабаки* весьма плотно подогнана к устью ножен, первоначальный сдвиг меча с мертвой точки должен быть очень осторожным, пока *хабаки* не покажется на всю длину. Мощный рывок может не только испортить *коигуити* (устье), но и привести к судорожному, неконтролируемому выносу клинка и ранению. Продолжая уверенно держать меч за рукоять, очень медленно и осторожно извлеките его из ножен полностью, следя за тем, чтобы лезвие ни в коем случае не было направлено вбок или вниз, но только вверх.

8. Осматривая клинок, вы можете поддерживать его куском ткани или бумаги. Ни при каких обстоятельствах нельзя прикасаться к металлу голыми руками и пальцами, так как натуральные жирные кислоты оставят на поверхности неудалимые пятна. Некоторые пользуются при общении с мечом белыми перчатками, и это кардинально решает проблему.

9. Правила хорошего тона не допускают каких-либо унижительных или пренебрежительных замечаний, также нельзя указывать на *кизу* (*Kizu*) — дефекты меча, если таковые имеются, кроме тех случаев, когда хозяин сам попросит отметить возможные недостатки.

Возвращая меч в ножны, следует держать их в левой, а рукоять — в правой руке, как при извлечении клинка. Острие направляется вниз в устье ножен как можно более медленно и нежно, а затем требуется приложить известное усилие, чтобы полностью вдавить клинок на место. Как и прежде, лезвие не должно быть повернуто вниз или вбок, но только вверх.

10. Возвращая меч после осмотра, всегда держите его лезвием к себе и острием вверх. Рукоять подается так, чтобы хозяину было удобно за нее взяться.

\* \* \*

Остается лишь добавить, что разглядеть все аспекты хорошего меча невозможно без точного соблюдения алгоритма оценки формы, прогиба, узоров лезвия и острия, состояния хвостовика и так далее. Нарушение любого из пунктов приведет к утрате какого-нибудь важного момента, и впечатление будет неполным. Не стоит забывать и об элементарной технике безопасности. Чтобы освоить правильное обращение с японским мечом, требуется время. Но кто сказал, что хорошие манеры даются легко? Не нравится — оставайтесь профаном и невежей, режьте и колите себя, родственников, друзей и домашних животных, благо, в наш просвещенный век никто не вызывает на дуэль до смерти за пренебрежительное отношение к оружию.

Предельной, до некоторой степени извращенной утонченности этикет достиг к исходу периода Эдо. Чего стоит, например, обыкновение многих эстетов приступать к уходу за мечом только под mosquito-пологом, дабы презренные комары не осквернили своими лапами священной стали, или зажимать зубами листок бумаги во избежание губительного дуновения изо рта? Возможно, в таких изысках есть сермяжная правда, но только в отношении действительно драгоценного, прадедовского клинка, передаваемого из рук в руки на протяжении восьми поколений. До того, в легендарные времена «сражающихся провинций», матерых самураев занимали иные проблемы — быть бы живым, сохранив притом оружие от грязи и ржавчины. Поэтому регулярная чистка клинка была простой и эффективной, а кодекс «бусидо» рассматривал её как обязательную составную часть военного быта.

### **Уход за мечом**

Японское оружие обладает, наряду со многими, еще одной полезной особенностью — его можно разобрать и собрать так же просто, как современный пистолет. Детали, подогнанные с удивительной точностью, образуют испытанный временем монолит, но его ключом служит маленький бамбуковый шпенок, проходящий через рукоятку и хвостовик насквозь. Удалив его, мы в секунду рассыпаем весь комплект деталей. Правильная разборка, сборка и уход за мечом не требуют хитроумных инструментов, однако минимальный набор включает следующее:

— **мэкуги-нуки** (*Mekugi-nuki*) — выколотка для извлечения шпильки *мэкуги*, удерживающей клинок в рукоятке. Изготавливается из латуни или того же бамбука.

— **утико** (*Uchiko*) — тонкомолотый порошок глинозема с крупностью зерна 8000. Традиционно хранится в специальном контейнере из оленьего рога. Предназначен для чистки поверхности клинка. Около 30 граммов пудры оборачивают сначала рисовой бумагой ручной выделки, именуемой «сино-гами», а затем хлопчатой или шелковой тканью. При похлопывании таким тампоном пудра проступает наружу и равномерно садится на металл.

— **мугуи-гами** (*Mugui-gami*) — плотная, высококачественная японская бумага. Для смягчения её следует размять и протирать клинок, удаляя старую смазку и пудру. Использование в этих целях любой ткани дает заметно худшие результаты.

— *абура* (*Abura*) — специальное масло, обычно гвоздичное («тёджи»).

— *абура-нугуиси* (*Abura Nuguishi*) — бумага для протирания клинка маслом.

Методика чистки требует строгого соблюдения последовательности операций, но по обретению некоторого навыка процедура выполняется быстро, машинально и с неизбежным удовольствием от встречи с любимой игрушкой.

1. Извлеките клинок из ножен.

2. Положите меч на удобное место и выдавите *мэкуги*.

3. Снимая рукоять, держите ее в левой руке около *касира*. Направив клинок под небольшим углом вниз, постукивайте правым кулаком по левому запястью, пока хвостовик не покажется наружу. Когда образуется достаточно места для захвата, возьмите *накаго* правой рукой и отделите рукоятку полностью. При этом требуется особая осторожность с клинками, имеющими короткий хвостовик (во избежание их выпадения). *Мэкуги* следует тотчас вернуть в отверстие рукояти, чтобы он не потерялся.

4. Если меч полностью укомплектован, необходимо также снять остальные детали — *цубу* и *сэппа* с обеих сторон, а также *хабаки*. Если последняя туго сидит на клинке, ее можно сбить легкими ударами деревянного молотка, защитив предварительно матерчатой прокладкой.

5. Для протирания клинка необходимы два листа бумаги. При помощи первого мы удаляем старую смазку и пудру. Сначала чистят спинку, протягивая сложенный пополам лист по направлению к острию, а затем накладывают бумагу выше, и, зажав клинок между большим и указательным пальцем, протирают боковые поверхности. Такая протирка с силой в направлении *киссаки* — лишь одна сторона дела. Когда бумага приближается к острию, требуется осторожность и легкость движений, не допускающая никакого давления или сжатия. После осмотра клинка можно приступить ко второй стадии — нежным скольжениям вверх и вниз.

6. Если смазку трудно удалить, можно использовать ткань, смоченную бензином или спиртом, в соответствии с описанной технологией.

7. Припудривание ведется от основания к острию легким постукиванием, так, чтобы покрыть всю поверхность. Пройдя по одной стороне, клинок поворачивают и пудрят другую.

8. Теперь используйте второй лист бумаги для удаления пудры согласно той же технологии.

9. Когда клинок абсолютно чист, проверьте наличие ржавчины, пятен, трещин и прочих дефектов. После этого верните клинок в ножны, не монтируя на него никаких деталей. Следует заметить, что два листка бумаги, используемые в процессе чистки, не должны меняться местами — каждый служит собственной цели.

10. Для смазывания клинка применяют листок бумаги, сложенный в размер 3х6 см и смоченный маслом. Когда бумага готова, клинок вновь извлекают из ножен и протирают вначале спинку, а затем всю поверхность металла в течение нескольких минут. Не следует злоупотреблять количеством масла, так как иначе оно пропитает внутреннюю часть ножен.

11. Один раз в год следует смазывать *накаго*, нанося масло пальцем, а затем протирать насухо. Избыток масла может нанести вред, поскольку поверхность окисленной стали должна оставаться черной. Это помогает в определении возраста меча.

12. Верните на место *хабаки*, *сэппа* и *цубу*. Возьмите рукоять левой рукой и введите в нее хвостовик. Постукивая правой ладонью снизу, добейтесь полной посадки клинка на место, а затем вдавите обратно шпильку *мэкуги*. Переложив меч в правую руку, возьмите ножны левой и надвиньте их (!) на клинок (не наоборот).

Каверзный вопрос: «Как часто следует чистить меч?» — в разных обстоятельствах решается по-разному. Вновь отполированный клинок особенно подвержен коррозии, поэтому первые шесть месяцев его нужно чистить и смазывать не реже одного раза в неделю. Позднее, когда металл стабилизируется, будет достаточно двух-трех чисток в год. В старину самурай занимался этим каждый день, но тогда и мечи находились в постоянном употреблении. Они не лежали в домашнем уюте, а сопровождали хозяина и в дождь, и в стужу. Без ухода такое оружие очень быстро превратилось бы в тупой кусок ржавчины. Если вы с наслаждением занимались «тамэси-гири», то есть реальной рубкой различных предметов, немедленная чистка и смазка обязательны. У меня был неприятный эпизод, когда, скошив заросли двухметрового бурьяна на садовом участке, я по какой-то причине оставил вроде бы нормальный, сухой клинок в уютной кладовой. И через неделю с ужасом увидел, что проклятый травяной сок причудливо выел поверхность по границам кристаллических неоднородностей. Потребовалось еще две недели терпеливой ручной полировки для исправления безобразия.

Методы ухода за другими видами оружия, такими, как *яри* или *нагината*, совершенно аналогичны, но следует учитывать дополнительную опасность манипуляций с обоюдоострыми клинками.

### Хранение мечей

Увы, регулярная чистка теряет всякий смысл, если нарушены условия хранения меча. Тут возможны варианты: либо предмет сберегается подобно музейным реликвиям (в кладовой, в сундуке, сейфе), либо он выставлен на почетном месте. Как бы там ни было, первейший враг любого оружия — влага. Вовсе не обязательно поливать меч из ведра, чтобы загубить его на веки вечные. Мне доводилось видеть, до какого жуткого состояния может дойти превосходный экземпляр, повисев один год на отнюдь не сырой беленой стенке. Естественной влажности воздуха оказалось вполне достаточно. Однако, поместив своего дружка у теплой печки, вы рискуете сберечь сталь, но потерять ножны и рукоятку — они рассохнутся. Здоровая и долгая жизнь меча зависит от разумного соблюдения всех составляющих: нормальной атмосферы, а также постоянного регламента.

Как правило, пятна ржавчины возникают в местах соприкосновения клинка с древесиной ножен, особенно если последние забиты внутри вековой грязью. Не стоит пытаться самому скрести или полировать старый клинок, рискуя загубить его окончательно. Такой меч следует отдать в руки специалиста, как больного везут к врачу. Удивительное дело — никто не дерзает самостоятельно чинить компьютер или оперировать язву желудка, но большинство коллекционеров автоматически оставляют за собой право на реставрацию всего и вся. С соответствующими результатами.

Традиционно особо ценные клинки хранились и хранятся в первозданном виде, без ножен и рукояток, порой в толще масла или в особых ларях. Иногда в качестве контейнера выступают так называемые *сира-сайя* (Shira Saya), то есть «белые ножны» из простой древесины, не тронутой лаком, кожей или металлом:



Причин две: голую сталь проще осматривать и обихаживать, но также от века ценностью меча почитался собственно клинок и только клинок. Полоса работы известного мастера могла за сто-двести лет поменять несколько комплектов монтировки, оставаясь собой. То, что ножны или рукоять также способны обладать высокой стоимостью, ничего не значило, а уж цуба и вовсе была самодостаточным феноменом. Если проанализировать историю монтажа всей мас-

сы холодного оружия мира, мы увидим, что практически повсеместно мечи и сабли воспринимались как целостный, единый и неделимый объект, подвергавшийся лишь эпизодическим ремонтам. Немалую роль играло здесь то, что и в европейской, и в азиатской традициях крепеж осуществляли посредством заклепок, раз и навсегда. Разумеется, никакой разборки, полной или частичной, не предполагалось. В результате черенки рукояток у рабочих экземпляров уже XVII—XVIII веков оказываются проеденными ржавчиной почти насквозь, тогда как японские клинки гораздо более почтенного возраста порой выглядят так, будто вчера сошли с наковальни.

Когда меч выставляется в интерьере жилища в виде почетного экспоната или, как это делалось прежде, в качестве постоянно готового к бою оружия, традиция предусматривает опять-таки два варианта. Первый — размещение и большого, и малого мечей (иногда также длинного танто) на особой подставке, именуемой «катана-какэ». Е архитектура всегда одна — мечи лежат горизонтально, лезвием вверх, рукоятками влево, лицевой стороной наружу. Впрочем, чтобы удобно было мгновенно обнажить клинок, буде в дом ворвутся грабители или просочатся ниндзя, мечи могли располагаться и наоборот, рукоятку вправо. В старые времена подобная предосторожность отнюдь не была лишней, а секунда промедления порой стоила жизни хозяину усадьбы и его домочадцам. Теперь мечи кладут как угодно, вправо и влево, не тревожась о безопасности:



Строго говоря, это — пристанище «дай-с», пары «катана + вакизаси». Если же, вопреки своему названию, подставка использовалась для размещения тати, его клали лезвием вверх, но обычно для мечей такого рода, а также для уникальных, дорогих экземпляров существовали стойки принципиально иного рода, именуемые «тати-какэ». Меч располагался вертикально, с небольшим наклоном, рукояткой вниз (как правило, но не всегда), фиксируясь выемкой верхушки:

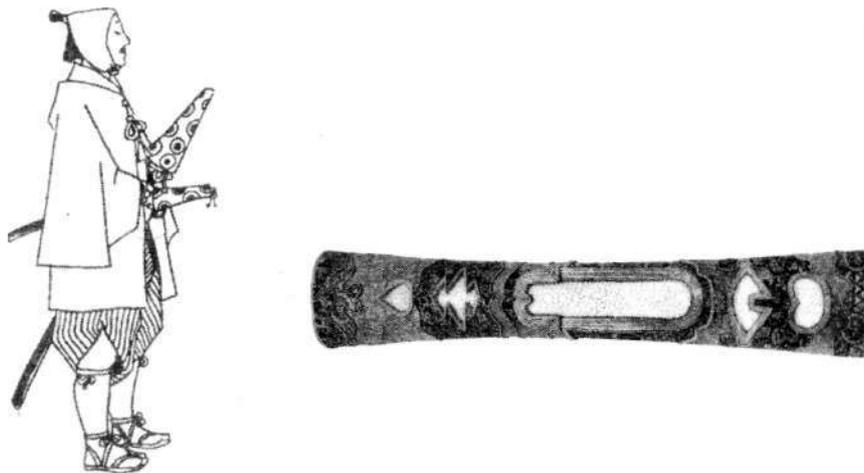
Это возвышенный и торжественный стиль. Полководцы и вельможи, усевшись на татами, держали меч под рукой именно в таком положении. И точно так он стоял в самом почетном месте дома — в нише «каמידза», обители духов.



### **Транспортировка меча**

В старой Японии под транспортировкой понималось ношение меча. Тати вешали сбоку, вакизаси и катану засовывали за пояс. В тех случаях, когда меч держали просто в руках, нужно было помнить о вероятности выпадения клинка, ни при каких обстоятельствах не опуская рукоятку вниз. Кто знает, вдруг плотность посадки *хабаки* ослабла, и острый клинок мягко скользнет из ножен? Если вы не терзаемы агрессивными намерениями или не готовитесь отразить атаку, несите меч в правой руке, демонстрируя окружающим отсутствие злобы, поскольку оружие пребывает в непривычном положении (в Японии левшей нет, их переучива-

ют с детства и навсегда). Путешествующим по горам и долам было досадно смотреть, как замечательную рукоять, стоившую немалых денег, заливают дожди и присыпает дорожная пыль. Кроме того, постоянные перепады влажности и температуры расшатывали тонкую подгонку к хвостовику, и она могла подвести в самый «удачный» момент. Специально для таких случаев издавна применялись особые съемные колпаки наподобие гильз, именуемые «хики-хада» (Hiki-hada). Они полностью изолировали дерево, тесьму и кожу от внешних воздействий, но при опасности могли быть легко сброшены. Наиболее выдающиеся экземпляры представляют собой истинные произведения искусства:



Еще более радикальный вариант — помещение меча в матерчатый чехол наподобие тех, в коих нынешние рыбаки таскают свои удочки. Роскошь возить за собой меч могли себе позволить отнюдь не простые воины, поэтому и чехлы пошиты из плотного шелка или даже парчи. В наши дни обычай претерпел второе рождение, так как изрядное число увлекающихся иай-до, кэн-до, айки-до и кэн-дзюцу вынуждены носить бокэны и катаны из дома в додз и обратно. Во избежание конфликтов с представителями закона, а также спасая ценный инвентарь от ненастья, волей-неволей приходится укрывать его слоями брезента и кожзаменителя. Не следует только забывать старое правило — вкладывают меч в чехол всегда ножнами вниз, чтобы исключить выпадение клинка.

И, наконец, самый солидный случай — хранение и перевозка действительно драгоценного меча в жестком тубусе «катана-зуцу» с крышкой:



Автомобильный век не замедлил подать свой голос даже в таком экзотическом вопросе — расположение меча в скоростном транспорте допускается только (!) поперек направления движения. Если учесть, что простая бамбуковая уда в момент аварии легко пробивает спинку сиденья, попробуйте вообразить возможности стального клинка. То же самое относится к поездам, самолетам и другим «чертовым колесницам».

И последнее, что должен твердо знать каждый владелец меча — любое оружие притягивает к себе обстоятельства, требующие его применения. Даже в старину было замечено, что некоторые клинки прямо-таки жаждут крови, не заботясь о судьбе хозяина. Это очень мистический аспект, но его реальность не вызывает сомнений.

Один мой друг обзавелся как-то чудесным сайгачьим рогом, рубчатым и на удивление острым. Волшебное природное оружие, естественным образом приспособленное для нанесе-

ния колотых ран, само просилось в руку. Не в силах расстаться с приятной костяной безделушкой, он три или четыре раза клал его в сумку, выходя из дома. И каждый (!) раз вокруг него складывалась почти безвыходная ситуация, подразумевающая драку не на жизнь, а на смерть. Уж не знаю, каким образом он выкручивался, но проклятый рог так и не отведал крови. Примечательно, что ни до, ни после не наблюдалось абсолютно ничего подобного. Теперь наследие антилопы мирно спит в шкафу, подальше от греха.

Любители фрейдизма обязательно возразят, что рог ни при чем, а конфликт питался подсознательными эманациями моего приятеля. Но я слишком хорошо его знаю, чтобы с чистой совестью отбросить такой вариант, и потом: каждый раз события налетали идеально извне, точно подстроенные, и ни о какой обратной связи речи быть не может.

Какой же вывод мы должны для себя сделать? Все просто — никогда не носите оружия (кроме походов в спортзал), если только вы не собрались кого-то реально убить. Танто, прихваченный «на всякий случай», мигом этот случай организует, стянув по вашу душу подходящих хамов. Но когда вопрос действительно стоит о жизни и смерти, то действуйте внезапно, быстро и в полную силу, не задумываясь о последствиях, иначе вас похоронят, а протрезвевший идиот получит пять лет не очень строгого режима за «неосторожное» убийство. В этой связи вспоминается биография одного самурая (правда, отнюдь не рядового солдата, а высокопоставленного чиновника), который намеренно заказал мастеру так подогнать ножны, чтобы меч было очень трудно извлекать. Этим он исключил самую возможность зарубить кого-нибудь в приступе ярости, и прожил долгий и спокойный век, не омраченный ничьей кровью.

### *Испытания меча*

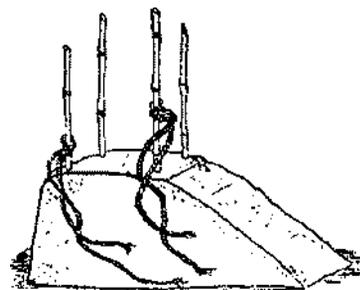
Существует очень специфический и (снова) чисто японский аспект взаимоотношений человека с оружием, берущий начало в каких-то невероятно атавистических, глубоких и темных глубинах нашей грешной души. Речь идет о непреодолимом желании, посещавшем почти каждого, кто брал в руки меч, — немедленно испытать его в деле. Пусть не в бою, но рубануть-то хочется! В мрачные годы средневековья проблема решалась просто, однако уже XVII век заставил принять строгие нормы поведения в обществе. Было время, когда самурай имел законное право на «пробу меча». В качестве оппонентов выступали бомжи и бродяги, но отдельные эпизоды самурайского буйства внушают ужас — порой пьяный меченосец сек ни в чем не повинных прохожих. Позднее, в эпоху правления Токугавского сёгуната, новые клинки испытывались на телах *уже* казненных преступников и лишь в исключительных случаях рубили живого мерзавца. Так, известен документальный рассказ, когда приговоренный вор вдруг заметил эксперта по испытаниям мечей, а также его ассистентов и официальных свидетелей.

— Ты собираешься проверить на мне клинок? — спросил дерзкий преступник.

— Да, — прозвучал ответ, — я сделаю сечение от плеча вниз.

— Жаль, что меня не предупредили. Я бы наглotalся камней и испортил твой меч!

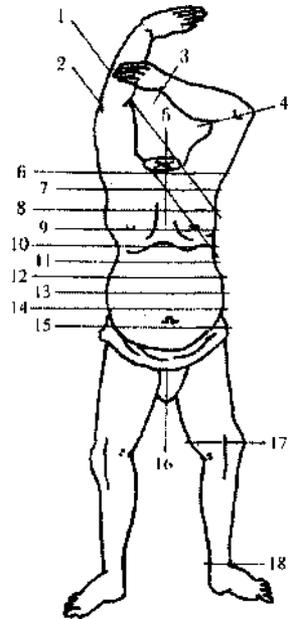
Разумеется, волнующая процедура проходила в соответствии с утонченным регламентом. Действо было расписано по минутам и сантиметрам, а его участники обладали соответствующими рангами, полномочиями и знанием особого этикета. Бездыханное тело клали на специальный песчаный холмик «додан», привязав руки-ноги к бамбуковым колышкам, после чего испытатель профессионально рубил труп тем или иным способом:



Искусство «тамэси-гири» (рассечения предметов) в приложении к испытаниям меча являлось клановым достоянием, и к покойнику допускали не каждого. На этом поприще прославилось семейство Ямада, многие представители которого служили государственными испытателями мечей, а их мнение считалось определяющим. Часто результат пробы наносили на хвостовик меча, но для расшифровки таких символов требуется знание специальной терминологии, а также порядка проведения процедуры. Дом Ямада пользовался восемнадцатью основными траекториями рубки тела, большинство из которых совпадают с направлениями стандартных боевых ударов. Каждое сечение именуется по-своему (второе название — устаревшее):



1. *Ко-кэса* (Ko-kesa)
2. *Кэса* (Kesa) или *О-кэса* (O-kesa)
3. *Содэсури* (Sodesuri)
4. *Хидзи-тати* (Hiji Tachi)
5. *Тати-вари* (Tachiwari) или *Ками-тативари* (Kamī Tachiwari)
6. *Тай-тай* (Tai Tai) или *Сурицукэ* (Suritsuke)
7. *Кариганэ* (Karigane) или *Вакигэ* (Wakige)
8. *Чи-вари* (Chiwari) или *Ичи-но до* (Ichi-no Do)
9. *Вакигэ* (Wakige) или *Ни-но до* (Ni-no Do)
10. *Сурицукэ* (Suritsuke) или *Сан-но до* (San-no Do)
11. *Ичи-но до* (Ichi-no Do) или *Хон-до* (Hondo)
12. *Ни-но до* (Ni-no Do) или *Хати-май мэ* (Hachimaime)
13. *Сан-но до* (San-no Do) или *Курумасаки* (Kurumasaki)
14. *Курумасаки* (Kurumasaki) или *Аи-но курума* (Ai-no Kuruma)
15. *Рё-курума* (Rio Kuruma)
16. *Симонгатэ-вари* (Shimotatewari)
17. *Хиза-тати* (Hiza Tachi)
18. *Таби-гата* (Tabigata)



Самым сложным считалось направление поперек живота на уровне таза (№ 15, «рё-курума»), а самым популярным в бою — от плеча к пояснице (№ 2, «кэса»). Если рубить справа налево (считая от себя), то можно было выхватить обнажившуюся печень и тут же съесть её, истекающую теплой кровью. Это прибавляло храбрости, а назывался красивый обычай «кимотори». Многие самураи практиковали его в стародавние романтические времена.

Некоторое представление о сложности ритуала дает книга «Sword and Same», Henri L. Joli & Inada Hогitaro (1913 г.). В ней описывается технология упомянутого клана Ямада. Вообще существовало несколько систем тамэси-гири, применявшихся в разные годы и в различных местах, и каждая имела собственную терминологию. Но эксперты Ямада являлись официальными испытателями в период Эдо, утвердив наиболее проработанный и отточенный стиль. Не мешает, однако, знать, что многие из помеченных их подписью экземпляров признаны подделкой или преувеличением.

Итак, оригинальный текст гласит, что:

*«Группы для испытаний доставляются в мати-бугё по требованию окоси-но моно бугё. В день испытаний сооружаются два до-дан. Сиденьем (кэн-сиба) экзаменатору служит тонкий татами. Земля между кэн-сиба и тамэ-сиба посыпается песком, и там располагается Ямада Асаэмон с ассистентом (тэ-дай, дэси).*

*В назначенное время, когда основная казнь совершена и официальные лица вернулись к себе, тела осужденных укладываются на тамэ-сиба вместе с головами. Тут же подходит эксперт по клинкам (Хоннами) со своими помощниками, а также тати-ай окати мэцукэ (консультант мэцукэ). Последним приходит окоси-но моно бцгё и встречает самого мэцукэ у входа в сэнсяку-сё.*

*Когда все готово, тюремный надзиратель делает соответствующее объявление, и все присутствующие собираются около кэн-сиба с окоси-но моно бугё и его ассистентом с он-догу бако (мечами в ящиках).*

*Окати-мэцукэ садится сбоку от тамэ-сиба вместе с тюремным надзирателем. Ямада Асаэмон с помощником одеты в но-симэ асакамисимо (черное кимоно с нашивками и лентами на рукавах и талии), а все остальные — в простые асакамисимо. Главные ворота охраняют два стражника (ройя-досин), зрители остаются внутри.*

*Ямада Асаэмон лично фиксирует труп на до-дан, и ассистент передает ему клинок, держа его двумя руками (ха-авасэ), который тот подносит ко лбу, а затем, закрепляет, в кири-цука (временной рукоятке). После этого он садится, сбрасывает верхнюю часть (ката-гину) своего камисимо и кимоно, поворачивается к до-дан и прикасается спинкой (мунэ) клинка к покойнику, держа меч правой рукой. Левой он дотрагивается до земли, приветствуя экзаменатора.*

*Затем встает и поднимает меч двумя руками за голову так, чтобы клинок опустился вертикально вдоль спины. Когда все мышцы напряжены, он с резким выкриком «Й-я-а-х» рубит тело. Далее хи-нин уносит труп, а официальные лица подходят и осматривают до-дан, после чего все возвращаются на свои места. Впоследствии Асаэмон в письменном рапорте отмечает кондиции меча.*

*Если испытывается копьё, то Асаэмон также вставляет клинок во временную, рабочую рукоять. В песке делается углубление, чтобы голова покоилась ровно и устойчиво. Асаэмон частично раздевается и вонзает копьё в висок. Результат докладывается в письменном виде».*

Разумеется, после реставрации Мэйдзи никто уже не проверял качество мечей на мертвцах, равно как отпала необходимость в самих мечах. Сегодня любители кэн-дзюцу всласть практикуются на менее экзотических предметах — от традиционных пучков тростника до пластиковых бутылок, наполненных водой. Следует заметить, что плотная связка вымоченного камыша весьма точно имитирует человеческую шею, выявляя одновременно несколько параметров:

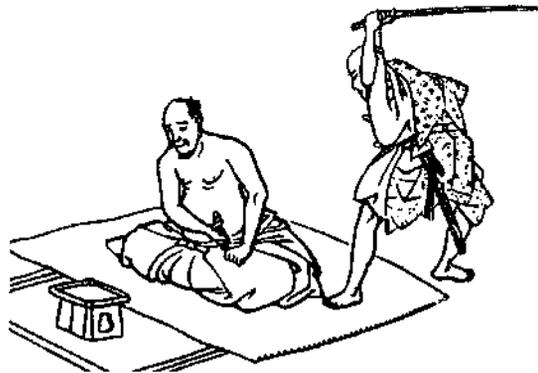
- остроту заточки лезвия (все, что хуже бритвы, не разрежет, а сомнет пучок),
- правильность техники замахов и ударов,
- скорость нанесения удара,
- правильность ориентации клинка в руках.

Последнее обстоятельство выявляется исключительно в тамэси-гири, так как работа «на воздух», какой бы впечатляющей она ни казалась, не дает представления о тонкостях ведения клинка строго в одной плоскости с плоскостью удара. При малейшем несовпадении меч буквально вырывается из рук, а излишне твердое препятствие может даже сломать клинок. Но если все происходит соосно, вы не почувствуете сопротивления, словно рубили пустоту.

Пластиковые бутылки с водой, увы, прощают слишком многие погрешности, послушно распадаясь при всяком более или менее нормальном попадании. Они хороши для отработки техник «иай» и показательных выступлений, но как мерило реального мастерства оставляют желать лучшего.

### *Уходя — уходи! (этикет ритуального самоубийства)*

Вероятно, одним из наиболее знакомых западному человеку японских слов является далеко не самое приятное — «харакири», дословно означающее «живот резать». Этим термином с незапамятных времен называли популярнейший способ благородного исхода в иной мир. Вообще-то, собственно ритуальное самоубийство называется «сэппуку», и совершить его можно по-разному, о чем то и дело читаешь на страницах летописей. В горячке битвы можно броситься на собственный меч или копьё, перерезать горло или прыгнуть со скалы. Излюбленный финал героев — поджечь замок и погибнуть в пламени вместе с дюжинами врагов. Но самый возвышенный, утонченный и доблестный путь — распороть живот. Древние витязи устраивались сами, а наиболее ярые резались тупым деревянным ножом. Но позднее народ измельчал, и во избежание длительных предсмертных мучений полюбили использовать «кайсяку», то есть помощника. Ловкий приятель становился сзади и внимательно следил за происходящим, поднося меч. Как только нож вонзался в живот (или чуточку погодя, в зависимости от договоренности и техники резки) он мигом отсекал голову, прекращая ужасный спектакль. Если это была добровольно-принудительная казнь, голову красиво укладывали на дощечку или изящно свернутую ткань и показывали придиричивму жюри:



Быть приглашенным в качестве кайсяку не сулило ничего хорошего. Снести череп отнюдь не просто, а здесь требовался особенно чистый удар. Не дорубишь — голова безобразно повиснет на лоскуте кожи, перестараясь — и она полетит по воздуху, брызгая кровью на членов комиссии, а потом покатится, точно мяч. В «Хагакурэ» об этом говорится так:

*«С древности для самурая считалось несчастьем быть приглашенным на роль помощника при самоубийстве. Ибо если он выполнит свое предназначение, это не добавит ему славы, если же по какой-то случайности ошибется, это будет считаться самой главной ошибкой его жизни»,*

Хэйдзаэмон, двоюродный брат Цунэтомо (автора «Хагакурэ»), был приговорен к сэппуку за участие в азартных играх и попросил кузена о содействии. Второй помощник промахнулся. Он стал слишком далеко от приговоренного и, не сумев обезглавить одним ударом, был вынужден «исполосовать его».

Быть приговоренным к сэппуку считалось милостью со стороны властей, поскольку на этом обычно все и кончалось. Честь оставалась незапятнанной, а родственники не подвергались репрессиям. Иное дело — казнь. В этом случае доброе имя самурая затаптывалось, имущество конфисковывали, а чад и домочадцев ссылали «на севера», в дикую глухомань. Но самым притягательным являлся добровольный уход. Как правило, отважного самоубийцу восхваляли за правильный выбор, цитировали его предсмертные стихи, а его дети ходили с гордо поднятой головой.

Наиболее пышно мода на харакири расцвела в период Эдо. Случалось, десятки верных вассалов умершего господина пускались вослед, чтобы сопровождать его в загробных скита-

ниях, но обычно для этого требовалось личное разрешение самого покойного, которое испрашивалось загодя. Резаться самовольно означало дерзость и наглость, такая смерть называлась «собачьей». В уходе из жизни всей «ватагой» был определенный резон — нужно было открыть дорогу команде молодого наследника, а также избежать упреков в недостаточной верности, а то и в позорной привязанности к бренному миру.

Самураи вовсе не стремились как можно скорее «привязать коня», но презрение к смерти доходило порой до абсурда. Известны случаи, когда случайно соприкоснувшиеся ножами юноши тут же вспарывали животы, чтобы досадить грубияну и доказать собственную духовную чистоту. Их не так трудно понять, если вспомнить о традиционном отношении к «царству теней», вере в реинкарнацию и так далее. Например, в соседнем Китае (а Япония впитала его менталитет) самой страшной и вполне реальной угрозой недругу считались слова: «Я у тебя на воротах повешусь!» В случае приведения замысла в исполнение владелец злосчастных ворот оставался на век опозоренным до седьмого колена. Восток — дело тонкое!

Вообще, просматривается некая эволюция мотивов самоубийства на протяжении всей японской истории. Если когда-то сэппуку считалось высшей формой управления собственной судьбой, признаком беспримерного мужества перед лицом неизбежной смерти, а также сословной привилегией буси, то уже к XVIII веку ориентиры слегка изменились. Среди основных причин исторические записи называют комплекс вины из-за собственной несостоятельности, неосторожного поведения, опрометчивых слов и поступков, неспособности исполнить долг и т.д. Такая форма сэппуку называлась «сокоцу-ши», а самоубийство на почве ярости, когда гнев не мог быть по какой-то причине обрушен на голову виновника, именовали «му-нэн бара».

Технология хакакири проста и прекрасна в своей простоте, словно цветок вишни. Аналогов подобному мы не находим больше нигде в мире. Орудием герою служил особый нож, предназначенный только для этого. Длина клинка (порядка 10-12 см) исключала возможность повреждения позвоночника и ненужного паралича — не дай Бог, отнимутся руки! Если на поле битвы приходилось довольствоваться мечом, его клинок оборачивали плотно сложенной тканью, формируя временную «рукоятку» и оставляя свободными те же 10 см железа. Перед началом следовало написать или хотя бы сложить короткое стихотворение. До нас дошли десятки подобных произведений — большинство их посвящено эфемерности земного бытия, тающим туманам, опадающей сакуре, соснам под снегом и иным возвышенным образам.

Церемония обычно проводилась либо дома, либо в храме. Если дело происходило на свежем воздухе, ровное место огораживалось полотнищами, а зрители и официальные лица располагались внутри этих импровизированных стен. Далее, как полагается, главный участник садился на белые татами, обнажался до пояса, а рукава тщательно прижимал коленями к земле или полу, чтобы их натяжение воспрепятствовало непредусмотренному падению назад. Это ужас, позор! Падать без головы следовало исключительно вперед! Роковой ножик находился на особой подставке, а брать его в руку, подносить к животу и резаться надлежало строго регламентированными жестами, ибо в этом-то и состояла красота церемонии.

Известно около десятка траекторий вспарывания, хотя на Западе отчего-то принято считать, будто хакакирились всегда крест-накрест. На самом деле было достаточно единственного маленького надреза, не чреватого мгновенной смертью (мучения не в счет), после чего добрый кайсяку быстро завершал дело. Прадедам приходилось лихо — кругом враги, помощи ждать неоткуда, и они рассекали себя от души, слева направо и вверх, зигзагом и крестом, двумя отдельными крестами — была бы сила в руке:



Любопытное свидетельство оставил нам непредвзятый очевидец, лорд Рэдэсдэйл, приглашенный со стороны иностранцев в качестве зрителя. Сэппуку совершал артиллерийский офицер, открывший несанкционированную стрельбу по британцам в Кобэ.

*«Поклонившись еще раз, приговоренный снял с плеч одежду и остался обнаженным до пояса. Решительной и твердой рукой он взял лежавший перед ним нож, задумчиво и даже с какой-то нежностью посмотрел на оружие. Затем, собравшись в последний раз с мыслями, он глубоко вонзил кинжал в левый бок, медленно разрезал живот слева направо, повернул в ране кинжал и сделал еще движение вверх. За все это время ни один мускул не дрогнул на его лице. Потом он вытащил кинжал, наклонился вперед и подставил шею под удар. В первый раз гримаса боли исказила его лицо, но он не издал ни звука. В этот момент кайсяку, стоявший рядом и внимательно следивший за каждым его движением, высоко поднял меч и на мгновение задержал его в воздухе. Раздался короткий, тяжелый и глухой звук — одним ударом голова была отсечена от тела!»*

Женщины убивали себя иначе — перехватывали ножом горло, причем обходились без сердобольного ассистента. История знает также массу примеров, когда муж и отец, владелец осажденного замка, до того, как уйти самому, закалывал жену, наложниц и детей, а происходило всё в умело подожженных покоях.

Одним из последних случаев харакири (если не самым последним) был уход из жизни Юкио Мисима, знаменитого японского писателя и милитариста, ревнителя самурайских традиций. Осенью 1970 года, после неудачной попытки военного путча, он зарезался прямо в захваченном им здании штаба.

\* \* \*

Вот и все. Возможно, неразобранными остались какие-то отдельные, особо утонченные детали, прямо или косвенно связанные с этикетом японского меча. Но всякий, внимательно изучивший данную главу, уж точно не ударит лицом в грязь, если нелегкая занесет его в Японию и вложит в руки тяжелый клинок XIV века.

В М  
Л Е  
А Ч  
Д О  
Е М  
Н  
И  
Е



Надеюсь, что Вы, как всегда,  
Оттачиваете фехтовальное мастерство.  
Я, кажется, немного преуспел в этом деле...

*(Симмэн Миямото Мусаси)*

Сяна-о яростно ударил своим коротким мечом  
И отсек ему левую ладонь вместе с запястьем,  
А возвратным движением снес ему голову.

*(Сказание о Ёсицунэ)*

Любой клинок — шпага, сабля, ятаган или казачья шашка — прежде всего оружие, и только потом украшение для ковра. К японским мечам это относится в гораздо большей степени, потому что искусство реального боя саблями да шпагами сохранилось в извращенном виде (это нам хочется думать, что сохранилось) лишь на подмостках театров и на киносъёмочных площадках, тогда как самурайский меч утратил всего-навсего отдельные аспекты, но техническая база осталась почти в полной неприкосновенности. Во всяком случае, можно смело говорить о неразрывности традиции в том смысле, что герои «Кондзяку моногатари сю» сражались друг с другом примерно так, как это делают сегодня приверженцы традиционного (!) кэн-дзюцу. Можно даже высказать спорное (или бесспорное?) мнение, что японский меч вообще есть самое совершенное холодное оружие, какое только знало человечество за всю свою бедовую историю. Соответственно, умение работы с ним также является наиболее совершенным боевым искусством среди прочих. Сила «нихон-то» в его универсальности. Несомненно, французская рапира превосходит меч по маневренности и скорости укола, а укол заведомо смертоноснее рубящего удара, если только последним не отсекается голова или обе ноги. С другой стороны, похожий на хоккейную клюшку клыч рубил так, как самураям не снилось, — но это крайние проявления. Японским же мечом удобно и колоть, и рубить из любых позиций, с коня и пеши, одной рукою или двумя, прямым хватом или обратным.

Однако это не самое главное. Только японский меч сумел превратиться (его превратили) в инструмент духовного самосовершенствования, которым успешнее обтесывали собственную грубую сущность, чем убивали врагов. Именно путь меча раньше всех остальных «дзюцу» обратился в «Путь», «до» в его нынешнем понимании, хотя поначалу процесс был не то, что не сформулирован, но даже не осознан. Существует огромное количество увлекательных и мудрых книг, посвященных психологическим и духовным аспектам меча, но мне хотелось бы привести интересный эпизод, героем которого является легендарный Ягю Мунэнори (1571-1646), обучавший искусству фехтования трех первых сегунов клана Токугава: Иэясу, Хидэтада и Иэмицу. Им созданы знаменитая по сей день школа Синкагэ-рю и не менее знаменитый трактат «Хэйхо кадэн сё». Муракава Содэн, большой мастер меча школы Синкагэ, оставил о Мунэнори следующий рассказ:

*«Однажды к нему пришел один из помощников сегуна и попросил разрешения обучаться искусству фехтования. Взглянув на него, Мунэнори сказал: «Господин, о чем вы говорите? Я вижу, что вы уже владеете одной школой фехтования. Я принимаю вас таким, какой вы есть. Вы можете считать себя моим учеником, не учась у меня».*

*«Но... господин, — ответил тот, — я вообще не обучался искусству фехтования!»*

*Тогда Мунэнори спросил: «Если так, должно быть, какое-то прозрение сделало вас таким?»*

*«Господин, — сказал помощник, — однажды, когда я был еще ребенком, мне довелось услышать, что всё, что необходимо самураю, — это презреть собственную жизнь. Я задумался над этим, и через несколько лет мне стало ясно, в чем смысл. С тех пор я не думаю о смерти. Больше у меня не было никакого прозрения».*

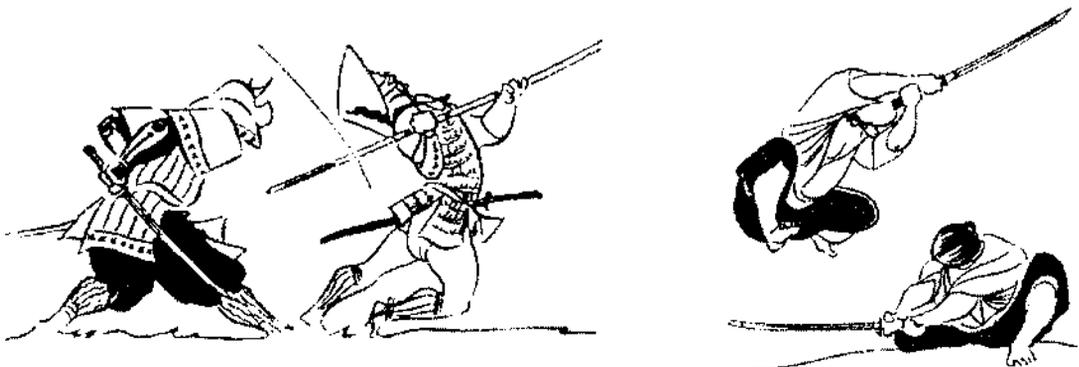
*Мунэнори был очень растроган. «Теперь я понимаю, в чем дело. Только в этом одном и заключается высшее мастерство фехтования. У меня были сотни учеников, но ни в одном из них я не видел этого высшего начала. Вам нет нужды брать в руки меч. Вы достигли совершенства самостоятельно!»*

*И Мунэнори тут же вручил ему документ, подтверждающий мастерство».*

В наши дни стало модно ссылаться на Миямото Мусаси как на последнюю инстанцию в рассуждениях об искусстве фехтования японским мечом. Это справедливо, но лишь применительно к тактическим и духовным моментам, потому что сегодня никто не может знать, как действовал Мусаси в реальном бою. Здесь его приоритет заключается в том, что именно он стал активно использовать второй меч (неважно, малый или большой) одновременно с главным, разработав принципы школы Двух Небес («Нитэн-рю»), которая по эффективности не лучше и не хуже остальных. Важнее другое — на склоне лет он успел замечательно просто и четко сформулировать базовые установки, характерные для искусства меча вообще.

История возникновения и развития многочисленных школ и направлений кэн-дзюцу настолько глубока и увлекательна, что заслуживает отдельной книги, и сонмы авторов успешно разрабатывают эту золотonosную жилу как минимум лет двести. Если прибавить поучительные истории о похождениях мастеров, их странствиях и кровавых поединках, то запойного чтения хватит на всю жизнь. Чтобы не повторяться, мы не станем копать прошлое, отметив лишь узловые моменты.

Следует отчетливо понимать, что кэн-дзюцу, которым занимаемся мы, окончательно сформировалось в период Эдо, и оно во многом отличается от гораздо более простого и сурового искусства рубки, свойственного самураям «эпохи войн». Разумеется, принципы и структура действий остались теми же, но смещение акцентов изрядно видоизменило и технику, и тактику, и стратегию. Главный фактор — исчезновение необходимости сражаться в тяжелых доспехах в составе войскового подразделения. Отсутствие защитного снаряжения потребовало гораздо щепетильнее относиться к обеспечению собственной безопасности. Там, где закованный броненосец мог просто не обращать внимания на скользкие, неловкие, случайные или просто слабые удары, облаченный в тряпки самурай XVIII века вынужден был парировать их самым серьезным образом, поскольку любое прикосновение лезвия распускало мясо до костей. Разумеется, ассортимент приемов расширился, обогатившись хитроумными блокировками и отводами, излишними в былые века. И потом — тридцать килограммов железа на теле, каким бы сильным оно ни было, и какими бы подвижными ни были традиционные латы, физически не позволяли выполнять многие элементы перемещения, в дальнейшем ставшие общепринятыми. Закрыв глаза на отдельные подвиги, можно говорить, что солдату в доспехах подвластны лишь два измерения: он может ловко и быстро скользить по земной тверди, поворачиваться, уходить с линии атаки, заходить за спину, — но никак не прыгать в высоту. Напротив, именно высокие прыжки и подскоки обогатили технику дуэлянтов Эдосского периода:



Сказанное не означает, будто молодцы времен Есицунэ не прыгали в свободное от работы и доспехов время. Просто речь идет о некоторой общей тенденции, а не удивительных проявлениях мастерства в индивидуальном порядке. Сход со сцены крепкого железа понизил статус одних ударов, но одновременно призвал к жизни десятки других, изощренных и опасных не силой, а хитростью. Так, молодецкие проносные рассечения, способные развалить на двое всадника вместе с конем, стали сомнительны на фазе широкого замаха — ловкий, точно мангуста, баловник успевал не только располосовать или проколоть витязя, но и уйти с траектории его клинка. А почти бесперспективные до того прямые удары в голову, защищенную покатым шлемом и наличником мэμπο, с потерей оных становятся едва ли не основными и максимально смертоносными. В то же время целый ряд приемов остаются желанными и прекрасными в своей извечной действенности — подрезание кистей рук, коленных сухожилий, отрубание пальцев, уколы в горло, и т. п.

И еще — фехтование приобрело выраженный индивидуальный характер. Хотя отличительной особенностью японского поведения в бою, отмеченной даже степняками Хубилая, всегда было стремление к поединкам, постоянное ощущение себя как частицы большого или малого отряда не могло не накладывать отпечаток на тактику. Игры с клинком в круговерти массовой сечи не оставляли места для тонких психологических дуновений — нужно было одновременно видеть на 360 градусов, идентифицировать своих и чужих, не прозевать сигналов командира, отбиваться от сыпавшихся с разных сторон ударов мечей и копий, стараться не задеть сослуживцев, и так далее, и так далее. Куда как проще стало жить и умирать самураям при Токугава: противник либо один, либо их несколько, но все же конечное число, стрелы не летяг, копья не тычут, нагинаты не рубят, и нет нужды бить изо всех сил — один легкий укол отправляет врага к его славным предкам. В таких тепличных условиях не оставалось иного, как направить силы на углубление духовных аспектов, что и было сделано.

Давайте совершим короткую экскурсию по фехтовальному миру Японии. Именно в период с XVI по XIX век возникло абсолютное большинство известных поныне (равно, как и канувших в небытие) школ кэн-дзюцу, а уже существовавшие получили возможность в относительно спокойной обстановке заняться классификацией техник и расстановкой точек над «и». Хотя популярных стилей предостаточно, знаменитых и разработанных до мелочей лишь несколько. Как известно, всякий верный своей школе ученик только её почитает несравненной, а если нет, то это плохой ученик. Поэтому, чтобы никого не обидеть, я не рискну давать оценки, и просто перечислю ряд направлений, бесспорно занимающих первые строчки в некоем рейтинге — в порядке их появления на исторических подмостках.

Такой список будет похож на клин или пирамиду, устремленную вершиной в прошлое. Большинство исследователей в качестве древнейшей называют систему фехтования, связанную с синтоистскими храмами Катори и Касима — «Касима-но Синдэн» («Божественная традиция Касима») или просто «Касима-но тати» («Меч Касима»). Время её появления датируется IV веком, а корона создателя принадлежит полуполюгендарному Кунинапу-но Мабито. Позднее, как и положено, случился раскол на «старую» и «новую» ветви, но древо дало жизнь и второму течению, Катори, чуть позднее оформившемуся в самую почитаемую сегодня школу — Тэнсин Сёдэн Катори Синто-рю, сумевшую пройти жернова истории практически неизменной. Её основателем был Иидзаса Тёисай Иэнао (1387-1488), обучавшийся, в свою очередь, у некоего Кабуто Осакабэ Сёхо. Удивительная стабильность обусловлена двумя принципиальными особенностями: школа никогда не связывала свою судьбу с конкретными правителями (то есть не являлась клановой), а также принимала в свои ряды всех желающих, вне зависимости от социального положения. Принадлежность к Синто заметно отличает её от более поздних стилей, взращенных на дзен-буддизме. Исследователи ниндзюцу почитают Катори-рю базовой в под-

готовке ниндзя провинции Ига. Будучи отправной точкой для множества крупных стилей кэн-дзюцу, традиция Катори в апреле 1960 года признана «Жемчужиной нации», важнейшим культурным достоянием Японии.

Наследие Касима отлилось трудами Цукахара Бокудэна в звонкую монету отчетливой школы позже, в XVI веке, получив имя Касима Синто-рю. Несмотря на кажущуюся молодость, её истинные корни глубоки, а боевая эффективность соизмерима с эффективностью Катори. Однако различия в технике видны невооруженным глазом. Последняя использует прямолинейные силовые методы, простые и надежные, чем обусловлена её популярность в армейской среде. Она никогда не была закрытой школой, и подобная демократичность сыграла роль спасательного круга в смутные времена застоя, пучины которого поглотили немало прекрасных стилей. Касима же представляется некоей антитезой, поскольку практиковалась в рядах всевозможных духовных личностей, странников и — высшей знати. Приемы округлы, мягки, движения хитроумные, точно выверенные, акцент смещен в сторону мастерства, а не пробивной мощи. В целом можно сказать, что Катори ориентирована на закованных в латы солдат, тогда как Касима — на ловких виртуозов в обычной одежде. Отсюда же берут начало многие удары, характерные именно для Катори: по кистям рук, предплечьям, локтям, в горло, колено и так далее, то есть в слабо защищенные броней места. Но не следует забывать об эзотерической составляющей, предназначенной для тренировки ниндзя, которые не имели привычки отягчать себя латами.

Примерно с XV столетия ведут родословную такие направления, как Нэн-рю (Ёситомо Санасиро), Айсу-Кугэ (Айсу Исо, 1452-1538), школы Тюго Нагахидэ, Фукида Бунгуро, Итто-рю и некоторые другие. Уже на стыке XVI - XVII веков и далее возникает добрый десяток великолепных стилей, дошедших до нас в приемлемом виде. Такой всплеск педагогического творчества обусловлен окончанием эпохи «воюющих провинций» и началом объединительного процесса, завершившегося воцарением Токугавы Иэясу. Каменная прочность центральной власти явилась гарантом относительного мира и спокойствия, а целое поколение заматерелых в боях самураев, еще не старых и полных сил, с энтузиазмом взялось за систематизацию личного опыта и передачу его восторженным ученикам по преЙскуранту. Как раз данный период и породил большинство тех захватывающих рассказов о приключениях мастеров клинка, что сегодня подогревают наш интерес к чудесному искусству. Имена Камиизуми Исэ-но Ками Нобуцуна, Миямото Мусаси, Ягю Мунэёси и Мунэнори и многих других звучат чистым золотом вместе с названиями созданных ими стилей.

XVIII и XIX века ознаменовались появлением на свет уже не десятков, а сотен школ, каждая из которых гордо претендовала на роль единственной и непобедимой. Здесь нужно уточнить важную деталь — многие из них практиковали одно и то же, но под разными именами. Реальных стилевых линий почти не прибавилось, а разница в нюансах не есть повод щипать лавры Колумба. Что толку приводить бесчисленные вариации названий всех этих «рю» «чистого потока», «незамутненного сознания», «волшебного просветления», «небесного озарения» и так далее? Общей чертой большинства из них стало замещение активной наступательной техники сосредоточенным выжиданием «прорехи» или «остановки» (яп. — «суки») в обороне противника, после чего следовал фатальный удар. Здесь не место и не время анализировать слабые и сильные стороны того или иного подхода, но примечательно, что именно на базе «выжидательного» кэн-дзюцу родилось и получило блестящее развитие современное кэндо. Его почитатели могут не рыть землю. Отбросив гордыню, они должны признать, что предмет их пламенной любви не является традиционным боевым искусством меча. В духовном плане — это волшебный инструмент работы над личностью, а в техническом — утонченная игра по строгим правилам, нечто вроде пространственных шахмат, в которых невидимые

фигуры мгновенно переставляются бамбуковым синаем. Недаром многие японские бизнесмены из высшего управленческого аппарата отдают часы досуга самозабвенным занятиям кэндо, годами шлифуя внутреннюю дисциплину и тактическое мышление, не говоря уже о великолепной физической разрядке. Впервые слово «кэндо» ввел в употребление Абэ Городаю еще в XVII веке, но до реального дрейфа техник было далеко. Использование синая в качестве тренировочного инвентаря традиционно связывают с именем Хикида Бунгоро (1537-1606), основателя Хикида-рю («Хикида-кагэ рю»). Заслуга в усовершенствовании защитного снаряжения до знакомого нам вида принадлежит Наканиси Тюта (упоминается в 1751 г.). В лоне созданной им Наканиси-ха Итто-рю он значительно улучшил конструкцию кирасы, наручей, а также облегчил и модернизировал синай. Возможность безопасно наслаждаться освоением прадедовского искусства (или его видимости) тотчас привлекла тысячи юношей под своды уютных додзё, и мастера вздохнули свободнее.

Почему мы не вправе говорить о кэндо как о традиционном искусстве? В том числе и потому, что действительно традиционные школы не выделяют искусство меча в единственный пункт программы и совершенствуются в нем параллельно с освоением весьма широкого спектра воинских дисциплин вплоть до боевой магии (тьфу, тьфу, тьфу). Основа основ, печка, от которой начинается пляс, — это дзю-дзюцу, причем работа с клинком направлена не столько на изучение способов защиты от оного, сколько на «постановку» безоружных техник через меч. Более или менее длительная практика удивительным образом, исподволь, совершенно незаметно правит наше тело, осанку, гармонизирует движения и дыхательный ритм. Тот, кто занимается айкидо, никогда не достигнет успеха, презрев меч. К счастью, в любом хорошем «рукопашном» клубе древнее искусство занимает почетное место.

Хотя все традиционные школы владеют копилкой собственных приемов, а их «геометрия» своеобразна и очевидна для опытного глаза так же, как для безумно натуралиста на дистанции сто метров очевидны различия самца и самки хамелеона, золотой фонд позиций, защит и ударов универсален. Ноги могут располагаться шире или уже, локти подниматься выше или ниже, но боевая суть и пространственный скелет неизменны со времен грызни Минамото и Тайра. В помощь тем, кому недосуг трижды в неделю убивать время в додзё, а также тем, кому достался смурной, неразговорчивый или просто ленивый сэнсэй, рискну дать некоторые пояснения относительно узловых моментов техники японского меча. В принципе, соблюдая нехитрые правила, вы можете автономно шлифовать владение предметом, хотя крайне важно время от времени наблюдать реального мастера, потому что никакой учебник не заменит живую динамику, а для подробного обзора всей базы потребуется тысяча иллюстрации и пятьсот страниц убористого текста.

Повторяю, я привожу усредненную технику, которая меняется в деталях от стиля к стилю, более того — зачастую меняется и название, поэтому не судите со своей колокольни.

\* \* \*

Итак, начальными элементами во владении самурайским мечом являются: приемы обнажения клинка, вкладывания его в ножны, а также различные исходные позиции, чаще именуемые стойками. Всевозможные блоки и удары следуют потом, хотя именно с их помощью мы крадемся между жизнью и смертью. Каждый сантиметр движения и каждый градус поворота обязаны своим появлением той или иной школе, а отсутствие таковой приводит к беспорядочной трате времени. Даже великий Мусаси, будучи самоучкой, постоянно сетовал на этот прикормный факт биографии. Его спасла гениальность, позволив к финалу пути не только сохранить голову, но и переплавить ассорти личных находок в оригинальный стиль.

Скорее всего, приемы обнажения клинка и возвращения его в ножны, равно как способы извлечения меча (в ножнах) из-за пояса и вкладывания его обратно, являются наиболее унифицированными для всех школ. Дело тут не в какой-то особой солидарности сынов Ямато, а в великой гармонии движений, при которой любой экзотический вариант оказывается заведомо проигрышным в сравнении с классикой. Ну, а чем это грозит, уточнять не стоит — вдруг читатель в этот момент кушает... Далее — мы сегодня не скачем на боевых конях, гремя пластинчатыми доспехами и вооружась длиннейшим тати. А потому речь пойдет лишь о технике обращения с катаной, вакизаси и всем остальным, что носят лезвием кверху.

В принципе - как именно заложить меч за пояс («тай-то») или извлечь его обратно («дат-то») особой роли не играет и является скорее этикетом, нежели аспектом техники. Хотя эти действия и были строго регламентированы, останавливаться на них нет смысла. Скажем только, что первым делом обустройства вакизаси или танто, разместив их ближе к животу, а уж затем катану. Впрочем, известны вариации. В любом случае, оставляя при входе в дом главный меч, малый лишь поправляли поудобнее.

Собственно обнажение клинка, наряду с двумя другими обязательными компонентами процесса — стряхиванием крови и возвращением его в ножны, — прямо связано со здоровьем и долголетием. То, насколько четко проделывает человек данные манипуляции, сразу показывает уровень его мастерства. Подобный комплекс характерен только для Японии, и только там он обрел значимость ритуала, когда все без исключения владельцы меча пользуются идентичной техникой. Более нигде в мире мы не видим такого единообразия, и целые поколения рыцарей, мушкетеров, гусар и казаков проделывали фокусы с оружием замечательно лихо, эффективно, но — всяк по-своему.

Как не раз упоминалось, извлечение клинка начинается с упора в цубу большим пальцем левой руки для того, чтобы сдвинуть хабаки с мертвой точки:



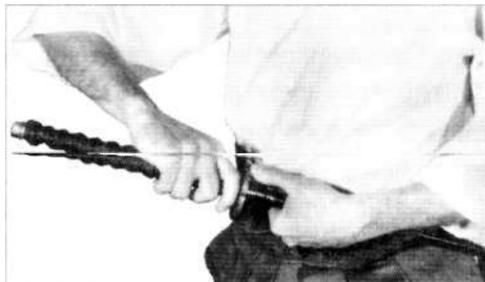
Именно поэтому «готовностью 1», равно как вызывающим и наглым поведением, считалась позиция «тэйто-сисэй», при которой левая рука охватывает ножны, а палец касается цубы или лежит на ней. За одно это могли зарубить без предупреждения, хотя бы ваша правая рука и не охватывала рукоять.

С точки зрения безопасности нужно различать два возможных положения пальца относительно клинка. В первом случае он располагается над лезвием, точно по центру:



Это удобно и просто, однако чревато крупными неприятностями, всю полноту которых я испытал на собственной шкуре в самом прямом смысле слова. Дело в том, что ни при каких обстоятельствах нельзя толкать цубу и одновременно тянуть рукоятку правой рукой. Я сделал

это! Меч поплыл из ножен, большой палец опустился на кромку и мягко разошелся практически до кости. Медицинские подробности опускаю. А поскольку никто не застрахован от ошибок в стрессовой ситуации, лучше заранее убить вероятность травмы на корню. Это достигается смещением точки давления в сторону, тем более что перед обнажением клинка его следует повернуть от себя, лезвием вбок:



Хорошо подогнанная муфта не требует длинного выноса — вполне достаточно сдвинуть ее на один сантиметр, затем убрать палец и только теперь усилием правой руки извлечь клинок целиком или наполовину, если вы хотите продемонстрировать враждебные намерения и готовность к немедленной драке. Правая рука также действует по определенному алгоритму. Нельзя вцепляться в рукоять всей пятерней, как макака за ветку. Касание начинается с ребра ладони, постепенно перетекая на плоскость, но рабочими остаются только мизинец и безымянный палец, тогда как средний и указательный лишь присутствуют на этой вечеринке, почти не вмешиваясь в происходящее. Надо заметить, длинная бритва — отличный учитель, и в самое короткое время последний консерватор привыкает играть по ее правилам, аккуратно и уважительно. Техника остается неизменной при работе с бокэном, за исключением того, что манипуляции приобретают символический характер. Глядя на подход к деревянному мечу, нетрудно угадать, знаком его владелец со сталью или нет.

Перед тем, как вложить меч в ножны, с него стряхивают кровь — неважно, реальная она или предполагаемая. Таков этикет, и делается это не как попало, а одним из традиционных способов. Можно резко повернуть рукоять в левой руке вокруг продольной оси на полный оборот, можно ударить кулаком сверху или широко махнуть клинком по дуге, можно сочетать приемы, и так далее. Принцип один: быстрое движение срывает капельки с металла. На сей счет бытует любопытное заблуждение, рисующее жуткий образ облитого кровью меча и руки вплоть до локтя. Ан нет! Полированная сталь физически не в состоянии удерживать реки крови, и хорошо обработанный клинок после рассечения врага от шеи до аппендикса требует лишь формального встряхивания. Если же вы озабочены судьбой зеркальной поверхности, е следует немедленно обтереть хотя бы о рукав, потому что, хоть кровь и не стекает ручьями, полоса всегда оказывается измазанной в жиру и прочих жизненных соках противника.

Будь наш обзор специально посвящен Тонкостям кэн-дзюцу, стоило бы рассмотреть варианты «тибури» (встряхивания) обстоятельно, с картинками, но в данном случае это излишне. Важнее правильно исполнять хитроумный фокус возврата меча в ножны, именуемый «нотэ» (иногда можно столкнуться с обозначением термином «нотэ» всего процесса, включая и выхватывание, и вкладывание).

Вне зависимости от стилевых нюансов, суть единая: клинок накладывается спинкой на устье, протягивается вперед до момента, когда острие готово скользнуть внутрь — и привет:



Но, как всегда, есть масса технических деталей, от соблюдения которых зависит и целостность пальцев, и восхитительная ловкость действия, например:

— большой и указательный пальцы левой руки всегда ограничивают движения полосы вбок, совмещая ее с осью ножен,

— спинка не должна откровенно и грубо скользить по окантовке, но легко поддерживается пальцами,

— после входа острия в устье следует встречное движение — клинок вовнутрь, а ножны от себя, иначе на последних сантиметрах цуба и рукоять вакизаси помешают окончить *ното*,

— завершающий штрих: коротко и с силой дожать меч, чтобы цуба коснулась кути-ганэ, а хабаки плотно закупорила вход.

Точно так же меч вкладывается на обратном, так называемом «иньском» хвате, но повторяю: конкретная геометрия и способы выполнения каждого приема разнятся от стиля к стилю.

\* \* \*

Вероятно, самой характерной отличительной чертой японского фехтования является его пресловутая и решительно всем известная «двурукость». Хотя уникальный баланс позволял с легкостью орудовать тяжелым мечом и одной рукой, этот раздел не интересен, во многом совпадая с европейскими и прочими техниками.

Классический захват длинной рукояти предоставляет искусственному специалисту настолько широкое поле деятельности, а сила концентрированного удара такова, что за тысячу с лишним лет человечество так и не изобрело ничего лучше. Но простота исполнения весьма и весьма иллюзорна, и не посвященный в тонкости ученик, во-первых, обречен на беспросветную убогость своих действий, а во-вторых, — на невозможность самостоятельного изобретения этих самых тонкостей, разве что перед нами истинный гений меча. Не знаю, пользовались ли могучие шотландцы и швейцарцы какими-нибудь особыми секретами, сгребая лапами свои чудовища, но удержание японского меча подчинено неукоснительным правилам, писанным реками крови.

Захват рукоятки двумя руками одновременно называется «моро-тэ», а одной рукой — «ката-тэ». Правая кисть всегда (!) впереди, сразу за цубой, левая — сзади. Это элементарно, но обратите внимание на несколько принципиальных моментов, требующих соблюдения при любых обстоятельствах:



На первой фотографии продемонстрированы серьезные ошибки:

— так называемая «задушенная цуба», будто склеенная с рукой. От этого страдает вариативность работы и может повреждаться кожа на пальцах,

— предплечья почти перпендикулярны к рукоятке из-за того, что она располагается не вдоль, а поперек ладоней,

— левая рука смещена вперед, тогда как цука-гасира должна упираться в основание ладони (многие готовы оспорить это утверждение, поскольку известны школы со своим взглядом на проблему захвата).

Второй снимок показывает правильное соотношение рук и меча. Основная ответственность возложена на нижние пальцы, указательный же и средний (отчасти) не должны напрягаться. Распространенная привычка вообще выпрямлять указательные пальцы, хотя и не смертельна, является дурным тоном, а еще сто лет назад могла привести к их отсечению. Упор головки в ладонь способствует нанесению предельно мощных «цуки» (уколов), когда-то пробивавших доспехи насквозь, но стили, зародившиеся в период Эдо, постепенно отошли от полезного правила. Пальцы должны словно давить внутрь кисти, к ладони. Это называется «тэ-но учи» (Te-no Uchi) и способствует максимальному слиянию с оружием.

\* \* \*

Базовых стоек с мечом всего десятков, если не меньше, так как прочее их поголовье, по сути, является вариациями основных по тем или иным частным параметрам. Строго говоря, понятие «стойка» не вполне правомерно, подразумевая положение ног, тогда как термин «камаэ» (позиция) учитывает все факторы: высоту и угол клинка, направление острия, геометрию локтей и плеч, и т. д. Каждая школа выдвигает свои жесткие требования к «камаэ-ката» (формам позиций), и я привожу здесь наиболее распространенный их вариант, отлично уравновешенный и универсальный.

#### *Сэйган-но камаэ (Дздан-но камаэ)*

Это самая распространенная позиция, присущая всем без исключения стилям и направлениям, с глубокой древности и до наших дней. Более того, она самая мощная, практичная и удобная в бою среди прочих, созданных для решения узких задач. Это золотая середина, из которой легко перейти как в глухую защиту, так и в дикое наступление. Именно «сэйган» является базовой в кэндо, и лишь она одна шествует от стиля к стилю без изменений, потому что в абсолютной гармонии менять нечего. Вне зависимости от расположения ног, ширины и глубины посадки, руки и меч всегда образуют одну и ту же пространственную фигуру, причем вовсе не обязательно стоять неподвижно — вы можете перемещаться в каком угодно ритме и направлении, словно капля ртути по столу. Усредненный вариант показан на фото:



Если впереди левая нога, то стойка разноименная, если правая — одноименная. Острие направлено точно в лицо или горло противника, ось меча проходит через тандэн, расстояние от левой руки до живота не должно быть меньше или превышать размер кулака (то есть около 10 см). Плечи и локти легко опущены, спина прямая и вертикальная, «хвост» поджат. Взгляд устремлен либо на острие, либо в безмерную даль, сквозь противника и стены, за моря и луга, не фиксируясь ни на чем, ни на мгновение.

#### *Дайдздан-но камаэ*

Дословный перевод названия гласит, что это «большая» («дай») дздан-но камаэ. Едва взглянув на не, убеждаемся, что так оно и есть — меч поднят высоко над головой, а общий настрой выражает готовность немедленно разрубить противника до... скажем так, копчика. Руки не должны опускаться, перекрывая обзор, но и не следует особо задирать их вверх, поощряя неприятеля атаковать грудь и живот. Ни в коем случае нельзя поднимать плечи, будто вас

подвесили на собственном мече. Хотя и локти, и оружие тянутся в зенит, грудная клетка и плечевой пояс расслабленно и мягко «стекают» книзу, играя роль постамента или фундамента:

Несмотря на агрессивный вид, позиция вполне равновесная, центр тяжести посередине, и воображаемая вертикаль проходит через него и правый кулак. Занеся рукоять дальше за голову, мы сместим баланс, ощущая, что нас опрокидывает, а выставленные вперед предплечья (в совокупности с поднятым мечом) будут легкой добычей вражью клинку. Известны вариации, в частности — строго вертикальное положение меча. Спортивное кэндо использует безобразно утрированную позицию, при которой прямые руки подняты так высоко, словно вы повисли над пропастью, из всех сил держась за синай.



#### *Чудан-но камаэ*

В полном соответствии с названием меч расположен на среднем уровне, как будто мы хотим уколоть соперника в грудь или солнечное сплетение. Фактически это обычная «сэйган» с немного опущенными руками, и для не сохраняются все базовые требования. Единственная особенность — локти нужно подать чуть вперед, всем видом показывая готовность выполнить «цуки». Некоторые считают эту позицию очень сильной, а из личного опыта могу лишь сказать, что противник, ставший в не, делается каким-то «неудобным». Если он вдобавок умеет концентрировать «ки» (энергию) и мысленно направлять ее через меч, такое злодейство приводит вас в полное замешательство.



#### *Гэдан-но камаэ*

Опустив меч к ногам, получаем нижнюю позицию. Острие направлено в ступни или колени противника. Многие опытные мастера с успехом применяли ее, опираясь на виртуозное умение, реакцию и способность предвидения, но для фехтовальщиков среднего уровня опасно раскрывать верх — бедро вы ему, возможно, отрубите, а насладиться зрелищем не успеете ввиду досадного отсутствия головы:



#### *Ваки-но камаэ (Ваки-гамаэ)*

Очень характерная и очень практичная стойка готовности к решительным и мощным действиям. Из не удобно наносить горизонтальные и диагональные удары справа налево, как простые, так и восходящие. Обычно удар сопровождается глубоким смещением из-за отхода левой ногой или шага правой. Позиция не имеет зеркальной формы.

Стойка широкая и основательная, либо зэнкуцу, либо шико-даци. Плечи опущены, левая рука почти прямая, спокойно протянута через живот, правая касается бедра, отводя клинок таким образом, чтобы он не был виден противнику. Лезвие направлено вбок. Это позиция ожидания (как правило), либо переходная форма замаха. Знатоки творчества Куросавы могут



припомнить, что именно из такой стойки герой «Семи самураев» зарубил в поединке бесноватого наглеца. Существует очень близкий вариант, отличающийся положением меча. Он называется **Ся-но камаэ**:



Чтобы без риска для жизни поджидать врага в таких стойках, нужно быть абсолютно уверенным в скорости реакции и способности адекватно оценивать происходящее.



### **Син-но камаэ** (*Вакикадзэ-но камаэ*)

Эта коварная позиция, в чем-то аналогичная предыдущей, но направленный вперед клинок говорит о более активном наступательном импульсе. Неопытный противник будет загипнотизирован направленным в него острием, прожжен вашим пылающим взглядом и не сумеет вовремя распознать начало атаки.

Различные школы используют собственные варианты син-но камаэ, отличающиеся высотой меча, рук, углом разворота корпуса, постановкой ног, и так далее.

### **Хассо-но камаэ** (*Ин-но камаэ*)

Стойка имеет много стилевых форм, от расслабленно-выжидательных до весьма напряженных. Здесь представлен спокойный вариант, близкий к принятому в Катори Синто-рю:



### **Гякутэ-но камаэ**

Это пресловутый «обратный» хват, горячо любимый племенем ниндзя за коварство, удобство работы в стесненных условиях и на близкой дистанции. Меч, оснащенный цубой, при таком захвате причиняет неприятности тем большие, чем больше диаметр диска. Стойка всегда левая, расслабленная, клинок не должен быть виден противнику, в чем и состоит подвох. Отлично приспособлена для нанесения не очень мощных, но с трудом блокируемых восходящих ударов снизу вверх и по диагонали, однако в скоротечном силовом бою сомнительна — вас могут



просто смять ураганным напором проносных атак, а потенциала одной руки не всегда хватает для защиты.

Дальнейшее перечисление позиций лишено смысла, так как мы физически не в состоянии перебрать все возможные ухищрения, выработанные поколениями мастеров за многие века существования кэн-дзюцу. Показанных вариантов с избытком хватит для плодотворных занятий, тем более что любая стойка в процессе освоения неизбежно приобретает индивидуальные черты, притираясь в мелочах. Поэтому логично перейти к более жизненному разделу — ударам, так как меч предназначен для разрубания противников, а не пребывания в уютной статике.

\* \* \*

Всевозможных атак и защит известно гораздо больше, чем исходных стоек, и мы рассмотрим лишь базовые принципы управления клинком, поскольку по технике каждой школы уже написаны объемистые руководства со всеми полагающимися подробностями.

Самый первый и главный момент, который определяет правильность работы с японским мечом, — воздействие на его рукоятку. Со стороны может показаться, что две руки трудятся совместно, как одна, но это иллюзия. Правая, расположенная у цубы, играет роль шарнира и проводника, указывая цель. Рубящая же компонента обязана своим появлением левой руке, которая тянет к животу. Таким образом, получается пара сил с центром вращения на рукоятке между ладонями, и только благодаря ей клинок описывает смертоносную дугу. Разумеется, импульс рождается в пояснице, передается всем телом, и так далее, но реализация происходит именно так: правая рука показывает, а левая рубит. Однако, задавая направление, правая как бы стремится к противнику, опускается или скользит по кругу, то есть оказывается не пассивным, а весьма активным шарниром.

Второй нюанс заключается в том, что в момент завершения удара кисти рук должны совершать скручивание навстречу друг другу, именуемое термином «сибори» (Shibori). Это очень тонкая и абсолютно (!) принципиальная особенность обращения с традиционным мечом, без которой ваши действия останутся рыхлыми и неэффективными. Скручивающее усилие синхронизирует влияние каждой руки, сводит их вместе и направляет вдоль клинка. Таким образом, помимо нашей воли происходит выброс энергии вовне и насыщение ею бездушного железа, что на видимом уровне ведет к удивительно легкому разделению мишени, словно по волшебству.

Проще всего отрабатывать эти аспекты посредством вертикальных махов татэ-субури (другое название — «дзэгэ-субури») перед собой, стараясь не опускать меч ниже пояса и не «клевать» острием ниже уровня рукоятки. Замах может быть до позиции «дайдзёдан» или полный, до свисания клинка вдоль спины. Если выполняется экстремальная форма с касанием земли и просадкой в низкой фронтальной стойке (киба-дачи, шико-дачи), то она называется «дайдзёдан каратакэ-вари». Трудно придумать что-либо лучшее для тренировки дыхания, рук, тандэна (низа живота) и упомянутого сибори.

Классифицировать весь фонд возможных ударов можно по нескольким признакам:

- по высоте: на верхнем (голова, шея), среднем (грудь, живот, пах) или нижнем (бедро, колени, голени, ступни) уровне,
- по направлению: вертикальные (татэ), диагональные (нанамэ, кэса) и горизонтальные или боковые (ёко) рассечения (кири),
- в свою очередь, вертикальные и диагональные удары делятся на восходящие (снизу вверх) и нисходящие (сверху вниз). Первые именуются «агэ» или «гияку» (обратные), вторые — «отоси» или «отоши»,

— по характеру воздействия на противника удары бывают отталкивающие и притягивающие (режущие). Это зависит от общего вектора тела и обеих рук, которые так и называются: «сэме-тэ» («толкающая рука») и «кири тэ» («режущая рука»),

— помимо рубящих, известны тычковые удары (уколы), именуемые «цуки»,

— удар наносится одной (ката-тэ) или двумя (моро-тэ) руками. Если левая рука поддерживает клинок под спинку (довольно редко), она становится «поддерживающей рукой» (сое-тэ), а обратный («иньский») хват именуется «гияку-тэ».

### *Татэ-гири*

Это один из самых распространенных, хотя и не самый мощный тип удара. Меч движется строго по вертикали, но отнюдь не обязательно рубить противника от макушки до паха. Подобным образом атакуются любые цели — ключицы, предплечья, кисти рук и так далее:

Здесь показана промежуточная фаза движения, схваченная примерно на середине. В зависимости от высоты расположения и характера цели динамика может сдвигаться в ту или иную сторону: добавляется кистевой момент, просадкой увеличивается проникающее действие, и так далее. В любом случае это всегда более скоростной, нежели сокрушающий, удар, так как в работу не включены могучие пласты мышц, отвечающие за скрутку корпуса. Поэтому на первое место по силе и эффективности можно поставить диагональные рассечения сверху вниз.



### *Кэса-гири*

Удобнее всего тянуть диагональ справа налево, не заставляя руки скрещиваться предплечьями, как это происходит в движении слева. Удар часто выполняется либо с отходом левой ногой, либо с шагом правой, но мы всегда получаем максимум из того, что вообще может быть. Так рубили всадника вместе с лошадью, невзирая на латы. Собственно диагональные траектории именуются «нанамэ», но в кэн-дзюцу прижился термин «кэса» или «кеса», что означает рассечение наискось, от ключицы до пояса. При этом верхняя половина тела отделялась от нижней, и лихой самурай получал возможность полакомиться свежей печенью врага, добавляя его храбрость к своей.

Горизонтальные удары в принципе не отличаются от диагональных, только вместо просадки центром тяжести мы энергично скручиваем корпус. Опять же — если клинок направлен в голову, лучше работать на скорость, кистями, а если вы хотите, чтобы его ноги пошли гулять без торса, вложите силу в разворот.



### *Гияку кэса-гири, Агэ татэ-гири*

Восходящие (или «обратные») удары сложны своей неестественностью, поскольку руки вынуждены при этом скрещиваться не вполне нормальным образом. Но во всем нужна привычка, и самураю XV столетия удобнее было разрезать противника от пояса до шеи, чем нам

сегодня скушать мороженое. Именно поиск комфорта заставляет рубить влево обеими руками, а вправо — одной:



позволяющая атаковать под любыми углами. Единственный недостаток — малая дальность и сила, из-за чего «гияку-тэ» никогда не применялся на поле брани против экипированного доспехами воина. Как уже отмечалось, диск цубы при этом доставляет массу хлопот, и самое удобное оружие для «иньских» манипуляций — прямой облегченный клинок длиной не более 2 сяку (60 см), разумеется, без гарды.



### *Цуки*

Тычковые удары гораздо опаснее для жизни, чем рубящие, если только не отсечена голова или не развалена грудная клетка. Они не столь впечатляют, малозаметны и лишены театрального драматизма, но смерть от внутреннего кровотечения верна, как приход ночи, так как укол обычно достигает жизненно важных органов, а без руки или ноги живут до глубокой старости. Говорят, шаолиньские монахи торцом посоха пробивали бок лошади. Если это хоть наполовину правда, вообразите каленое острие, подпертое сотней килограммов самурайского мяса — такая комбинация обесценивает любую преграду, а скорость выполнения цуки придаст ему шокирующую внезапность.



Известно много разновидностей укола, и каждый стиль щеголяет собственными вариантами, но суть всегда одна: тычок наносится не руками, а телом, быстрым и коротким движением. Даже если вы пытаетесь достать неприятеля издалека, нельзя валиться корпусом вперед, следует послать импульс через руки толчком живота. Полезно помнить, что ноги нам даны для перемещения в пространстве, и сокращать дистанцию надо шагами, а не наклонами. Руки могут иногда вытянуться на всю свою длину, тогда как плечи и грудь остаются на месте. Если в стремлении достать врага забыть чувство меры, легко на долю секунды оказаться в полной его власти со всеми вытекающими анатомическими подробностями. В некоторых школах (например, в Катори) учат разворачивать клинок плашмя, чтобы он свободнее проходил между ребер, но это частности, гораздо важнее сохранять упор рукоятки в левую ладонь.

После успешной атаки нельзя «подвисать», вертя клинком во вражеском чреве и наслаждаясь его стонами. Нужно немедленно отдернуть меч, вернувшись в исходное положение. Привычка упиваться победой рано или поздно погубит кого угодно — неприятель может быть не один, к тому же смерть отнюдь не сразу скует его ледяными цепями, и тренированные мышцы напоследок сработают, как учили, прихватив вас за компанию в царство теней.

\* \* \*

На этом обзор базовой техники меча можно завершить, хотя не рассмотренными и даже не названными остались десятки, если не сотни, превосходных приемов и связок. Например, мы совершенно не затронули тему ударов рукояткой, тогда как многие опытные дуэлянты с успехом применяли подобные методы. Также за кадром остался раздел блокировок, но иначе это был бы учебник по кэн-дзюцу, а не книга о мече.

С Р  
В У  
О К  
И А  
М М  
И И



Если хочешь, чтобы что-то  
Было сделано хорошо —  
Сделай это сам!

*(Чистая правда)*

Взял он саблю,  
Взял он остру,  
И зарезал сам себя...  
Веселый разговор!

*(Лихая песня)*

«Как легко все удаётся на словах и на бумаге», — утверждает в известной детской песенке. Но в жизни, увы, между потребностями и возможностями лежит мрачная пропасть. В данном случае она выглядит так — чтобы самостоятельно изготовить настоящий самурайский меч (разумеется, лишь более или менее точную копию), ваши руки должны быть золотыми. Наличие прекрасно оборудованной мастерской также является граничным условием. Коль скоро вы обладаете и тем, и другим, остается подробно рассказать о специфике процесса — и, вполне вероятно, третий или пятый меч непременно выйдет очень похожим на изделие Ёсимичу в пору расцвета.

Однако существуют области, куда лучше не соваться. Речь идет о ковке, термической обработке и художественном литье. Если только вы не потомственный кузнец, имеющий в распоряжении собственный горн и (желательно) рессорный или пневматический молот, то предстоит поездка на завод, где за соответствующую плату вам оттянут полосу из выбранной стали. С закалкой легче, но все же стоит подобрать седого термиста с большим стажем работы, иначе две-три недели каторжного труда над заготовкой пойдут прахом в единый миг. Но самый сложный процесс, который абсолютно не представим в домашних условиях — высокоточная отливка бронзовой фурнитуры. Другой вариант позволяет вообще обойтись без литья, однако тогда вы заплатите граверу, а эта публика привыкла исчислять гонорары в сотнях и тысячах. Впрочем, тут не грех повозиться и самому, были бы штихеля да напильники.

Теперь не спеша и по порядку. Итак, материал. Можно прогуляться на завод «Серп и молот», где начали катать слоеный Дамаск, и заказать нужную полосу. Если не травить поверхность для выявления рисунка (ибо он никак не похож на японский), то по всем физическим характеристикам предполагаемый клинок обещает быть первоклассным. Существует также простой и привычный путь — использовать любую из нескольких марок стали, относящейся к разряду пружинно-рессорных (65Г, 40Х13), инструментальных с большим содержанием углерода (У12, У13) или высоколегированных, из каких делают выпускные клапаны больших судовых дизелей и лопатки турбин. В любом случае крайне желательно, чтобы в конце марки стояла буква «А» (например — У12А). Такая добавка означает, что сталь качественная. Но, как бы там ни было, используете вы подобранную на обочине рессору, или нанесете визит знакомому начальнику цеха ракетно-космического предприятия, следующим шагом должна стать ковка. Резать заготовку из листа — обрекать себя на владение посредственным мечом. Только удары молота уплотняют металл до нужного состояния. То, что вы примете из мозолистых рук кузнеца, обязано выглядеть примерно так:



Наибольшая ширина составляет 35 мм, толщина — 9,5 мм. В направлении торцов цифры уменьшаются. К острию — до 27 и 5 мм, к срезу хвостовика — до 20 и 6 мм. Разумеется, это средние значения, они могут изменяться в зависимости от типа меча, его длины или стили.

Припуски на механическую обработку минимальны, порядка 0,2-0,5 мм, так как в данном случае лишний металл предстоит снимать вручную, то есть впереди мучительные дни, наполненные суровой физической работой. Кстати, не поленитесь убедиться в том, что полоса хорошо отожжена послековки для снятия «наклепа», повышающего твердость.

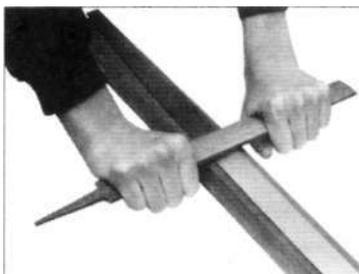
Далее все в нашей власти. При помощи крупного (и непременно новенького) напильника следует придать заготовке традиционную ромбовидную форму сечения, соблюсти пропорции, толщины, углы наклона и другие нюансы. Здесь есть ряд специфических моментов, требующих особого внимания. Проиригнорировав любой, вы будете не правы. Итак:

— ребро «синоги» тянется непрерывно, от острия до кончика хвостовика, и форма сечения не меняется качественно, а лишь количественно, «худея» в направлении торцов,

— плечики «ха-мати» и «мунэ-мати» зашлифовываются только (!) после окончательного формирования клинка по всей длине. Если поспешить и сделать это заранее, напильник примется скакать, переходя через «ступеньки», к тому же вы произвольно «завалите» спинку на срезе мунэ-мати,

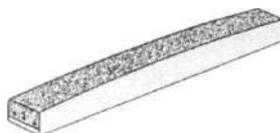
— толщину режущей кромки не следует делать менее 1 мм, иначе во время закалочного нагрева из нее успеет выгореть половина углерода, и вместо жесткого лезвия вы получите унылую железку.

В Японии клинки в прямом смысле слова выстругивают из поковки при помощи своеобразного двуручного «рубанка» или струга, именуемого «сэн». Более простой, хотя и долгий путь — использовать максимально крупный напильник, обязательно новый, поскольку старый и зализанный не будет «братъ». Передвигать инструмент следует перпендикулярно оси клинка, тогда из-под зубьев завьется настоящая спиральная стружка, а дело помчит вперед с приятной быстротой:



Даже не пытайтесь работать напильником в классическом стиле, иначе вы наделаете таких бугров и ям, что побежите обратно в кузню. Напильников потребуется, как минимум, два. Вторым, более мелким, делается окончательная доводка. Если вы не собираетесь покрывать клинок глиной, чтобы получить «хамон» (поверхность под глину лучше оставить шероховатой), напоследок пройдите надфилем. Дело в том, что широкие напильники обладают гадким свойством — зубья время от времени забиваются стружкой, которая вспахивает глубокие царапины. Узкий надфиль почти лишен этого, и вы за час-полтора наведете на заготовку чудный лоск.

Для того чтобы линия спинки при взгляде «вдоль» была идеальной, лучше затратить время и сделать специальное приспособление — деревянный брусок длиной не менее 20 см, одна из сторон которого выпуклая соответственно прогибу клинка. На нее крепится наждачная бумага, и вы работаете, точно фуганком, выравнивая дугу. Кстати, этот же чурбак потребуется для шлифовки и окончательной полировки «мунэ», только вместо грубого наждака используют тонкие абразивы:



Самая вдумчивая часть работы — оформление зоны острия в классическом духе, со всеми необходимыми «ёкотэ», «ко-синоги» и «фукура» (см. «Формы меча»). Здесь требуются надфили, пристальное внимание и особое чувство стиля, иначе ваш клинок уподобится чудовишным химерам современного дизайна.

Напоследок остается просверлить в хвостовике отверстие «накаго-ана», а также (при желании) разделить его поверхность насечкой «ясури».

\* \* \*

Далее следует фаза термообработки, включающая отжиг, закалку и отпуск. Сразу замечу — мало какой из термических участков или цехов, как бы хорошо он ни был оснащен, приспособлен для закалки длинных полос. Во-первых, нужна громадная муфельная печь с глубиной камеры не меньше одного метра (именно таков клинок большого меча), но главное — масляные ванны отнюдь не просторны, а нам желательно что-то типа узкого корытца, опять-таки метровой длины. Проблема в том, что клинок следует погружать практически горизонтально, лезвием вниз, но заводские емкости этого не позволяют. Гораздо реальнее провести термический цикл на базе кузнечного горна, только непременно с древесным (!) углем. Общепринятый кокс содержит убойное количество серы, которая диффундирует в заготовку и понижит качество стали до полной негодности. Ну, а временную лоханку для воды или масла можно согнуть из куска жести.

Отжиг производится только в слое золы или толченого древесного угля, для чего вам придется подобрать или изготовить узкий пенал или тубус по длине полосы. Вся конструкция раскаляется до оранжевого сияния и выдерживается часа два, после чего должна остыть вместе с горном или печью. Мытарства не напрасны — металл лишается абсолютно всех внутренних напряжений, приобретенных в процессе механической обработки, и при закалке его не погнет даже на миллиметр. Мастера, пренебрегающие отжигом, обычно вытаскивают из ванны свиной хвост вместо клинка. После отжига полосу следует окончательно проверить на линейность и, если требуется, выполнить правку (по-японски — «соринаоиси») медным молотком или деревянной киянкой, чтобы не наделать вмятин. Идеально подходит небольшой винтовой пресс.

Закалочный нагрев — ответственный и коварный момент, поскольку ошибка в несколько градусов может заметно повлиять на качество. С электропечью всё просто: если известна марка стали, надо заглянуть в справочник и найти заветные цифры, а потом выставить их на лимбе регулятора температуры. Хороший агрегат с правильно юстированной термопарой точно поддерживает режим, и вам остается сидеть рядом да шептать синтоистские молитвы на старояпонском. Вторая сторона медали — в огнедышащей пустоте муфеля беззащитный металл интенсивно теряет углерод, а чем это грозит клинку, мы знаем.

Использование горна снимает проблему, так как в верхних слоях угля происходит науглероживание стали, и процентное содержание чудесного элемента даже повышается. Но — чтобы определить температуру всего лишь с точностью до десяти градусов, нужен солидный опыт и постоянная практика, не считая обостренной интуиции. Делается это путем наблюдения за цветом накала, обязательно в затемненной мастерской, перечень же оттенков таков:

405°С.....красный (едва виден в темноте)  
480°С.....светло-красный (виден в полумраке)  
530°С.....темно-красный (виден на свету)  
535°С.....красный (виден на солнце)  
576°С.....красный (цвета темной вишни)  
580°С.....красный (цвета среднеспелой вишни)

746°С.....вишневый  
800°С.....светло-вишневый  
843°С.....светло-красный  
900°С.....красный, средней яркости  
940°С.....ярко-красный  
1000°С.....лимонный

Однако соблюсти равномерность нагрева в горне чрезвычайно сложно; и как раз в этом состоит непередаваемое мастерство специалиста.

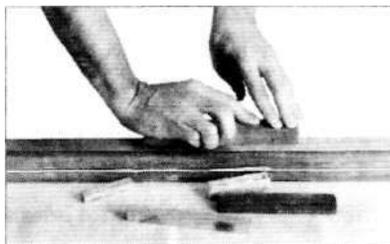
Охлаждающая среда не одинакова для разных сталей. Углеродистые марки калятся на воду, легированные — в масле. Чем выше содержание углерода, тем легче металл принимает закалку, и тем деликатнее надо с ним обходиться. Температура ванны существенно влияет на интенсивность отбора тепла. Если сунуть высоколегированную полосу в ледяную купель, она может потрескаться, тогда как слишком теплая жидкость оставит её недокаленной. Знание приходит исключительно с горьким опытом, и любые словесные напутствия тут бесполезны. Потому-то в начале главы я и советовал не соваться в малознакомые дебри, а подыскать убежденного седиными термиста, который если и не сотворит шедевр, уж точно не сведет меч в могилу.

Отпуск надо делать немедленно (!) после калки, пока в металле не начались необратимые структурные перемены. Он снимет остаточные напряжения и добавит пластичности без видимых потерь твердости. Технологически — это кратковременный нагрев до двухсот-трехсот градусов (в зависимости от марки стали). Если сумеете, попытайтесь сильнее отпустить клинок со стороны спинки. Тем, кому цвета побежалости на поверхности нагреваемой стали ясно говорят о сути происходящего, уточню: спинку отпускают до синевы, а зону лезвия — до легкой желтизны. Ни в печи, ни в горне этого не добиться. Дифференцированный нагрев возможен только при использовании щелевых насадок на бытовую газовую горелку, или длинной электроспирали, уложенной в канавку на поверхности огнеупора. Но главное тут — великая сноровка, опыт и пресловутое «шестое чувство».

\* \* \*

После того как у вас в руках оказался на диво упругий и твердый клинок, наступает самая долгая, кропотливая и, скажем так, медитативная часть процесса — шлифовка. Без малейшей надежды раздобыть природные японские камни, которые стоят, между прочим, баснословных денег, нам предстоит довольствоваться обыкновенными промышленными абразивами. Оговоримся сразу: ни о каких электрических точилах речи быть не может! Только медленные возвратно-поступательные перемещения бруска вдоль полосы способны придать ей вид, хоть чем-то напоминающий традиционный. Для полного цикла, от грубой шлифовки до полирования, требуется не меньше десятка различных камней. Общее правило — все они должны быть жесткими, чтоб почти не изнашивались в работе и не засоряли пространство собственной «кашей». Клинок прижимают к верстаку струбцинами через деревянную подкладку. Кроме этого требуется кювета с водой — промывать камень, причем для каждого из них воду заменяют, дабы крупинки предыдущего не царапали более гладкую поверхность от нынешнего.

Первичное выравнивание производится крупнозернистым бруском, обязательно длинным, чтобы он работал как фуганок, не шадя мелких ямок и бугорков:



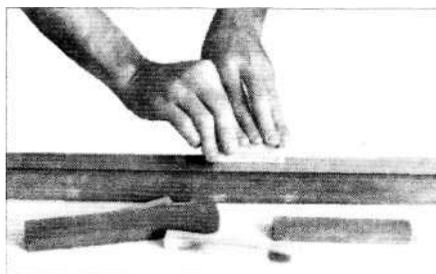
ЯПОНСКИЙ МЕЧ

Идеальным можно считать камень, который цепко хватает металл, но сам при этом не «сыплется», а окружающая вода темнеет исключительно от частиц срезанного железа. Нет нужды забивать голову длинными строчками буквенно-цифровых марок различных брусков, а для удачного приобретения вполне достаточно знать их внешние признаки.

Самые подходящие — кварцевые камни белого цвета. Именно они отчего-то обладают замечательной прочностью, снимая лишний металл быстро и чисто. Когда брусок активно изнашивается от трения, зерна просто катаются в тесном промежутке между ним и сталью, тогда как они должны резать, крепко держась на своем месте. От мягкого камня сплошной вред — он притирается к полосе и принимает форму её дефектов вместо того, чтобы стесывать их.

Другой тип отличных брусков — оранжевые. Степень жесткости всегда указана в маркировке, но реально она проверяется на деле, и для разных сталей нужны разные камни, пригодность или непригодность которых мы выясняем только опытным путем. Темно-серые абразивы слишком часто бывают сыпучими и не представляют интереса за исключением отдельных, крайне прочных марок, опять-таки подбираемых методом проб и ошибок.

Но гораздо важнее иное — терпение и еще раз терпение. Нельзя переходить к следующему камню, не убедившись в полном успехе предыдущего. Если вы оставите хотя бы одну царапину «на потом», изводить её придется большими усилиями, потому что бруски становятся все мельче и нежнее. Финальные стадии шлифовки делаются маленькими и очень тонкозернистыми камнями, но техника движений остается той же самой:



Плотные «чистовые» бруски обладают неприятной особенностью — если давить на них слишком сильно, сорванные зерна будут время от времени царапать сталь, портя всё дело. Во избежание зла на рабочую зону следует время от времени наносить каплю жидкого моющего средства, любого, от бытовых до косметических. Это смягчает контакт камня с металлом, не создавая, однако, эффекта смазки, и наш брусок пожирает врага с прежней активностью. Великолепный результат дает размоченная «нулевка», порезанная на тонкие полоски в размер бруска, которым она и прижимается к полосе.

Невероятно популярный в народе метод полирования на бешено вращающемся войлочном круге, измазанном пастой ГОИ, пригоден только для кухонных ножей, но абсолютно противопоказан японским клинкам. Физика процессов машинной и ручной полировки диаметрально противоположна с точки зрения результата. Какой бы успешной ни была предварительная шлифовка и насколько бы ровной поверхности вам ни удалось достичь, стремительный бег войлочных (а хоть бы и кожаных) кругов тотчас нарушит её, естественным образом «вылизывая» металл в местах наименьшего сопротивления, по границам кристаллических структур, ковочных уплотнений и так далее. Поскольку ни одна сталь не бывает идеально однородной, в конце такого полирования мы увидим под микроскопом некий сглаженный горный ландшафт, создающий рассеянное, диффузное отражение падающего света. В итоге клинок приобретает отвратительный селедочный блеск, белый и яркий, по совершенно мертвенный.

Если же обработка производится медленными продольными движениями твердого бруска, в конце концов получается действительно плоская поверхность той или иной чистоты, отражающая свет в полном соответствии с законами оптики, когда пучок из нескольких лучей на выходе почти не отличается от входящего. Такой клинок кажется темным, словно прозрачным, и одновременно он представляется несравненно более «настоящим» и страшным. На словах это просто, но подобный эффект достигается неимоверным терпением и прорвой часов и дней монотонной ручной работы.

В наших условиях лучшие результаты дает использование в качестве полирующих материалов алмазных паст различной крупности зерна, а сам притир изготавливается из дерева плотных и твердых пород (самшит, орех, абрикос) или из жесткого фторопласта. Чем меньше габариты бруска, тем большее давление он оказывает на поверхность. Оптимальным можно считать размер 10 x 15 x 50 мм. Фторопласт хорош тем, что совсем не изнашивается и не вбирает в себя зерна абразива, поэтому один и тот же притир можно использовать на всех этапах полировки, переходя от пасты к пасте. Подавляющее большинство алмазных или эльборовых композиций являются маслорастворимыми и требуют в процессе работы нанесения время от времени на сталь капельки керосина или жидкого машинного масла, чтобы брусок легче ходил, вовлекая новые порции свежих зерен. Однако встречаются пасты и на эмульсионной, мыльной основе. В этом случае керосин заменяется водой. Пресловутая ГОИ, созданная давным-давно для полировки оптических стекол, также имеет несколько степеней крупности, а собственно абразивом в ней служит зеленая окись хрома. Для заключительных стадий незаменим так называемый «крокус» на основе гидроокиси железа, то есть обыкновеннейшей ржавчины, разумеется, мелкодисперсной. Имея гораздо меньшую, нежели алмаз, твердость, такой состав нежно выглаживает поверхность, после чего та принимает уже вовсе стеклянный лоск. Одно маленькое «но» — достать «крокус» практически невозможно, разве что разворошив прадедовский сундук с позабытыми ныне инструментами.

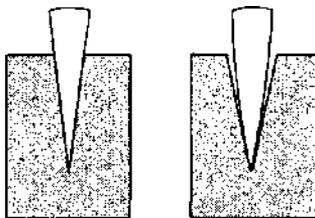
Пусть какой-нибудь маститый слесарь-лекальщик надорвет от смеха живот, читая эти строчки, но одно дело — притирать крохотную деталь на плите, и совсем иное — полировать клинок длиной в метр и шириной три сантиметра. Смейся, паяц!

Спинку обрабатывают, зажав полосу в тисках через деревянные прокладки, а «киссаки» — и вовсе особо внимательно и неторопливо. Что касается заточки режущей кромки, то 90% этой работы выполняется еще на стадии предварительного шлифования, а оставшаяся часть — под занавес, когда клинок практически готов. Заточка есть процесс немногим менее длительный и кропотливый, чем полировка. Золотое правило гласит: «То, что долго делалось, долго и служит». Если вы затратили на заточку пять минут, не ждите, чтобы ваш клинок хорошо резал два месяца. Лезвие, кажущееся неимоверно острым, чаще всего таковым не является, а иллюзия остроты создается грубым пильчатым заусенцем.

Ни в коем случае нельзя применять для заточки электрические приспособления, так как мы не в состоянии четко контролировать нагрев в зоне контакта с абразивным кругом, и в единую долю секунды тонкая кромка может набрать до 300-500 градусов и отпуститься, потеряв закалочную твердость. Именно поэтому предпочтительнее вначале придавать клинку его формы, а затем уже каливать. Тот, кто обдирает на мощном электроточиле прошедшую термообработку полосу, почти неизбежно портит её местными перегревами и ямами, «нарытыми» круглым камнем.

Прежде чем острить лезвие, его край следует выгладить максимально твердым и плотным бруском. Считается, что оптимальный угол режущего клина равен 25°, причем отклонения допустимы только в меньшую сторону. Секрет же дивной легкости, с которой японские мечи рубят абсолютно всё, заключен в тонком балансе геометрических параметров, в едва ощути-

мои выпуклости граней, которая словно раздвигает препятствие, соприкасаясь с ним лишь малым участком. Если такой выпуклости нет, клинок войдет в контакт всей площадью и, скорее всего, увязнет и остановится:



Истинная острота зависит от того, насколько точно сведены грани кромки и как долго металл способен сохранять эту геометрию. Чем мельче зерно бруска, тем острее получается вершина угла, чище поверхность плоскостей и долговечнее результат. Повторяю — грубые абразивы создают лишь иллюзию остроты, которая мгновенно испаряется с началом реальной работы. Поэтому никакие сорта наждачной бумаги однозначно не годятся для действительно качественной заточки, поскольку обладают слишком рыхлой структурой, закругляющей самый-самый край. Кстати, так ведет себя и кожа, покрытая полировальной пастой. Лезвие, «наведенное» на ремне, тупится очень скоро, изумляя хозяина. Ничего странного — мягкая поверхность прогибается под давлением, автоматически «зализывая» тоненькую кромку. Разумеется, при использовании твердого, жесткого и мелкозернистого бруска такого не происходит, и меч получает остроту иного типа, «злую» и долговечную. Техника заточки немудрена, но требует верной руки и специфической способности длительное время выполнять однообразные, размеренные движения с одинаковой амплитудой, скоростью и углами. Метод всего один — по неподвижному клинку водят бруском.

Увы — если на искусственных камнях мы еще в состоянии добиться более или менее приемлемой чистоты поверхности, то бритвенная острота есть законная прерогатива сугубо природных материалов, разновидностей которых достаточно много. Королем среди них издавна считается знаменитый «арканзас», добывавшийся в бассейне одноименной реки. На сегодняшний день маленькое месторождение почти полностью исчерпано, и подлинники бруски ценятся на вес золота. Их используют лекальщики и гравёры для окончательной заточки режущего инструмента. Доказано, что доведенные на «арканзасе» резцы и сверла служат в несколько раз дольше. Фантастические свойства обусловлены уникальным строением — «арканзас» состоит из намертво спаянных мельчайших зерен кварца, удивительно чистых (99,5% кремнезема) и однородных (1-6 микрон). Прочность строения объясняется так называемой *импликационной* структурой, при которой зубчатые края зерен словно врастают друг в друга. Бруски имеют белый с голубоватым или желтоватым отливом цвет. Перед работой их следует слегка смазать костяным или вазелиновым маслом, применение же любых иных составов может привести к засаливанию и порче бруска.

«Арканзасу» часто сопутствует другой, более распространенный камень — «вашита». Бруски серого, бурого или черного цвета имеют больше примесей, более крупное зерно и меньшую твердость, но это также отличный инструмент.

Из других знаменитых природных абразивов можно назвать целую группу мелкозернистых кремнистых сланцев, которые французский геолог Кордье назвал *новакулитами* (от латинского *novacula* — «бритва»), то есть «бритвенными камнями». Название прижилось и даже распространилось на группы точильных камней различного минерального состава — на слюдяные сланцы с зернами гранатов, пористые халцедоны, глинистые сланцы с кварцем и др.

В Европе издревле известны гранатовые абразивы. Лучший из них — «бельгийский камень», тонкозернистый мусковитовый сланец, содержащий чрезвычайно мелкие зерна грана-

тов (в одном кубическом миллиметре — до 100000 зерен). Здесь же можно назвать глинистые сланцы с кварцем из Тюрингии («тюрингский шифер»), слюдяные сланцы из Вермонта и Нью-Гэмпшира, халцедоновый абразив из штата Миссури. Недалеко от турецкого города Измир испокон веку добывается знаменитый на весь Ближний Восток «турецкий камень», состоящий из зерен кварца, сцементированных кальцитом. Почти все эти камни у себя на родине называются «масляными» не только за их своеобразный внешний вид, но и по упомянутым технологическим причинам.

В Восточном Казахстане, на реке Джаксы-Кайракты добывают прекрасный кремнистый сланец типа вашиты (название реки в переводе и означает «хорошее точило»), а на Алтае имеются залежи мелкозернистого кварцита — *белоречита*. В отличие от всех иных камней последнему для работы требуется не масло, а подсоленная вода.

Хотя промышленность выпускает достаточный ассортимент синтетических камней, ни один из них не может сравниться с лучшими творениями природы, миллионы лет вызревавшими в недрах земли.

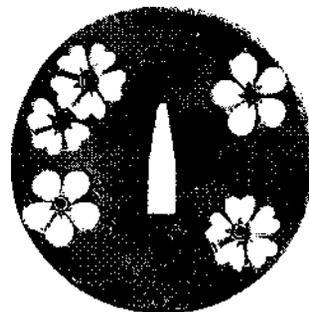
Первоклассные самурайские мечи, заточенные профессионалом, легко демонстрируют знаменитый фокус с разрезанием шелкового платка. Но подобное совершенство доступно лишь для чрезвычайно плотных по структуре натуральных булатов и высококачественных сварочных дамасков, к каковым и относится японский. Мы не вправе замахиваться (извиняюсь за каламбур) на платки, но показателем боеготовности вашего клинка станет элементарный тест: возьмите листок достаточно мягкой, но прочной бумаги типа «крафт» и проведите им по лезвию перпендикулярно кромке. Только не вдоль — этим вы упростите задачу и не получите достоверного ответа. Если бумага разошлась пополам, значит, ваш меч отточен правильно. Хорошее острие также должно резать бумагу самым кончиком, буквально точкой.

\* \* \*

Как уже говорилось, для изготовления всей прочей фурнитуры нам потребуется либо высокоточное вакуумное литье, либо умение выполнять тонкую слесарную работу с привлечением техник гравирования и чеканки. Если нацелиться на литье, то, опять же, кто сделает модели? Или собственноручно, или на поклон к макетчику. Но предположим, что вы пустились в автономное плавание.

Проще всего (и лучше всего) изготовить классическую железную цубу в стиле «сукаси», то есть прорезную, ажурную. Никаких особенных инструментов для этого не надо — пару сверл, надфили и обычный слесарный набор типа ножовки, молотка и так далее. Добавив несколько сечек (маленьких зубил) и фасонных чеканов, мы получаем почти неограниченную палитру возможностей. В качестве исходного материала потребуется изрядно проржавевшая (!) железная пластина толщиной 4 мм. После того, как вы в течение суток-двух выдержите её в растворе любой кислоты (соляной, серной, азотной, ортофосфорной), ржа сойдет, и поверхность приобретет чудесную рваную фактуру. Если вдобавок пройтись по ней вращающейся металлической щеткой, результат превзойдет самые смелые ожидания. Стоит также затемнить железо нагревом или раствором танина, а напоследок законсервировать лаком или специальным автомобильным воском типа «Мовиль» — и в ваших руках окажется предмет, процентов на 60 соответствующий историческим аналогам. Например, такой:

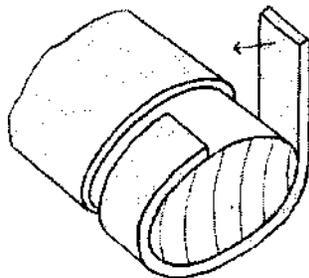
Аналогично можно поступить с латунью или бронзой, но результат не будет столь «настоящим», хотя бронза со временем сама собой потемнеет, покрывшись изумительной патиной. В лю-



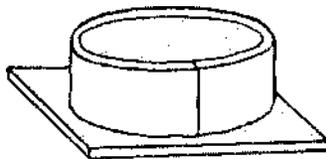
бом случае предпочтительнее брать в качестве прототипа какую-либо старинную цубу, нежели изобретать велосипед.

Описывать шайбы сэппа нет нужды — они просто вырезаются из листа цветного металла толщиной 1 мм. Передняя (та, что перед цубой) по размеру должна соответствовать окантовке устья ножен, а задняя — слегка выступать за края «фучи». Их внешняя кромка смотрится очень красиво, если её прочеканить мелкими лепестками или зубчиками.

Для «хабаки», «фучи», «кути-ганэ» и «цука-гасира» нужна пайка серебряным припоем. Попытки обойтись оловом заранее обречены на провал, так как древний металл не дает нужной прочности стыка, и ваши детали через год-полтора (если не раньше) развалятся по швам. Железо тут не применимо, работать предстоит с листовой латунью (лучше бронзой) толщиной 2 мм — для ободков и 5 мм — для доньшка касиры. Высота овала фучи на 45 мм больше, чем у головки, поскольку рукоятка слегка сужается к торцу. Гнут ободки на овальных оправках из твердого дерева, подгоняя боковой шов как можно точнее:



Специально пояснять, как делается пайка серебром, нет смысла. Кто это умеет и оснащен соответствующими инструментами, тот все знает сам, а кто не знает и не умеет, пускай обратится в ювелирную мастерскую. В общем, шов следует хорошо пропаять, после чего готовый ободок напаивают на донце:



Если это будет касира, то на боковых сторонах ободка лучше заранее вырезать пазы для прoderгивания тесьмы, так как в собранном виде сие весьма проблематично. В доньшках фучи и кути-ганэ проделываются окна для захода хвостовика и хабаки, причем подгонка ведется «по месту», плотно, буквально прецизионно, иначе меч будет «гулять» в ножнах и болтаться на рукоятке. В случае отливки деталей все требования сохраняют силу, только мы не возмемся сами, а получаем готовые «стаканчики». Боковые поверхности колец и доньшко касира украшаются любым способом — режутся штихелем, чеканятся, таушируются и так далее. Литье удобнее — проще изукрасить рельефами восковую модель, чем царапать жесткий металл.

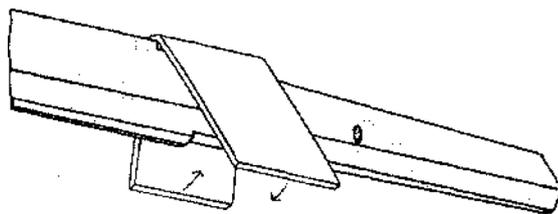
Чтобы не мучиться с менуки, постарайтесь отыскать в витринах с недорогой бижутерией простенькие броши типа ящериц, змей, цветов или птичек. Иногда попадаются вполне «японские» экземпляры, которые под оплеткой выглядят ну прямо настоящими.

\* \* \*

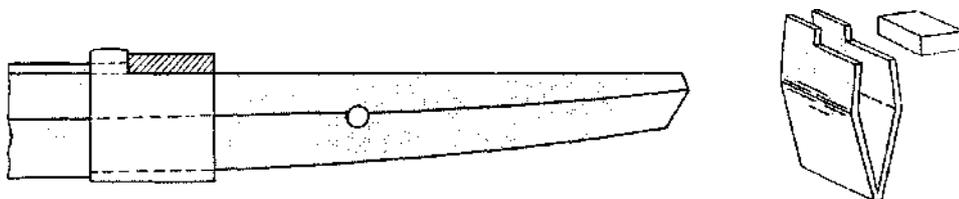
Хабаки — сложная в изготовлении деталь, требующая и гибки, и пайки, и скрупулезной ручной обработки. Делается она из листового металла толщиной 2-2,5 мм. Самое главное — качественно и точно обогнуть клинок, запилить ступеньку и напаять верхнюю перекладину. Последовательность такова:

— вырезать прямоугольную заготовку примерно 30 x 70 мм. Отжечь её, чтобы лишить упругости,

— зажав меч в тисках лезвием кверху, наложить полоску серединой, впритык к ха-мати, и обогнуть по направлению к спинке. Снова отжечь получившуюся «скобу» и деревянной киянкой приколотить максимально плотно и точно к сечению клинка:



— зажать все вместе в тиски и запилить хабаки до верхней плоскости хвостовика, впритык к мунэ-мати. Проверить легкость хода муфты по хвостовику. Изготовить «крышку» (заштрихована) такой толщины, чтобы она превосходила глубину запила мунэ-мати на 2-3 мм, и припаять серебром:



— снова проверить легкость хода и, если потребуется, приколотить киянкой пустоты или снять изнутри надфилем «тугие» выступы,

— придать хабаки её классическую, слегка конусную форму и притереть поверхность на очень крупной наждачной бумаге для пушей шероховатости. Имейте в виду — слишком выраженная конусность не способствует мягкости взаимодействия с ножнами, муфту или прихватывает намертво, или она болтается после незначительного сдвига наружу. Крайне внимательно отнеситесь к заднему торцу хабаки, так как именно от него зависит перпендикулярность (или нет) цубы к клинку. Кособокий диск — не лучшее украшение меча.

\* \* \*

Теперь о самой рукоятке. Классическая цука делается из крепкой древесины магнолии, не распиленной, а колотой вдоль, дабы исключить появление трещин впредь, но в наших условиях можно воспользоваться кизилом, акацией, ясенем, на худой конец, буком - то есть любой прочной местной породой. Вполне возможно, что экзотическое растение даст им сто очков вперед, но не собираетесь же вы отчаянно сражаться с дюжиной головорезов? Впрочем, при желании остается приятная возможность совершить круиз в Сочи за дарами черноморской флоры.

Размер заготовки (одной из двух) составляет 300 x 45 x 15 мм. Технология самая элементарная — в каждой половинке вырезается углубление для хвостовика, деревяшки склеиваются и обрабатываются уже совместно до приобретения нужной формы. Теперь подробнее:

— вложить хвостовик в одну из половинок, зафиксировать струбциной и просверлить дерево через «накаго-ана» сверлом того же диаметра,

— хорошенько натереть поверхность хвостовика парафином и слегка нагреть, чтобы он равномерно покрыл сталь. Без этого эпоксидная смола намертво прихватит рукоятку в процессе склейки,

— и сам хвостовик, и половинки будущей рукояти щедро смазать эпоксидным клеем, соединить вместе, сдавив струбцинами, и забыть о них до следующего дня,

— досверлить оставшуюся половину заготовки, пройдя рукоятку насквозь, и на пробку сбить её с хвостовика. Поначалу это потребует довольно сильных ударов, но через короткое время дерево и металл приработаются, и мы получим одновременно плотную, но свободную посадку. Внимание — форма накаго должна плавно сужаться к заднему срезу, чтобы исключить вероятность «замков»,

— передний край постепенно обрабатывается так, чтобы на него село фучи. Очень медленно и тщательно, буквально по долям миллиметра, подрезаем дерево с торца до тех пор, пока рукоятка в нормальном положении (при вбитой мэкуги) не станет плотно поджимать цубу со всеми шайбами без малейшего люфта,

— обработать задний торец для качественной посадки касира и только затем придать болванке (дотоле прямоугольного сечения) нужные очертания и овальную форму. Изготовить шпильку мэкуги из кусочка толстого бамбука так, чтобы она плотно входила в отверстие, выступая за поверхность рукоятки на 1 мм с каждой стороны.

Как уже говорилось, рукоять слегка сужается к концу, в основном — по высоте. Разницу вы можете подобрать сами, исходя из цифр, приведенных в описании фучи и касира, но вот характер сужения не прост. Тогда как нижняя кромка продолжает линию клинка (и может быть прямой либо криволинейной), верхняя словно бы вогнута посередине. Конус, начавшись от фучи, тянется к центру, а затем скругляет траекторию:

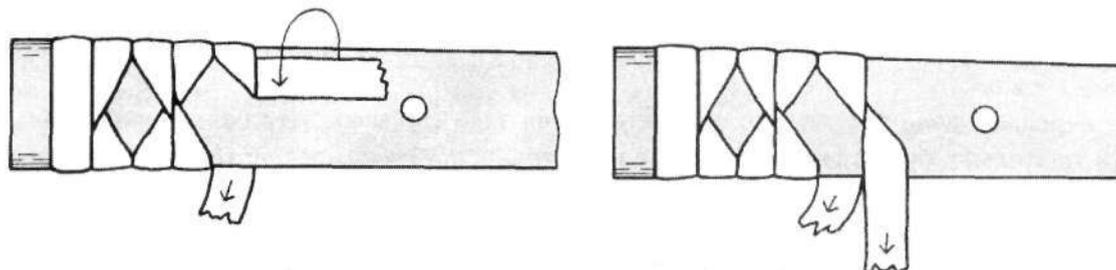


Впрочем, известны также прямые рукоятки. Полностью обработанная деревяшка должна быть на 1-1,5 мм тоньше ободков фучи и касира, потому что нам еще предстоит оклеить её кожей и затянуть оплеткой — они-то и выберут недостающий размер. Кожа годится любая, но не глянцевая, чтобы не скользила тесьма. Отчаявшись приобрести «самэ-кава», остановите свой выбор на простой лохматой замше. Поскольку главное назначение кожи — не радовать глаз, а скреплять дерево, наклеивайте её таким образом, чтобы стык простерся чуть ниже или выше центральной боковой линии. Так он не будет заметен под оплеткой и не совпадет со швом рукоятки (традиционно шов самэ-кава располагается на внутренней стороне, ниже центра, оклейка ведется на рисовом клею поверх рисовой же бумаги). Относительно тесьмы могу сказать одно — в наших краях достать подходящую практически невозможно. Требуется плотная, толстая (порядка 1 мм) лента шириной 10-12 мм. Материал особой роли не играет, но капрон и другая синтетика слишком скользкие, хотя и прочны. Уж лучше ХБ. Цвет предпочтительнее черный или коричневый. Мне приходилось видеть фантастически безвкусные «шедевры», обмотанные золотой кружевной тесьмой с люрексом и едва ли не с бисером, предназначенные, вероятно, для дам-с или геев.

При известной сноровке оплетка занимает не более двух часов, причем львиная доля времени уходит на вязание финального узла. Из множества стилей реально внимания заслуживает лишь один, самый простой, надежный и практичный — «хинэри-маки». Для рукоятки большого меча потребуется от 3 до 3,5 метров тесьмы, для вакизаси — примерно 2 м, и лучше выбросить ценные остатки, чем радостно убедиться в невозможности оформить узел. Еще нужны тиски (закрепить меч) и смышленный ассистент — придерживать в натянутом состоянии нерабочий край.

Начало оплетки (цука-маки) именуется «маки-даси» (Maki-dashi). Стартуем с наложения первого витка середины ито (тесьмы) обязательно на внешнюю (омотэ) сторону рукоятки. Соответственно, для тати и катана понятие «внешняя» различно. Чтобы ваша оплетка не по-

ползла, тесьму следует натягивать очень сильно, а витки класть максимально плотно. В «хинэ-ри-маки» ито перекручивается дважды, по 90° за раз:

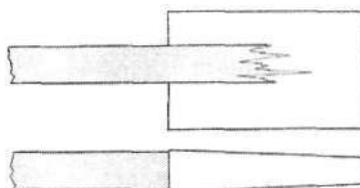


Если говорить о традиционном плетении, то при скрутке внутрь «узла» нужно вкладывать маленькие треугольники «хиси-гамэ» (Hishi-game) из промазанной яичным белком мягкой бумаги. Они придают рисунку четкость и прочность, но для обучения таким тонкостям требуется седой японец и пара лет напряженных тренировок. Однако, с бумагой или без, надо неукоснительно соблюдать базовый принцип — каждый виток поочередно становится то верхним, то нижним, чтобы случайное повреждение любого из них не привело к распусканию всей системы. Подробнее на словах сказать трудно, попытайтесь понять визуально:



Мэнуки закладывают под витки в нужных местах, либо по центру, либо со сдвигом, под правую и левую руку.

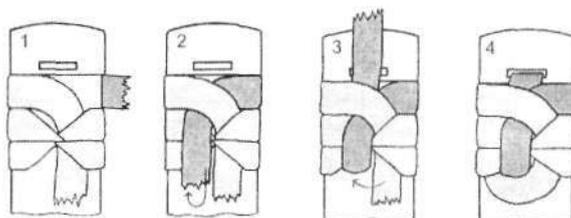
При наличии ловкого помощника работа идет быстро, и не успеете моргнуть глазом, как пора вязать финальный узел. Чтобы без мучений продергивать тесьму под витками и продевать через отверстие в головке, разлохмаченные концы следует оклеить тонкой бумагой и хорошо просушить:



Порядок вязки таков (все элементы показаны условно):

1-2. Дойдя до цука-гасира, просуньте один из концов тесьмы под последнюю скрутку, а за ним и другой, как показано на рисунке.

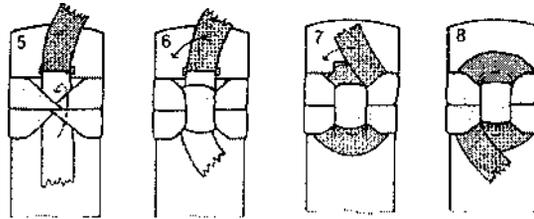
3-4. Второй конец оберните вокруг скрутки, проведя под ней, следом первый, и оба продерните через окно головки на обратную сторону:



Формирование узла на стороне «ура» (внутренней) завершено. Его нужно хорошенько затянуть, после чего переходим на сторону «омотэ» (внешнюю). Не забывайте о различиях для тати и катана.

5-6. Просуньте нижнюю тесьму под скрутку и оберните вокруг неё.

7-8. Заведите другой конец под низ, следуя траектории второго витка нижней тесьмы, после чего уже оба конца оберните вокруг еще раз. При помощи шила или отвертки придайте узлу правильные очертания, слегка прихватите слои бесцветным клеем и аккуратно срежьте излишки:



Чтобы конструкция со временем не ослабла, в позициях 4, 7 и 8 под нижние витки следует подложить комок влажной бумаги. Его размер определяется всякий раз индивидуально. Некоторые мастера для стабилизации узлов пользуются иглой и ниткой. В любом случае секрет успеха не в последовательности операций, которые достаточно просты и понятны, а в том, как именно выполняется каждая из них. Имеются в виду тщательность, сила натяжения витков, их влияние друг на друга и еще множество тончайших нюансов, постичь которые можно лишь на собственном опыте, а в идеале — под руководством учителя. Здесь показан только один из типов узла, практичный и удобный, хотя традиция цука-маки знает их десятки.

Для изготовления ножен нам потребуется отлично просушенный брусочек из дерева прочной и непременно плотной породы, идеально прямослойный, без единого сучка и свилеватости. Годится не всё. Так, древесина дуба хороша, но применительно к нашим целям её лучше избегать. Будучи твердой и не вполне равномерной по строению, она сложна в обработке, но главное — в дубовых ножнах клинок движется не мягко и тихо, а словно бы «гремя». Из доступных и не слишком экзотических пород лучшими представляются бук и береза.

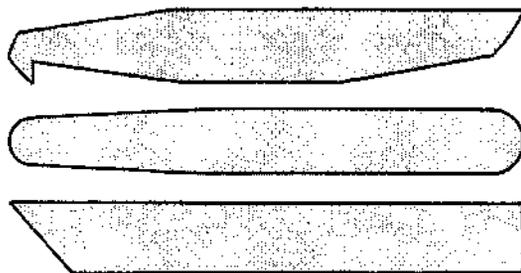
Заготовка имеет размеры порядка 800 x 70x35 мм (зависит от конкретной длины и кривизны клинка). Её нужно распилить вдоль, получив две пластины толщиной по 15 мм. Каждая из них выстругивается фуганком самым тщательным образом, чтобы прилегание было абсолютным. Ни в коем случае нельзя соединять половинки так, как они были до распила. Готовые ножны «поведет» со временем, если одну пластину не развернуть на 180° — при этом внутренние напряжения будут компенсировать друг друга:



Русло клинка очерчивается непосредственно «по месту», с использованием в качестве лекала самой полосы. Никакие расчеты и разметки не помогут — только личный контакт дерева со сталью. Чтобы половинки стыковались всякий раз одинаково, неподалеку от их торцов, в местах, которые будут впоследствии срезаны, обе нужно просверлить насквозь, а потом вставлять в отверстия длинные гвозди в качестве фиксированных точек совмещения:

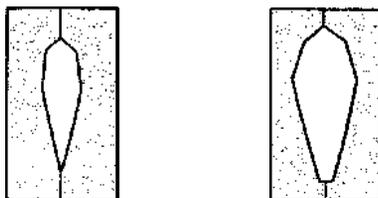


Излишки выбираются полукруглой стамеской, но это самая грубая и приблизительная часть работы. Вся доводка и подгонка ведется маленькими циклями, сделанными из старого ножовочного полотна по металлу. Формы и ассортимент скребков невелик, вот все в натуральную величину:

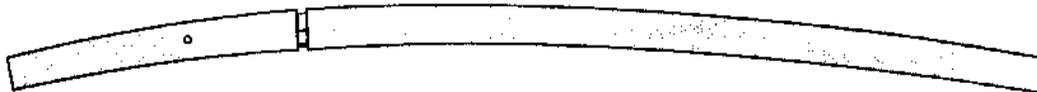


Степень готовности канавки проверяется, опять же, клинком — он должен утопать точно наполовину. Это невероятно ответственная фаза работы, малейший перебор физически неустраним, а меч будет тарыхтеть в ножнах, словно погремушка. Окончательная притирка делается элементарно: скорлупы сдавливаются по всей длине пятью или шестью струбцинами и вовнутрь загоняется клинок, слегка смазанный маслом (лучше всего консистентная смазка типа солидола). Затем конструкция разъединяется, четко видимые бугорки счищаются циклей, и процесс повторяется до тех пор, пока меч не станет входить и выходить, как положено. Чем ближе финал, тем больше наша работа должна напоминать брачные игры ежей — очень, очень осторожно!

Последняя операция — разделка устья под «хабаки». Это настоящая «ювелирка», которую не стоит доводить до конца. Пусть муфту слегка подклинивает, а притрем мы её только после склейки и посадки «кути-ганэ»:



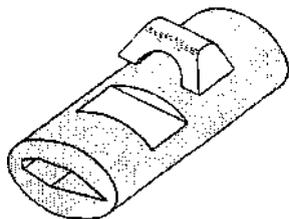
Внимание — ни при каких условиях не приближайтесь к внутренности ножен с наждачной бумагой! Микроскопические частицы абразива обязательно застрянут в древесине и будут царапать полировку меча всю оставшуюся жизнь. При взгляде сверху линия ножен должна плавно переходить в линию рукоятки, причем делать обе детали лучше одновременно, чтобы не подгонять потом одно под другое:



Надежнее всего склеивать ножны эластичным ПВА, так как эпоксидные составы плохо работают на растяжение, и при случайном расклинивании шов легко разойдется. Обе плоскости быстро смазывают тонким (почти насухо) слоем клея, совмещают и равномерно сдавливают струбцинами. Избыток клея сыграет злую шутку — выйдет внутрь и будет мешать мечу. Для страховки сразу после сжатия в ножны следует ввести смазанный маслом клинок, который автоматически сформирует пространство вокруг себя. Сушка не менее суток.

Как уже говорилось, в идеале полоса фиксируется двумя точками — муфтой «хабаки» и острием, которое легко-легко, но плотно «втирается» в дерево на последних 2—3 сантиметрах. Полированная боковая поверхность, хотя и соприкасается с ножнами, ничуть не сдавливается

ими. В момент извлечения клинок скользит, опираясь спинкой на окантовку устья, бесшумно и свободно. Дальше дело техники — маленькими рубанками придаем дотоле прямоугольному сечению форму овала, вышкуриваем и грунтуем, чтобы заполнить поры. Здесь же следует врезать на внешней стороне скобу *куруката* для продевания шнура. Расстояние от устья порядка 8-12 см, в зависимости от размеров и типа меча:

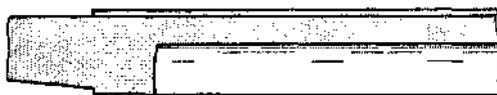


Если вы планируете оставить текстуру дерева на виду, шлифуйте поверхность до желаемой чистоты, окрашивайте морилкой и покрывайте лаком, а если предпочитаете черные или любые иные ножны, купите автоэмаль. Кстати, ни бук, ни береза не обладают выигрышной текстурой, так что для первого варианта лучше заранее обзавестись палисандром, пиренейским орехом или красным деревом. Тяжелые и крепкие ножны, которыми можно орудовать как дубинкой, получатся из кизила, самшита или аналогичной супер-древесины (айва, гранат и т. д.). Но главный секрет успеха при изготовлении классического меча прост — ничего приблизительного, никакой самодеятельности. Допуск, если и не нулевой, то минимальный. Только так, как принято пятьсот лет назад, а фантазии оставьте за дверью.

\* \* \*

Повторенье — мать ученья, поэтому давайте напоследок пробежимся по самым характерным ошибкам, подстерегающим нас в горячке творчества:

— чаще всего нарушается геометрия клинка, причем великими трудами ему придается какая угодно форма, но только не ромбовидная. Почти никогда толщина полосы не достигает нужных 8-9 мм, застревая на цифрах 5-6. Крайне редко спинка оформляется «домиком», оставаясь плоской. Излюбленный же фокус запечных японистов состоит в разделке сечения, при которой скос режущего клина фрезеруется или сошлифовывается до некоего порога, не доходя хвостовика. Это породный признак европейского дизайна, категорически неприемлемый на традиционных клинках. В результате большинство «катан» подходят скорее на шашку, вызывая чувство омерзения, словно М. Джексон, химическим путем обесцветивший свою исконно африканскую физиономию:



— острие практически никогда не имеет положенных очертаний, но с хвостовиком поступают еще злее: его исполняют, как у ножей — тонкий пруток с резьбой на конце, куда, не мудрствуя лукаво, навинчивают живописную головку токарной работы. Соответственно сечение рукоятки тоже круглое. Этой чуме особенно подвержены изделия заключенных, знакомый всем причудливый хлам, именуемый в народе словом «зона»,

— прямым следствием упомянутых изуверств является отсутствие муфты хабаки, без которой никакой, даже самый распрекрасный клинок не выглядит настоящим,

— повстречать самодельную цубу из черного железа доводится не чаще, чем императорского пингвина в подземном переходе. Отчего-то всем кажется, будто гарда самурайского меча непременно должна быть из ослепительно желтой полированной латуни, а размерами и толщиной напоминать бабушкины олады,

— видимо, из-за наполняющих голову образов ножей и кинжалов у редкого мастера поднимается рука щедро отмерить рукоятке нужные 27-30 см длины, но если такое и происходит, то форма сечения уж точно никогда не попадает в категорию «овал» или «эллипс». Это всегда более или менее скругленный прямоугольник, любовно обмотанный золотой или серебряной тесьмой с турецким люрексом. Понятия «финальный узел» будто не существует,

— сечение ножен мается меж двух крайностей: либо тот же зализанный четырехугольник, либо нечто широкое и плоское, напоминающее орбиту электрона в изображении атома,

— клинок в ножнах или тарактит, как скелет в гробу, или требует демонических усилий для своего извлечения (справедливости ради стоит заметить, что сия болячка характерна для самодельного оружия вообще).

Выдвигая рожденный в муках меч на соискание «Приза Масамунэ», постарайтесь, чтобы он не проходил ни по одной из перечисленных статей — хотя бы с вашей личной точки зрения. Желаю удачи!



Тот, кто решил изучать японское фехтование и при этом планирует стяжать весь традиционный набор — тамэсигири, субури, ката, кумитачи и так далее, — не сможет обойтись одним только стальным клинком, острым и смертельно опасным. Хорошая половина упражнений выполняется исключительно с деревянным бокэном. О том, из чего и как самому изготовить инвентарь, и пойдет рассказ.

Генеалогия деревянного меча (бокүто или бокэн) уходит корнями в седую старину, причем отнюдь не всегда этот предмет являлся чисто тренировочным инструментом. История знает примеры использования бокэна именно в качестве оружия взамен меча (при невозможности обзавестись последним). Причины могли лежать и в духовной области, когда умудренный виртуоз, проливший реки крови, на склоне дней ударялся в схиму и сознательно отвергал постылое железо. Не знаю точно, как в Российском законодательстве классифицируется деревянный меч, но рядовые блюстители порядка вполне обоснованно (хотя и неосознанно) косятся на изогнутые дубины из крепкого дерева, интуитивно подозревая за ними большее зло, чем может показаться. И они воистину правы! Никакой лом, черенок от лопаты или иная оглобля не представляет в умелых руках такой опасности, как классический бокэн, который и пропорциями, и формой, и весом идеально приспособлен для нанесения тяжелых увечий. Никакая другая палка не будет настолько хороша. Рубящий удар правильно сбалансированным бокүто вгоняет абсолютно всю кинетическую энергию массивного «клинка» в тело несчастной жертвы, а заостренный передний край позволяет даже рассекать мягкие ткани или наносить опаснейшие тычки. Исторические записи беспристрастно свидетельствуют о стопроцентной эффективности деревянного меча в руках мастера. Так, всеми любимый Миямото Мусаси отправил на тот свет немало нахальных удалцов именно бокэном, включая (по некоторым данным) знаменитого Кодзири Сасаки. Хотя в известной трилогии о похождениях кудесника демонстрируется роковой удар коротким мечом, ряд источников живописуют тяжеленный

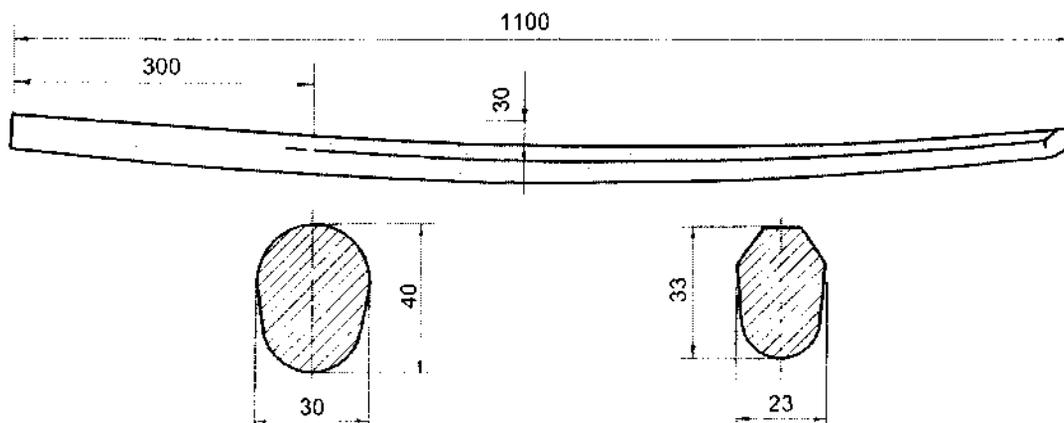
дрын, вырезанный Мусаси на скорую руку из запасного весла, пока он плыл на лодке к месту поединка. Бедный Ганрю!

К счастью, нам нет нужды пускаться в эксперименты с веслами. Можно приобрести фирменный (лучше японский) бокэн в специализированном магазине или заняться столярным делом на дому. Изготовить деревянный меч несложно, а соблюдение отдельных тонкостей, как и правильный подбор материала, обеспечат вашему детищу завидное долголетие — года два, если не больше, даже при условии интенсивных занятий.

Предпочтительными породами являются: **граб, ясень, акация, бук, дуб**, а также кое-что из экзотики, перечислять которую бесполезно.

Разумеется, проще всего выстругать криволинейный профиль из заготовки, используя для этого специальный «горбатый» рубанок, но мы получим наклонное залегание волокон, при котором слои обрываются на выпуклой стороне. Ясно, что такому мечу не долго воевать, и в один прекрасный момент у нас в руках окажется постыдный обломок. Чтобы избежать подобного, заготовка должна быть предварительно изогнута в размоченном виде на оправке, высушена в течение одного-двух месяцев, и только потом пущена под нож. Если брусок имел прямослойную структуру без изъянов, то и рожденный им бокэн легко выдержит сотни тысяч ударов, не расколовшись и даже не треснув.

Теперь о геометрии. Максимальное сечение (то, что показано на эскизе) приходится на зону перетекания рукоятки в клинок, а затем оно плавно истончается по высоте и толщине:



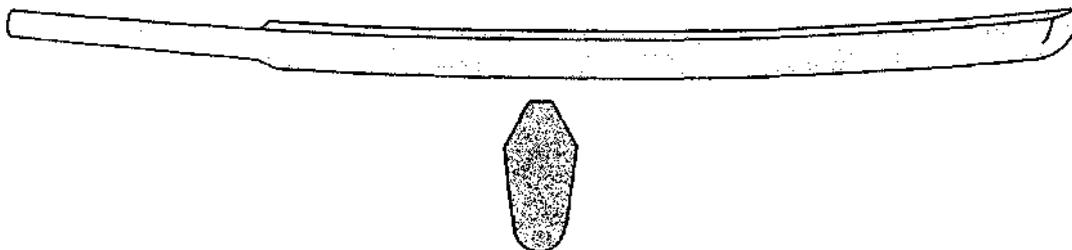
Сечение самой рукоятки также немного уменьшается к торцу, который следует обойти фаской и слегка закруглить. Профиль образуется посредством строгания небольшими рубанками (прямым и «горбатым»), с доводкой наждачной лентой. Степень прогиба определяется расстоянием от спинки до прямой линии, соединяющей острие с торцом. Среднее значение равно ширине клинка и составляет около 30 мм. Любители нестандартных мечей могут увеличить его до 40 мм или урезать хоть до нуля — это дело вкуса. Общая длина меча колеблется от 100 до 110 см, но не соблазняйте легкостью и простотой манипуляций с короткими клинками. Большой меч потому и назван большим, а применительно к российским стандартам телосложения можно говорить о его увеличении даже до 120 см. Нет ничего комичнее, чем коротышка тайваньского производства в лапах нашенского иай-доки ростом под потолок, ко-ему гораздо больше подошла бы оглобля в шесть сяку. Длина меча должна быть такой, чтобы для его извлечения из ножен (реального или воображаемого) не доставало бы руки, а требовалось подключать плечевой пояс и всё тело в целом. Мода на укороченное оружие пошла с распространением иай-до в Америке и Европе, где толпы адептов экзотического дива попросту облегчили себе жизнь, не вдаваясь в исторические и технические тонкости. Между тем в руках настоящих мастеров мы видим очень даже длинные клинки, кривые и зловещие.

Готовый бокэн следует покрыть лаком, чтобы защитить древесину от зимней сырости и от пересыхания жарким летом.

\* \* \*

Чтобы ваш прогресс в кэн-дзюцу был ошеломляющим, необходимо обзавестись также специальным утяжеленным мечом «субури-то» для практики в субури. Это не что иное, как длительное и монотонное размахивание мечом, направленное на развитие силы, постановку дыхания, правильной геометрии ударов и всего тела в пространстве. Воспевать чудесное упражнение можно долго и красноречиво, а глубинных аспектов его воздействия на человека наберется не один десяток, но вкратце стоит сказать, что тот, кто игнорирует эту рутинную и многотрудную работу, длящуюся порой и час, и полтора, никогда не постигнет глубин владения традиционным мечом.

Внешне субури-то напоминает бокэн с немного расширенным, как весло, клинком. Длина также увеличена, а рукоятка обыкновенная:



Махать подобным чудищем — занятие неслабое, но я знаю людей, которые постоянной практикой достигли того, что им уже мало дубового субури-то, а хочется чего-нибудь покруче. Во всяком случае, после этих игр простой меч кажется невесомой безделушкой. Однако некоторые школы пользуются еще более экстремальными методами, включив в арсенал утрированно толстый бокэн, заслуживающий скорее названия бревнышка. Держать его неудобно и трудно, но польза фантастическая, поскольку кисти рук вынужденно приобретают обезьянью цепкость, а захват становится воистину железным.

\* \* \*

Вот всё, что в первом приближении следует знать об изготовлении традиционных мечей, как стальных, так и деревянных. Углубляясь в тонкости, можно написать пудовую книгу, но жгучей необходимости в этом нет. Тот, кто уже обладает соответствующими знаниями и навыками, и так сочтут большую часть представленной информации лишней, а у кого нет ни навыков, ни оснастки, вряд ли рискнут возиться сами. Поэтому я старался не затрагивать общетехнические моменты обработки металлов и дерева, а выделил специальные аспекты, в основном — сугубо японского толка. Остальное решают опыт и своеобразная пристальность в работе, отсутствие которой не дает подавляющему большинству хороших мастеров сделать добротную реплику самурайского меча.

## Послесловие

О японских мечах можно рассказывать бесконечно. Об их внешности, несравненных боевых качествах, тончайших нюансах отделки, мастерах и школах, кузнецах и фехтовальщиках, о сюжетах и способах художественной обработки металла — за каждой темой стоит многовековой опыт и, что самое важное, не прерывавшаяся ни на день традиция. Автора легко упрекнуть в чрезмерных похвалах в адрес японского холодного оружия, но, если подойти к вопросу беспристрастно, даже самый оголтелый яматофоб вынужден будет признать уникальность явления, сумевшего не только сохранить себя на протяжении более чем тысячи лет, но и войти в XXI век, так сказать, под звон фанфар, точнее — клинков, абсолютно таких же, что и столетия назад. Это настоящее окно в прошлое, волшебное зеркало, через которое мы без искажений разглядываем многие аспекты жизни самураев ушедших времен. В стародавние годы, увы, война и только война составляла стержень и едва ли не единственный смысл общественной жизни, а потому трудно отыскать лучшего проводника в этот кровавый и благородный, изысканный и жестокий мир, чем тот предмет, на острие которого всё и держалось. История Японии — история самурайского сословия, а душа всякого самурая — в его оружии. Безусловно, копье и нагината в определенных ситуациях мощнее меча, а лук со стрелами утонченнее, но лишь острый клинок сопровождал буси везде и всюду в опасностях жизни, и, стоя у последнего порога, самураи не прокалывали себя копьями и не просили друзей застрелить их каленой стрелой, а призывали на помощь опять-таки меч.

Ни в одной другой стране мира меч не обретался в повседневном быту настолько плотно и естественно. Воины были воинами, горожане — горожанами, и даже в самые отчаянные времена лютейшие из рыцарей не носились со своими Эскалибурами день и ночь, держа руку на ножнах. Ни в Европе, ни в Азии, ни в просторах российского пограничья никогда не было отчетливых школ или чего-то такого, что хотя бы приблизительно можно назвать школами. Опытные вояки учили молодых, юные таланты постигали науку в битвах, рождались, жили и умирали герои и гении клинка, но каша кипела, не кристаллизуясь в образовательные структуры, и отчего-то не нашлось ни единого ветерана, который сел и внятно записал свои и чужие находки, технику защиты и ударов, финтов и поворотов, при помощи которых ему удалось дожить до седых волос. Кто скажет, так или не так махали саблями опричники Скуратова, крушили славян тевтонцы, а те их, рубили турок донцы, погибая, в свою очередь, под ятаганами янычар? Но мастер кэн-дзюцу выпуска 2001 года перемещается, блокирует удары и рассекает предметы в точности так, как это делали Тайра и Минамото, и даже еще ранее, во времена освоения диких северных территорий, заселенных айнами.

Разве знало искусство рапиры или тяжелой испанской шпаги четко выраженные стили фехтования с явным рисунком той или иной школы? Вряд ли, а если и так, то где всё это, и кто покажет, куда и как вонзал тонкий клинок принц Датский? Да и кто сегодня в состоянии изготовить точно такую рапиру, не похожую на оригинал, и не очень-очень похожую, а именно такую, от химического состава стали до последнего завитка гравировки, причем — с помощью настоящих старинных инструментов? Применительно же к самурайскому мечу вся эта экзотика является попросту нормальным течением жизни, не имитированной, а по-настоящему той самой, что и пятьсот, и восемьсот лет назад. Бодрые деды, объявленные «национальным достоянием», неторопливо куют и полируют, гравировуют и льют, оплетают, затачивают и покрывают тем же лаком то же дерево, а из-за стен дождё несутся упоительные звуки,

привычные уху средневекового самурая. Если схватить за бока почтенного Мунэнори и, не дав ему опомниться, усадить в тренировочном зале в самом центре Токио, он не скоро поймет, что демонической силой был перенесен через пропасть времен.

Поэтому счастливец, выбравший в качестве хобби изучение традиционного японского меча в любом его проявлении, не рискует ушибить ноги о дно, потому что дна нет, и целой жизни мало для понимания одной-единственной детали, свойства или возможностей обыкновенного «нихон-то».

П  
Р  
К  
Л  
О  
Ж  
Е  
Н  
И  
Я



# Терминология меча

## *Историческая справка*

<b>Ранняя история</b> .....	период до начала VIII в.
<b>Нара (Nara)</b> .....	период с 710 по 794 г.
<b>Хэйан (Heian)</b> .....	период с 794 по 1185 г.
<b>Камакура (Kamakura)</b> .....	период с 1185 по 1333 г.
<b>Намбоку-гё (Nambokucho)</b> .....	период с 1333 по 1392 г.
<b>Муромати (Muromachi)</b> .....	период с 1392 по 1573 г.
<b>Момояма (Momoyama)</b> .....	период с 1573 по 1603 г.
<b>Эдо (Edo)</b> .....	периоде 1603 по 1868 г.
<b>Chokuto (Tsurugi)</b> .....	древний прямой меч, предшественник <i>Nihon-To</i> .
<b>Koto</b> .....	«старые мечи», изготовленные до 1596 г.
<b>Suo-koto</b> .....	мечи, изготовленные в период с 1500 по 1595 г.
<b>Shinto</b> .....	«новые мечи», изготовленные в период с 1595 по 1790 г.
<b>Keicho Shinto</b> .....	ранние <i>сан-то</i> , изготовленные с 1595 по 1615 г.
<b>Kanbun Shinto</b> .....	мечи, изготовленные с 1661 по 1673 г. (или позднее), с очень небольшим изгибом.
<b>Shin-Shinto</b> .....	«новейшие мечи», изготовленные с 1790 по 1876 г.
<b>Bakumatsu</b> .....	мечи, изготовленные в последние годы токугавского Бакуфу, с 1853 по 1868 г.
<b>Gendaito</b> .....	современные мечи, изготовленные после 1876 г.
<b>Meiji-To</b> .....	мечи, изготовленные в период реставрации Мэйдзи, с 1868 по 1912 г.
<b>Taisho-To</b> .....	мечи, изготовленные в период Тайсё, с 1912 по 1925 г.
<b>Gunto</b> .....	«армейские мечи», изготовленные для японской армии в период с 1876 по 1945 г.
<b>Kai-Gunto</b> .....	мечи личного состава военно-морских сил периода второй мировой войны, смонтированные как <i>тати</i> , в деревянных лаковых ножнах.
<b>Kyo-Gunto</b> .....	ранние <i>гун-то</i> , смонтированные в европейском стиле (с сабельной гардой и рукоятью) в металлических ножнах.
<b>Shin-Gunto</b> .....	армейские мечи периода второй мировой войны, смонтированные как <i>тати</i> .
<b>Showa-To</b> .....	мечи эпохи Сева, с 1925 по 1989 г.
<b>Shinsaku-To</b> .....	«новейшие» мечи, изготовленные после 1955 г.

## *Разновидности мечей*

<b>To</b> .....	изогнутый меч (имеющий <i>Sori</i> ).
<b>Ken</b> .....	прямой меч (не имеющий <i>Sori</i> ).
<b>Nihon-To</b> .....	японский меч (общее название).
<b>Daito</b> .....	длинный меч с клинком более 70 см.
<b>Tachi</b> .....	длинный, обычно сильно изогнутый меч, носимый знатными самураями на поясе лезвием вниз при доспехах, либо как церемониальный в торжественной обстановке.

<b>O-Dachi</b> .....	все типы мечей с длиной клинка более 60 см (тати, катана, но-то, но-тати).
<b>Ko-Dachi</b> .....	короткие (в т.ч. детские) мечи с клинком менее 60 см (вакизаси, танто).
<b>Uchi-Gatana</b> .....	древний вид меча, носимого за поясом лезвием вверх. Позднее разделился на длинные (катана) и короткие (вакизаси) типы.
<b>Koshi-Gatana</b> .....	старая разновидность малого меча, что-то среднее между вакизаси и танто. Носился в комплекте с тати.
<b>Katana</b> .....	длинный меч с клинком около 70-75 см, носимый за поясом лезвием вверх пешими самураями низкого ранга, а также знатными буси при повседневной (не военной) одежде, вне доспехов.
<b>Daisho</b> .....	пара мечей ( <i>Katana</i> + <i>Wakizashi</i> ), чаще всего исполненная в едином стиле одним мастером. Дословно: «большой и малый».
<b>Wakizashi</b> .....	малый меч с клинком менее 60 см и полуторной рукоятью, носимый за поясом лезвием вверх. Дословно: «воткнутый сбоку».
<b>Tanto</b> .....	нож с длиной клинка от 20 до 40 см, смонтированный аналогично <i>Wakizashi</i> , с небольшой цубой.
<b>O-Tanto</b> .....	«большой <i>Tanto</i> », с длиной клинка около 40 см.
<b>Aikuchi</b> .....	нож, не имеющий цубы, но в остальном схожий с <i>Tanto</i> .
<b>Yari</b> .....	копье с обоюдоострым стальным наконечником длиной до 50 см и древком от 2 до 3 м.
<b>Naginata</b> .....	своеобразный длинный («наги») меч в виде рогатины с длинным же (до 2 м) древком овального сечения и тяжелым расширяющимся клинком с точкой максимального прогиба, смещенной вперед к острию.
<b>Nagimaki</b> .....	(«длинная оплетка») — та же <i>Naginata</i> , но с древком, обмотанным тесьмой до одной трети, обычно с более прямым клинком.

#### *Геометрия клинков*

<b>Sukuri</b> .....	форма клинка.
<b>Shinogi-zukuri (Hon-zukuri)</b>	типичный японский клинок с боковым ребром <i>Shinogi</i> .
<b>Hira-zukuri</b> .....	форма клинка с гладкими плоскостями, без <i>Shinogi</i> .
<b>Ken-zukuri</b> .....	прямолинейная форма клинка (без прогиба) с одной или двумя режущими кромками.
<b>Moroha-zukuri</b> .....	обоюдоострый ( <i>Moro-ha</i> ) клинок, иногда встречается у поздних Koto Tanto.
<b>Shinogi</b> .....	ребро клинка, идущее вдоль всей его боковой поверхности, между <i>Mune</i> и <i>Ha</i> .
<b>Mune</b> .....	спинка клинка.
<b>Iori-mune</b> .....	пирамидальная, треугольная форма <i>Mune</i> , встречающаяся наиболее часто.
<b>Mitsu-mune</b> .....	трехгранная пирамидальная форма <i>Mune</i> (с верхней плоскостью).

<b>Maru-mune</b> .....	полукруглая форма спинки.
<b>Hira-mune</b> .....	плоская форма спинки.
<b>Ha</b> .....	отточенная кромка, лезвие клинка.
<b>Machi</b> .....	плечики, упоры для посадки <i>Habaki</i> , отделяющие собственно клинок от хвостовика <i>Nakago</i> .
<b>Ha-machi</b> .....	нижний упор (со стороны <i>Ha</i> ).
<b>Mune-machi</b> .....	верхний упор (со стороны <i>Mune</i> ).
<b>Sori</b> .....	прогиб клинка.
<b>Koshi-zori</b> .....	центр прогиба сдвинут к рукоятке.
<b>Torii-zori</b> .....	центр прогиба совпадает с центром клинка.
<b>Saki-zori</b> .....	центр прогиба сдвинут к острию.
<b>Mu-zori</b> .....	прямой клинок без прогиба (обычно у <i>Tanto</i> ).
<b>Uchi-zori</b> .....	обратный прогиб в сторону режущей кромки (очень редко встречается).
<b>Omote</b> .....	фронтальная сторона клинка (различна для <i>Katana</i> и <i>Tachi</i> ).
<b>Ura</b> .....	внутренняя сторона, противоположная <i>Omote</i> .
<b>Nagasa</b> .....	длина клинка без <i>Nakago</i> , от <i>Kissaki</i> до <i>Machi</i> , по прямой линии.
<b>Mihaba</b> .....	ширина клинка от <i>Ha</i> до <i>Mune</i> .
<b>Motohaba</b> .....	ширина клинка в районе <i>Machi</i> .
<b>Sakihaba</b> .....	ширина клинка в районе <i>Yokote</i> .
<b>Katahaba</b> .....	максимальная ширина клинка.
<b>Funbari</b> .....	сужение, резкое изменение ширины клинка при переходе в хвостовик.
<b>Kasane</b> .....	толщина клинка.
<b>Kissaki</b> .....	передний срез, острие клинка.
<b>O-kissaki</b> .....	большое острие.
<b>Chu-kissaki</b> .....	среднее острие.
<b>Ko-kissaki</b> .....	маленькое острие.
<b>Ikubi-kissaki</b> .....	«кабанья шея», ширина <i>Kissaki</i> равна его длине.
<b>Yokote</b> .....	небольшое вертикальное ребро, отделяющее <i>Kissaki</i> от остального клинка.
<b>Ko Shinogi</b> .....	«малое <i>Shinogi</i> », короткий участок ребра, ограничивающий <i>Kissaki</i> сверху.
<b>Mitsukado</b> .....	точка встречи <i>Shinogi</i> , <i>Ko Shinogi</i> и <i>Yokote</i> .
<b>Fukura</b> .....	режущая кромка <i>Kissaki</i> .

#### *Оформление хвостовика*

<b>Nakago</b> .....	хвостовик клинка.
<b>Ubu</b> .....	неизменный, исконный, подлинный (здесь — <i>Nakago</i> ).
<b>Suriage</b> .....	укороченный, обрезанный <i>Nakago</i> , однако подпись мастера ( <i>Mei</i> ) сохранена.
<b>O-Suriage</b> .....	сильно обрезанный <i>Nakago</i> , подпись утрачена.
<b>Funagata</b> .....	форма <i>Nakago</i> в виде днища лодки.
<b>Furisode</b> .....	форма <i>Nakago</i> в виде рукава кимоно.
<b>Futsugata</b> .....	наиболее употребляемая обыкновенная форма.

<b>Kijimomo</b> .....	«фазанья ножка», длинный изогнутый Nakago, применявшийся в ранних <i>tати</i> .
<b>Mekugi-ana</b> .....	поперечное отверстие в хвостовике для крепежной шпильки Mekugi.
<b>Nakago-jiri</b> .....	торец, задний срез хвостовика.
<b>Kurijiri</b> .....	наиболее распространенная форма Nakago-jiri, напоминающая очертания каштана.
<b>Kirijiri</b> .....	прямой поперечный срез, чаще всего встречается в укороченных хвостовиках ( <i>Suriage</i> ).
<b>Kenjiri</b> .....	треугольный остроконечный срез, обыкновенно имел место у прямых старых мечей.

### *Предметы монтировки и комплектации мечей*

<b>Buke Zukuri</b> .....	традиционная монтировка катана, включающая лаковые деревянные ножны и весь необходимый набор комплектующих металлических деталей.
<b>Jindachi Zukuri</b> .....	традиционная монтировка тати с полным набором деталей.
<b>Koshirae</b> .....	полный комплект составляющих для сборки ножен и рукоятки (различают тати-косираэ и катана-косираэ).
<b>Kodogu</b> .....	комплект Koshirae за исключением цубы.
<b>Saya</b> .....	ножны (меча, ножа, нагинаты и т. д.).
<b>Shirasaya</b> .....	простые деревянные ножны, предназначенные для хранения собственно клинка, своего рода футляр, упаковка, защита.
<b>Kojiri</b> .....	нижний конец, торец ножен.
<b>Ishizuke</b> .....	стакан на нижнем конце ножен Tachi, Kai-gunto и Shin-gunto, названный так по форме ковша.
<b>Koiguichi</b> .....	устье ножен.
<b>Kuchi-gane</b> .....	металлическая окантовка устья ножен.
<b>Kurikata</b> .....	«форма каштана» или просто «каштан» — деревянная, металлическая или роговая скоба на боковой стороне ножен для продевания шнура Sageo.
<b>Shitodome</b> .....	металлические вставки внутри скобы Kurikata.
<b>Sageo</b> .....	шнур, обычно плоского сечения, продеваемый сквозь Kurikata для фиксации меча за поясом.
<b>Kogai</b> .....	стальная шпилька, размещаемая в кармане ножен Tanto или Wakizashi с внешней ( <i>Omote</i> ) от тела стороны.
<b>Kozuka</b> .....	рукоятка подсобного ножичка Ko-Gatana, размещаемого в кармане ножен Tanto, Wakizashi или (реже) Katana с внутренней ( <i>lira</i> ) стороны, т.е. ближе к телу.
<b>Ko-Gatana</b> .....	подсобный ножичек в сборе, т.е. с клинком.
<b>uka</b> .....	рукоятка (меча, ножа и т. д.).
<b>Fuchi</b> .....	металлическое кольцо, надеваемое на хвостовик клинка за цубой, перед рукоятью.
<b>Kashira</b> .....	металлическая головка рукояти Katana, Tanto или Wakizashi, имеющая вид колпачка.
<b>Kabuto-gane</b> .....	подковообразная металлическая головка рукояти Tachi, Kai-gunto и Shin-gunto.

<b>Saru-te</b> .....	«обезьянья лапка» — металлическая петля (скоба) для темляка, продевалась в отверстие Kabuto-gane.
<b>Menuki</b> .....	парные декоративные бляшки, закладываемые под оплетку рукояти для улучшения ее посадки в руке.
<b>Mekugi</b> .....	бамбуковая, костяная (роговая) или металлическая шпилька для крепления клинка в рукоятке.
<b>Ito (Tsuka Ito)</b> .....	шелковая или хлопчатая тесьма для оплетки рукояти мечей, ножей и т.д.
<b>Same</b> .....	белая пупырчатая кожа ската, которой обертывалась рукоять под оплетку, либо без таковой.
<b>Tsuba</b> .....	гарда японского клинка в виде металлического диска различной формы.
<b>Habaki</b> .....	металлическая муфта, надеваемая на клинок перед цубой для плотной фиксации его в ножнах.
<b>Seppa</b> .....	металлические (чаще латунные) шайбы, надеваемые с обеих сторон цубы.
<b>Ashi</b> .....	широкие кольца (обоймы) на ножнах тати, служащие для подвески меча на пояс. Различают переднюю (Ichi-no Ashi) и заднюю или нижнюю (Ni-no Ashi) обоймы.
<b>Obi-tori</b> .....	металлические, кожаные или матерчатые петли, продеваемые в кольцо Ashi для подвески меча на поясе.
<b>Shibabiki</b> .....	обжимное кольцо, служившее для соединения двух половинок ножен. В период второй мировой войны использовалось как декоративный элемент.
<b>Fukusa</b> .....	шелковая ткань для защиты меча от прикосновения рук при его разглядывании и прочих манипуляциях.
<b>Nuguigami</b> .....	специальная мягкая бумага для протирания поверхности клинка.

#### *Клейма и подписи*

<b>Mei</b> .....	клеймо, подпись, чаще всего повествующая о мастере и дате изготовления, наносилась на поверхность Nakago.
<b>Mumei</b> .....	«нет подписи», т.е. анонимное изделие.
<b>Gimei</b> .....	поддельное клеймо, подпись.
<b>Kinzogan-mei</b> .....	подпись, исполненная золотой насечкой.
<b>Katana-mei</b> .....	подпись на той из сторон Nakago, что подразумевает использование клинка для монтировки <i>катана</i> .
<b>Tachi-mei</b> .....	то же, но для Tachi (соответственно, подпись наносится на другую сторону Nakago).

*Примечание: подпись Mei наносится на лицевую (Omote) сторону Nakago, которая различна для Katana и Tachi, поскольку различен и способ их ношения. Для Katana внешняя и внутренняя сторона обозначаются термином Sashi Omote и Sashi Ura.*

<b>Naga-mei</b> .....	длинная подробная подпись с указанием помимо имени и даты целого ряда дополнительных сведений о мастере.
<b>Ni-mei</b> .....	двухсложная подпись, указывающая также краткое обиходное имя мастера.
<b>Kao</b> .....	секретный значок, входящий как часть в основную подпись.

<b>Mon</b> .....	клановый знак, герб, входящий как часть в основную подпись.
<b>Ato mei</b> .....	подпись мастера, нанесенная позднее, но не самим мастером. Она может быть достоверной и не противоречить намерениям автора, являя собою одну из особенностей клинка.
<b>Dai mei</b> .....	клинок изготовлен лично мастером, но подписан его ассистентом, учеником.
<b>Dai saku</b> .....	клинок, изготовленный учеником, но подписанный именем мастера. Такая работа считается эквивалентной работе самого учителя.
<b>Yasuri-mei (Yasurime)</b> .....	штриховая насечка на поверхности Nakago, рисунок которой своеобразен для каждой конкретной школы и мастера, что также носило характер подписи.
<b>Sujikai</b> .....	косая насечка.
<b>Kiri</b> .....	прямая насечка.
<b>Kesho</b> .....	косая частая сетка.
<b>Higaki</b> .....	косая редкая сетка.
<b>Taka-no-Ha</b> .....	«елочка», встречная насечка острием в сторону клинка.
<b>Oshigata</b> .....	ручная копия на бумаге подписей либо фактуры Hamon и Nada, сделанная по специальной технологии.
<b>Origami (Kantei)</b> .....	сертификат идентификации меча, выданный официально профессионалом-оценщиком. Включает время выделки меча, место и имя мастера
<b>Sho Shin</b> .....	подлинный клинок.

#### *Поверхность клинка и закалочные структуры*

<b>Boshi</b> .....	<i>Hamon</i> в зоне <i>Kissaki</i> , его завершение.
<b>Ko-maru</b> .....	закругление <i>Boshi</i> малым радиусом.
<b>O-maru</b> .....	закругление <i>Boshi</i> большим радиусом.
<b>Ichimai</b> .....	полностью закаленный <i>Kissaki</i> .
<b>Midarekomi</b> .....	волнистая закалка <i>Kissaki</i> .
<b>Jizo</b> .....	узор в форме силуэта священника.
<b>Kaen</b> .....	узор в форме языков пламени.
<b>Hakikake</b> .....	узор в виде щетки или щетины.
<b>Kaeri</b> .....	форма <i>Boshi</i> с поворотом обратно вдоль <i>Mune</i> .
<b>Yakizume</b> .....	отсутствие <i>Kaeri</i> , <i>Boshi</i> прерывается в точке касания с <i>Mune</i> .
<b>Yakiba</b> .....	закаленная зона клинка. .
<b>Habuchi</b> .....	граница, линия, где <i>Yakiba</i> встречается с <i>Ji</i> .
<b>Ji</b> .....	боковая поверхность клинка от <i>Yakiba</i> до <i>Mune</i> .
<b>Hira-ji</b> .....	часть боковой поверхности клинка между <i>Yakiba</i> и <i>Shinogi</i> .
<b>Shinogi-ji</b> .....	часть боковой поверхности клинка между <i>Shinogi</i> и <i>Mune</i> .
<b>Nie</b> .....	крупные кристаллы мартенсита, сосредоточенные в <i>Habuchi</i> .
<b>Nioi</b> .....	плотные скопления мелких кристаллов, невидимых невооруженным глазом, но различимых в зоне светового блика как мерцающие туманности по линии <i>Habuchi</i> .

<b>Hamon</b> .....	совокупность кристаллических мартенситных структур <i>Nie</i> и <i>Nioi</i> , располагающаяся вдоль границы <i>Habuchi</i> .
<i>Примечание: в то время как словом Habuchi обозначается собственно стык, граница Yakiba и Л , термин Hamon имеет скорее художественный, нежели технический смысл.</i>	
<b>Suguha</b> .....	прямолинейный, ровный <i>Hamon</i> .
<b>Hoso-suguha</b> .....	тонкая линия <i>Hamon</i> .
<b>Chu-suguha</b> .....	линия средней ширины.
<b>Hiro-suguha</b> .....	широкая жирная линия.
<b>Notare</b> .....	равномерно волнистая, плавная линия.
<b>Hitatsuraba</b> .....	полностью, либо большей частью закаленный клинок.
<b>Midare</b> .....	нерегулярный волнистый рисунок <i>Hamon</i> .
<b>Gunome</b> .....	нерегулярный рисунок в виде повторяющихся полукружий.
<b>Choji</b> .....	рисунок в виде гвоздичных зерен или почек, либо зубков чеснока.
<b>Yo</b> .....	рисунок <i>Hamon</i> в виде отдельных листочков.
<b>Ashi</b> .....	тонкие поперечные полоски, разделяющие непрерывную линию <i>Hamon</i> .
<b>Tabiyaki</b> .....	островки закаленного металла в зоне <i>Ji</i> .
<b>Muneyaki</b> .....	островки закаленного металла вдоль <i>Mune</i> .
<b>Uchinoke</b> .....	маленькие серповидные отрезки узора над основной линией <i>Hamon</i> .
<b>Sunagashi</b> .....	узор вдоль линии <i>Habuchi</i> в виде нескольких рядов как бы извилистых песчаных волн.
<b>Inazuma</b> .....	тонкие зигзагообразные молниевидные линии в пределах <i>Hamon</i> .
<b>Hakikake</b> .....	щетка, щетинообразный узор вдоль <i>Habuchi</i> .
<b>Kuichigaiba</b> .....	несколько параллельных линий <i>Habuchi</i> .
<b>Nijuba</b> .....	две линии <i>Habuchi</i> .
<b>Sanjuba</b> .....	три линии <i>Habuchi</i> .
<b>Kinsuji</b> .....	«золотые полоски», горизонтальные линии закаленной стали вдоль <i>Habuchi</i> .
<b>Hotsure</b> .....	случайные полоски <i>Nie</i> в <i>Habuchi</i> .
<b>Yakidashi</b> .....	несколько последних дюймов <i>Iamon</i> вблизи <i>Machi</i> .
<b>Yakiotoshi</b> .....	завершение <i>Hamon</i> на уровне <i>Machi</i> .
<b>Jitetsu</b> .....	сталь в зоне <i>Ji</i> .
<b>Hada</b> .....	структурный поверхностный узор <i>Jitetsu</i> .
<b>Itame</b> .....	узор, напоминающий текстуру дерева.
<b>Mokume</b> .....	узор наплывами в виде древесного капа.
<b>Masame</b> .....	прямолинейный слоистый узор.
<b>Ayasugi</b> .....	волнообразный узор.
<b>Muji</b> .....	невидимый глазом узор, либо его отсутствие.
<b>Utsuri</b> .....	узор внутри <i>Hada</i> , напоминающий <i>Iamon</i> .
<b>Bo</b> .....	прямолинейный рисунок <i>Utsuri</i> .
<b>Midare</b> .....	аналогичен соответствующей структуре <i>Iamon</i> (см).
<b>Ji-Nie</b> .....	<i>Nie</i> внутри зоны <i>Ji</i> .
<b>Chikei</b> .....	случайные линии <i>Nie</i> в <i>Ji</i> , сформировавшие подобие узора.

### *Изъяны и недостатки*

<b>Kizu</b> .....	недостатки, изъяны клинка.
<b>Hagiri</b> .....	трещины поперек зоны <i>Yakiba</i> .
<b>Tataware</b> .....	трещина вдоль оси клинка.
<b>Kitaware</b> .....	кузнечные трещины (дефектыковки).
<b>Muneware</b> .....	трещины в спинке клинка ( <i>Mune</i> ).
<b>Shimi</b> .....	темные пятна на поверхности стали.
<b>Sumi Gomori</b> .....	углеродистые каверны на поверхности стали.
<b>Fukure</b> .....	воздушные каверны на поверхности стали.
<b>Muneshinae</b> .....	морщины, складки вдоль <i>Mune</i> .
<b>Jiare</b> .....	«волдыри» на поверхности стали.
<b>Umegane</b> .....	заполненные, заделанные отверстия в стальной поверхности клинка.
<b>Mu-kissaki</b> .....	«нет <i>Kissaki</i> », т.е. <i>Kissaki</i> не закален или закален не до конца.
<b>Yakinaoshi</b> .....	клинок, прокаленный повторно, еще раз.
<b>Mizu-kage</b> .....	своеобразное «затенение» клинка в районе <i>Machi</i> , происходящее от его повторной закалки.

### *Этикет меча*

<b>Saho</b> .....	методика этикета, ритуальных действий.
<b>Hajime-no-Saho</b> .....	начало этикета, действий.
<b>Owari-no-Saho</b> .....	окончание этикета, действий.
<b>Reiji</b> .....	собственно этикет.
<b>Reiho (Reishiki)</b> .....	методика поклонов.
<b>Datto</b> .....	извлечение меча в ножнах из-за пояса.
<b>Taito</b> .....	закладывание меча в ножнах за пояс.
<b>Teito Shisei</b> .....	расположение меча за поясом слева, большой палец ( <i>кэйто</i> ) левой руки на цубе.
<b>Teito</b> .....	расположение меча за поясом, обе руки свободны.
<b>Rei</b> .....	поклон.
<b>Sensei (Gata)-ni-Rei</b> .....	поклон учителю.
<b>Tachi Rei</b> .....	поклон стоя.
<b>Za Rei</b> .....	поклон на коленях.
<b>To Rei</b> .....	поклон мечу.
<b>Shinzen-ni-Rei</b> .....	поклон святыне.
<b>Kamiza-ni-Rei</b> .....	поклон <i>ками</i> (духам додзё).
<b>Joseki-ni-Rei</b> .....	поклон старшим ученикам.
<b>Otagai-ni-Rei</b> .....	поклон всем остальным.
<b>Arigato</b> .....	спасибо (неофициально).
<b>Domo</b> .....	спасибо (кратко, неофициально).
<b>Domo Arigato</b> .....	спасибо (официально).
<b>Domo Arigato Gozaimasu</b> .....	большое спасибо (чрезвычайно торжественно и официально).
<b>Dozo</b> .....	пожалуйста (проходите и т.д.).
<b>Gomen Nasai</b> .....	извините.
<b>Onegai Shimasu</b> .....	пожалуйста (при какой-либо просьбе, например, вместе потренироваться).

**Oshiete Kudasai**.....«Пожалуйста, научите меня!» Вежливая форма перед тренировкой при посещении вас кем-либо из мастеров высокого ранга.

Также форма *Onegai Shimashu* применяется, когда вы просите кого-либо сделать что-то для вас, но не как *Kudasai*, требующий связи с глаголом, а самостоятельно, либо как добавление в начале просьбы. «*Oshiete Kudasai, Onegai Shimasu*» будет звучать лучше, чем нечто вроде «Давай-ка поработаем?»

**Onegai Otsukaresamadeshita** благодарность за тренировку.

**Sumimasen**.....«извините» (для привлечения внимания).

### Способы, удержания меча

**Te-no-Uchi**.....захват рукояти, когда пальцы давят как бы внутрь кисти.

**Shibori**.....скрутка кистей вовнутрь при ударе.

**Hasuji**.....остроугольный удар, при котором клинок резко меняет траекторию, образуя угол вместо плавной линии.

**Kiri Te**.....захват, позволяющий совершать режущие, тянущие движения клинком. Дословно — «режущая рука».

**Seme Te**.....«толкающая рука». Захват, позволяющий совершать давящие, отталкивающие движения клинком.

**Mamori Te**.....аналогичен Seme Te. Защищает руки.

**Shini Te**.....«мертвая рука», захват, не позволяющий делать режущих движений.

**Tome Te**.....остановка руки, одна из защит.

**Nobi Te**.....аналогично Shini Te.

**Kata Te**.....захват одной рукой.

**Mogo Te**.....обычный захват двумя руками.

**Soe Te**.....«поддерживающая рука», когда одна из рук кладется на спинку клинка (обычно левая).

### Традиционная технология клинков

**Tatara**.....традиционная печь, в которой из руды в виде песка оксида железа и древесного угля получают исходную сталь *Tamahagane*.

**Satetsu**.....песок из окиси железа, используемый в плавильной печи при получении стали.

**Denkai Tetsu**.....химически чистое (99,99%) железо, получаемое из металлолома в электролитической печи, сырье для *Oroshigane*.

**Kera**.....сырая сталь, получаемая в печи *Tatara*. Половина ее (наиболее углеродистая), именуемая *Tamahagane*, отбирается для выделки клинков, а оставшаяся часть может быть использована после науглераживания в процессе *Oroshigane*.

**Oroshigane**.....процесс науглераживания стали при нагреве её в верхних слоях древесного угля в горне, куда постоянно добавляются свежие его порции. При нагреве же стали внизу, у дна горна, куда подается воздух, происходит обратный процесс выгорания углерода из металла.

<b>Kangan Tetsu</b> .....	губчатое железо, получаемое плавлением в печи без доступа кислорода.
<b>Kawagane</b> .....	высокоуглеродистая (1,0-1,5%) сталь, используемая как исходный материал для формирования полосы клинка.
<b>Jigane</b> .....	внешние слои высокоуглеродистой стали, своего рода «кора» клинка.
<b>Shingane</b> .....	низкоуглеродистая (0,5%) пластичная сталь для сердечника клинка.
<b>Hagane</b> .....	твердая высокоуглеродистая сталь для формирования режущей кромки клинка по методу <i>Hon Sanmai Gitaе</i> .
<b>Hon Sanmai Gitaе</b> .....	метод создания сложной конструкции клинка, при котором используется три куса высокоуглеродистой <i>Kawagane</i> для каждой из сторон полосы, один кусок мягкой <i>Shingane</i> для сердечника и специальная сталь <i>Hagane</i> для режущей кромки <i>Ha</i> .
<b>Kobuse Gitaе</b> .....	наиболее распространенная, упрощенная схема формирования клинка из мягкого сердечника <i>Shingane</i> и прочной оболочки <i>Kawagane</i> .
<b>Tsumimakishi</b> .....	слоистый «бутерброд» из тонких пластинок <i>Kawagane</i> , который заворачивают в бумагу и погружают затем в глиняный раствор, чтобы потом нагреть и проковать, соединив кузнечной сваркой в монолитную заготовку.
<b>Tanren</b> .....	процесс кузнечной сварки в одно целое нескольких полос стали, оттяжка и проковка от 12 до 15 раз, что и дает узор <i>Jihada</i> .
<b>Shita Gitaе</b> .....	основная ковка, первые шесть протяжек и сварок полосы.
<b>Age Gitaе</b> .....	финальная ковка, при которой несколько полос, сформированных в процессе предварительнойковки ( <i>Shita Gitaе</i> ), соединяют и проковывают вместе.
<b>Tsukuri-komi</b> .....	вбивание пластины низкоуглеродистой <i>Shingane</i> в желобок заготовки, полученной в процессе <i>Tanren</i> , после чего такой блок формируют в <i>Sunobe</i> .
<b>Sunobe</b> .....	стальная полоса, готовая для кузнечной формовки клинка ( <i>Hizukuri</i> )
<b>Kitae</b> .....	проковка и оттяжка стальной полосы для подготовки к формированию клинка.
<b>Hizukuri</b> .....	кузнечная формовка клинка из черновой заготовки <i>Sunobe</i> . После этого полоса готова для процесса <i>Shiage</i> .
<b>Kajioshi (Shiage)</b> .....	окончательное формообразование клинка путем строгания специальным стругом, обработки напильником и черновой шлифовки, что делается лично кузнецом.
<b>Sen</b> .....	двуручный струг для формирования профиля клинка. В качестве режущего элемента используют обычно обломки бракованных клинков, каленые до высокой твердости.
<b>Tsuchi-oki</b> .....	нанесение глиняного покрытия на поверхность клинка для получения различной степени твердости при закалке, чем обусловлено также образование комплекса <i>Hamon</i> вдоль линии <i>Habuchi</i> .

<b>Omura</b> .....	измельченный в порошок камень <i>Omura</i> . Используется в составе глиняной обмазки клинка в процессе <i>Tsuchioki</i> .
<b>Yaki-ire</b> .....	закалка клинка путем нагрева его до необходимой температуры и охлаждения в воде.
<b>Yaki-modoshi</b> .....	отпуск клинка после закалки для снятия внутренних напряжений и придания некоторой вязкости. Производится путем нагрева до 150-200°C.
<b>Sorinaoshi</b> .....	правка поводок клинка после закалки.
<b>Nakago-shitate</b> .....	окончательная обработка <i>Nakago</i> напильником.
<b>Togi</b> .....	полировка клинка, включая заточку лезвия.

#### *Некоторые дополнительные термины*

<b>Boken (Bokuto)</b> .....	деревянный тренировочный меч.
<b>Suburito</b> .....	тяжелый деревянный меч для упражнения в субури.
<b>Iaito</b> .....	незаточенный меч для занятий иай-до.
<b>Shinai</b> .....	прямой меч из бамбуковых полос для занятий кэн-до.
<b>Shinken</b> .....	настоящий, «живой» меч.
<b>Shaku</b> .....	мера длины в 30,2 см.
<b>Sun</b> .....	1/10 от Shaku, около 3 см.
<b>Ви</b> .....	1/10 от Sun, около 3 мм.
<b>Hitoe (Nakago Mune)</b> .....	спинка хвостовика <i>Nakago</i> .
<b>Tsuba Moto</b> .....	треть клинка от цубы.
<b>Chu O</b> .....	средняя треть клинка.
<b>Mono Uchi</b> .....	основная рабочая зона клинка, его крайняя (от острия) треть.
<b>Hira</b> .....	боковая поверхность клинка от Shinogi до Ha, включающая Hiraji и Namon.
<b>Go Kaden</b> .....	пять основных школ (регионов) или направлений по выделке клинков ( <i>Bizen, Mino, Soshu, Yamashiro, Yamato</i> ).
<b>Nigen Kokuho</b> .....	«Живое Национальное Сокровище» или «Почитаемый как Главное Неоценимое Культурное Достояние» — так именуют нескольких ныне живущих великих мастеров-оружейников, владеющих секретами традиционной технологии клинков.
<b>Приз Масамунэ</b> .....	высокая награда за мастерство, присуждаемая на ежегодном конкурсе изготовителей клинков, названная по имени одного из величайших мастеров прошлого.
<b>Mukansa</b> .....	мастер, выдвинутый на соискание главного приза, но превзойденный другим кандидатом.

# Терминология цубы

<b>Aka Kin</b> .....	красное золото (сплав с медью).
<b>Ao Kin</b> .....	светлое золото (сплав с серебром).
<b>Amida Yasuri</b> .....	линии, прорезающие поверхность цубы от центра к краю.
<b>Ana</b> .....	отверстие.
<b>Aoi</b> .....	роза.
<b>Bori</b> .....	резьба, поверхность с резьбой.
<b>Botan</b> .....	пион.
<b>Chidori</b> .....	ржанка, часто используемый в декоре вид птицы.
<b>Chu</b> .....	средний размер, середина.
<b>Dai</b> .....	большой размер.
<b>Danbira</b> .....	ширина цубы.
<b>Dote Mimi</b> .....	приподнятый, выступающий край цубы.
<b>Fukurin</b> .....	дополнительный, накладной ободок цубы, обыкновенно из мягкого металла.
<b>Gata</b> .....	форма.
<b>Gin</b> .....	серебро, также именуемое Shirogane.
<b>Goishi</b> .....	форма цубы, истончающаяся к краям.
<b>Hira</b> .....	плоскость, плоская часть цубы.
<b>Hiraji</b> .....	поверхность цубы.
<b>Hira Zogan</b> .....	инкрустация по поверхности цубы.
<b>Hitsu Ana</b> .....	окна для Kogai и Kozuka.
<b>Inaka Mono</b> .....	работа деревенских мастеров.
<b>Inome</b> .....	форма сердца в нашем видении, но в старой Японии — «кабаний глаз».
<b>Iri Mokko Gata</b> .....	форма цубы «Мокко» с глубоко нарезанными долями.
<b>Ishime Ji</b> .....	поверхность цубы в виде рваной поверхности камня.
<b>Ito</b> .....	тонкий, нитевидный, нитка.
<b>Iroe</b> .....	цветная картинка, полученная использованием металла разных оттенков.
<b>Irogane</b> .....	цветные металлы.
<b>Ita</b> .....	пластина, лист.
<b>Ji</b> .....	поверхность (цубы).
<b>Jigane</b> .....	металл поверхности цубы.
<b>Kagamishi</b> .....	мастер-зеркальщик, отливавший также и бронзовые цубы.
<b>Kaji</b> .....	кузнец, изготовитель клинков.
<b>Kaku</b> .....	квадрат.
<b>Kaku Gata</b> .....	квадратная форма.
<b>Kaku Mimi</b> .....	квадратный ободок цубы.
<b>Kaku Mimi Koniku</b> .....	квадратный ободок с легким скруглением кромок.
<b>Kanagu</b> .....	металлические детали монтировки меча, неучтенные в Kodogu (seppa, habaki).
<b>Karagane</b> .....	дословно «китайский металл», разновидность оловянистой (до 20% олова) бронзы с добавкой свинца. Темно-болотного цвета.

<b>Karakuri</b> .....	инкрустация, закрепленная на металле при помощи шпилек.
<b>Katakiribori</b> .....	стиль резьбы с использованием вариантов толстых и глубоких линий.
<b>Katchushi</b> .....	мастер доспехов.
<b>Kawagane</b> .....	тонкие слои различной стали на поверхности цубы.
<b>Kebori</b> .....	тонкие линии гравировки или резьбы.
<b>Kiku</b> .....	хризантема, форма хризантемы.
<b>Kin (Kane)</b> .....	золото.
<b>Kinko</b> .....	мастер, обычно имеющий дело с вычурными цубами мягкого металла.
<b>Kittate</b> .....	очень строгая прорезная работа в стиле Sukashi, с прямыми линиями.
<b>Ko</b> .....	старинный или маленький, малый.
<b>Koban</b> .....	старинная японская золотая монета, использовавшаяся для формирования Seppa dai.
<b>Kogai Hitsu (Ana)</b> .....	окно в цубе для шпильки Kogai.
<b>Kokuin</b> .....	стиль, применяющий горячую штамповку поверхности цубы.
<b>Kozuka Hitsu (Ana)</b> .....	окно в цубе для Kozuka.
<b>Kuni</b> .....	провинция в старой Японии, сегодня означает деревню.
<b>Kusarakashi</b> .....	поверхность, получаемая травлением или корродированием.
<b>Маги</b> .....	круг, круглый.
<b>Maru Gata</b> .....	форма круга.
<b>Маги        Mi        mi</b> .....	круглый ободок.
<b>Matsukawabishi</b> .....	узор в виде связанных ромбов, символизирующий сосновую кору.
<b>Mei</b> .....	подпись, клеймо.
<b>Migaki        Ji</b> .....	гладкая поверхность цубы.
<b>Mimi</b> .....	ободок цубы.
<b>Мокко</b> .....	дольчатая форма.
<b>Mokume Ji</b> .....	травленая поверхность стали для выявления слоистого узора ковки.
<b>Mumei</b> .....	анонимное изделие (без клейма).
<b>Nagegaku Gata</b> .....	слегка скругленная и заovalенная квадратная форма цубы.
<b>Nagamaru Gata</b> .....	овальная форма.
<b>Nakabiku</b> .....	цуба с Seppa dai ниже (тоньше), чем ободок.
<b>Nakadaka</b> .....	обратный случай, когда Seppa dai выше (толще), чем ободок.
<b>Nakago Ana</b> .....	отверстие для посадки на клинок.
<b>Nanako</b> .....	набитый керном узор из выпуклых точек, обычно на мелких деталях монтировки из мягкого металла.
<b>Nawa Mimi</b> .....	ободок в виде канатика или плетенки (Nawa — веревка).
<b>Nerikawa Tsuba</b> .....	кожаная цуба ( Kawa -кожа).
<b>Niku</b> .....	мясо, мякоть (обычно так обозначают толстые, пухлые металлические изделия со скругленными формами).
<b>Nikuoku</b> .....	вариант кованой поверхности.
<b>Nunome</b> .....	поверхность с гравированным узором с вбитым в него металлом.
<b>Odawara Fukurin</b> .....	стиль ободка, покрытого рядами выпуклых шишечек.

<b>Okigane</b> .....	полная инкрустация.
<b>Omote</b> .....	лицевая сторона.
<b>Ototsu</b> .....	неравномерная или нестандартная толщина.
<b>Rogin</b> .....	медно-серебряный сплав, (50-70% серебра), аналогичный Shibuichi.
<b>Sambo-Gin</b> .....	медно-серебряный сплав, (33% серебра), аналогичный Shibuichi.
<b>Sanari</b> .....	оловянно-медно-свинцовый сплав, применявшийся в инкрустации в цубах Hazama.
<b>Sakura</b> .....	вишня, цветок, которой являлся ведущим элементом в цубах стиля Sukashi.
<b>Sekigane (Kuchibeni)</b> .....	маленькие кусочки мягкого металла, вбиваемые в углы Nakago Ana для точной посадки цубы на клинок.
<b>Sendai Yasuri</b> .....	вертикальные, насеченные напильником риски, наличие которых относит все такие цубы к стилю Sendai.
<b>Sentoku</b> .....	вариант латуни (медь/цинк) с добавкой свинца.
<b>Sen Zogan</b> .....	контурная штриховая инкрустация.
<b>Seppa</b> .....	шайбы, накладываемые на обе стороны цубы при сборке меча.
<b>Seppa Dai</b> .....	площадка, покрываемая шайбой Seppa. Не украшалась.
<b>Shakudo</b> .....	сплав меди с 3-6% (по другим источникам — с 30-70%) золота, сине-черного цвета.
<b>Shibuichi</b> .....	дословно — «четвертинка», сплав меди и серебра (25%), серо-голубого цвета.
<b>Shigure Yasuri</b> .....	вертикальные штрихи, создающие иллюзию тихого дождя.
<b>Shinchu</b> .....	латунь (старинные китайские и японские латуни отличаются от современных).
<b>Shino Yasuri</b> .....	диагональные штрихи, создающие иллюзию дождя с ветром, бури.
<b>Shippo</b> .....	перегородчатая эмаль.
<b>Shiremono</b> .....	массовая продукция, ширпотреб.
<b>Shishibori</b> .....	низкий рельеф, резьба ниже поверхности цубы, вглубь.
<b>Sho</b> .....	маленький размер.
<b>Suaka (Akagane)</b> .....	чистая медь.
<b>Suemon</b> .....	выпуклая инкрустация, покрывающая большую площадь поверхности.
<b>Sukashi</b> .....	прорезная работа (сквозная резьба).
<b>Sukidashi (Sukibori)</b> .....	техника резьбы, в которой предпочтение отдается выступающему рельефу перед вырезанным, углубленным.
<b>Surituke Zogan</b> .....	инкрустация запрессовкой металла в тонко прорезанные линии.
<b>Tachikanaguchi</b> .....	мастер по комплектующим деталям для Tachi.
<b>Takabori</b> .....	высокий рельеф.
<b>Takaniku Zogan</b> .....	инкрустация высоким рельефом.
<b>Tekkotsu</b> .....	кристаллический скелет стали, высокоуглеродистые частицы карбидов, обычно хорошо заметные на ободке.
<b>Ten Zogan</b> .....	точечная инкрустация.

<b>Tetsu</b> .....	железо.
<b>Toban</b> .....	старинное название цубы.
<b>Tosho</b> .....	изготовитель мечей.
<b>Tsubaka</b> .....	коллекционер, любитель цуб.
<b>Tsubako</b> .....	изготовитель цуб.
<b>Tsuchime</b> .....	отпечатки, следыковки.
<b>Tsuchime Ji</b> .....	поверхность цубы, отделанная видимыми следамиковки, ударов.
<b>Ubuzukashi</b> .....	круговая резьба, именуемая также Maru Bogi, которой японцы предпочитают не пользоваться.
<b>Uchikaeshi Mimi</b> .....	приподнятый ободок, кованный прямо с пластины.
<b>Udenuki Ana</b> .....	два маленьких отверстия с небольшим ободком на некоторых цубах, символизирующие солнце и луну.
<b>Ume</b> .....	слива или цветок сливы, излюбленный мотив декора стиля Sukashi.
<b>Ura</b> .....	обратная, не лицевая сторона.
<b>Uttori</b> .....	наложение инкрустации вокруг кромки цубы, по ребру.
<b>Yakite Shitate</b> .....	отделка поверхности оплавлением.
<b>Yamagane</b> .....	неочищенная медь, также именуемая Nigurome (по другим источникам — оловянистая бронза).
<b>Yanone (Ya-no Ne)</b> .....	наконечник стрелы.
<b>Yasuri</b> .....	риска или линия, прорезанная на поверхности.
<b>Zogan</b> .....	инкрустация металлом.

# Литература

1. *Fannin, David; Brumagen, Jarry.* Hamon tempering («Knives illustrated», 1993).
2. *McDonald, David W.* Manual of Handling, Etiquette and Care of the Japanese Sword.
3. *McDonald, David W.* Tsukamaki.
4. *Kenji Mishina.* Japanese Sword polisher.
5. *Quinn, Alan.* Blade Characteristics.
6. *Gilbert, Jim.* Tsuba Terms.
7. *Fuller, David.* Sword making in Shin-Shinto (Bakumatsu) Period.
8. Das Schwert des Samurai. Berlin, 1977.
9. Старинное оружие. М., 1993.
10. *Инадзо Нитобэ.* Бусидо. Киев, 1997.
- И. Новые открытия советских реставраторов. М., 1979.
12. *Успенский М.В.* Нэцкэ. Ленинград, 1986.
13. *Сато Х.* Самураи (история и легенды). СПб, 1999.
14. Сказание о Ёсицунэ. СПб, 2000.
15. *Кинг У.Л.* Дзен и путь меча. СПб, 1999.
16. *Сугавара Т.; Лю Цзян Синь.* Айкидо и китайские боевые искусства. Ростов-на-Дону, 2000.
17. *П. фонь-Винклерь.* Оружие. С.-Петербург, 1894.
18. *Овчинников В.* Ветка сакуры. М., 1987.
19. *Рорбылев А.* Путь невидимых. Минск, 1997.
20. *Горбылев А.* Когти невидимок. Минск, 1999.
21. *Стивене Д.* Три мастера будо. Киев, 1997.
22. *Ягю Мунэнори.* Хэйхо Кадэн Сё. СПб, 1998.
23. *Такуан Сохо.* Письма мастера дзэн мастеру фехтования. СПб, 1998.
24. *Дрэггер, Донн Ф.* Современные будзюцу и будо. М., 1998.
25. *Долин А., Попов Ф.* Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990.
26. «Осенние цикады» (Из японской лирики позднего средневековья). М., 1981.
27. Классическая японская проза 11-14 веков. М., 1988.
28. Классическая японская драма 14-18 веков. М., 1989.
29. *Судзуки Тантаро.* Дзэн и фехтование.
30. «Повесть о доме Тайра», М., 1982.
31. *У Чэн-энь.* Путешествие на Запад. М., 1959.
32. *Ши Най-ань.* Речные заводи. М., 1954.
33. *Ло Руань-Чжун.* Троецарствие. М., 1954.
34. «Самураи Восточной столицы» (в гравюрах И. Куниёси). Калининград, 1998.
35. *Уэстбрук, Ратти.* Секреты самураев. Ростов-на-Дону, 2000.
36. Stara Bron. Warsawa, 1982.
37. *Dr. Turnbull, Stephen.* Samurai Warfare. Arms and Armour, 2000.



Здесь показана почти вся номенклатура мечей и традиционных ножей в различной монтировке, начиная от вполне роскошной и заканчивая самой простой, но исключительно изысканной и рациональной.

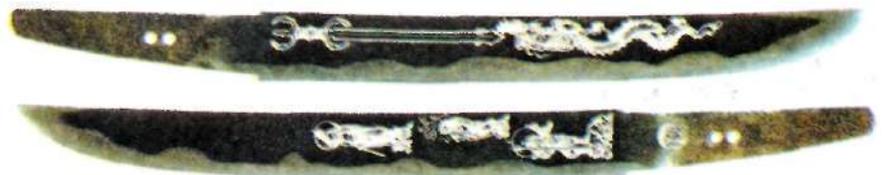
Длинные боевые мечи представлены великолепным *тати* (Tachi), несущим довольно редкий для этого оружия элемент — узкий дол под самой спинкой клинка, предназначенный для снижения общего веса и увеличения жесткости полосы.

Малый меч *вакизаси* (Wakizashi) также ослепительно хорош, и также имеет нечасто встречающийся элемент — острое, оформленное в стиле О-Kissaki («большое острие»).

Блистательный *танто* в драгоценных ножнах изумляет тонкостью выделки, являясь как шедевром декоративного искусства, так и вполне смертоносным орудием.

На клинке большого *айкути* (Aikuchi) отчетливо виден превосходный *хамон*, а рукоятка, покрытая кожей ската, сочетает красоту и удобство.

Обыкновенные рабочие ножи, лишенные специальных украшений, дают нам пример утонченной гармонии двух вечных природных стихий — дерева и металла (точнее, первосортной и острой как бритва стали).



Очень редкий и дорогой клинок большого танто с искусными инкрустациями мистического толка. На правой стороне — традиционный дракон вцепился в прямой меч с рукояткой в форме ваджры, на левой — божества буддийского пантеона.

Сдвоенные отверстия в хвостовике говорят о том, что хотя бы один раз нож перемонтировали заново с заменой всей рукоятки. Четко просматривается чудесный светлый хамон вдоль режущей кромки, тогда как сам клинок нарочно затемнен.

Традиционные **САЙЯ (Saya)** — ножны для клинкового оружия — иногда представляли собой довольно сложную конструкцию со множеством металлических деталей, призванных увеличивать общую прочность и удобство пользования. Тогда как ножны *катаны* зачастую обходились простой окантовкой устья (*Kuchi-gane*), вместилище *тати* оснащалось дополнительным крепежом: две обоймы *Ashi* для подвески меча на пояс, обширная оковка нижнего конца — *Ichizuke*, кольца *Shibabiki*, служившие для сжатия двух половинок деревянной основы, обоймы *Seme-gane* для фиксации продольных накладок *амаои*, и уже упомянутая *Kuchi-gane*.

Если по какой-то причине клинок временно оставался «голым» или хранился в коллекции как некая самодостаточная ценность, использовались чисто деревянные, нерабочие ножны и рукоятка, которые своей природной простотой подчеркивали величие зеркальной стали, одновременно защищая её от жизненных невзгод. Они так и назывались — «белые ножны» (*Shira Saya*).



Когда мечи монтировались как «пара» (*Daisho*), дословно — «большой и малый», то детали такого комплекта, включая вид оплетки, цубы и весь прибор ножен, оформлялись в едином стиле. Соответственно, приведенные экземпляры *катана* и *вакисаи* отличаются друг от друга лишь длиной рукоятки.



Абсолютное большинство японских мечей (к ножам это не относится) имеют рукоять, туго оплетенную плоской перекрученной тесьмой *ито*, причем способов оплетки известно множество, хотя самых удобных, практичных, а потому популярных — всего несколько. Но иногда рукоятки драгоценных «представительских» *тати* могли одеваться гравированным металлом. Разумеется, для боя подобная красота неудобна, зато весьма впечатляла как атрибут церемониального оружия.

Во всех странах мира монтаж и оформление рукояток холодного оружия обычно носят достаточно произвольный характер. Во всех, но только не в Японии. Из обширного перечня мелких деталей, составляющих традиционную рукоять самурайского меча, ни одна не может быть изготовлена без учета вполне устоявшихся и чрезвычайно жестких требований, проверенных самой жизнью, точнее, смертью. Тем большее удивление вызывает искусство оружейников, сумевших проявить индивидуальное мастерство в столь ограниченных условиях. Подтверждением этому служат тысячи и тысячи великолепных металлических миниатюр, единственное назначение которых — закрывать собою торец рукоятки. По-русски их можно было бы назвать «головками» или «навершиями», а на исторической родине они носят имя **КАСИРА (Kashira)** или **ЦУКА-ГАСИРА**. Это не противовес и не украшение, а сугубо практический элемент, колпачок, скрепляющий две половинки деревянной основы. Материал — железо и привычные цветные сплавы: бронза, латунь, *сякудо*, *сибуити* (см. в тексте) и т.п. Разумеется, далеко не все экземпляры подвергались изысканной художественной обработке, поэтому сегодня в музейных витринах и на страницах изданий мы видим почти исключительно дорогие творения известных мастеров, в основном — XVIII и XIX веков, когда канувшие в лету тревоги многовековой гражданской бойни открыли простор для спокойного творчества.

Размеры *гасира* таковы: высота овала колеблется от 33 до 37 мм, ширина — от 18 до 23 мм. При взгляде сбоку мы получаем цифры порядка 14—18 мм.

Способ изготовления — литье или пайка с последующей ручной доработкой, либо резьба из цельной заготовки (крайне редко).

Сюжеты традиционны — горы и воды, птицы и насекомые, исторические персонажи, даосские и синтоистские святые и т. д.



Если *касира* служила для оформления заднего торца рукоятки, то была аналогичная деталь для укрепления её переднего среза, именуемая **ФУЧИ** или **ФУТИ (Fuchi)**. Конструктивно это тот же колпачок с продольным окном для хвостовика меча. Поверхность вокруг окна обычно несет на себе иероглифические надписи с краткими сведениями о мастере, его принадлежности к определенной школе, провинции и т. д. Таким образом, для художественного творчества остается свободным лишь узкий ободок, на котором гений литейщиков и гравировщиков ухитрялся размещать *целые* многофигурные композиции с феноменально тонкой проработкой решительно всех деталей. Материалы и персонажи — те же, что и для *касиры*, но размеры слегка отличаются. Так как традиционная рукоятка расширяется по направлению к цубе, мы имеем следующие величины для большинства *фучи*: высота овала - от 37 до 40 мм, ширина — от 20 до 25 мм. Ширина кольца при взгляде сбоку - - от 10 до 20 мм. Толщина стенки порядка 2 мм.



В абсолютном большинстве случаев оба предмета монтировки оформлялись в едином стиле, составляя комплект. Присутствие на рукоятке разносортных деталей является нарушением традиции.



Следует иметь в виду, что колпачок *касира* является принадлежностью почти исключительно рукояток *катана* и некоторых ножей, тогда как рукоятки *тати* завершались иной деталью - подковообразной головкой *кабуто-ганэ* (Kabuto-gane). Эта, безусловно, более практичная и прочная муфта могла быть выполнена как в простой, так и в утонченной художественной манере с использованием драгоценных металлов и всей палитры ювелирного мастерства. Довольно часто аналогичная, парная деталь венчала собою нижний срез ножен, завершая ансамбль убранства дорогого меча.





**КОЗУКА** - рукоятка маленького подсобного ножичка *когатаны* — обычно являла собой настоящий шедевр прикладного искусства. При длине 9—10 см. и ширине 1,3—1,5 см она предоставляла необозримое поле деятельности для воплощения фантазий и демонстрации высочайшего мастерства (разумеется, в рамках традиции). Сюжетами служили реальные и мифические существа, животные, птицы, насекомые, растения, исторические герои, представители божественного пантеона, явления природы, фамильные гербы, орнаменты и т.д. Но украшалась только внешняя сторона, внутренняя же, более плоская, оставалась гладкой или покрывалась легкой насечкой *нэко-гаки* («кошачьи царапины»).



**МЕНУКИ** — чрезвычайно специфическая деталь традиционной монтировки рукояти мечей и ножей. Её функция двояка, и в различные периоды лихой японской истории на первый план выходила то та, то иная грань. Так, для матерого воина эпохи гражданских войн наиболее важным представлялось удобство охвата рукой, поскольку выпуклость заложенной под оплетку бляшки превосходно сопрягалась с вогнутостью ладони, делая посадку более плотной и надежной. С этой же целью расположение *менуки* на реальных боевых мечах отличается от более поздних вариантов мирного времени (см. в тексте). В благополучные два с половиной века правления сегунов Токугава декоративная составляющая постепенно выходит на первый план, и великолепные изделия достигают вершин совершенства.

Размеры *менуки* совсем невелики, всего 2—4 см в длину и 1—1,5 см в высоту при толщине около 3 мм, но даже на столь незначительном пространстве художники умудрялись воплощать ёмкие образы. В отличие от достаточно сложных, порой многофигурных композиций, украшавших *касира* и *фучи*, здесь преобладают четкие построения из одного, максимум двух персонажей, чаще являющихся представителями растительного или животного царства. Излюбленные японцами ящерицы и черепахи, стрекозы и бабочки, олени, крысы и «китайские львы», переплетенные листья и цветы — всего не перечислишь. Добавив к этому всевозможные гербы, веера и прочие атрибуты повседневной жизни, мы получаем неисчерпаемый запас тем.

Характерная особенность *менуки* — парность, поскольку монтаж рукоятки предполагал размещение их и с правой, и с левой стороны. Соответственно, комплект включал два изделия, исполненных в зеркальном отображении.

Материалом для *менуки* редко служило подверженное ржавлению железо, и подавляющее большинство дошедших до нас экземпляров изготовлены из цветных сплавов, а порой и из золота.

Изучив достаточно большое количество образцов японского холодного оружия, нетрудно заметить, что без маленьких бляшек не обходится ни одна классическая рукоять вне зависимости от конкретного стиля, эпохи или типа клинка. Строго говоря, лишенная *менуки* рукоятка не может быть признана традиционной.



# Основные школы и стили цуб

## Цубы Ко-ироганэ (Ko Irogane)

«Ко-ироганэ» в дословном переводе означает «старинный мягкий металл», а применительно к цубам можно говорить о «ранних изделиях из мягкого металла». Предметы такого рода датируются XIV-XVI веками и достаточно редки в наши дни. Направление включает три основные группы:

**Кагамиси (Kagamishi), Татиканагути (Tachikanaguchi) и Ко-кинко (Ko Kinko).**

1. Цубы Кагамиси исполнены, как правило, из литой бронзы. Для них характерны правильная геометрия форм и обильный растительный орнамент, иногда использовалось лаковое покрытие. Их авторами могли быть изготовители бронзовых зеркал, имена которых ничего не говорят нам сегодня. Такие цубы чрезвычайно трудно датировать, и весьма приблизительно их можно отнести к периодам Камакура (1185—1333), Намбоку-тё (1336—1392) и Муромати (1392—1573).

2. Слово «Татиканагути» означает мастера по изготовлению мелких деталей монтировки для мечей *tachi*. Этим обобщающим термином принято называть все ранние цубы из мягкого металла, которые трудно достоверно отнести к какой-либо определенной категории семейства Ко-ироганэ. Внимательно изучая работу по металлу на ранних *tachi*, нетрудно заметить идентичность цубы остальным деталям убранства, выполненным в соответствующем стиле. Некоторые экземпляры, традиционно атрибутируемые как Татиканагути (наподобие приведенного ниже) скорее следовало бы отнести к современным им цубам Кацуси (Katchushi). Вероятно, многие из таких цуб были изготовлены мастерами-цубако (Tsubako) из подручных материалов в качестве побочного промысла. Аналогичные параллели выявляются при взгляде на цубы Ходзю (Hoju) и Аои (Aoi) из железа и цветных сплавов. И оформление, и ковка представляются весьма схожими, тем более, что целый ряд ранних цуб были не литыми, а коваными. Зачастую при этом многие древние изделия выглядят гораздо привлекательнее своих железных двойников.

3. Слово «Ко-кинко» означает старинную работу по золоту, хотя на практике так именуют все богато украшенные, драгоценные и изысканные цубы стиля Ко-ироганэ. К ним относят также изделия мастеров *ко-догу* (Ko-dogu), то есть изготовителей всей мелкой фурнитуры для традиционной монтировки мечей. Родство с современными им *менуки*, *фучи* и *гасира* наиболее отчетливо проявляется в цубах Ко-Мино (Ko Mino). В тот период истории наиболее активно работали мастера Сёами (Shoami), и приведенная далее цуба вполне отвечает своей традиции.



*Маленькая круглая цуба СТИЛЯ Кагамиси для длинного боевого танго.  
Бронзовое литье с растительным и животным орнаментом.  
Без ободка.*

*Заметны следы лака. 6х6х2 (3) мм.*

*Цуба стиля Татиканагути. Без подписи. Около 1500 г. 67 х 67 х 2 мм.*

Круглая пластина из неочищенной сырой меди, с прорезным (Sukashi) узором в виде раковин и сосновых игл (последние практически не различимы на фотографии ввиду их чрезвычайной тонкости). Ободок *фукурин* (Fukugin) выполнен из желтой латуни. Поверхность приятного цвета, с хорошо прокованным фоном и следами черного лака. Подобная фактура подражает естественно корродированному металлу и чрезвычайно эстетична. Эта цуба позволяет понять, отчего её железные собратья порой выглядят так, будто ржавели сто лет. С точки зрения реального боевого применения столь ненадежный материал, как мягкая медь, вызывает сомнения, хотя в технике японского фехтования и не принято встречать удары вражеского меча прямыми подставками клинка или гарды.



*Изысканная цуба группы Ко-кинко. Без подписи.  
Вероятно, Ко-Сёами (Ko Shoami), 1550 г. 72 x 72 x 3 мм.*



Цуба исполнена из сплава сякудо, инкрустирована золотом. Круговая композиция из восьми вееров, с прямоугольным срезом торца (Каку-мими). Площадка *сэппа-даи* слегка подрезана для размещения окна под шпильку *когай*. Подобный стиль был наиболее популярным, поскольку отвечал самым высоким требованиям, но в бою такая цуба вряд ли смогла бы защитить руку. Существует довольно много подражаний Эдосского периода, изготовленных из железа.

## Цубы Овари (Owari)

Эти цубы получили свое наименование от провинции Овари, родины и оплота легендарного Ода Нобунага (1534—1582). Очень многие специалисты, особенно в Японии, рассматривают данный стиль как высшее достижение самурайской эстетики, иные же считают его грубым и примитивным. Цубы Овари отличаются отчетливым симметричным дизайном, тяжелым, хорошо прокованным железом и бросающимся в глаза *тэккоцу* (Tekkotsu) — зернами высокоуглеродистого металла, видимыми на боковой поверхности ребра пластины. Стиль существовал от начала периода Муромати (конец XIV века) вплоть до реставрации Мэйдзи в 1868 г. Однако уже с середины эпохи Эдо (1603—1868) некогда исключительное качество железа начинает постепенно снижаться.

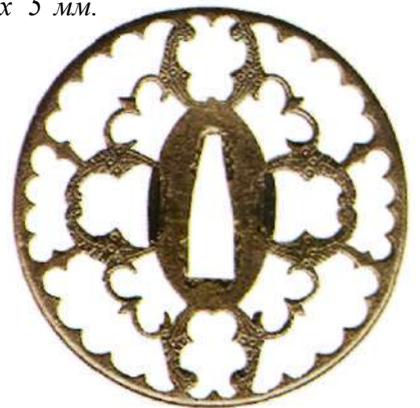


*Железная цуба без подписи. ОКОЛО 1575 г.  
Форма мокко. Срез ребра прямоугольный, скругленный. 81 x 80 x 5 мм.*

Металл прекрасной кузнечной выделки со сквозным узором *сукаси*, образующим четкий скелет из крупных текучих линий. Как в большинстве цуб Овари, в качестве элемента декора сохранены и даже подчеркнуты явные следы обработки. Поверхность имеет типичные грубые отметины при замечательном качестве железа, и, вопреки неровностям (Tsuchime), оставшимся послековки, обладает замечательным глянцем.

*Круглая цуба Овари без подписи. Около 1650 г.  
Ободок скруглен. 82 x 82 x 5 мм.*

Совершенно однородное железо без признаков *тэккоцу*. Сквозной орнамент из побегов имбиря и силуэтов птиц. Подобные мотивы часто встречаются также в цубах Хиго (Higo), но там кромки рисунка несколько плавнее, тогда как в Овари они весьма острые, что является одним из типичных признаков стиля. Данный экземпляр относится ко второму периоду существования школы (по классификации доктора Торигэ). Именно тогда чудесное качество ранних Овари начинает заметно снижаться, и в пока еще превосходных цубах уже чувствуется праздное дыхание Эдо. Вытянутая, стрельчатая форма площадки *сэппа-даи* ставит интересный вопрос о возможном влиянии школы Акасака.



*Круглая цуба Овари, без подписи. Около 1575 г.  
Ободок прямоугольный, скругленный.  
73 x 72 x 5 мм.*



Железо превосходного качества с отделкой «оплавлением». На ребре многочисленные включения текучих и «взорванных» *тэккоцу*. Сквозной орнамент из силуэтов птиц, ступенек и седловин, слегка видоизмененный для помещения окон *когай-ана* и *козука-ана*. В дизайне заметно отчетливое влияние направления Кё-сукаси.

# Цубы Сёами (Shoami)

Слово «Shoami» обычно переводится как «некто, талантливый в искусствах». Этот термин предположительно вошел в употребление во времена зарождения данной традиции в конце периода Муромы™ (середина XVI века), но когда именно он впервые стал применяться к изделиям, называемым сегодня «Сёами» — не вполне ясно. Самые ранние цубы, именуемые Ко-сёами, были анонимными, как большинство ажурных (Sukashi) цуб того времени. Вероятно, истоки стиля следует искать среди продукции мастеров цуб Кацуси (Katchushi). Можно предположить, что некоторые из этих *цубако* просто ответили на растущую потребность в более декоративных изделиях в противовес распространенным в то время. Добавление инкрустации и резьбы к простым железным дискам удовлетворяло подобны запросы, что со временем стало характерной чертой, клеймом, дополнительной подписью школы. С началом мирного периода Эдо мастера Сёами рассеялись по всей стране, дав жизнь множеству мелких региональных стлей. На сегодняшний день стержнем школы принято считать два её направления — Кё Сёами (Kio Shoami) и Рё Сёами (Lio Shoami), хотя их идеология несколько различается. Спор этот, вероятно, никогда не будет разрешен ввиду отсутствия достоверных документов по генеалогии ранних работ Сёами. Ниже приведены образцы изделий, хотя ввиду долгой истории стиля, большого количества мастеров и региональных ответвлений дать некое обобщающее описание чрезвычайно трудно. Некоторые коллекционеры склонны избегать всего, именуемого Сёами, так как в конце Эдосского периода по стране разошлось огромное количество низкопробной продукции из Мито (Mito), Айзу (Aizu), Ава (Awa) и пр, хотя ранние работы из этих мест вполне качественны.

*Круглая цуба с приподнятым ободком.*

*Железо под черным лаком, золотая и серебряная инкрустации.  
Подпись — Унсу Ю Ёсихиза (Unsu Ju Yoshihisa). 80 x 78 x 4(6) мм.*

В данной цубе мы видим инкрустацию типа «рваная парча» с использованием техники *нуномэ* (Nunome), применяющей вбитый в поверхность железа узор из пересекающихся линий золотой проволоки. В целом дизайн цубы напоминает катушку для ниток. На первый взгляд, данный экземпляр относится к раннему Эдо, однако более глубокие исследования могут изменить датировку.



*Железная цуба Кё Сёами, без подписи. Период Момояма. Ободок круглый. 81 x 79 x 4 мм.*

Данная цуба может быть датирована началом XVI века, в ней заметно сильное влияние Овари. Легкое скругление кромок *сукасы* встречается достаточно редко. Железо имеет красновато-пурпурный тон и весьма высокую прочность.



*Железная цуба без подписи. Ранняя Эдо (XVII в.)  
Ободок прямоугольного сечения со скругленными краями, 78 x 78 x 4 мм.*

Узор *сукаси* изображает грозовые тучи, молнии и птиц. Имеются следы черного лака. Подобный стиль практиковался множеством школ с XVI по XVIII век, но широкие ободок и площадка *сэппа-дай* говорят о принадлежности именно к Сёами. Квадратные спирали молний, заходящие на ободок, не встречаются в ранних экземплярах, но существуют и другие мнения на этот счет. Популярный афоризм гласит: «Не знаешь, как назвать — назови Сёами».



*Железная цуба мощной, глубокойковки. Без подписи. Около 1725 г.  
Край диска скруглен. 87 x 87 x 5 мм.*

Цуба исполнена в ключе работ Сигэнобу (Shigenobu), но удивляет отсутствие какой бы то ни было подписи, поскольку все его детища имели клеймо. Вообще же он считался второразрядным мастером, жил в Киото и известен изделиями с узором в виде облаков. Данная цуба представляется наиболее оригинальной и смелой, словно бы перекликаясь с ранними стилями.



Тяжелая железная цуба формы ири-мокко гата (Iri-mokko Gata)

Датирована 10-м днем 2-го месяца 1772 г.

Подпись: «Matsuyama ju Shoami Morikuni». 84 x 80 x 5(7) мм.

«Ири-мокко гата» переводится как «форма мокко с глубокими вырезами». Это достаточно редкий тип цубы из красновато-коричневого железа с остатками черного лака. Декор включает насечку золотом, серебром, и рельефную резьбу. Ободок тонкий, слегка приподнятый, прямоугольного сечения. Мацуяма — название города на Сикоку. Морикуни работал на семейство Мацудайра и считался одним из лучших цубако своего времени в данном районе. Этот отрезок времени интересен тем, что означенная дата является самой ранней из всех, а приведенная цуба — уникальный реликт давно ушедших времен. Она дает пример титанической работы по формированию поверхности металла, а также инкрустации с целым рядом особенностей.



Круглая цуба без ободка. «Рваное железо», инкрустация золотом.

Подпись: «Tenka Chuko kaizan Shoami Kinjiro». 77 x 75 x 4 мм.

Резьба поверхности позволяет судить о высоком качестве и солидном возрасте изделия. Несомненно, данный экземпляр является классическим образчиком стиля. Подпись намекает на некоторое событие, в результате которого Кинжиро возродил дом Сёами. Это весьма смелое утверждение находит косвенное подтверждение в других подписях школы Кё Сёами, поскольку упомянутый Кинжиро был одним из лучших мастеров школы наряду с Дзирохати, Канетсу, Масанори, Каненаге, Тадацугу и Есихиса. В «Tsuba Aigan Meihan Shu Dai Nihen» демонстрируется другая цуба работы этого же художника, абсолютно идентичная приведенной, с той же подписью, но с одним окном козукаана.



## Мотив лошади и тыквы-горлянки в оформлении цуб



На всем протяжении бурной японской истории жизнь самурая была неотделима от боевого коня, и нет ничего удивительного в том, что образ благородного животного нашел воплощение во множестве предметов декоративно-прикладного искусства, в том числе — в дизайне цуб самых разных стилей. Поэтому сегодня мы можем видеть достаточное количество экземпляров подобного рода, изготовленных из различных материалов.

Редкая цуба работы Масафуса. 1700 г.

Железный диск в виде отдыхающей лошади.

Нижняя часть пластины остроумно завершена петлями сброшенного повода.

Фигура лошади порой сочетается с тыквой-горлянкой. Этот популярный сюжет является иллюстрацией к образу известного даосского святого Чжана Галао (в Японии — Чокваро), одного из восьми «бессмертных». По преданию, он жил в VII веке, проводя время в скитаниях на волшебной лошадке, которую сам же и сотворил.



Замечательный конь содержался в выдолбленной тыкве, а при надобности святой выпускал его на волю и доводил до нормального размера, брызгая водой изо рта. Услужливое создание обходилось без помощи ног и могло перемещаться бесконечно долго на неограниченное расстояние. В Японии существует пословица: «хётан кара кома» — «лошадь из тыквы», относящаяся к любому неожиданному событию. Классическая композиция — Чжан Галао едет верхом на магическом муле либо вытряхивает его из тыквы (лаковая миниатюра XVIII века). Иногда, как на приведенной ниже маленькой латунной цубе, представлен только конь в момент исхода из темницы.

## Цубы Ко Тосё (Ko Toshō)

«Ко Тосё» можно перевести как «старинный мастер-оружейник» в смысле «кузнец». По сей день не утихают споры относительно того, насколько стары самые ранние из этих цуб, но общее мнение склоняется к периоду от раннего Камакура (1185—1333) до раннего Муромати (1392—1573). Какое-то количество подобных изделий первоначально монтировались на *tami*, но позднее были приспособлены к *катана*, которыми пользовались пешие самураи низких рангов. Основная идея цуб Ко Тосё состояла в том, что кузнец выковывал их в качестве комплектующей детали для всякого вновь изготовленного клинка. И добро, когда бы так происходило всегда. Но часто искусный мастер не желал тратить время на выделку цуб, доверяя сие ученикам, а то и вовсе посторонним, неискушенным в тонкостях ремесла лицам, рядовым кузнецам и подмастерьям *цубако*. Также можно предположить, что многие их таких цуб изготовлены гораздо позднее. В основном все они представляют собой большие тонкие диски простой формы с дизайном, напоминающим *сукаси*.

*Железная цуба без подписи, около 1475 г. Форма — «ири-мокко гата».*  
*Приподнятый ободок с хорошо проявленным тэккопу. 76 x 73 x 2(4)*



Некоторые из подобных цуб с приподнятым, отлично прокованным ободком относят к работам Ко Кацуси, но, скорее всего, просто уровень мастерства вынуждал кузнецов по железу создавать такие изделия, действуя в пределах возможного. Учитывая простой дизайн *сукаси*, состоящий из двух отверстий *удэнуки-ана*, символизирующих луну и солнце, можно смело причислять данный экземпляр к Ко Тосё. Заметим притом, что отверстия отделаны золотым и серебряным ободками уже позднее. Позже прорезаны и окна *рё-хицу* (Riohitsu), а *когай-ана* напоследок зачеканено plombой. Вполне возможно, что и цубы Ко Тосё, и цубы Ко Кацуси создавались одной и той же прослойкой мастеров, а их позднейшая классификация служит лишь для выделения таких работ среди прочих стилевых линий.

*Цуба без подписи, около 1475 г.*

*Кованое железо с «рытой» поверхностью. 81 x 79 x 3 мм.*

Ажурная просечка может означать бабочку, клешни краба либо чей-то исчезнувший ныне герб. Толщина диска несколько маловата для его размера. Это может быть работой деревенского мастера или любителя-дилетанта. Как правило, цубы такого типа использовались самураями низкого ранга, чье положение не ставило их перед необходимостью иметь более изящные предметы вооружения.



## Цубы Саотомэ (Saotome)

Цубы Саотомэ были крупными железными дисками рельефной кузнечной работы, с простым, но элегантным дизайном *сукаси*. Поверхность металла тяготеет к мягким, словно оплавленным формам, несимметричным и изменчивым, гладкая на ощупь. Ободок, как правило, слегка приподнят. Обычным было использование *кику* (Kiku) — силуэта хризантемы в поверхностной резьбе или в *сукаси*. Поздние экземпляры цуб часто декорировались глубокой штамповкой различных *кандзи* (иероглифов), хотя подобная техника была отличительной чертой стиля *Тэмбо* (Tembo). Традиционно Саотомэ признается побочным ответвлением оружейников Мётин (Myochin). Нобуясу, считающийся основателем стиля, имел мастерскую под Нобуя, однако сегодня это утверждение выглядит сомнительным. Существующие ныне цубы Саотомэ подписаны именами Рэнори, Рэтэда и Рэсада, и рассматриваются как часть традиции Кацуси.

*Цуба Саотомэ в форме мокко. Без подписи. 1575 г. 86 x 83 x 3(4) мм.*

*Железо с богатой кованой поверхностью.*

*Неявно обозначенный приподнятый ободок.*

Рисунок *сукаси* состоит из силуэтов ларцов или колчанов. Очень любопытно, что очертания *мокко* в данной цубе слегка повернуты относительно *накаго-ана* и вертикальной оси. Налицо простой, но неестественный дизайн. Неизвестно, что же он конкретно изображает, но иногда встречаются другие цубы Саотомэ с похожим, заходящим друг на друга рисунком.



# Ранние цубы с инкрустацией латуной

Декорирование латуной (Shinchi Zogan) поверхности железных цуб приобрело популярность в начале периода Муромати и продолжалось вплоть до времени Эдо. Начиная с середины XIV столетия латунь импортировалась из Китая в виде монет, предположительно — в обмен на японские клинки и иные ценные изделия. Эта старинная латунь имела мягкий золотистый оттенок, обусловленный наличием в сплаве специфических примесей. Но уже с XVI века яркая японская латунь полностью вытесняет привозную, доставлявшуюся до того морем из Киото, где мастера школы Онин украшали ею тонкие железные диски стиля Кацуси. Из-за высокой стоимости китайской латуни подобные изделия предназначались для самураев высокого ранга.

Технология метода Онин состояла в отливке декоративных латунных элементов с последующим вбиванием их в соответствующие углубления на поверхности железного диска. Существовало два основных приема или способа исполнения: *тэн-зоган* (Ten zogan) и *суэмон-зоган* (Suemon zogan). Первый предполагал использование множества мелких латунных точек и тонких линий *сэн-зоган* вокруг площадки *сэппа-дай* и окон *ана*. Второй означал покрытие значительных площадей слегка выпуклой латунной инкрустацией, изображавшей зверей, птиц, растения, родовые гербы и т.д. Оба эти приема мы находим в комбинациях со сквозным узором *сукаси*.

Цубы Хэйан-дзё (Heianjo) можно рассматривать как дальнейшее развитие стиля Онин в начале XVI века. Чаще всего они относятся к ветви Суэмон (Suemon), но цветные фрагменты при этом не отливались, а нарезались из тонкого листа. Отдельные детали поверхности при этом могли гравироваться дополнительно. Продукция стилей Хэйан-дзё и Онин некоторое время существовала параллельно, пока последний не угас окончательно.

На некоторых изделиях встречается комбинация выпуклых и тонких прорезных инкрустаций, то есть, вероятно, не было такой уж принципиальной разницы между мастерами обоих направлений. Скорее всего, эти названия используются для более отчетливой классификации работ профессиональных *цубако*, принадлежавших к тому или иному стилю. Можно даже предположить, что цубы Онин и Кацуси изготавливались бок о бок, и мастера вводили латунную инкрустацию в соответствии с пожеланиями заказчика. Цубы Хэйан-дзё продолжали свое шествие вплоть до эпохи Эдо, во второй половине которой создано множество их низкопробных версий. Все они анонимны и не поддаются точной датировке.

Разумеется, помимо латуни для инкрустации применялись и другие цветные металлы — золото, серебро, медь, что мы видим на примере *хира-зоган* — инкрустации заподлицо, вровень с поверхностью диска. Этот прием был впоследствии глубоко проработан в изделиях, известных сегодня как цубы Ёсиро (Yoshiro) и Кага.

*Круглая цуба стиля Онин. Без подписи. 1450 г.*

*Железо с рельефной инкрустацией из растений и гербов. 74 x 74 x 2 мм.*



Классический образец ранней цубы, относящийся к направлению Онин Суэмон-зоган. Хотя она немного суха и скучновата, инкрустация сохранилась замечательно. Некоторые из таких цуб имели накладной ободок фукурин (Fukurin), но здесь, скорее всего, он не предусмотрен. Фигуры, представленные на поверхности, мы встречаем во многих аналогичных изделиях.

*Круглая цуба Онин. Без подписи. 1600 г. Железо с латунной инкрустацией из листьев и лоз. Край диска закруглен. 82 x 80 x 3 мм.*

Площадка *сэппа-дай* слегка подрезана окном *козука-ана*. Железная пластина хорошего качества, а яркий цвет латуни говорит о её местном происхождении. Инкрустация довольно плоская, но всё же может быть отнесена к направлению Суэмон. Узор переходит на скругленный торец, что является характерным признаком цуб Кага.



*Круглая цуба Хэйандзё-Онин. Без подписи. 1475 г.*

*Край диска скруглен. 70 x 68 x 4(5) мм. Железо с набитым латунным орнаментом из растений и крабов.*



Металл покрыт очень темной патиной с характерным оттенком, присутствующим китайской латуни. Исходная форма *козука-ана* была впоследствии изменена, что привело к врезке её в орнамент, однако очертания траекторий набитых точек фона, повторяющие контур окна, говорят о том, что врезка носила оригинальный авторский характер. Железо выглядит плотным и имеет хороший *тэккоцу* по ребру. Данный образец характерен как для Онин, так и для Хэйан-дзё. Скорее всего, это ранняя Хэйан-дзё.

# Цубы Тёсу (Choshu)

Цубы стиля Тёсу были столь же популярны, сколь и многочисленны. Большинство изделий подписаны, и перечень мастеров приближается к сотне. Стоит сосредоточить внимание на мотивах декора этих цуб, изображавшего различные природные объекты — не обязательно сквозной работы, но всегда с глубоким выразительным рельефом для достижения эффекта трехмерности. На первый взгляд они кажутся более доступными, чем большинство изделий ранних стилей Сукаси, их дизайн всегда приятен, но качество железа не настолько высоко, как прежде. Это типично для данного отрезка времени и относится, увы, не только к Тёсу.

Из одиннадцати школ стиля самыми ранними являются три — Кавадзи, Накаи и Окамото. Все приведенные ниже образцы вышли из лона Кавадзи (иногда переводится как Кавахару).

Ранние экземпляры Тёсу обнаруживают несомненное влияние Сёами, притом весьма значительное. В более поздних изделиях прослеживается кое-что от Бусю (Bushu), многие из них маленького размера.

*Круглая цуба Тёсу. Подписана: «Choshu Hagi ji Kawaji saku», 1675 г. 77 x 77 x 5 мм. Железо с очень гладкой отделкой. Кромки торца скруглены.*

Дизайн состоит из стилизованных волн, представляющих собой редкий элемент в цубах Тёсу. Данный экземпляр — хороший пример ранних изделий. Хотя железо однородно (без *тэккоцу*), оно гораздо лучшего качества, нежели в позднейших образцах, имеющих светлую патину. Подпись является скорее подписью школы Кавадзи, а не конкретного мастера. Hagi, возможно, просто городское прозвище.

*Железная цуба Тёсу. Подписана: «Choshu Hagi ji Kawaji saku», 1800 г. 71 x 68 x 5,5 мм. Квадрат с плавными очертаниями. Кромки торца скруглены.*

Дизайн из превосходно исполненных цветов пиона с бутонами и листьями.

*Цуба Тёсу. Подписана: «Choshu Hagi ji Tomotsugu», 1850 г. 71 x 69 x 5 мм. Железо с тонкими накладками золота. Ободок круглый.*

Дизайн из выпуклых и вогнутых листьев с прожилками, исполненными скорее в технике *сукидаси*, чем *кебори*. Нижний лист имеет небольшое отверстие, как бы проеденное насекомыми. Подсохшие края переданы накладками золота. Материал — фабричное железо весьма посредственного качества, но цуба очень приятна на вид.

## Лаковые покрытия

Большинство старых железных цуб несут на себе остатки лака (как правило, черного), и мы сегодня можем лишь гадать о былой красоте этих изделий. Но не всегда прочный японский лак служил только для защиты и окраски металла. Порой довольно толстый и яркий его слой являлся едва ли не центральным элементом декора, как на этой большой железной цубе, к сожалению, анонимной. С известной долей достоверности она может быть датирована XVII веком.



## Цубы Кё Сукаси (Kio Sukashi)

Название этих изделий происходит от Киото, бывшего столицей государства на протяжении всего периода Муромати. В некоторых старых книгах такие цубы проходят как Хэйандзё-Сукаси. Существуют различные версии и легенды относительно того, когда именно было положено начало данному стилю — во времена сёгуната Асикага Ёсинори или во времена Асикага Ёсимаса, а в зависимости от этого меняется и датировка. С тех пор не сохранилось подписанных образцов, и представляется маловероятным их находки в будущем. Скорее всего, происхождение школы Кё следует отнести к началу или середине периода Муромати (т.е. к XV веку). Вдобавок в этом стиле активно работали уже в XIX столетии, и множество поздних экземпляров изготовлено вообще вдали от Киото.

Кё Сукаси были первыми ласточками стиля Ю Сукаси, для которого характерен отчетливый силуэтный дизайн с большими массивами удаленного из пластины металла. Он был популярен в среде самураев высокого ранга, которые впоследствии стали использовать цубы Тосё (Tosho) и Кацуси (Katchushi).

*Цуба Кё Сукаси необычной формы. Без подписи. 1650 г.  
Железо с орнаментом из птиц. Ободок скруглен. 79 x 79 x 5 мм.*

Большой размер окон *хицу-ана* у данной цубы типичен для своего времени, но возникает целый ряд вопросов относительно того, каким образом произошла замена круглой формы на столь редкую и оригинальную. Глубокие насечки вокруг *накаго-ана* являются характерным признаком стиля, а наносились они (с неясной целью) уже после заделки в нижний и верхний края окна мягких вкладышей *сэкиганэ*.

*Круглая цуба Кё Сукаси. Без подписи. 1650 г.  
Железо с тонкими линиями гравировки кебори (Kebori). 80 x 78 x 5 мм.*

Цуба имеет квадратный ободок и сквозной орнамент из птиц, завитков и листьев гинкго. Патина глубокая и богатая. Ранние эдосские цубы этого стиля часто выполнялись в такой же изящной, ажурной манере. Листья гинкго были символом самурайской верности и преданности.

*Цуба Кё Сукаси. Без подписи. 1500 г.  
69 x 69 x 4,5 мм.  
Железо. Форма мокко. Ободок скруглен.*

Несмотря на чрезвычайно простой дизайн, форма *мокко* превосходно прорисована, а качество железа и *тэккоцу* совершенно изумительны. Окна *хицу-ана* имеют форму *умэтада* («умэ» - слива, цветок сливы, излюбленный сюжет японских художников). Некоторое удивление вызывает асимметричность перегородок.

## Цубы Ко Кацуси (Ko Katchushi)

Название данного стиля переводится как «старинный мастер по выделке доспехов». Эта школа считается вошедшей в употребление несколько позже, чем Ко Тосё, скорее всего, в конце Камакурского периода (1185—1333), то есть в начале XIV столетия. Цубы имеют немного усложненный рисунок силуэтных окон и (не всегда) приподнятый ободок, созданный посредством искусной и деликатной кузнечной обработки. Их относят к продукции изготовителей доспехов, так как мы постоянно встречаем аналогичный прорезной узор *сукаси* на образцах *мемпо* (лицевых забрал или масок) в ранних доспехах, а также потому, что техника выделки приподнятых ободков использовалась как стандартный прием в производстве защитного снаряжения. Но возникает логичный вопрос - где занятой мастер доспехов брал время, чтобы тратить его на цубы? Более вероятно, что весь ассортимент изделий этого стиля изготовлен специалистами, занимавшимися исключительно цубами.

И Ко Тосё, и Ко Кацуси производились в больших количествах на протяжении всего периода Муромати. Часто бывает затруднительно подобрать аргументы, позволяющие отнести образец к той или иной группе, но обычно присутствие ободка и целый ряд мелких косвенных признаков говорят о принадлежности к Ко Кацуси.

*Круглая цуба Кацуси. Без подписи. 1600 г. 84 x 83 x 4 мм.  
Железо с тонкими вертикальными рисками.  
Накладной ободок из сякудо (Shakudo)*



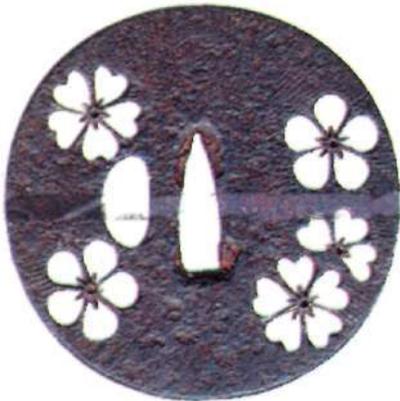
Дизайн включает силуэты боевых знамен, цветка вишни без одного лепестка и *тон* (герб), обведенный золотой каймой. Эта цуба с характерной *ясури* (Yasuri) по данному признаку может быть классифицирована как *сэндай* (Sendai Yasuri — вертикальная насечка, состоящая из тонких параллельных линий).

*Цуба Ко Кацуси. Без подписи. 1850 г.  
92 x 92 x 5(7) мм. Железо отменной фактуры с  
большими кузнечными отметинами. Приподня-  
тый ободок сформирован прямо из пластины.*

Дизайн включает силуэты *Я-но-нэ* (Yanone) — наконечников стрел различного типа. Несомненно, это работа *сын-синто* (Shinshinto), т.е. новейшая, в которой возрождены традиции Ко Кацуси. Железо, тем не менее, превосходное, с чудесной патиной радужного отлива.



*Круглая цуба Ко Кацуси. Без подписи. 1500 г. 84 x 84 x 4 мм. Железо, инкрустация золотом и серебром.  
Прямоугольный торец с приглушенным тэккоцу.*



На поверхности диска заметны *амида-ясури*, т.е. радиально расходящиеся от центра отдельные риски. Как отмечалось выше, большинство изделий Ко Кацуси имели приподнятый ободок — но не это. Мы видим довольно живой дизайн с использованием цветов сливы и вишни, отдельных точек и поверхности, разделанной под парчу. Окно *козука-ана* оригинально, но позже, вероятно, было немного увеличено. Цуба дает хороший пример ранних железных изделий с небольшим количеством инкрустаций *нуномэ* (Nunome). Это позволяет предположить, что большинство из известных ныне простых железных дисков когда-то были декорированы более богато. Позднее такой прием был вытеснен на второй план ценностью пластины как таковой.

*Круглая цуба Ко Кацуси. Без подписи. 1500 г. 73 x 72 x 2(3) мм.  
Железо с отличной кузнечной фактурой.  
Ободок изготовлен отдельно от диска, с превосходным тэккоцу.*

Эта маленькая цуба с дизайном *сукаси*, символизирующим, вероятно, бабочку, черепаху или кролика. *Козука-ана* было прорезано в расчете на большую *козука* старого типа. Гладкая поверхность диска вызывает интерес и требует более подробного изучения.



*Круглая цуба Ко Кацуси. Без подписи. 1400 г.  
85 x 85 x 2,5 мм. Железо крепкойковки с тэккоцу.*

Узор состоит из силуэтов гриба, цветов и листьев, причем последние, возможно, были добавлены позднее, что характерно для цуб Кацуси периода Эдо. Окна *хицу* выглядят вполне оригинальными.

## Цубы Акасака (Akasaka)

Акасака — городской район старого Эдо. Прорезные изделия с живым, энергичным дизайном в стиле «модерн» изготавливались в расчете на коммерческий успех. В отличие от ранних традиций, имеется достаточное количество письменных документов по цубам этой школы, в которых точно указаны как имена, так и время работы мастеров. Самые первые Акасака относятся к началу Эдосского периода, когда (возможно, это легенда) торговец Кариганэя Никобэи прибыл из Киото с двумя искусными *цубако*, чтобы наладить бизнес на новом месте.

Большинство современных исследований, посвященных непосредственно данному стилю, склонны считать Овари наиболее вероятным его истоком. Самым разумным было бы предположить, что в условиях свободы перемещения людей и информации, существовавшей в мирные времена Эдо, мастера из Акасака просто подвергались влиянию Кё и Овари. С течением времени взаимное проникновение достигло таких масштабов, что стало затруднительно определять родословную неподписанных изделий, а работы художников по всей стране более следовали веяниям моды, нежели индивидуальным особенностям своих школ.

*Круглая цуба Акасака. Без подписи. 1675 г. 74 x 73 x 5,5 мм.  
Железо с прекрасной проработкой. Легкий тэкоцу. Ободок скошен на конус.*

Орнамент цубы представлен тремя сверчками. Работа предположительно относится ко второму или третьему поколению, являя собой характерный образчик цуб Кансёки (Kanshoki), которые доктор Торигоэ датирует началом третьего поколения Масатора. Вторая волна заглохла в 1677 году, а третья — в 1707 (согласно генеалогии стиля Акасака, зарегистрированной в 1827 г.). Цубы первого из трех поколений иногда относят к Ко Акасака.



*Круглая железная цуба Акасака. Без подписи.  
68 x 65 x 4,5 мм. Круглый ободок.*

Декор из богомола и тележных колес.  
Отнесена NBTNK к работам Тадатоку.



*Цуба, подписанная Акасака Тадатоки.  
77 x 73 x 4,5 мм.*

*Железо с резьбой кебори.  
Форма мокко. Низкий круглый ободок.*



## Цубы Кунихиро (Kunihiro)

*Железная цуба, подписанная Кунихиро (Kunihiro). 1800 г.  
71 x 71 x 4,5 мм. Ободок прямоугольного сечения.*

Видна слабо различимая подпись слева от *накаго-ана*. Подобную необычную форму мы встречаем еще и ранее в работах Ягью, где она являлась своеобразным символом, отражавшим принципы фехтования школы Ягью. Стороны квадрата слегка вогнуты, напоминая силуэт Фудзиямы, что должно было укреплять боевой дух воина. Очертания мягких вставок *сэкиганэ* характерны для всех работ Кунихиро. Данная цуба — одно из лучших его творений.



## Цубы Хоан (Hoan)

*Очень простая круглая цуба без подписи..  
Конец XVII в. 83 x 82 x 4 мм.*

Обыкновенный железный диск с травленным кислотой рисунком, выдержанным в буддийских мотивах из четок. Выполнен в форме *гои-си-гата* (жернова).

