

МИР САМУРАЯ НА ОПРАВЕ МЕЧА

Художественная оправа японского холодного оружия

Японские мечи славятся во всем мире красотой формы и великолепными боевыми качествами. Меч был отличительным признаком общественного положения самурая, символом его чести и души. «Меч – это душа самурая, если кто забудет о нем либо его утратит, никогда не будет ему прощения», – эти слова приписываются Токугава Иэясу, первому сёгуну рода Токугава.

Это обусловило важную роль кузнецов-оружейников и способствовало развитию их ремесла. Японское искусство изготовления и украшения оправы холодного оружия – синтез изысканного дизайнера и ювелирного мастерства с историей и культурой Японии.

В 1639 г. правительство сёгунов династии Токугава закрыло границы Японии. Политика изоляционизма препятствовала проникновению японского искусства на европейский континент. В 1867 г. император Муцухито издал указ о реставрации императорской власти. Период Мэйдзи, названный по девизу правления императора Муцухито – «Просвещенное правление», открыл новую страницу в истории Японии.

В 1862 г. на выставке японского искусства в Лондоне европейцы впервые познакомились с работами японских живописцев, керамистов, резчиков по кости и лаку. Особое восхищение вызвали японские доспехи, холодное оружие и его роскошная оправа.

Императорский эдикт Хаиторэй 1876 г. о запрещении ношения оружия в мирное время нанес сокрушительный удар по ремеслу оружейников. Десятки тысяч мастеров остались без работы. Миллионы мечей и бесчисленное количество деталей оправы стали предметом экспорта в Европу и Америку. Музеи и коллекционеры начали формировать собрания предметов японского искусства. Особое место среди них заняла художественная оправа холодного оружия, ставшая предметом изучения западноевропейских искусствоведов¹.

В Россию единичные японские изделия попадали в царствование Петра I и Екатерины II в результате изредка случавшихся кораблекрушений японских судов у берегов Камчатки. В конце XIX – начале XX в.

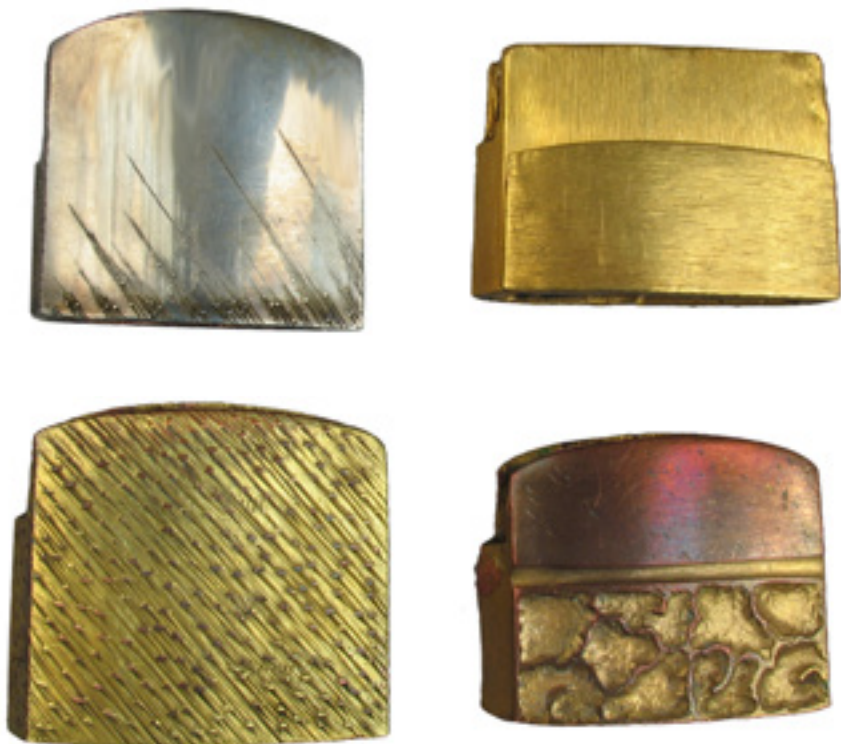
на волне общеевропейского увлечения японским искусством в России сложился ряд частных собраний японского холодного оружия и его оправы. Среди увлеченных коллекционеров были барон А. Л. Штигиц, К. Г. Фаберже, П. П. Семенов-Тянь-Шанский, великая княгиня Ксения Александровна и великий князь Михаил Николаевич. После 1917 г. частные собрания художественной оправы были национализированы, и на их основе сложились существующие в настоящее время музейные коллекции. Крупнейшая из них хранится в Государственном Эрмитаже, ее основой послужило собрание, переданное в 1926 г., до революции принадлежавшее барону Штигицу. По архивным данным, Штигиц приобрел его в 1889 г. через посредство антикварной фирмы Р. Вагнера.

Судя по отсутствию отечественных работ, посвященных искусству оправы японского холодного оружия, русские коллекционеры не занимались сколь-нибудь серьезно его изучением. В начале 60-х гг. XX в. В. Т. Дашкевич опубликовала статью «Коллекция художественной оправы японского холодного оружия в Государственном Эрмитаже»². В 1987 г. усилиями хранителя Арсенала Государственного Эрмитажа Ю. Г. Ефимова была организована выставка «Искусство японских оружейников».

Элементы оправы японского меча

Главенствующее место в оправе японского меча занимает *цуба*. Она представляет собой металлическую пластину, располагающуюся между клинком и рукоятью меча. *Цуба* в привычном для нас виде появилась в конце периода Хэйан, в X–XII вв.

Вопреки распространенному заблуждению, *цуба* не защищает от удара мечом, а является упором для кисти, предотвращая ее соскальзывание. *Цуба* гасит опасные вибрации и напряжения, возникающие в клинке во время удара, и улучшает баланс оружия. Наиболее распространенные размеры *цуба* 6–8 см при толщине от 3 до 5 мм. В ее плоскости имеется одно, два или три отверстия: центральное (*накаго-ана*) для хвостовика клинка и боковые (*хицу-ана*) для ножа *когата-на* и шпильки *когаи*. В верхней и нижней части *накаго-ана* имеются глубокие зарубки (*сэкиганэ*) с медными вставками (*кутибэни*), которые заковывались в края *накаго-ана* для подгонки *цуба* к конкретному клинку. Вокруг *накаго-ана* имеется овальная плоскость (*сэппа-даи*). На ней вырезалась надпись (*мэй*), информирующая об имени мастера. Кроме того, на *сэппа-даи* устанавливались овальные пластинки



Ил. 1. Хабаки. Частная коллекция

(*сэппа*) толщиной 1–2 мм. Они обеспечивали точность подгонки деталей рукояти.

В месте, где рукоять примыкает к *цуба*, она укрепляется кольцом – *фути*. На противоположном конце рукояти находится колпачок – *касира*. Его форма, как правило, плоская или чашеобразная, по бокам имеются два отверстия для продевания шнура. Под шелковой оплеткой рукояти располагаются *мэнуки* (маленькие плоские фигурки). Двуручный японский меч держали таким образом, чтобы они, упираясь в центр ладони, обеспечивали плотность хвата.

Кроме элементов оправы рукояти, важную роль играет клинообразная муфта (*хабаки*), монтируемая на границе клинка и хвостовика. Она предотвращает выпадение клинка из ножен, а также служит упором для *цуба* и рукояти в целом (ил. 1–8).



Ил. 2. Мануки с изображением барсука-оборотня Тануки. Частная коллекция



Ил. 3. Куриката. Частная коллекция

ушей. *Вари-когаи*, или *хаси-когаи*, состоял из двух половинок и служил в качестве палочек для еды. Основная декоративная деталь *кодзука* и *когаи* – *дзишта*, украшенная лицевая пластина. Их задняя сторона декорировалась золочением, гравировкой и подписью мастера.

Самым незаметным элементом оправы меча является деревянный стержень (*мэкуги*). Он фиксирует рукоять на клинке, проходя через

Ножны меча имеют определенный комплект оправы, в который входят: *коигути* – отделка устья ножен, *кодзири* – деталь, крепящаяся к концу ножен, *куругата* – похожая на каштан деталь с двумя отверстиями, через которые проходил шнур для крепления меча к поясу. Ниже *куругата* прикреплялся крючок *сори-цунэ*, который препятствовал выскальзыванию меча из-за пояса.

В комплект деталей оправы меча также входят два вспомогательных инструмента: маленький нож (*когатана*) с рукоятью (*кодзука*) и шпилька (*когаи*). Они вставляются в карманы, вырезанные в ножнах. *Когатана* всегда размещается на стороне ножен, прилегающей к телу, а *когаи* – на внешней стороне.

Существует множество версий о предназначении *когаи*. Возможно, он использовался в сложной прическе самурая или для развязывания узлов в японском доспехе. Характерной деталью *когаи* является шишечка ложкообразной формы на конце рукояти. Она применялась для прозаической цели – чистки



Ил. 4. *Вари-когаи*. Частная коллекция



Ил. 5. *Когатана* с изображением богов счастья Дайкоку и Эбису.
Частная коллекция



Ил. 6. *Когатана* с изображением зайца. Подпись: Акиёси. Частная коллекция



Ил. 7. Фути с изображением самураев, переплывающих реку Удзи.
Частная коллекция

отверстие в хвостовике. В отличие от центральноазиатских и европейских, японский меч легко разбирается на части, для чего достаточно извлечь из рукояти *мэкуги*. С *мэкуги* связана одна любопытная история. Самурай из клана Набэсима обратился к своему сюзерену с выражением уважения и вассальной преданности. Закон запрещал ношение меча в замке князя, и гость вручил свой меч самураю, стоявшему у входа. Молодой охранник решил подшутить над старым воином, известным ревнителем самурайских традиций. По одной из них воин не должен быть пойман врасплох. Охранник тайком вытащил *мэкуги* из меча. Ему было интересно, хватит ли у закаленного в схватках воина проницательности заметить отсутствие *мэкуги*. После завершения приема у князя старый самурай забрал свой меч и, не говоря ни слова, вынул из рукава другой *мэкуги*, вставил его в рукоять меча, улыбнулся опешившему охраннику и пошел восвояси.

Типы *цуба*

К концу XVI в. закончились междоусобные войны, и враждующие самурайские кланы объединились под властью сёгунов Токугава. К этому времени сформировалось десять основных типов *цуба*: *ко-тосё*, *ко-кацуси*, *кагамиси*, *ко-кинко*, *онин*, *хэйандзё*, *камакура*, *кё-сукаси*, *овари* и *сёами*³.

Цуба ко-тосё

Термин «ко-тосё» появился в конце XIX в. и относится к *цуба*, якобы изготовленным кузнецами мечей. Диаметр *цуба ко-тосё* около 9 см, толщина 2–3 мм. Их орнаментация была очень простой и состояла из одного или двух прорезных изображений природных объектов: грибов, стилизованных цветов или плодов. Период существования *цуба ко-тосё* ограничен эпохой Муромати. В конце эпохи Эдо под влиянием моды на времена героического прошлого вновь стали производить *цуба* этого типа (ил. 9).

Цуба ко-кацуси

Термин «ко-кацуси» также появился в XIX в. и относится к мастерам, занимавшимся изготовлением доспехов. Впрочем, единого мнения на этот счет до сих пор не существует. Возможно, что *цуба ко-тосё* и *цуба ко-кацуси* создавались одними и теми же мастерами, а их терминологическое разделение на две группы, появившееся в конце XIX в., служит лишь для выделения таких работ среди прочих типов *цуба*.

Толщина *цуба ко-кацуси* около 3 мм. Они имеют ободок (*фукурин*) – это отличительный признак стиля. Их прорезной декор более насыщен, чем у *ко-тосё*, и состоит из растительного орнамента,



Ил. 8. *Касира* с изображением тигра.
Государственный Эрмитаж



Ил. 9. *Цуба ко-тосё* с прорезным изображением вистарии.
Государственный Эрмитаж,
инв. № Ям-33



Ил. 10. *Цуба ко-кацуси*. Государственный Эрмитаж, инв. № Ям-1522

изображений пагод, серпов, вееров и т. д. Период существования *цуба ко-кацуси* ограничен эпохой Муромати. Многие *цуба* этого типа изготовлены в конце периода Эдо, как дань моде на времена героического военного прошлого (ил. 10).

*Цуба кагамиси,
тати-канагути, ко-кинко*

Старые *цуба* из цветных металлов условно подразделяют на три группы: *кагамиси*, *тати-канагути* и *ко-кинко*. Самые ранние были сделаны в технике литья, и, вероятно всего, они были побочной работой изготовителей зеркал – *кагамиси*. В настоящее время считается, что их можно датировать началом XV в. или немного ранее. *Цуба кагамиси* сравнительно велики (до 8 см), декорированы резным орнаментом и резьбой. Ободок является важным элементом в их декоре. Сюжеты заимствовались из природы: волны, цветы, птицы и мифические существа.

Ранние *цуба* и детали оправы для мечей *тати*, изготовленные мастерами *тати-канагути*, датируются серединой периода Муромати (1450-е). Из их среды вышли ювелиры, которых стали называть *ко-кинко*.

Цуба онин

Термин «онин» происходит от названия гражданской войны 1467–1477 гг. Качество хорошо прокованного железа и наличие ободка указывают на то, что *цуба онин* имеют много общего с *цуба ко-кацуси*. Отличием явилось использование инкрустации тонкими полосками, точками и фигурными литыми вкладками из латуни. В ранних *цуба онин* орнамент ограничивается стилизованными гербовыми или цветочными мотивами, позднее к ним добавились изображения ландшафтов, зверей и человеческих фигур. Размер *цуба онин* – от 5,5 до 8 см. Они просуществовали до середины эпохи Муромати.



Ил. 11. *Цуба ёсиро* с изображением гербов. Частная коллекция



Ил. 12. *Цуба хэйандзё* с изображением птиц Хоо. Частная коллекция

Цуба хэйандзё

Цуба хэйандзё (Хэйандзё – древнее название Киото) во многом сходны с *цуба онин*. Мастера, создававшие *цуба хэйандзё*, усовершенствовали метод инкрустации, начав вырезать канавки специального профиля («ласточкин хвост»), в которых металл удерживался гораздо надежнее. Наиболее распространенным в декоре этих *цуба* был мотив каракуса – «китайской травы». Этот изысканный орнамент напоминает вьющуюся виноградную лозу. *Цуба хэйандзё*, как правило, круглой или овальной формы, толщина их колеблется от 3 до 4 мм, а диаметр составляет около 7 см. В конце эпохи Муромати к растительному орнаменту добавился прорезной в виде растений или геометрических узоров. Оригинальным дизайном отличаются *цуба* с прорезными инкрустированными латунями гербами (*монами*). Эти *цуба* производились в провинции Кага и получили название *цуба ёсиро*.

Цуба хэйандзё изготавливались с середины эпохи Муромати до конца эпохи Эдо (ил. 11, 12).

Цуба камакура

Термин «цуба камакура» возник в конце XIX в. Он происходит от названия не исторического периода Камакура, а оригинальной техники плоской резьбы по дереву (*камакура-бори*). *Цуба камакура* тонкие,



Ил. 13. *Цуба камакура*.
Государственный Эрмитаж, инв. № Ям-82

в основном большие, на них легким рельефом и гравировкой изображены ландшафты с пагодами, морские волны, облака или стилизованные цветочные мотивы.

Цуба камакура производилась до XVII в. В период Эдо они вновь становятся популярными (ил. 13)⁴.

Цуба кё-сукаси

В XV в. древняя столица Японии Киото была центром высокой культуры не только императорского двора, но и всего военного сословия. Благоприятные условия способствовали расцвету ремесел, связанных с художественной обработкой металла.

Мастера из Киото создали особый тип изысканного орнамента, получивший название *кё-сукаси*. Благодаря прорезной технике (*сукаси*) получался негативный или позитивный силуэт изображаемого объекта. В первом случае изображение располагается в оставшемся после удаления металла пространстве, а металл создает контур рисунка. Во втором случае оставшийся металл является изображением, а пустое пространство – фоном. Размер *цуба кё-сукаси* – от 5,5 до 8 см, период существования ограничен серединой эпохи Муромати – концом периода Эдо, т. е. серединой XV – серединой XIX в. (ил. 14)⁵.

Цуба овари

Этот тип назван по наименованию провинции. Прорезной симметричный орнамент *цуба овари* не такой изящный, как у *цуба кё-сукаси*. В качестве элемента декора сохранены и даже подчеркнуты явные следы кузнечной обработки металла. Первые *цуба* этого типа появились в период между 1450-ми и 1550-ми гг. После 1800 г. *цуба овари* исчезают.

Многие специалисты, особенно в Японии, рассматривают их как высшее достижение самурайской эстетики. Самурай второй половины эпохи Муромати хотел иметь на своем мече *цуба* грубой ручнойковки



Ил. 14. *Цуба кё-сукаси* с изображением
цветов павлонии и каракуса.
Частная коллекция



Ил. 15. *Цуба овари*.
Государственный Эрмитаж,
инв. № Ям-298

и вместе с тем исключительной элегантности и особенной, неброской внутренней красоты (ил. 15).

Цуба сёами

В Киото при дворе сёгуна Асикага Ёсимаса в конце XV в. сложилась группа мастеров, фамилии которых оканчивались на «ами». Слово «ами» произошло от имени Амида Будда. Название *сёами* объединяет людей, занятых в сфере искусства, и его можно перевести как «некто талантливый в искусствах».

После переноса в 1606 г. столицы из Киото в Эдо мастера *сёами* рассеялись по всей стране, дав жизнь множеству региональных школ. Одной из самых известных была школа Умэтада. Умэтада Мёдзю (1558–1631) создал принципиально новую технику насечки (*нуномэ-дзоган*), придававшую металлу сходство с фактурой парчи. Достигалось это нанесением на железную поверхность тончайшей штриховки, в которую втирались тонкие листы золота или серебра. *Цуба* школы Умэтада декорированы вкладками из цветных сплавов бронзы, меди и *сякудо* в виде стрекоз и бабочек, а также низкорельефными пейзажами с добавлением прорезных элементов. Инкрустированный золотом край *цуба* является характерной чертой этого стиля. Золотой или



Ил. 16. Цуба сёами с изображением пейзажа. Частная коллекция



Ил. 17. Цуба в стиле школы Умэтада с изображением стрекоз. Государственный Эрмитаж, инв. № Ям-237

серебряный цветочный орнамент в сочетании с прорезной работой выглядел роскошно. Эти цуба получили название *даймё цуба*, т. к. преподносились в качестве подарков в среде самураев высокого ранга (ил. 16, 17).

Семейные школы цубако

Школы *цубако*, возникшие в конце XVII – начале XVIII в., по существу, являются преемницами школ предшествовавшей эпохи.

Они назывались по фамилии своего основателя. Мастера, работавшие при императорском дворе, резиденции сёгуна или при дворах *даймё* и получавшие за свой труд рисовый паек, назывались *избори*, что можно перевести как «фамильный, или домашний, резчик». Наряду с ними существовали *матибори* – «уличные резчики». Эти мастера работали за наличный расчет по заказам всех желающих. *Матибори* не были скованы жесткими рамками придворных вкусов и канонов. Они не стремились сохранить свой стиль в строгой

изоляции и заимствовали друг у друга новые идеи. Работы мастеров этих школ, сходные по мотивам и технике, резко отличаются от произведений *цубако* XV–XVI вв. Вместо линии, являвшейся главным изобразительным средством старых мастеров, ювелиры (*кинко*) основное внимание уделяли моделированию поверхности в рельефе и окраске. В их работах чаще используются цветные металлы. Новые технические приемы дали возможность заменить узкий круг ранних композиций многообразием сюжетных картин, иллюстрирующих различные эпизоды из истории, литературы религии и фольклора Китая и Японии.

Школа Канэиэ

Точные даты жизни Осэдай Канэиэ из Фусими неизвестны. Принято считать, что он жил в период позднего Муромати (1430-е)⁶. Это была эпоха, в которой философская мысль, литература и искусство были погружены в дзэн-буддизм. Мастера Канэиэ делает великим то, что он был первым настоящим пейзажным художником *цуба*. На его работах из кованых железных пластин представлены поэтические пейзажи, украшенные легкими мазками золота: мостик, переброшенный через ручей; дикие гуси, летящие над камышами; развешанные на берегу рыбацкие сети. Излюбленным для Канэиэ было изображение рыбака в лодке. Эта картина передает ощущение одиночества и покоя. Обезьяна, сидящая на ветке дерева и пытающаяся поймать отражение луны в воде, символизирует тщетность и пустоту человеческих устремлений.

Стиль Канэиэ был весьма популярен, многие ему подражали. *Цуба* в стиле этой школы массово изготавливались в мастерских доков Июкогамы для продажи в Токио иностранцам. С художественной точки зрения они значительно уступают оригиналам (ил. 18).

Школа Акасака

В начале XVII в. торговец мечами Кориганэи Никобэи вместе с тремя мастерами наладил производство *цуба* в одном из районов Эдо, который назывался Акасака. Основателем школы был Сёдзаэмон Тадамаса I (активно работал с 1624 по 1644), создававший *цуба* в стиле *кё-сукаси*. Школа Акасака насчитывает восемь поколений мастеров. Их *цуба* имеют закругленный край и легкую гравировку по прорезному орнаменту растительного или пейзажного типа. Они были настолько популярны в среде самураев, что те привозили их из столицы в качестве памятных подарков.

Существование *цуба* этой школы ограничено эпохой Эдо (ил. 19).



Ил. 18. *Цуба* с изображением монахов на фоне гористого пейзажа. Подпись: Канэиэ, живущий в Фусими, провинция Ямасиро. Государственный Эрмитаж, инв. № Ям-256



Ил. 19. *Цуба* школы Акасака
с изображением пиона и кристаллов.
Подпись: Никодзиро Тадатоки.
Частная коллекция



Ил. 20. *Цуба* с изображением двух
стрекоз. Частная коллекция

Школа Симидзу

Школа Симидзу – одна из многих известных школ, существовавших в провинции Кага. Основатель школы – Дзинго I (Дзингоро Нагацугу, ум. 1675). Характерной особенностью его работ являются бронзовые литые вкладки на железных *цуба* в виде необыкновенно выразительных изображений орлов с обезьянками в когтях, осьминогов и других представителей японской фауны. Существование *цуба* школы Симидзу ограничено эпохой Эдо (ил. 20).

Школы провинции Сацума

Сацумские *цуба* узнаваемы по оригинальному дизайну, в котором рельефное изображение (бобового стручка, редьки дайкон, тыквы-горлянки или алебарды бога войны Кан У) формирует тело *цуба*, обвиваясь вокруг *сэнпа-даи* (ил. 21).

Примером школ провинции Сацума может служить сложившаяся в начале XVIII в. школа Ода, названная по имени своего основателя Ода Наока. Железные *цуба* работы Ода Наока отличаются скульптурным прорезным дизайном и украшены легкой золотой насечкой. Излюбленным сюжетом являлось изображение тигра и бамбука.

Школы провинции Тёсю

Провинция Тёсю была родиной множества мастеров XVII–XIX вв. *Цуба* Тёсю отличаются великолепной черной патиной и декорированы рельефной резьбой. Классическим примером может служить дизайн из листьев водяных растений. Они перфорированы отверстиями, как будто проеденными насекомыми. Подсохшие края листьев украшены золотыми мазками (ил. 22).

Стиль намбан

Многие школы работали в этом стиле. Слово «намбан» буквально означает «южные варвары» и относится ко всему заграничному. В рельефных изображениях на *цуба* драконов, львов, мифических существ, вьющихся стеблей каракусы ощущается влияние корейской и китайской культуры. *Цуба* в стиле намбан, как правило, изготовлены из железа или *сэнтоку*, они массивные или прорезные, с переплетающимся двухуровневым орнаментом. Способ создания этих *цуба* заключался в соединении двух прорезных пластин таким образом, чтобы рисунок одной переплетался с рисунком другой, он был заимствован из Индии или Малайзии (ил. 23)⁷.

Школа Сотэн

Школа Сотэн возникла в начале XVIII в. *Цуба* школы Сотэн узнаваемы благодаря своим многофигурным композициям на религиозные и батальные темы из китайской и японской истории. Для инкрустации использовались золото, медь, серебро и *сякудо*. Скульптурная гравировка в сочетании с *сукаси-бори* и инкрустацией получила название



Ил. 21. *Цуба* с изображением алебарды бога войны Кан У. Подпись: Бусю дзю Масанобу. Частная коллекция



Ил. 22. *Цуба* с изображением листьев лотоса. Частная коллекция



Ил. 23. *Цуба* с изображением двух драконов. Государственный Эрмитаж, инв. № Ям-376



Ил. 24. *Цуба* с изображением Чжана Ляна и Хуана Шигуна (*яп.* Тёрё и Косэкико). Подпись: Госю Хиконэ дзю Сохэйси Ньюдо Сотэн сэй. Частная коллекция

хиконэ-бори, по городу Хиконэ в провинции Оми.

Спрос на *цуба* в этом стиле у европейских и американских коллекционеров породил шквал многочисленных подделок. Эти имитации составляют примерно 95 % от существующего количества подлинных *цуба* школы Сотэн.

Цуба из частной коллекции (ил. 24) иллюстрирует ставший хрестоматийным эпизод из жизни Чжан Ляна: он поднял туфлю, которую обронил престарелый Хуан Шигун, и, смилив гордыню, надел ее на ногу старцу. В течение нескольких дней Хуан Шигун разными способами испытывал терпение Чжан Ляна. Выдержав испытание, Чжан Лян в награду за почтительность к старшему получил книгу – сочинение по военному искусству «Лю тао» («Шесть воинских искусств»). Впоследствии Чжан Лян стал выдающимся государственным деятелем Китая эпохи династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.).

Школа Гото

Особое место в искусстве украшения холодного оружия принадлежит ювелирам династии Гото. Основатель школы – Гото Сиробэй Масаоку (1440–1512), самурай из провинции Мино, более известный

под своим артистическим именем Юдзё. Он стал первым в династии из 17 поколений мастеров главной ветви школы Гото. Ювелиры Гото



Ил. 25. Митокоромоно (когаи, кодзука, мэнуки) с изображением новогодней символики. Подпись: Гото Дэндзэ (као). Частная коллекция

изготавливали в основном мелкие детали оправы: *фути-касира*, *мэнуки*, *когаи* и *кодзука*. Выбор сюжетов определялся вкусовыми пристрастиями императорского двора и высших слоев самурайского общества. В основном это рельефные изображения дракона, обвившегося вокруг меча, мифических львов *сиси*, играющих среди пионов, а также батальные сцены из китайской и японской истории, выполненные из золота по спокойному фону из иссиня-черного сплава *сякудо*, покрытого *нанак* (ил. 25).

Школа Ёкоя

Основатель школы – Ёкоя Соё (1615–1690) – начал свое обучение в школе Гото. Со временем он отошел от консервативного стиля мастеров Гото и в его работах начали проявляться индивидуальные черты. Считается, что Ёкоя Соё разработал оригинальный стиль гравировки – *катакири* («гравировка по одну сторону»): нанесенные на металл особо заточенным резцом штрихи разной глубины и ширины создавали эффект работы кистью (ил. 26).



Ил. 26. Цуба с изображением склонившихся от порыва ветра стеблей мисканта. Частная коллекция

Школа Нара

Школа Нара получила свое название в память о художественных традициях исторического периода Нара. Она была основана в Эдо в начале XVII в. мастером Кодзаэмоном Тоситэру. Здесь создавались *ироэ* – цветные картины на железных *цуба*, изображавшие пейзажи, героические и бытовые сюжеты.

Сложившаяся вокруг талантливого мастера художественная школа в последующие столетия насчитывает девять поколений мастеров, среди которых выделяются Нара Тосинага, Цутия Ясутика, Хамано Масаюки и Омори Сигэмицу. Они впоследствии основали свои собственные школы (ил. 27).

Школа Дзякуси

В конце XVII в. в городе Нагасаки была основана школа, ведущим мастером которой стал Дзякуси Дзидзаэмон. Он создал оригинальный и узнаваемый стиль благодаря заимствованной у европейцев технике травления. Крупного размера *цуба* украшались плоской резьбой и золотой насечкой по густой тонкой штриховке. В декоре часто встречаются китайские пейзажи с одинокими хижинами в горах, сценки из жизни даосов, изображения тигра и дракона и т. д. (ил. 28).



Ил. 27. *Цуба* с изображением черепахи.
Подпись: Нара Масахиро. Частная коллекция



Ил. 28. *Цуба* с изображением монаха на фоне гористого пейзажа.
Государственный Эрмитаж,
инв. № Ям-1564



Ил. 29. *Кодзука* с изображением лотоса. Подпись: Ясутика. Частная коллекция

Ил. 30. *Кодзука* с изображением маски демона Ханья. Подпись: Сёдзуй. Частная коллекция

Школа Ясутика

Основателем собственной школы стал выдающийся мастер Цутия Ясутика (1670–1744). В Киото его учителем был Нара Тацумаса. Ясутика работал с различными металлами и сплавами, в т. ч. с железом, медью и бронзой, применял все многообразие технических приемов декорирования. В дизайне его работ прослеживается импрессионистический стиль великого японского художника Огата Корина (ил. 29).

Школа Хамано

Основатель школы Хамано – Сёдзуй (Масаюки) (1696–1769), ученик Нара Тосинага I (1667–1736). Созданные им в технике низкого рельефа цветные картины из металлов всевозможных оттенков иллюстрируют японскую и китайскую историю, мифы и легенды столь же красочно, что и гравюры Куниёси и Кунисада (ил. 30).



Ил. 31. *Фути* и *касира* с изображением карпов. Подпись: Ивамото Конкан.
Частная коллекция

Школа Омори

Основатель школы – Омори Сигэмицу (1693–1726) – был учеником Ясутика и Нара Масаёси. Ее выдающимся представителем был Омори Тэрухидэ (1729–1798), прославившийся знаменитыми «волнами Омори» с завитками гребешков, вершины которых покрыты золотой пудрой. Распустившиеся пионы из серебра с золотым центром являются другой отличительной чертой мастеров школы Омори.

Школа Ивамото

Ее наиболее выдающийся представитель – Ивамото Конкан (1744–1801). Он был последователем стиля школ Нара и Хамано. Мощные скульптурные изображения рыб и морских обитателей делают его произведения узнаваемыми (ил. 31).

Школа Янагава

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

Ее основатель, Янагава Наомаса (1692–1757), ученик Ёкоя и Ёсиока, использовал в своих работах опыт и особенности перечисленных школ, разнообразие техник и сюжетов. Изображаемые персонажи в основном взяты из животного и растительного мира. Замечательны по технике исполнения мифические китайские львы – *карасиси*, резвящиеся среди цветущих пионов, и гарцующие лошади.



Ил. 32. *Цуба* с изображением фазана.
Подпись: Исигуро Корэцунэ.
Частная коллекция

Школа Исигуро

Ее основатель, Исигуро Масацунэ (?–1828), прославился гравировкой и инкрустацией мягкими металлами и сплавами в технике *ироэ*. Мастера школы Исигуро достигли совершенства в изображении деревьев и птиц, особенно фазанов, журавлей и соколов. Школа процветала до конца периода Эдо (ил. 32).

Школа Оцуки

Ее основатель, мастер Оцуки Мицусигэ Корин, жил в провинции Овари в 1720–1730-е гг. Основной техникой прием, используемый этой школой, – гравировка в технике *катакири* в сочетании с плоскими вкладками из золота.

Из мастеров следует выделить Кано Нацуо (1828–1898), обладателя множества почетных титулов и званий, эксперта Его Императорского Величества и одного из первых преподавателей в Токийской школе изобразительных искусств. Он разработал дизайн и изготовил оправу для церемониального меча, принадлежавшего императору Муцухито. Великолепная окраска и обработка металлической поверхности, утонченность и завершенность композиции в работах Кано Нацуо не знают себе равных. Он по праву считается последним великим мастером оправы японского меча.

Цуба, изготовленные в конце XIX в., зачастую перегружены мелкими деталями, в которых теряется строгость рисунка. Virtuозность гравировки, глубина и точность рельефа, безукоризненность многоцветных



Ил. 33. *Цуба* с изображением Фудзи и девушки с веткой глицинии.
Подпись: Сэйрёкэн Хагия Кацухира. Частная коллекция

фонов топят в себе живое естество, являя холодное совершенство. Избыточная декоративность всегда характерна для периода упадка искусства (ил. 33).

Уровень исполнительского мастерства *цуба* эпохи Мэйдзи весьма высок, но т. к. они шли на экспорт, то более ценились европейцами, чем японцами.

¹ Обзор литературы, вышедшей в Европе в последние 30 лет XIX в. и первые годы XX в. см.: *Brinkman T. // Hara S. Die Meister der japanischen Schwertzieraten. Hamburg, 1902. S. 1–233.*

² *Дашкевич В. Т. Коллекция художественной оправы японского холодного оружия в Государственном Эрмитаже // Труды Государственного Эрмитажа. 1961. [Т.] 5. С. 299–311.*

³ *Burawoy R. The Picture Book of Old Tsuba. [S. l.], 1983. P. 1–70.*

⁴ *Tressan. Nouvelles contributions a l'etude de l' Histoire de la garde de sabre japonaise // Bulletin de la Societe Franco – Japonaise de Paris. 1914. No 33. P. 43–92.*

⁵ *Hara S. Die Meister der japanischen Schwertzieraten. Hamburg, 1931. S. 15.*

⁶ Существуют различные мнения ученых по поводу даты рождения и смерти Осэдай Канэиэ. Гонз считает, что Канэиэ жил в конце XIV в. (*Gonse L. L'art japonais. Paris, 1883. P. 139*), Тэйсан – в середине XV в. (*Tei-San. Notes sur l'art japonais. Paris, 1908. P. 166*), Трессан – в конце XV в. (*Tressan. Op. cit. P. 47*),

Бринкман – в начале XVI в. (*Brinkman T.* Japanshe Kunstgeschichte. Berlin, 1919. S. 146), Хара – около 1600 г. (*Hara S.* Op. cit. S. 49).

⁷ *Joly H. L.* Note sur le fer et le style Namban // Bulletin de la Societe Franco – Japonaise de Paris. 1914. No 33. P. 39–41.

Подписано в печать 26.03.2019

Заказ 27. Тираж 100 экз.

Отпечатано в Государственном Эрмитаже
190000, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 34

Редактор *А. В. Спиридонова*

Верстка: *А. В. Стадник*

Обработка иллюстраций: *А. Е. Макаров*