

Антропоморфная роспись

*на японском
чайном сервизе
с процессией
насекомых*



Анжелика Мицкевич,

старший научный сотрудник Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства Белорусского государственного университета культуры и искусств, кандидат биологических наук



Ирина Лампе,

аспирант отдела изобразительного и декоративно-прикладного искусства Центра исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси, магистр искусствоведения

Япония имеет долгую историю антропоморфизации животных и предметов: это одна из базовых концепций ее традиционной политеистической религии – синтоизма. Японцы верят, что все живое и неживое – воплощение божественных сущностей – ками. В широком смысле феномен сверхъестественного в местном фольклоре принято называть термином ёкай [1]. Кадзухико Комацу, генеральный директор Международного исследовательского Центра японоведения в г. Киото, известный антрополог и автор более 20 монографий по теме ёкаев, определяет их как «трансцендентные явления или существа,



Рис. 1. Фрагменты росписи на блюдах

связанные со страхом» [2]. Бытует много традиционных мифов о духах, животных, превращающихся в людей, а также о позабытых предметах обихода, которые оживают, приобретают собственное сознание и живут потусторонней жизнью, иногда преследуя своего владельца [3]. Они возникают на исходе дня или ночи, на рассвете или в сумерках. Ёкаи – своеобразные «мутации» людей, животных, насекомых, растений, домашней утвари или ками.

Первые четкие образы ёкаев в форме цукумогами (духов и предметов, получивших душу через 100 лет и начавших «дурачить» людей) появляются в период Камакура (1185–1333), а наиболее известное изображение цукумогами мы находим в Хяккиягё эмаки – иллюстрированном свитке ночного парада сотен демонов за авторством Тоса Мицунобу (1434–1525), где помимо разнообразных предметов в гротескной форме представлены музыкальные инструменты с руками и ногами. Особый вклад в формирование феномена ёкаев приписывается Торияме Сэкиэну (1712–1788), известному художнику периода Эдо и основоположнику визуализации этих мистических существ. Его многочисленные работы,

бестиарии, включают в себя описание 207 разнообразных форм. Исследователями было высказано предположение, что Торияма Сэкиэн срисовывал некоторые иллюстрации с известных китайских изображений, другие – копировал из популярных ранних японских свитков периода Хэйан (когда увлечение насекомыми последовало за введением буддизма), а какие-то стали плодом фантазии художника. Учитывая любовь японцев к природе, тенденция одушевления распространилась и на насекомых.

Одни из самых ранних изображений антропоморфизма в Японии – «свитки резвящихся людей и животных», датируемые XII–XIII вв., на которых изображено множество различных представителей фауны (обезьян, лягушек, кроликов), занимающихся человеческой деятельностью. Будучи весьма популярными в кусадзоси (иллюстрированных книгах периода Эдо), ёкаи в образах насекомых, земноводных и зверей стали особой графической формой того времени, наподобие героев современных комиксов. При этом кусадзоси имели славу наиболее сложного и сатирического жанра японской литературы того времени. Разнообразные ёкаи не пугали, а веселили людей [3]. При том,



Рис. 2. Фрагменты росписи на чайнике



Рис. 3. Процессия насекомых на свитке Нисиама Кан'эй, период Эдо. Музей Метрополитан, Нью-Йорк, США [4]

что проявления юмора в этих произведениях многогранны, подобные сюжеты очень широко распространены во всех формах японского искусства, а традиционная любовь японцев к животным выражается и в их достаточно точном изображении, демонстрируя в том числе и уважительно-почтительное отношение к природе.

Поэтому при проведении атрибуции фарфорового сервиза, промаркированного клеймом известного керамического центра Кутани, была предпринята попытка проанализировать образы насекомых, играющих роли людей, с точки зрения биологического соответствия энтомофауне Японии.

Внешняя поверхность предметов сервиза покрыта полихромной росписью: насекомые с повозками и паланкинами в окружении цветущих растений. При этом на всех предметах сюжет отличается в деталях (рис. 1, 2).

При рассмотрении росписи создается впечатление, что это части одной длинной процессии насекомых. Подобный сюжет широко распространен в произведениях различных жанров японского искусства: вышивках на кимоно, рисунках на лаковых изделиях и шелковых свитках (рис. 3).

Сначала мы предположили, что изображенное на чашках шествие насекомых иллюстрирует стилизацию японской традиции периода Эдо (1603–1868 гг.) – санкин котай (посменного пребывания даймё, правителей княжеств, в столице империи), которая существовала в стране на протяжении большей части данного исторического периода – до 1862 г. Формально эта традиция была приравнена к военной службе у сёгуна. Каждый даймё был обязан предоставить определенное количество

солдат (самураев) в соответствии с рангом его владений. Эти солдаты сопровождали даймё в процессиях в г. Эдо и обратно. Шествия санкин котай имели форму боевых групп, но не означали проведения настоящих сражений. Несмотря на то, что даймё обладали могуществом и богатством, они находились под строгим контролем сёгуна. Жены и первые наследники удерживались в столице в качестве заложников на тот период, когда сами даймё возвращались в свои провинции [5].

Однако при более тщательном исследовании персонажей и атрибутики мы обратили внимание на форму повозок, которая дала нам основание предположить отсылку художника к несколько более раннему периоду – Хэйан (794–1185). С XI по XVI в. свитки эмакимоно (горизонтальный свиток из бумаги или шелка, наклеенный на шелковую основу, часто из парчи, с двумя деревянными валиками на концах) с изображениями процессий насекомых пользовались большой популярностью. При этом отметим, что персонажи данных свитков носили юмористический, карнавальный характер, а в последующие эпохи (включая время правления клана Токугава – эпоху Эдо, на которую пришелся взлет третьего сословия и расцвет городской культуры) не только помогали уменьшить страх перед сверхъестественным, но и отражали окружающую действительность в художественной манере. Особенно это касается эпохи Камакура (1185–1333), когда страной стал править класс бесстрашных и свирепых воинов, впоследствии доминировавших в течение 600 лет; определенные типы насекомых, получившие общее название муси или



Рис. 4. Изображения сверчков на стадии взрослого насекомого (имаго)

кати-муси, стали приобретать большое метафорическое значение. Тяжеловооруженные воины, известные своими искусно сделанными шлемами и смертоносным оружием, а также инновационной военной тактикой и впечатляюще-пугающими стратегиями, часто рисовались художниками того времени в виде насекомых, мощным и прочным строением тела напоминавших сильных и благородных самураев [6].

Почва для появления насекомых в росписи на фарфоре была тщательным образом подготовлена такими выдающимися художниками эпохи Токугава, как Кацусика Хокусай (1760–1849), творчество которого включало множество насекомых; Китагава Утамаро (1753–1806) с его знаменитой Эхон Муси Эраби – Книгой Насекомых со стихами известного поэта того времени Ядоя-но Месимори (1754–1830) и др.

Отметим, что в 1850–1860-х гг. эпохи Токугава высокое искусство книгопечатания успешно сочеталось с развлечениями, и насекомые, наряду с ёкаями, стали средоточием восхищения для массового читателя. Собственно, с этого момента и начинается коммерческий успех данной продукции [7]. Вероятно, это явилось источником сатирического подтекста распространенных в XIX в. художественных произведений с изображением процессов насекомых. Вполне объяснимо, что художник разместил их на экспортном варианте фарфора.

Основными действующими «лицами» шествия на исследуемых предметах являются сверчки, семейство которых насчитывает около 2300 видов. Традиция содержания их в качестве домашних животных в Японии существует с периода Хэйан, а пик ее популярности пришелся на XIX в., в конце которого в торговле сверчками лидировали два дома: Кавасумо Канесабуру (продавали пойманных в природе насекомых) и Юмото (разводимых в культуре, пользующихся спросом в межсезонье). Торговали 12 видами диких сверчков и 9 породами искусственно выведенных, но наиболее популярными были 3 из них [8].

На сервисе мы видим слегка стилизованные изображения сверчков на разных стадиях развития – имаго (взрослых насекомых) (рис. 4) и нимф (личинки) (рис. 5). Скорее всего, их прообразом послужил большой кустарниковый сверчок (*Mecopoda elongata*, Linnaeus, 1758) – кутсувамуши, также, вероятно, колокольный сверчок (*Hemioegryllus japonicus*, de Haan.) – судзумуши и сосновый сверчок (он же мраморный, *Xenogryllus marmoratus*, de Haan.) – мацумуши. Последний вид явно представляют крапчатые нимфы, активно участвующие в переносе тяжестей и выполняющие роль рикш.

Функции сверчков в процессии весьма разнообразны: от самураев-охранников до носильщиков и тягловой силы. При этом стадия развития насекомого особой роли не играет, хотя

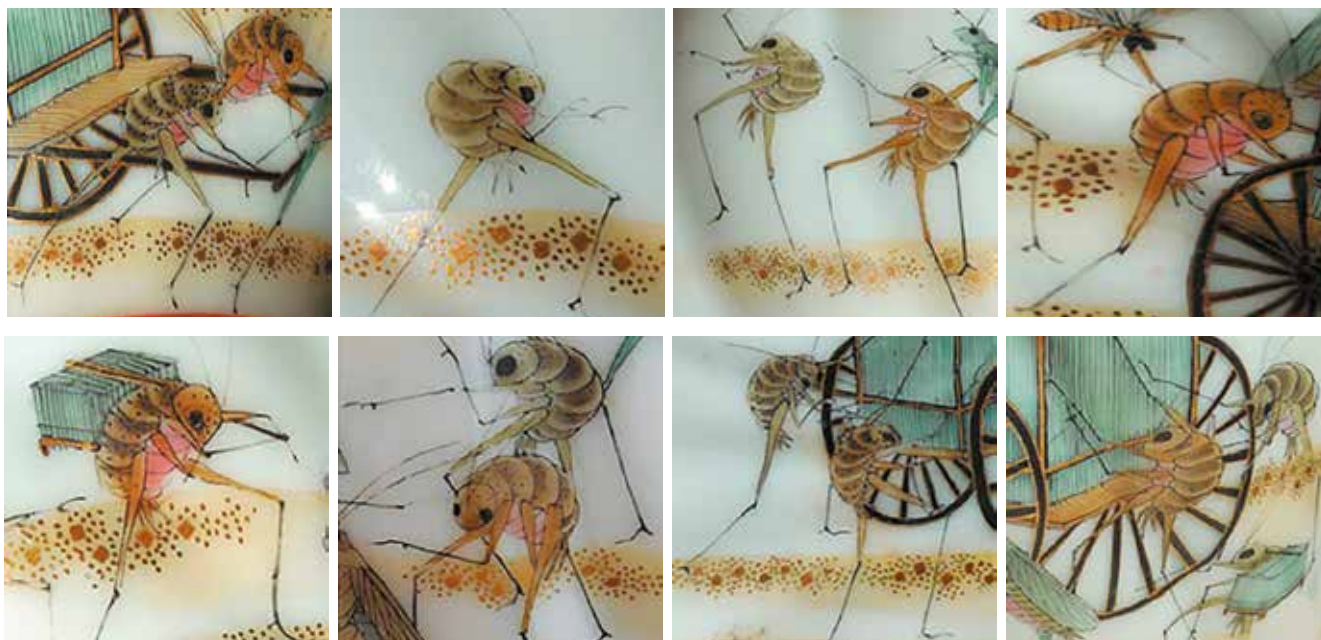


Рис. 5. Изображения сверчков на стадии личинки (нимфы)

отметим, что носильщиками поклажи являются исключительно нимфы сверчков. Вероятно, художник решил, что ноша может повредить хрупкие крылья взрослых насекомых (рис. 5).

Несмотря на значительную стилизацию изображений, по отдельным деталям можно понять, что роли некоторых самураев исполняют представители одного из самых опасных насекомых Японии – гигантского шершня *Vespa mandarinia japonica* – судзумэбати [9]. Кстати, они не выступают в роли слуг, в основном мы видим их в боевых позах охраны и с атрибутами военачальников (рис. 6).

Очертания бабочек, участвующих в процессии, тоже вполне узнаваемы. Это самцы бабочки переливницы, известной также как «японский император» (или «великий пурпурный император») *Sasakia charonda* (Hewitson, 1863) – омурасаки, распространенной в Японии от Хоккайдо до Кюсю. Омурасаки считается эмблемой Японии – страны, в которой все торжественные шествия и праздники начинаются с ритуального «танца бабочек». Самцы переливниц известны своей агрессивностью, а также способностью отгонять других крупных насекомых и даже птиц (рис. 7) [10].

На дне и внутренней поверхности чашек располагаются изображения бабочек разнообразной окраски с довольно массивными пушистыми головогрудью и брюшком. Общие очер-

тания насекомых напоминают стилизацию бабочек шелкопрядов (род *Bombyx*), дикие и гибридные формы которых имеют значительную вариативность окраски (рис. 8) [11].

На примере декора данного сервиза мы наблюдаем, как под влиянием событий 1853 г. (известных как «насильственное открытие Японии» американцами) художник иронизирует над образами самураев, рисуя их в виде насекомых. В то же время он намекает на то, что, несмотря на события, актуальным остается кодекс Бусидо и стремление всячески защитить свою страну, сохранить традиционные ценности и повлиять на окружающую действительность, пусть и таким оригинальным способом – через экспорт фарфора.

Проникновение японских культурно-эстетических идеалов в Европу в 1860-х гг., особенно после официального появления японских товаров на Второй всемирной выставке в Париже (1867 г.), стало определенным катализатором для европейского искусства и культуры. В этот период изделия из Страны восходящего солнца охотно раскупались широкими массами и стали особенно модными во Франции, Англии и Америке, вызвав беспрецедентную популярность всего, что исходило из Японии.

Японская культура сыграла очень важную роль в пересмотре художественных, социальных, идео-

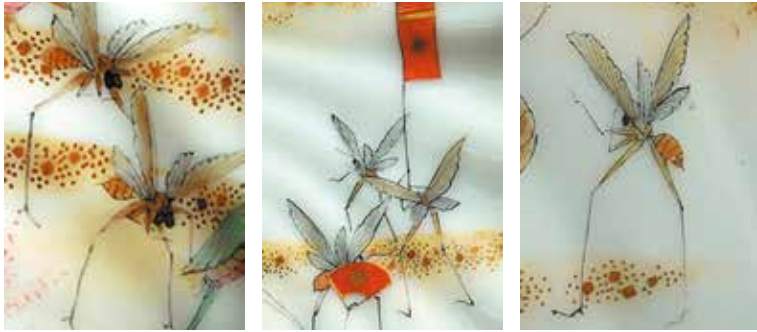


Рис. 6. Стилизованные изображения судзумэбати-самураев



Рис. 7. Изображения бабочки «японский император» – омурасаки

логических и даже политических идеалов Европы и Америки конца XIX в. В то же время она способствовала реформированию декоративно-прикладного искусства с внедрением и освоением новых тем, символов и идей, ранее неизвестных техник, материалов и фактур, значительно

расширяя творческий кругозор художников. Традиционные художественные образы японского искусства проложили новые пути к достижению абстрактности, симметрии и равновесия в прикладном искусстве XX в. и оказали значительное влияние на современное искусство. ■



Рис. 8. Стилизованные изображения бабочек шелкопрядов на чашках

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Рёан Т. Вакан сансай дзуэ (和漢三才図会 Японо-китайский иллюстрированный сборник трех миров) / Т. Рёан. Токио, 1987. Т. 6. С. 91–92.
2. Кадзухико К. Ёкайгаку синко: ёкай кара миру нихондзин но кокоро (Переосмысление науки о ёкай: К сердцу японцев через ёкай) / К. Кадзухико. – Токио, 2000.
3. Яковенко С. В. Ёкай как важный фактор формирования японской культуры: исторический аспект // Ойкумена. 2016. №3. С. 105–116.
4. Procession of Insects // The Metropolitan Museum of Art (New York, USA) // <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/670951>.
5. Система обязательного прибытия на службу (санкин котай) в Японии в период Эдо: правда и вымысел // Nippon/com Современный взгляд на Японию // <https://www.nippon.com/ru/series/c086/>.
6. Tsoumas J. Insects in Japanese culture: Influences on the fin de siècle glass and jewelry design // <https://www.researchgate.net/publication/336135675>.
7. Дуткина Г. Б. Призраки среди нас: особенности национальной психологии современных японцев (Кайдан как метод психоанализа) // http://www.ifes-ras.ru/images/js/js_2016_4_82-101.pdf.
8. Домашние сверчки в Японии. Сверчки как домашние животные // https://ru.abcdef.wiki/wiki/Crickets_as_pets.
9. Piper R. Extraordinary Animals: An Encyclopedia of Curious and Unusual Animals / – Westport, Conn., 2007.
10. Определитель насекомых Дальнего Востока России. // Т. V. Ручейники и чешуекрылые / под ред. П. А. Лера. – Владивосток, 2005.
11. Nakamura T. [et al.] Geographic dimorphism of the wild silkworm, *Bombyx mandarina*, in the chromosome number and the occurrence of a retroposon-like insertion in the arylphorin gene / T. Nakamura [et al.] // Genome. V. 1999. 42(6). – P. 118, 1117–1120.