А.А. ЕГОРОВА

Кандидат искусствоведения, зав. отделом искусства народов Дальнего Востока, Юго-Восточной Азии и Океании Государственного музея Искусства народов Востока
e-mail: aegorova@orientmuseum.ru

A.A. EGOROVA

Candidate of Art History, Head. Department of Art of the Peoples of the Far East, Southeast Asia and Oceania of the State Museum of Oriental Art
e-mail: aegorova@orientmuseum.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_1_279_290

«ПОЭТИЧЕСКИЕ ИМЕНА» В ЯПОНСКОЙ КЕРАМИКЕ: ОТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА К КУЛЬТУРНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

«POETIC NAMES» IN JAPANESE CERAMICS: FROM VISUAL IMAGE TO CULTURAL INTERPRETATION

В статье рассмотрены принципы присвоения и сохранения «поэтического имени» произведениям прикладного искусства Японии; рассмотрена связь между художественным образом произведения прикладного искусства и его именем; на примерах из мировых коллекций проанализирован круг литературных, фольклорных и общекультурных источников для «поэтических имён».

This paper investigates the principles governing the creation and preservation of poetic names in Japanese applied arts. It explores the interrelation between an artwork's aesthetic form and its evocative title, drawing on examples from global museum collections. Through this analysis, it identifies various literary, folkloric, and broader cultural influences that inform these poetic appellations.

Ключевые слова: прикладное искусство, японская керамика, художественный образ, чайная церемония.

Keywords: arts and crafts, Japanese ceramics, visual image, cha-no yu ceremony.

Японская керамика — одно из самых значительных явлений мирового декоративно-прикладного искусства, исследование которого сочетает практические вопросы (атрибуции, техники и технологии создания, реставрации и т.д.) с теоретическими аспектами культурной атрибуции предмета как установления «совокупности его контекстуальных связей» [16, с. 25]. Именно к последнему аспекту изучения японской керамики обращается автор, выбирая для исследования группу керамических изделий для традиционной чайной церемонии тя-но ю. Объектом рассмотрения будут «поэтические имена» (яп. — мэй), которые присваиваются чайными мастерами разным предметам утвари, на примере керамических изделий. В рамках этой статьи будут рассмотрены традиционные для японской чайной культуры принципы присвоения и сохранения имени; рассмотрена связь между образностью произведения прикладного искусства и его именем; на примерах из мировых коллекций проанализирован круг литературных, фольклорных и общекультурных источников для них; сделаны предположения о возможных поэтических и литературных коннотациях предметов, хранящихся в Государственном музее Востока.

Важно отметить, что перевод «поэтическое имя» является общепринятым в западных языках, хотя в изначальном понятии мэй отсутствует поэтическая составляющая: иероглиф 銘 означает «надпись», «подпись художника», а сайт одной из японских чайных школ предлагает более ранний перевод, «вырезать имя на металле или камне», и метафорический — «что-то, написанное на сердце или душе человека; что-то с таким глубоким смыслом, что его невозможно забыть» (1). Таким образом, перевод «поэтическое имя» является условностью, лишь частично отражающей характер явления.

В первую очередь хотелось бы высказать предположение о том, что «поэтическое имя» является отражением художественного образа произведения декоративно-прикладного искусства. Вопросы образности в предметах декоративно-прикладного и народного искусства посвящены статьи О.Д. Балдиной [7], М.Б. Григорьевой [10], на материале резного дерева — Е.А. Мезенцева [15]. В общем, несмотря на глубокое внимание к проблеме, исследователи отмечают, что применительно к произведениям декоративно-прикладного искусства художественный образ, как правило, «не претендует на глубокое духовное содержание» [10, с. 10].

В японской керамике, особенно создававшейся и бытовавшей в контексте японского чайного действа тя-но ю, наблюдается парадоксальная картина: утварь, используемая в церемонии, наделялась столь значительным духовным содержанием, что находила отражение в почтительных именах. Можно предположить, что говорить о художественном образе следует лишь в случае, когда он вложен художником; применительно к чайной утвари — мастерами, точно понимавшими эстетические каноны тя-но ю. Однако ремесленные изделия, которые создавались в многочисленных мастерских Японии в массовом количестве, также наделялись подобным содержанием, попадая сферу чайной культуры.

Имена, сохранившиеся до наших дней, могут быть либо данными самим мастером, либо найденными чайными мастерами для уже готовых изделий. В статье мы рассмотрим только второй вариант поименования, как наиболее интересный с точки зрения интерпретации художественного образа. На взгляд автора, они являются своеобразной манифестаций художественного образа предмета в восприятии группы ценителей и отражением глубокой духовной связи, которая возникает между человеком и предметным миром в процессе его осмысления в чайной традиции, и — шире — религиозной традиции дзэн-буддизма.

Поэтические имена редким и ценным изделиям из коллекций высшей аристократии в XV–XVI вв. давались особыми советниками по делам культурных ценностей военного правительства бакуфу — добосю (同朋衆). С падением престижа двора Асикага и развитием чайного действа в XVI в. имена стали присваиваться самими чайными мастерами, и лишь в XVII в. художники-керамисты начали сами давать имена своим изделиям (считается, что первым томобако к своим чашам начал подписывать Раку Итиню (1640–1696), четвертый глава мастерской Раку в Киото [13]).

В своей статье «“Поэтические имена” чайной утвари в традиции Тяною (“Путь чая”)» А.В. Кудряшова отмечает, что поэтическими именами не наделялись те предметы, которые слишком явно демонстрировали «семантическую составляющую» [13, с. 29] — яркий символ времени года, или цитату из литературного произведения. Декорированные изделия (особенно с сюжетной или пейзажной росписью) оказывались слишком «многословными» для чайных мастеров, стремившихся к завуалированности, многозначности, глубине смыслов, неявности — всего того, что составляет комплекс эстетических представлений о югэн, сокровенной красоте. Безусловно, именно такие предметы (в основном, чайные чаши, чайницы тяирэ

и бамбуковые ложечки) пробуждали особую «духовную отзывчивость» [11] чайных мастеров, которые по особенностям вещи, ее формы, цвета и фактуры, с вызываемыми ими ассоциациями, могли рассмотреть «истинную суть» (синнё) предмета. Собственно, постижению синнё посвящена практика «любования» утварью во время чайной церемонии.

Рассматривая источники для поэтических имен, можно выделить несколько групп, в разной степени связанных с поэтической традицией.

Классическая поэзия

Истинно поэтическими были те имена, которые содержали цитаты или аллюзии из классической японской литературы и поэзии (утамэй): старейшей поэтической антологии Японии «Манъёсю» («Собрание мириад листьев»), составленной в VII–VIII вв., романов «Исэ-моногатари» («Повесть о Исэ») и «Гэндзи-моногатари» («Повесть о Гэндзи»), написанных в эпоху Хэйан, антологии «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых песен»), опубликованной в 905 г.

Для понимания поэтической отсылки, безусловно, было необходимо прекрасно ориентироваться в поэтическом наследии Японии (и также Китая), чтобы за названием угадать стихотворение и прирастить образ предмета содержанием стиха. Цитирование, повторение образа — традиционный прием японской поэзии: общие места в поэтических текстах видны уже в народной поэзии, вошедшей в антологию «Манъёсю» (VIII в.), где встречаются характерные для фольклорной традиции повторения образов или метафор от одной песни к другой.

Нет сомненья, что чайные мастера и их гости были сами поэтами, владевшими всеми приемами стихосложения — от использования хонка до использования сложных ребусов, основанных омонимах. Говоря словами И.С. Смирнова (2), их можно назвать «квалифицированными читателями», понимающими структуру японского стихосложения и его специфический язык.

Один из самых ярких примеров поэтических заимствований в чайной традиции — это сезонные имена. Если в поэзии такие слова (киго) были важными ключами к пониманию времени действия, смысла и настроения стихотворения, то в чайном действе они отражают традиционный порядок, когда утварь и характер проведения церемонии менялись в разные времена года. Чайные мастера широко использовали сезонные слова киго как имена утвари.

Поэтическим именем «Аромат сливы» («Умэгака») названа чаша из собрания музея Гото (Токио) [5, с. 76], созданная в период Момояма (1573–1615) в мастерских провинции Мино. Ее можно причислить к зимней утвари и, даже точнее, к той, что могла использоваться по поводу Новогодних чайных собраний. Широкое тулово со слегка вогнутыми бортами стоит на низкой и узкой ножке, что придает ей некоторое сходство с цветком. Принадлежа к группе традиционных керамических изделий сино, она покрыта слоем белой фельдшпатовой глазури, сквозь которую проступает кирпично-красный оксид железа, которым богаты японские глины. Неравномерный слой глазури имеет сложный цвет и фактуру, многочисленные поры и плешины создают прихотливый колористический ландшафт этого изделия, с переходами от белого к насыщенно-кирпичному. Вероятно, эта живая текстура поверхности чаши и ее цвет могли напомнить купы цветущей красной или розовой сливы, однако имя обращается не столько к самому цветку, сколько к его аромату, избегая прямолинейности.

«Аромат сливы» — зимняя поэтическая формула и одновременно — символ утонченности и благородства. Она часто появляется в поэзии как контрапункт к образам скудости, непритязательности. Например, в стихотворении Кикаку (1661–1707), ученика великого Мацуо Басё, она подчеркивает холод и нищету бедного жилища, приобретающего особую пронзительную красоту в сопоставлении с цветением первого дерева:

Сливы аромат!
От лачужки нищего
Глаз не отвести.
(Перевод В. Марковой (3)).

Чаша, изначально имевшая только выразительные форму и цветовое решение, осмысленная в поэтическом контексте, получила мэй, ставший неотъемлемой частью предмета в его эстетическом восприятии просвещённым зрителем.

Быт, фольклор и городские легенды

Поэтическая и сезонная составляющие чайного действа не ограничивали фантазию и восприимчивость чайных мастеров, и многие имена возникали из ассоциации декора или особенностей глазури с вещами, на первый взгляд, не имевшими отношения к поэтическому миру и свя-

занными к фольклором или городским легендами. Чаша «Фурисодэ», то есть «Кимоно с длинными [летящими] рукавами» хранится в собрании Токийского национального музея [5, 77] (рис. 1). Она выполнена в то же время и в той же технологической традиции, что и чаша «Аромат сливы». На одной стороне этой чаши под плотной белой глазурью изображены осенние травы, на другой — мотив из нескольких бегло и небрежно написанных пятиугольных щитков черепахового панциря.



Рис. 1. Чаша чайная (тяван) «Фурисодэ» («Кимоно с длинными рукавами»). Япония, керамика Мино, последняя четверть XVI в. Токийский национальный музей, G-5749

Орнамент кикко «черепаховый панцирь» из пятиугольников (с растительными мотивами внутри или без них) имеет благопожелательную символику, связан с долголетием и часто используется в праздничной одежде, в том числе свадебных кимоно покроя фурисодэ.

Фурисодэ, в дословном переводе — «колышущиеся или летящие рукава», — наиболее парадное платье незамужних девушек и невест. Рукава (и все, что с ними связано) в японской поэзии — выразительный чувственный образ: рукава, промокшие от слез расставания с любимым или любимой, благоухающие рукава одежды возлюбленного, «соединить рукава» как заместитель понятия интимной связи. «Помахать (колыхать) рукавом» — часто встречающийся в японской поэзии образ тайной любовной связи, любовный призыв.

Здесь стоит отметить амбивалентность образа фурисодэ в городском фольклоре Японии: женские чары вообще наделялись опасной, разрушительной силой, и, по легенде, крупный пожар в г. Эдо в 1657 г. начался в одном из храмов столичного района Хонго, во время церемонии сжигания несчастливого или проклятого кимоно фурисодэ, юные владелицы которого умирали от неизвестной болезни. Искры, попавшие на деревянные храмовые постройки, подожгли их, и пожар быстро перекинулся на соседние здания. В результате, «пожар из-за фурисодэ» [3, 11–15] унес более 100 тысяч жизней и признан одним из наиболее катастрофических в истории города.

Безусловно, сложно реконструировать интенции чайного мастера, давшего имя «Фурисодэ» чаше, однако следует отметить, что «поэтические имена» необязательно связаны с позитивными явлениями и благопожелательными символами. Любопытно название одной из чаш мастерской Раку работы Раку III Доню (1599–1656), «Нуэ» [6, с. 60]. Нуэ — мифологическое животное, химера с головой обезьяны, телом енотовидной собаки, ногами тигра и змеей вместо хвоста. Нуэ, по поверьям, может превращаться в черное облако и питается людскими страхами. Хотя такое имя явно не имеет поэтической или благопожелательной аллюзии, оно образно и точно передает своеобразный декор чаши: на фоне красной, с оттенком хурмы, глазури, нанесен широкий и энергичный мазок черной, напоминающий черное облако, в виде которого Нуэ опускалось на крыши японских домов.



Рис. 2. Чаша чайная (тяван) «Ябурэмадо» («Порванное окно»). Япония, керамика Мино, начало XVII в. Частная коллекция

С бытовыми, но поэтизированными мотивами связано также несколько известных «поэтических имён». В начале XVII в., в мастерских провинции Мино была создана чаша «Ябурэ-мадо», «Порванное окно» [5, 128] (рис. 2). Ее экстравагантная, смятая форма (форма куцугата, «башмака») отвечает своеобразному вкусу Фуруты Орибэ (1544–1615), внесшего в чайное действо своего учителя Сэн-но Рикю невиданную прежде тягу к эксцентрике. Чаша покрыта черной глазурью, на белом поле неправильной формы изображена решетка с ровными белыми квадратами — так на свет выглядит японское окно из бумаги, наклеенной на деревянную решетку, или перегородка сёдзи. «Порванность» бумаги никак не обозначена графически, но именно порванные, испорченные, ветхие вещи, как мы убедились на примере стихотворения «Сливы аромат!», приобретают в японской культуре особую поэтическую ценность, передавая дух саби — меланхолического переживания ушедшего, красоты поблекшего, потерявшего целостность и ценность. Порванные окна, встречающиеся в японской поэзии, немногочисленны и выражают разные настроения ав-

торов. Поэтесса Фукуда Тиё (1701–1775), глядя на целое окно, думает о потере ребенка:

Вспоминаю умершего ребёнка
Больше некому стало
Делать дырки в бумаге окон.
Но как холодно в доме!
(Перевод В. Марковой (4)).

Кобаяси Исса (1763–1828), известный своей мягкой иронией и сочувствием к малым мира сего, умением со смиренным юмором относиться к жизненным невзгодам, хотя и мерзнет в своей хижине, но видит в порванной перегородке привилегию:

Красота какая!
Через дыры в стенке бумажной
Светит Млечный Путь…
(Перевод Т. Соколовой-Делюсиной) (5)

Чаша, сделанная неизвестным мастером в середине XX в. и хранящаяся в Музее Востока (рис. 3), вполне может носить имя «Ябурэ-мадо», по аналогии с предшественницей. Она выполнена в той же форме куцугата, а ее декор, более сухой по рисунку и нерегулярный, все же явственно отсылает к чаше XVII в. Вольные повторения известных произведений (уцуси) всегда были частью японской художественной традиции. К сожа-



Рис. 3. Чайная чаша (тяван). Япония, середина XX в. ГМВ



Рис. 4. Чаша чайная (тяван) «Охарамэ» («Женщина из Охары»). Япония, керамика Мино, последняя четверть XVI в. Частная коллекция

лению, неизвестно, был ли знаком мастер XX в. «лично» со знаменитой старой чашей или знал о ней по публикациям (чаша хранится в частной коллекции), ориентировался на оригинал или имел дело с предшествующими повторениями, но очевидно, что мотив порванного окна время от времени повторялся в декоре тяван.

В «поэтических именах», безусловно, встречаются отсылки к важным историческим фигурам, художникам и чайным мастерам, однако встречаются и почти бытовые аллюзии, упоминание социальных типов и даже профессий. В собрании Фусинан чайной школы Омотэсэнкэ хранится чаша «Охарамэ», выполненная в конце XVI в. в мастерских провинции Мино [5, 74] (рис. 4). Чаша устойчивой, спокойной формы, с легкой кривизной края борта, покрыта черной бугристой глазурью с небольшими плешинами и разрывами.

В дословном переводе это имя означает «Женщина из Охары», то есть из небольшого селения в провинции Ямасиро близь Киото. Эта местность первоначально была известна производством древесного угля, позднее — дров для столицы, и колоритные женщины — торговки углем и дровами из Охары — стали яркой приметой Киото. Их облик был ярким и экзотическим для горожан императорской столицы: они носили темно-синие куртки с узкими рукавами и цветастые пояса, белые матерчатые гетры хабаки и соломенные сандалии дзори. Зубы покрывали специальной черной краской. Эти торговки стали яркой приметой жизни Киото и источником вдохновения для таких мастеров живописи и графики, как Маруяма Окё (1733–1795) (6), Кацусика Хокусай (1760–1849) (7) и многих других.

Угольно-черная глазурь чаши «Охарамэ», возможно, напомнила уголь, которым прежде торговали женщины из Охары, или их зубы, покрытые составом из раствора железа в уксусной кислоте и краски из сумаховых орешков, возможно, — их лица, покрытые угольной пылью, или черные, старательно уложенные волосы под белым полотенцем.

Не только торговки дровами, но и сама древесина из Охара оказались вовлечены в поэтическую игру имен. Известно, что Сэн-но Рикю владел чашей «Охараги» — «Дерево из Охара» [1, с. 147] (имеется в виду не растение, а древесина, дрова). Сделанная в провинции Мино в конце XVI в., чаша была покрыта бугристой черной глазурью и тоже, вероятно, вызывала ассоциации с углем для чайного действа, приготовление которого было важной частью подготовки к церемонии.

Очевидно, что во всех приведенных примерах разных «поэтических имён» их владельцы отталкивались от образности произведений прикладного искусства: в японской культуре эти произведения получают качество культурного метатекста: в нем соединяется целый комплекс текстов (литературные, фольклорные, исторические и религиозные первоисточники), отсылка к известным одноименным предметам (например, принадлежавшим великим мастерам прошлого или историческим фигурам), традиционно впитанные сезонные ассоциации или местные достопримечательности, ставшие символами местности, как женщины из Охары, а также собственные выразительные средства художественной керамики. «Иррациональное, ассоциативное наполнение формы» [10, с. 10] накладывается на культурный контекст и создает произведение, значительно превышающее собственное изначальное художественное значение.

Иногда сложно определить, как возникают и закрепляются «поэтические имена»: часто они связаны сложными цепями ассоциаций с историческими и легендарными героями Японии и Китая, как, например, чайница (тяирэ) «Хацухана» (досл. «Первый цветок сезона», метафорически — девушка, едва вступившая в пору взрослости), созданная в Китае в XIII в. Чайница принадлежала выдающимся полководцам Японии Оде Нобунаге, Тоётоми Хидэёси и Токугаве Иэясу. Легендарная история этой чайницы связывает ее с именем прославленной китайской красавицы Ян Гуйфэй, жившей в VIII в. Исследователи до сих пор не пришли к единому мнению о первоначальном предназначении таких сосудов, но легенда гласит о том, что этот был баночкой для ароматических масел, которыми пользовалась Ян Гуйфэй (8). Вероятно, именно в связи с легендой о том, что сосуд когда-то принадлежал ей, чайница получила столь изысканное «поэтическое имя», хотя ее приземистая форма, темная коричневая керамическая масса и коричневая глазурь никак не соотносятся ни с образом цветка, ни с образом прославленной красавицы.

В статье были рассмотрены несколько примеров, когда именно внешние особенности изделия вызывали поэтические, фольклорные и повседневные ассоциации, выражавшиеся в «поэтических именах». Можно сделать вывод о том, что художественный образ анонимных произведений керамики, зафиксированный в «поэтическом имени», не входил в интенцию мастера. Однако часто именно внешние особенности формы и глазурования раскрывались чайными мастерами в процессе осмысления предмета в традиции тя-но ю и придавали изделию новую образность.

Примечания:

1. URL: https://www.uedasokochanoyu.com/resources/chashaku-poetics/ (дата обращения: 14.10.2024).

2. Курс лекций «Как читать китайскую поэзию» образовательного проекта Arzamas.academy. — URL: https://arzamas.academy/courses/1100 (дата обращения: 14.10.2024).

3. Японские трехстишия / перевод с японского Веры Марковой. — М.: Художественная литература, 1973. — С. 221.

4. Там же. — С. 251.

5. Японская поэзия. — URL: http://japanpoetry.ru/mlechniy-put (дата обращения: 14.04.2022).

6. В музее Мицуи, Япония. — URL: https://www.mitsuifinearts.com/artworks/categories/1/34-okyo-maruyama-1733-1795-oharame-1770s/ (дата обращения: 14.10.2024).

7. В библиотеке Конгресса (США). — URL: https://www.loc.gov/item/2009615091/ (дата обращения: 14.10.2024).

8. *Pitelka M.* Art, Agency, and Networks in the Career of Tokugawa Ieyasu // a Companion to Asian Art and Architecture. — Chichester: Wiley-Blackwell, 2011. — 455 p.

Список литературы:

1. *Barnes L.E.* High Tea: Glorious Manifestations East and West. — Norton Museum of Art, 2015. — 176 p.

2. *Brandt K.* Kingdom of Beauty: Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan. — Durham; London: Duke University Press, 2007. — 306 p.

3. *Hearn L.* in Ghostly Japan. — Cosimo, Inc., 2007. — 252 p.

4. *Pitelka M.* Art, Agency, and Networks in the Career of Tokugawa Ieyasu. — Wiley-Blackwell, 2011. — 470 p.

5. Turning point: Oribe and the arts of sixteenth-century Japan: catalogue / ed. Miyeko Murase. — New York: the Metropolitan Museum of Art, 2004. — 340 p.

6. *Раку, Китидзаэмон.* Ракусидай-о какудайго тони кайсэцу [樂吉左衛門. 樂歷代を各代ごとに解説] Раку, Китидзаэмон. Обозрение поколений династии Раку / Китидзаэмон Раку. — Киото: Раку бидзюцукан, 1999. — 327 с.

7. *Балдина О.Д.* Предметно-материальный мир народной культуры в сфере современной коммуникации: «контактные зоны» // Культура и искусство. — 2013. — 1 (13). — С. 61–73.

8. *Белякова Е.* Поэтические имена в искусстве тядо («Путь чая»). — URL: http://info-japan.ru/articles/poeticheskie-imena-v-iskusstve-tyado-put-chaya (последнее обращение 15.06.2025).

9. *Бреславец Т.И.* Письмена ржанок: деятельность Фудзивара Тэйка. — Владивосток, 2000. — 278 с.

10. *Григорьева М.Б.* Трактовка понятия «Художественный образ» в произведениях декоративного искусства // Таврический научный обозреватель. — 2016. — № 5 (10) май. — С. 10–13.

11. *Игнатович А.Н.* Чайное действо. — Москва: Стилсервис, 2011. — 493 с.

12. Керамика Раку: Вселенная в чайной чаше. Произведения из японских собраний. Каталог выставки в ГМИИ им. А.С. Пушкина. — Москва, 2015. — 417 с.

13. *Кудряшова А.В.* «Поэтические имена» чайной утвари в традиции Тяною («Путь чая») // История и культура Японии. Выпуск 14. — Москва: Издательский дом Высшей школы экономики, 2022. — С. 28–34

14. *Мазурик В.П.* Чайная чашка и её функции в японском чайном действе (тяною) // Вещь в Японской культуре / Центр по изучению соврем. Японии; сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьяконова. — Москва, 2003. — С. 137–168.

15. *Мезенцев Е.А.* Специфика художественного образа и формы в прикладном искусстве // ОмГТУ. — 2014. — № 5. — С. 181–184. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-hudozhestvennogo-obraza-i-formy-v-prikladnom-iskusstve (дата обращения: 18.05.2025).

16. *Флиер А.Я.* Культурная атрибуция как метод исследования // Вестник МГУКИ. — 2015. — № 6 (68), ноябрь-декабрь. — С. 24–30.