

379.44(с)76:7(с-м)

Д-53

ТОЧНЫХ КУЛЬТУР
ОТДЕЛ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Р. П. ДМИТРЕНКО

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЯПОНИИ

МИНИАТЮРНАЯ СКУЛЬПТУРА

НЕТЦЕ МАСКИ ТСУБЫ



Москва
1928

379.44(c)76:7(c-m)

Д 53

Д-53

МУЗЕЙ ВОСТОЧНЫХ КУЛЬТУР
ОТДЕЛ ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Р. П. ДМИТРЕНКО

ИЗ КНИГ
С.П.Григорова

НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО ЯПОНИИ

МИНИАТЮРНАЯ СКУЛЬПТУРА

НЕТЦКЕ МАСКИ ТСУБЫ



21 СЕН 2009

Москва
1928

2

БИБЛИОТЕКА
Н.М.
Книг. № 203

ОБЩЕСТВЕННАЯ

Печатается по распоряжению Правления Музея Восточных Культур.

Мосгублит № 12252. Изд. Музея Восточных Культур. Тираж 500 экз.
Тип. К-ва „Наука и Просвещение“, Остоженка, Савельевский пер., д. 13.

✓

Народное творчество Японии.

Миниатюрная скульптура.

Нетцке, маски, тсубы.

НЕТЦКЕ.

В противоположность художественной культуре других народов, часто стремящихся к грандиозным и колоссальным формам, японский мастер обычно находит свои высшие достижения в малых и интимных вещах, часто крошечных предметах и сюжетах. Его работа в области резьбы из разных материалов приближается часто к ювелирной по тонкости и точности завершения. Никакой сюжет, как бы он ни был мал, не считается мастером недостаточно значительным для его работы:—маленькое насекомое—цикада, пчела, группа маленьких грибов или зерен, следы лапок пробежавшего зверька,—этого достаточно, чтобы вдохновить художника для создания миниатюры, скульптуры-нетцке художественного значения.

Нетцке—это маленькое скульптурное произведение, вышиной от двух до десяти или двенадцати сантиметров, сделанное, главным образом, из дерева, кости или металла. Это род пуговицы, назначением которой было удерживать на национальном японском костюме висящую на шнурке около пояса *оби*—трубку, кiset, коробочку с медикаментами или печатью—и *иро*, ящичек с кистями, кошелек и иногда бутылку для воды. В некоторых случаях висели одновременно на двух нетцке и табачный мешок и *инро*. Первый слева, а второй сзади, под правой рукой. На шнурках бывали передвижки, в форме бусинки с двумя отверстиями. Такие передвижки назывались *оджимэ*, и в период художественного расцвета нетцке *оджимэ* отличались также своей изумительно тонкой работой. В старину бывали нетцке, кото-

рые открывались на пружине и заключали в себе кремь и огниво¹). Нетцке и инро были в употреблении во всех классах общества; особенно они были распространены среди широких народных масс, среди классов, где одежда зачастую состояла из куска материи, причем становилось совершенно

根

附

Рис. 1.

необходимым носить с собою все нужные предметы при помощи нетцке. Слово нетцке японское, оно состоит из двух иероглифов:— не—корень, тцке—прикреплять. (Рис. 1).

Ранние нетцке были простой и грубой работы, представляя собой подобие пуговиц. Иногда вместо них употреблялись маленькие двойные тыквы, крашенные и порой даже лакированные. Первые нетцке, судя по некоторым известиям, появились в 15 веке. Известным, полупоэтическим мастером-резчиком, был Рифухо родом из Кисто, умерший в 1670 г.²).

С семнадцатого века появляются нетцке художественной работы. Город Нара и местечко Уиджи около него славились своей деревянной скульптурой и своими нетцке, хотя делались они повсеместно. Мастера делали нетцке очень долго, порою целые годы. В этом отношении характерен следующий случай, приводимый Гонкуром. Один европеец путешественник хотел купить у мастера вещь, казавшуюся ему почти законченной. Но мастер заявил, что нетцке еще далеко не закончена и требует еще работы нескольких месяцев.

Среди мастеров была строгая специализация по сюжетам и она переходила из семьи в семью и из поколения в поколение. Одни мастера и их семьи славились изображением животных, другие—легендарных персонажей, третьи—насе-

1) Интересно отметить, что кроме Японии только в одной стране, а именно в Венгрии, имеются подобные пояса с кнопками. А. Диози замечает, что венгерские крестьяне, носящие свой национальный костюм, привязывают с помощью стальной нетцке к поясу трубку или кесет.

2) Сведения о мастерах нетцке крайне скудны. Только подписи на вещах свидетельствуют часто об этих больших художниках. «Описание японской индустрии» Sōken Kisho 1781 г. дает описание вещей, сделанных Сиу-Заном, первым историческим мастером.

комых и т. д. Изучение нетцке по их сюжетам имеет поэтому значение с производственной точки зрения. Так, мастер Сэн-Сай славился группами борцов, И-Куан специализировался на изображении мышей и т. д., и только немногие крупные мастера—Томо-Тада, Маза-Нао, Мива и другие—делали нетцке различных сюжетов.

МАТЕРИАЛ НЕТЦКЕ.

Нетцке делались из самых разнообразных материалов: дерево, кость, лак, фарфор, металл, коралл, янтарь, оникс, рог оленя или антиполы, ореховая скорлупа, нефрит, черепаха, эмаль. Наиболее распространенными были дерево и кость; к изделиям из этих материалов и относится наивысшие достижения мастеров нетцке. В семнадцатом и восемнадцатом веке слоновая кость бралась самого высокого качества, молочно белая, прозрачная, со временем принимавшая патину и налет желтизны, которыми и отличаются нетцке этого периода. Сердцевина вишневого дерева была наиболее подходящим нежным и гибким древесным материалом. Употреблялся также японский бук; кроме того, из Китая привозили сандаловое дерево, а также и черное дерево, которое очень любил употреблять известный мастер нетцке—Мива.

Тщательная и исключительная тонкость работы требовала и соответственных орудий производства; как и самые изделия они были миниатюрные и мало отличались от инструментов ювелирного дела. По большей части это были: стальные бурав, резец и нож.

ФОРМА НЕТЦКЕ.

Какова была первоначальная форма нетцке? Возможно, что сначала употребляли все, к чему можно привязать шнурок, например, палочку; но неудобство этого скоро сказалось, за исключением, может быть, того случая, когда трубка входила в нетцке, как в футляр. Форма нетцке диктовалась, конечно, главным образом, экономическими условиями производства, способом их употребления и теми возможностями, которые определялись самой формой данного материала. Кругообразная или закругленная форма должна была казаться наиболее удобной и простой. (Рис. 2). Известны две

совершенно круглые формы нетцке; одна называется м а н - ю — «рисовая лепешка», иногда даже расплющенная, как бы раздавленная; другая — «К а г а м и - б у т а», названная так по сходству с зеркалом: зеркало — кагами; бута — кнопка. Здесь металлический кружок заключен в ободок слоновой кости. Такое тяготение в круглой форме мы видим в тех нетцке, где фигуры изогнулись в довольно неудобном положении, чтобы только придать скульптуре закругленную форму, что являлось задачей мастера.

Другая крайне интересная форма — это трехгранная и треугольная. Это стоит в тесной связи с формой имевшегося в распоряжении мастера куска материала, благодаря чему треугольная форма редко встречается в дереве, а в роге никогда. Разрез клыка слоновой кости, разрезанного по радиусам, почти всегда дает треугольник, которым и опреде-

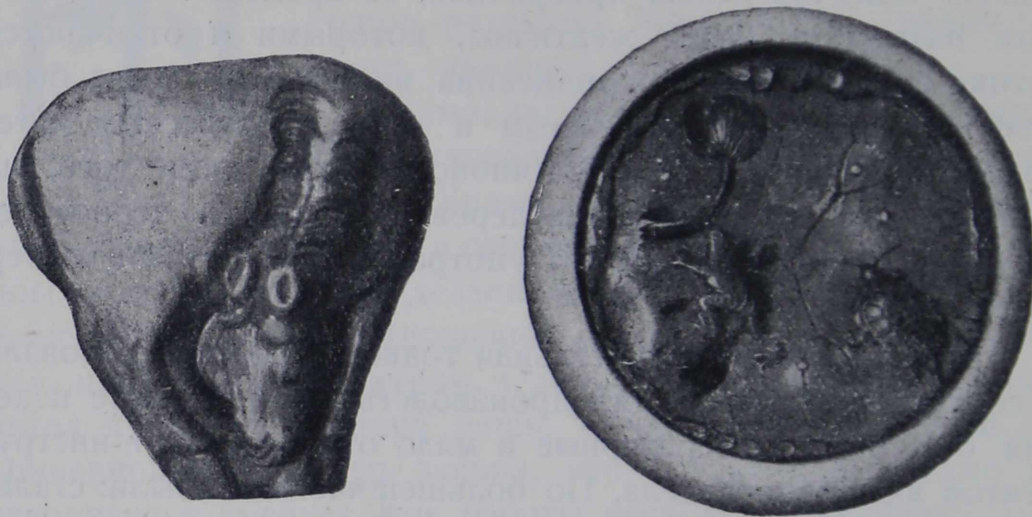


Рис. 2. Закругленная форма «кагами-бута» и треугольная.

ляется форма предмета. Бывает треугольник, обращенный вершиной кверху, а иногда основанием (рис. 2). Для мастеров известного периода треугольная форма является крайне характерной. В некоторых же случаях совершенно очевидно, что поза и экспрессия персонажа продиктована треугольным куском материала, в который вписывалась наклонившаяся или изогнувшаяся фигура человека или животного. Часто самый сюжет требовал этой формы, как напр., в группах сидящих людей, что создало треугольную форму с закругленными углами.

Иногда основание нетцке служило одновременно и печатью; образцом этого может служить база нетцке на рис 3, в форме иероглифа ко коро — сердце.

Для прохождения шнура в нетцке делалось два отверстия. Для них не бывало определенного места. Эти отверстия бывали окружены слоновой костью, часто крашеной,

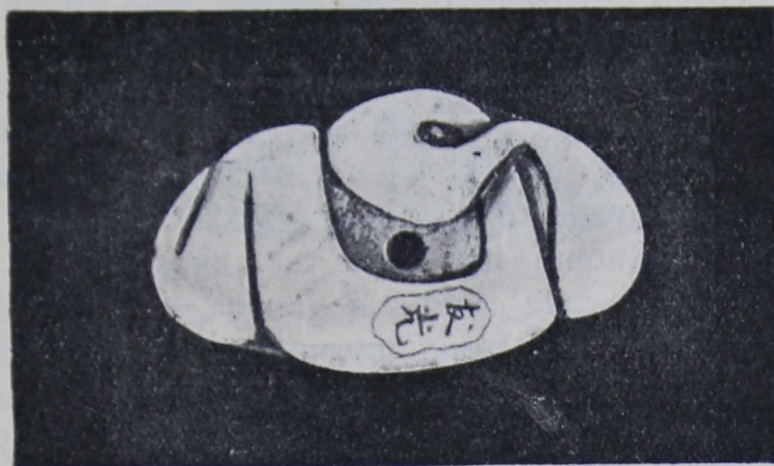


Рис. 3. Иероглиф ко коро — сердце.

и в старых нетцке они делались не одинакового размера. В некоторых же случаях специальных отверстий для шнура не делалось — форма предмета и без этого позволяла прикреплять к нему шнурок.

СЮЖЕТЫ.

При изучении миниатюрной скульптуры нетцке, изделий из лака и работ по металлу приходится удивляться разнообразию сюжетов. В виду возникновения производства нетцке в 17 веке, в эпоху, когда в Японии господствовали феодальные отношения, — сюжеты эти, естественно, получили соответствующее направление, касаясь, главным образом, мифологических и сказочных персонажей. Выше было указано на существование строгой специализации сюжетов по отдельным семьям, что и послужило основанием к преемственности сюжетов и в дальнейшем, хотя они, конечно, и изменялись частично с развитием новых общественных отношений.

В обширной коллекции нетцке отдела Дальнего Востока Музея Восточных Культур — свыше 350 штук — имеется целый ряд персонажей и сюжетов; многие из них представлены

несколькими экземплярами в самых разнообразных трактовках и вариантах, свидетельствующих о свободе, широте и непосредственности творчества японских мастеров. Из них мы перечислим наиболее типичные.

Мифологические персонажи, сказочные и народные герои; группа из трех философов, Дарума, Сэннины, «боги счастья», Сёоку—истребитель демонов, рыбак Урасима, поэт Госиса, поэтесса Оно-но-Комати и другие.

Трудовые процессы:—кузнецы, столяры, плотники, живописцы, резчики из кости, земледельцы, крестьяне, слепые (в Японии массаж—профессия слепых). Дети. Пословицы и поговорки. Животные и растения.

Мифология Японии построена на одном начале, а именно на вседвелеющей силе солнца и отсюда, конечно, обожание солнца—главная идея, доминирующая над всеми сказаниями японской космогонии. Самый факт создания мира у них трактуется веселыми солнечными красками. Слово Япония—Ниппон, или Нихон—значит происхождение солнца, а японское знамя, как известно, и поныне имеет эмблемой—красное солнце на белом фоне.



Рис. 4. Узумэ.

Богиня солнца Аматэрасу, поссорившись с своим братом Сузаноо, спряталась в пещеру, отчего наступила на земле тьма. Боги обратились за помощью к богине Узумэ (рис. 4). Это самая популярная и излюбленная богиня; она покровительница веселья, новогодних торжеств; ее изображения можно видеть повсюду. Ее рисуют улыбающейся дородной толстощекой женщиной. В Музее есть нетцке-маска Узумэ и еще несколько ее изображений, где она представлена завернутой в платок. Такое изображение называется «Узумэ, как Дарума». В легенде дальше говорится, что Узумэ своей находчивостью и веселым нравом вывела всех из затруднения. Зажгли огни, поставили круглый барабан, на котором Узумэ плясала и пела. Отсюда возник танец, посвященный Узумэ—начало религиозных танцев кагурэ. Богиня солнца Аматэрасу вышла посмотреть

на это веселье; боги захлопнули дверь и привязали богиню рисовой веревкой. Тогда вся земля осветилась солнцем.

Группа из трех лиц, сидящих и пьющих саки (рисовая водка), часто встречается в изображениях нетцке. Это три



Рис. 5. Группа—три философа и Сйоку.

философа, Конфуций, Будда и Лао-Тзы, обсуждают мировые вопросы, например вопрос о китайских символах янь и ин — мужском и женском начале. Выражение их лиц говорит одновременно и о различном влиянии напитка и о различном восприятии разными умами одних и тех же религиозных принципов в соответствии с индивидуальностью каждого. В Музее находится три таких группы, одна из них работа известного мастера 18-го века Нори-Сиге (рис. 5).

Легенда о Сйоку—истребителе демонов—китайского происхождения. Сйоку освободил китайского императора от ужас-

НЕТЦКЕ-МАСКИ.

Японцы, как и древние греки, в театральных представлениях употребляли маски. Эти театральные маски послужили сюжетами для миниатюрной скульптуры нетцке. Главным образом употреблялись для этого маски так называемых «Но»—драм. Под понятием «Но»—драма обыкновенно подразумевается музыкальная пантомима, основа которой восходит к древнейшим временам. В 7 веке, в начале правления династии Гайян, сочетание китайской, корейской и японской музыки создало особый вид музыкального творчества—песни, которые сочетались с танцами и были просты, кратки и примитивны. Сюжеты были взяты из мифологии, как например, мистический танец, посвященный богине Удзуме, называемый Кагура. Подобные религиозные танцы бывали во время праздников и торжеств; и поныне в храмах на горе около города Никко существуют павильоны для священных танцев Кагура.

Музыкальные традиции «Но» драм передавались из поколения в поколение, как секрет совершенной музыки. В начале 14-го века произошло видоизменение в развитии этих основ и появились новые более совершенные формы. Этому содействовало соперничество религиозных и светских сюжетов и форм. Слепой музыкант Бива Госи, одетый в рубище и босой, переходил из одного замка в другой, играя и распевая исторические песни. Он создал новые сюжеты в прозе и стихах. А поэт Сиробиоси расширил репертуар. Песня, сопровождающая танцы, восхваляла народных героев, романтические эпизоды или даже знаменитые своей красотой пейзажи родной страны. Эти песни вошли в хоры «Но» драм и могут рассматриваться, как их основа. 16 век придал окончательную форму этой музыкальной драме, которая все

более и более приближалась к светским пьесам, а музыка становилась оживленной и разнообразной.

Скульптура театральных масок достигла своего высшего развития в конце 17-го и начале 18-го века. Один художник



Рис. 15. Маска—нетцке и театральная маска обезьяны.

по имени ДэмэДжио-Ман из семьи Дэмэ славился своими масками и был необычайно искусен в этом деле. Созданные им типы остались до сих пор популярными. Смех, гнев, боль, радость, — все это Дэмэ сумел выразить в масках с необычайной правдивостью. Существовала даже целая серия пороков, которые изображали маски: огромный нос, морщины, гримасы, все это передавалось в совершенстве. Маски гениев, богов и демонов бывали соответственно расписаны. Храмы Киото и Нары до сих пор хранят маски одиннадцатого и двенадцатого веков. В Музее находится маска—нетцке 17 века работы этого редкого и знаменитого мастера — Дэмэ. На маске подпись Яза-Митсу, как иногда подписывался Дэмэ. Маска эта сделана из дерева и расписана по желтоватому левкассу; изображает она молодую женщину с узкими глазами и полуоткрытым ртом. (рис 15).

В Музее есть несколько театральных масок, из них наиболее старые—маска обезьяны (рис. 15) и демона. Далее среди масок нетцке наиболее интересными являются маска мастера Гиоку-Кэй и мастера Хо-Гиоку; обе они относятся к 19 веку и сделаны из слоновой кости. Общественное положение актеров драм «Но» было более почетным, чем исполнителей пьес других театров. Все роли исполнялись мужчинами, которые

достигли большого искусства в гриме и интерпретации женских персонажей.

В Японии существовал еще класс странствующих артистов, так называемых «Манзай» — «желаю здравствовать». Эту фразу произносили при встрече в день нового года. «Манзай» в новогодние праздники давали представление на улицах города целыми днями. Одеты они были обычно в платье на котором изображены ветви сосны (рис 16) или фигуры аистов. Такова, например, фигура, изображенная Хи-Каку 18 века; в ней Манзай стоит с веером в платье, украшенном аистами. Манзай всегда сопровождает его помощник—Саизо, он падает реплики во время представления и держит маленький барабан «судзими». Любопытна фигура резчика масок. Он сидит с мешком, из которого выглядывают сделанные им маски. Эта скульптура принадлежит мастеру 18 в. Гиоку-Кэй.



Рис. 16. Бродячий актер Манзай.

И Н Р О.

Как уже было сказано, нетцке должны были удерживать у пояса висящую на шнурке инро. Употребление инро и нетцке существовало с давних времен.



Рис. 17. Нетцке инро и передвижка оджимэ.

Энциклопедия, опубликованная в Токио несколько лет тому назад, цитируя старое японское издание, говорит: Ямата Дакэ, знаменитый воин 113 года, носил привязанный к эфесу его меча мешок с кремнем и огнивом. В последующий период мы видим, что печать и медикаменты также заключались в футляры, называемые инро (ин-печать, роящик). Нужно заметить, что печать имела особое значение и была во всеобщем употреблении. На документах 17 века оттиск печати ставился вместе с подписью — обычай, пришедший из Китая в давние времена. Первоначальные ящики для печати имели квадратную форму около $3\frac{1}{2}$ дюймов в квадрате и делались обычно из резного лака. В таком ящичке находились одна или несколько печатей и подушечка с красками. Впоследствии название инро относилось к ящичку для медикаментов из нескольких отделений. Инро делалось большей частью из лака-уруши, но применялись и другие материалы — резное дерево, слоновая кость, металлы, фаянс, фарфор, гриб fungus, рыба кожа, кора деревьев и изредка горный хрусталь и агат. Если инро делалось из металла, то наружный футляр из лака или наоборот. По бокам инро имеются отверстия для шнурка, иногда эти отверстия бывали оправлены серебром. На рис. 17

изображено иро из золотого лака, нетцке и на шнуре передвижка—оджимэ.

Производство иро теснейшим образом связано с техникой лакированных изделий, т. к. лакированная поверхность наилучшим образом предохраняла медикаменты от высыхания и порчи.

При изучении работ больших мастеров, делавших иро, 17 и 18 века, как например, Каджикава, Комо и других, надо обращать внимание на пригонку частей иро, которая была так совершенна, что трудно заметить места соединения, пока их не раздвинуть. При этом отдельные секции взаимно-заменяемы. Мастера иро, которые лакировали лучшие вещи XVII и XVIII века, часто копировали работы известных художников-живописцев, при чем на вещах они писали имя того мастера, которому принадлежал сюжет. Таким образом, в коллекциях иро мы встречаем сюжеты и иллюстрации из японской истории, мифологии и фольклора, переданные в прекрасной гармонии красок и с изумительным изобилием деталей.

Основные разновидности резных лаков следующие: Тсу-и-Су или резной красный лак, Тсу-и-Коку или резной черный лак; лак, состоявший из нескольких слоев разных цветов, назывался Гури. Рисунок образовывали линии, прорезанные через все слои лака. Иногда рисунок награвировался крысиным зубом, а в полученные таким путем линии втиралось золото. Такой лак назывался Чин-Кин-бори. В некоторых иро лак употреблялся различных цветов или тонов. Фоном часто служил авантюрин (нашиджи). Эта техника получалась путем распыления золотого порошка на поверхности лака. Иногда же золото инкрустировалось рельефно или плоским золотом.

Японцы добывали лак из экстракта, получаемого из дерева, принадлежащего к семейству Анакордиас. Делали надрез в стволе дерева и собирали сок в деревянную чашку, а затем ставили на солнце и мешали железной лопаткой, чтобы ускорить испарение. Собираение лака делалось с большой осторожностью и сопряжено со многими трудностями. Употребляли лак пропущенным сквозь сито, и в него клали сульфат, сурик, окись железа, масло, добываемое из плодов чая. Самый лучший лак собирают в конце июля или сере-

дине сентября. Места, где находили лучший лак, были: местечко Иосино в провинции Ямато, Фукусима, Налебу. Деревянную вещь, покрытую лаком, подвергали различным процессам: полировали, покрывали составами, сушили, и опять полировали, иногда спустя несколько месяцев. Работа над лаками требует исключительной чистоты, и есть местности, где нельзя делать лакированные изделия, так как там много пыли в воздухе. Лаки тщательной работы очень прочны; в доказательство можно привести такой факт: в 1874 году у берегов Иокогамы затонул корабль «Нил». Когда спустя несколько месяцев были вынуты ящики с лаком, то оказалось, что лаки старинной работы остались совершенно невредимыми.

Самым известным мастером XVII века был Огата Корин, который славился своими лаками с золотым фоном: он усвоил лучшие методы своих предшественников и варьировал свои приемы в работе инкрустацией, употребляя черепахи в высоком рельефе или изображая какой либо предмет одним сплошным куском. Лаки и живопись Корина высоко ценятся японцами. Ученик Корина Ритсуо был оригинальным и искусным художником: он часто украшал иро маленькими кусочками керамики. Излюбленным сюжетом Ритсуо и его учеников были хризантемы и барсук Тануки.

Т С У Б Ы.

Говоря о миниатюрной скульптуре, надо сказать несколько слов о тончайшей работе по металлу, которая встречается в так называемых тсубах.

Тсуба—это часть эфеса сабли, небольшой металлический кружок, 5—6 сантиметров в диаметре. Тсубы отличались исключительно высоким мастерством, а сюжеты их ближайшим образом совпадают с сюжетами нетцке.

С давних времен в Японии выделялись прекрасного качества сабельные клинки, ковка которых требовала высокого производственного мастерства. Они выковывались из двух кусков—твердого для лезвия и более мягкого—для остальной части клинка.

Вопрос о выделке оружия был настолько серьезен, что существовали большие мастера в этой области и любители и знатоки этого дела. Сабли делались изстари с большой тщательностью и любовью, и ремесло кузнеца было очень почетным. Предание говорит, что священная сабля, данная богиней солнца Аматэрасу своему внуку, хранится в храме Асута. И эта сабля, говорит предание, служила образцом для этого производства. Сами боги помогали кузнецам ковать клинки: богиня Ками-Инари, покровительница лисиц, помогала кузнецу Маза-Муку отбивать клинки.

До 15 века сабля была проста и строга; предметом роскоши она делается к концу 15 и началу 16 века, а вместе с этим и прогрессирует успех в деле развития резьбы и чеканки по металлу. С этого времени вводят цветные металлы, инкрустацию и начинается роскошная монтировка оружия, которая дорого ценится.

В 18 в. появились новые сплавы. Так например, Сякудо—сплав бронзы с золотом. Сплав бронзы с серебром назывался сибуйси. В этих двух сплавах пропорция драго-

ценного металла разнообразна, смотря по тому оттенку, который мастер хотел дать. Сплав сякудо отличается своим темно синим и даже фиолетовым оттенком. Сплав сибуйтси серовато-стального цвета. Самое золото делалось различных тонов; была целая гамма зеленого и желтого золота. В сплаве сякудо пропорция золота колеблется от 30 до 50%. Этот сплав имеет ту любопытную особенность, что когда он теряет свою патину от употребления, то на воздухе она опять восстанавливается. Химический анализ этого сплава обнаружил присутствие олова, цинка, серебра, свинца, железа и даже мышьяка в небольшом количестве. Оба эти сплава, сякудо и сибуйтси, являются превосходными металлами, особенно пригодными для инкрустации, которая делалась холодным способом с помощью молотка: в углубления, края которых бывали немного отогнуты, металл укладывался, а потом поверхность зачеканивалась, полировалась, и все образовывало одно целое. Производились различные комбинации: иногда железо являлось фоном, а сплавы, рельефами и инкрустацией, бывали и обратные комбинации. Нужно отметить, что тсубы хорошей работы всегда отличались чистотой своего звука. Известный мастер 17 века Умэ-Тада употреблял металл необычайной твердости, и тсубы его работы звучали чистым кристальным звуком, что являлось результатом совершенной однородности металла и его плотности, достигнутой при обработке.

К концу 18 века отделка сабель была делом рук художников ювелиров, а сталь клинков по качеству превосходила Дамасскую и Толедскую. Рукоять сабли отделялась мелко зернистым жемчугом и перевивалась шелковым шнурком. Часто шнурок обвивал небольшое скульптурное украшение, отделанное золотом и серебром (Мэнуки).

Ножны сабель делались по большей части из лака — черного, красного, или золотистого. По бокам сабель находились небольшие ножи, называемые когай и кодзюка. Они бывали вложены также в ножны. Когай, кроме своего военного назначения, еще служил воину, как палочка для риса. Тсубы имели своих художников, которые на этом маленьком металлическом кружке порою изображали целую историю, легенду, фигуры народных героев, богов, животных, а также и цветы, деревья и любимые пейзажи. А. Берт

упоминает, что был клинок сабли, на котором было сделано восемь видов озера Бива.

Сюжеты тсубы и нетцке бывали часто общими; встречается Сйоку, преследующий дьявола, Дарума, Хотей и другие. Часто встречающийся в нетцке бог грома Райден с барабаном в руке и ударными палками в руках является сюжетом тсубы из красной бронзы, имеющейся в Музее. Интересно отметить, что орнамент сделан с обеих сторон (рис. 18).



Рис. 18. Тсуба красной бронзы с изображением Райдена.

В Музее есть несколько сабель (Котанá) длинных и коротких, в футлярах из лака, а также и тсуб, как, например, тсуба ажурной работы с рельефными украшениями, местами бронзированными. На одной стороне изображены фигуры в пейзаже; одна из них держит веер. На другой стороне также изображен пейзаж с облаками. Эта вещь принадлежит известному мастеру по металлу Со-Йо II, он был приемным сыном знаменитого Сомина I и умер в 1779 г. Кроме того имеется тсуба из сплава сякудо, подписанная мастером 18 века Риу-Сэн. Интересна тсуба, красной бронзы, инкрусти-

рованная серебром и золотом; орнамент — ветка цветущей сливы — идет с боих сторон. Эта вещь сделана мастером Иси-Кин, начало 19 века. Тсуба сплава сибуйтси украшена орнаментом по краю в виде растянувшихся драконов.

Клинки сабель иногда богато разрабатывались и украшались; известен клинок работы Умэ-Тада, украшенный изображением морской битвы с кораблями. Иногда же клинки украшались какой-нибудь надписью, например: «Между небом и землей нет ничего страшного для того, кто носит эту саблю».

Самая лучшая коллекция сабель хранится в храме Идзу-ку-сима; там-же, говорит предание, находятся два клинка работы первого известного кузнеца Ама-Куни 8 века.

Все эти сокровища старого вооружения хранятся в храмах Японии, которые ныне являются как бы музеями, хранящими сокровища древнего искусства страны.

Все воспроизведенные здесь памятники находятся в Отделе Дальнего Востока Музея Восточных культур.

Все рисунки исполнены в натуральную величину, кроме рис. 17, где изображение уменьшено в два раза.

Автор выражает глубокую признательность проф. Р. Н. Ким за общие указания относительно транскрипции собственных имен.

Цена 50 коп.