УПРАВЛЕНИЕ ДЕЛАМИ ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМПЛЕКС
ДВОРЕЦ КОНГРЕССОВ
THE NATIONAL CONGRESS PALACE

鎹 KASUGAI

«БЕСЦЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ»: ЯПОНСКОЕ ИСКУССТВО XVII–XXI ВВ.

時代を経た貴重な遺産　—　17～21世紀日本美術

УВАЖАЕМЫЕ ГОСТИ!

Мы приветствуем вас в Государственном комплексе «Дворец конгрессов». Культурным и смысловым ядром комплекса является Константиновский дворец — всемирно известный памятник русского искусства эпохи императора Петра I. В создании памятника принимали участие выдающиеся европейские и русские мастера: Н. Микетти, Ф.-Б. Растрелли, А. Воронихин, Л. Руска, А. Штакеншнейдер.

В начале XXI века Константиновский дворцово-парковый ансамбль обрел новое высокое предназначение, получив статус Государственного комплекса «Дворец конгрессов» Управления делами Президента Российской Федерации.

Восстановленный в ходе масштабной реконструкции 2001–2003 гг. «Дворец конгрессов» стал одним из символов возрожденной России, преемственности ее исторических, культурных и духовных традиций.

Ныне «Дворец конгрессов» сочетает функции государственной резиденции и современного делового, музейного и культурного центра.

Желающие могут прийти на экскурсию, чтобы увидеть исторический парк, парадные и представительские апартаменты дворца, познакомиться с постоянными музейными экспозициями, а также выставками работ современных мастеров живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства.

«Дворец конгрессов», в облике которого гармонично сочетаются «век нынешний и век минувший», откликается на самые актуальные вопросы современной культурной жизни.

С каждым годом все более важным становится межкультурное общение, активный обмен духовными ценностями. Именно поэтому «Дворец конгрессов», задуманный императором Петром I, символ взаимодействия и взаимопроникновения русских и европейских традиций, открывает новый выставочный цикл «ДИАЛОГ КУЛЬТУР», призванный представить культурные достижения других стран, укрепить межэтнические, межнациональные отношения, поддержать культурно-гуманитарный обмен.

«Дворец конгрессов» предстаёт не только как историко-архитектурный заповедник, но и как пространство для познания и осмысления мировых культур.

«Взаимопонимание столетий и тысячелетий, народов, наций и культур обеспечивает сложное единство всего человечества, всех человеческих культур», — писал М. М. Бахтин, известный русский философ.

Надеемся, что новый выставочный проект привлечет внимание самой широкой аудитории и откроет новые возможности социального и духовного развития современного российского общества.

Начальник федерального государственного бюджетного учреждения
«Управление по эксплуатации зданий в Северо-Западном федеральном округе»
Управления делами Президента Российской Федерации

С.В. Шапошников

ご来賓の方々へ

国立複合建築物「ナショナルコングレスパレス」に歓迎いたします。ナショナルコングレスパレスの文化的中心は、ロシアの皇帝ピョートル大帝の治世にできたコンスタンチン宮殿という、ロシア建築の記念物であります。このコンスタンチン宮殿の建設に参加したのが、ニコロ・ミケッチ、フランチェスコ・ラストレリ、アンドレイ・ヴォロニヒン、ルイジ・ルスカ、アンドレイ・シュタケンシュナイダーなど、ロシア及びヨーロッパの優秀な建築家です。

21世紀の初めにコンスタンチン宮殿と公園のアンサンブルは新しい使命を受け、ロシア連邦大統領総務省付属国立複合建築物「ナショナルコングレスパレス」という名前をつけられました。

2001年から2003年までの修復作業の時に復旧されたナショナルコングレスパレスは、回復したロシア、またその歴史的・文化的・精神的伝統の承継の象徴の一つとなりました。

今日ナショナルコングレスパレスは大統領のレジデンスとしての機能と、現代的ビジネスセンター・美術館・文化センターとしての機能を兼ねております。

ご希望の方はナショナルコングレスパレスのご訪問、公園・宮殿の公式ホールや美術館のコレクションのご見学をお楽しみになり、現代の絵画、彫刻、工芸の特別展もお訪れになっていただけます。

古い歴史と現代的機能を誇るナショナルコングレスパレスは、文化生活の新しい動きや課題に効果的に応じることを目的としております。

今の文化生活の中で年々精神的価値の国際交流、国と国の間のコミュニケーションが重要になっていきますが、ピョートル大帝が企画したナショナルコングレスパレスは、国際協力やロシア・ヨーロッパの伝統の相互影響の象徴として、「文化の対話」という新しい展示プロジェクトを開催いたします。そのプロジェクトはいろいろな国の文化の紹介、国際関係および国民の間の関係の強化、文化交流の活発化を目指しております。

その意味でナショナルコングレスパレスは、歴史的建築アンサンブルだけではなく、世界の文化を紹介・考察する空間になると言えるでしょう。

有名なロシアの哲学者ミハイル・バフチンが言ったように、「時代、国民、国、文化の相互理解は、全人類、すべての文化の複雑な一致性を確保する。」

我々の新しいプロジェクトが幅広い視聴者に届き、現代ロシア社会の精神的発展の新しい可能性を開くと期待しております。

セルゲイ・シャポシュニコフ

ロシア連邦大統領総務省付属　北西連邦管区建築物経営庁長

Санкт-Петербург
サンクトペテルブルク

2018

«БЕСЦЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ»: ЯПОНСКОЕ ИСКУССТВО XVII–XXI ВВ.

時代を経た貴重な遺産　—　17~21世紀日本美術

KASUGAI

2018 ГОД – ГОД ЯПОНИИ В РОССИИ 150 ЛЕТ РЕСТАВРАЦИИ МЭЙДЗИ

Японское искусство появилось в императорских резиденциях и дворцах знати России при Петре I: тогда дальневосточные вазы, лаковые комодцы и этажерки, изделия из металла и ширмы стали непременным элементом стиля «шинуазри» в оформлении самых великолепных европейских дворцов.

Задумав строить в Стрельне свою парадную резиденцию, Пётр стремился затмить масштабы архитектуры и богатство декора знаменитого Версаля, наполнить интерьеры изысканными редкостями, среди которых наверняка были бы и японские. Известно, что Пётр I, также как и его преемники на русском троне, всегда с большим любопытством и симпатией относился к Японии. Во время правления Петра была открыта первая школа японского языка в России – благодаря японцу по имени Дэмбэй, потерпевшему кораблекрушение у берегов Камчатки, и доставленному в Петербург первооткрывателем дальневосточных земель России – Владимиром Атласовым. В 1702 году Дэмбэй удостоился приёма у Петра I. Русский царь был так заинтересован в установлении отношений с далёкой и неизвестной страной «Іапонией», что в 1705 г. определил Дэмбэя учителем японского языка в специально созданную школу при Петербургской мореходной математической школе.

При Анне Иоанновне началась и закончилась при Елизавете I Великая северная экспедиция, благодаря которой был открыт северный морской путь в Японию. Отряд под командованием Мартына Шпанберга в 1739 году подошёл к берегам Хонсю, и в том же году его товарищ, Вильям Вальтон, командовавший ботом «Святой Гавриил», высадился на Хонсю для краткого знакомства с японской землёй.

Позднее, при Екатерине II, японский капитан Дайкокуя Кодаю, попавший в Россию при сходных с Дэмбэем обстоятельствах, был принят при дворе в 1791 году, получил аудиенцию Великой императрицы и вернулся в Японию, став первым неофициальным посланником и посредником в отношениях России и Японии.

Однако эти контакты были эпизодическими и не могли удовлетворить интереса к культуре восточного соседа – до середины XIX века Япония оставалась закрытой. Регулярные контакты России и Японии относятся к эпохе Мэйдзи (1868-1912), когда Япония открылась Западу, а наследник-цесаревич Николай Александрович (Николай II с 1896 г.) стал первым наследником европейского престола, совершившим образовательную поездку по странам Востока. Посетив Индию, Сиам и Китай, Николай завершил своё путешествие в Японии, о которой сохранил самые добрые воспоминания, несмотря на сложные обстоятельства визита. Впервые японское искусство было представлено российским зрителям на выставке 1893-94 года в Императорском Эрмитаже. Среди дипломатических даров и личных приобретений наследника-цесаревича особое место занимала японская коллекция: великолепное оружие, изделия из лака, резная кость и дерево, керамика и фарфор.

Эпоха Мэйдзи, период правления императора Муцухито, была временем глобальных перемен в Японии. Страна взяла курс на модернизацию всех сфер жизни: наука, военное дело, даже повседневная жизнь многих японцев была ориентирована на западные образцы. Кардинально изменилась и социальная жизнь японского общества. После многовековой фактической власти бакуфу, военного правительства во главе с сёгуном, Япония перешла к прямому императорскому правлению, а класс самураев был упразднён. В 1876 году был принят Указ о запрете мечей, который лишал бывших самураев одной из важнейших в феодальном обществе привилегий – ношения оружия. Право на мечи сохранили только военные, полиция и участники торжественных церемоний.

О блестящем прошлом японских оружейников на выставке напоминает меч катана работы Цуда Сукэхиро (1637–1682) в современной оправе (кат. №1). Клинок, выкованный в XVII

時代を経た貴重な遺産 – 17〜21世紀日本美術 2018年 –「ロシアにおける日本年」 明治維新150周年

日本美術品がロシアの皇室家族や貴族の宮殿の装飾に初めて用いられるようになったのは、ピョートル大帝の治世である。当時ヨーロッパでは「シノワズリ」という美術様式が盛んになり、東洋の花瓶、漆塗りの小箪笥や棚、金属工芸品や屏風などがヨーロッパの宮殿の室内装飾や調度品の不可欠な要素となった。

ピョートル大帝は、ストレルナという町にフランスの有名なヴェルサイユ宮殿より豪華な建物を造って、その中に珍しくて優美な美術品を置くことを目指していた。ピョートル大帝自身も、彼の後継者も日本に対して好意的関心を抱いていたことがよく知られている。ピョートル大帝の治世にはロシアの最初の日本語学校が開校されたが、そこで伝兵衛という日本人の漂流者が日本語を教えた。伝兵衛はもともと大阪出身で、1696年、海路で江戸に向かう途中に難破し、漂流後カムチャツカ半島にたどり着いた。1697年にウラジーミル・アトラソフの探検隊に発見され、当時のロシアの首都であったモスクワに連れて行かれた。1702年にピョートル一世に謁見した。ロシアの皇帝は、日本の話を聞いて、その国に興味を持ち、日本語をロシアの青年に教えることを命じた。1705年、勅令を出して数名の青年に伝兵衛についてわざと開設された日本語学校で日本語を学ぶように命じた。

アンナ女帝の治世に日本への大北方探検が始まり、エリザベータ女帝の治世に日本への北方航路が発見された。1739年、シュパンベルグというロシアの航海者を軍隊指揮官にしたロシアの軍隊は、本州の陸奥牡鹿郡沖に来航し、地元漁民、仙台藩役人と接触した。またワリトン指揮の僚船は安房天津村に乗組員を上陸させた。

エカテリーナ二世の治世に伝兵衛と同じようにロシアに漂流した大黒屋光太夫という日本の船頭が、1791年、エカテリーナ二世に謁見し、帰国を許され、日ロ関係において最初の非公式な仲人の役を務めたと言えよう。

しかし、19世紀の半ばまで日本は鎖国政策で、日本人との接触が短く、エピソード的であり、時がたつにつれて東洋の隣国へのロシアの興味が強くなっていった。領国間の交流がもっと頻繁に行われるなったのが、明治維新の後である。当時日本は開港し、ニコライ皇太子（1896年からニコライ二世）が世界に関する自分の知識を広める目的で、西洋国々の歴史の中で初めて皇太子としてインド、シアム、中国などの東洋諸国を回り、日本を訪問した。その訪問は複雑なところもあったが、皇太子ニコライはロシアへ帰っても日本についてよい思い出を抱いていたという。日本美術がロシア人に初めて紹介されたのは、1893－94年の、エルミタージュ美術館での展覧会の時であった。東洋国々からの外交上の贈り物や皇太子が自ら購入した作品の中で、日本の美術品のコレクションが特別な位置を占めている。その中に素晴らしい刀剣、漆器、牙彫、木彫、陶磁器などがある。

明治時代（明治天皇の治世）は日本にとって変化に満ちた画期的な時代であり、政府は近代化を推進し、科学・軍隊・日常生活などの分野では西洋をモデルにした改革が行われた。日本の社会も大きく変わった。長年にわたって政権を持っていた幕府がなくなり、天皇が人民を直接統治し始め、武士階級が廃止された。1876年、武士の身分の特権であった刀を身につけることを禁じる廃刀令が発布された。帯刀を身につけることが許されたのは、大礼服着用の場合並びに軍人や警察官吏などが制服を着用する場合のみであった。

KASUGAI

веке, имеет статус «Дзюётокэн» – «Важный меч» (шедевр, работа исключительно высокого уровня). Японские знатоки и специалисты выделяют «три красоты меча», составляющих ценность клинка: его форму (катати), узор ковки (дзихада), и линию зонной закалки между более и менее закалёнными участками клинка (хамон). Прекрасно сбалансированная форма мечей Сукэхиро принесла этому кузнецу репутацию одного из лучших мастеров Нового времени и яркого представителя осакской оружейной традиции. Узор ковки на его мече напоминает фактуру древесного спила с мелкими плотными слоями, а линия закалки – широкая и яркая, имеет вид волнистой линии с гребнями разной высоты.

Указ о запрете мечей драматическим образом сказался на оружейной традиции – из-за резкого падения потребности в оружии многие мастерские были закрыты, некоторые технологии утеряны и позже восстанавливались. Однако эти же события постепенно привели к тому, что меч стал предметом декоративно-прикладного искусства, сохраняя высочайшее качество стали и остроту. Удивительным примером художественного осмысления меча в эпоху Мэйдзи является комплект из короткого меча танто с выгравированными изображениями и стихами 36 великих поэтов Японии и ножа когатана с изображениями шести «бессмертных поэтов» (кат. № 3). Тонкая гравировка, миниатюрные изображения и каллиграфия свидетельствуют о высочайшем уровне мастерства неизвестного оружейника.

Традиция почтительного отношения к оружию сохраняется до сегодняшнего дня. Современные кузнецы – мастера традиционных клинков – создают мечи как церемониальные подношения, дипломатические подарки или подарки к таким важным событиям в жизни человека, как свадьба, рождение ребёнка, спортивная победа или служебный успех. Старые клинки часто получают вторую жизнь в произведениях современных художников. Так, ножи мастера Нибэ Юкио (кат. № 4–6) сделаны из клинков боевых мечей, потому на них можно заметить характерные следы использования. Современная, но сохраняющая легко узнаваемый характер традиционного японского оружия, форма ножей Нибэ Юкио – яркий пример сохранения традиций и её переосмысления в современном мире.

В менявшихся исторических условиях мастера-оружейники часто были вынуждены менять специализацию и переходить на создание бытовых изделий или произведений декоративно-прикладного искусства. Например, в мастерской оружейников Мётин была создана подвижная стальная фигурка змеи, дзидзай-окимоно (кат. №7). Подобные подвижные фигуры стали появляться ещё в период Эдо, когда с приходом к власти сёгуната Токугава междоусобные войны в Японии прекратились и потребность в военном снаряжении резко снизилась. В мастерской Мётин создавались такие декоративные изделия, как дзидзай-окимоно, сохранявшие принципы подвижности пластинчатых доспехов и лаконичность декора боевых доспехов. Великолепно выполненная, подвижная по всей длине фигура змеи, самой маленькой из сохранившихся в мировых коллекциях, выразительна благодаря ритмичному рисунку рядов чешуи и деликатной позолоте глаз и раздвоенного подвижного языка.

С оружейным искусством также связана и традиция работы с драгоценными и цветными металлами в Японии: для украшения деталей монтировки меча использовались разнообразные техники ювелирного искусства, такие как инкрустация, насечка, золочение, серебрение и патинирование. Цуба – гарда меча – в комплекте с другими аксессуарами была одним из украшений самурайского костюма, и её декор часто содержал благопожелания или родовые гербы благородных семей. Пара цуба, выполненная мастерами школы Сёами (кат. №10) относится к периоду Эдо, когда этот аксессуар ещё мог войти в монтировку оружия самурая высокого ранга. Более поздние цуба эпохи Мэйдзи, также, как и современные работы, могли создаваться уже как самостоятельные произведения искусства художественного металла. Техника их декора усложнялась и становилась всё более изысканной и близкой к ювелирному искусству, поскольку гарды уже не выполняли прежних функций в монтировке меча, а стали предметом коллекционирования как в самой Японии, так и на Западе. Традиции оружейников легли также в основу работ выдающегося художника по металлу эпохи Мэйдзи – Комаи Отодзиро.

本展覧会においては、日本の刀工の素晴らしい技術を代表する作品として、津田助広（1637－1682）作の刀（現代の拵え付き）が展示されている（本図録の№1を参照）。17世紀に鍛造されたこの刀は、重要刀剣に指定されている。日本刀の専門家はいわゆる刀の三美（形・地肌・刃文）を指摘しているが、助広作の刀剣はバランスの取れた形が特徴で、地肌は木の板に似ている小板目の模様に地沸があり、刃文は濤瀾乱と呼ばれる華やかな刃文を基本とする。優れた技術のレベルを持っていた助広は、新刀最上作と言われる。

廃刀令の影響で多くの甲冑師・刀工の工房が閉店され、たくさんの技法が失われたため、後にそれらを復元しなければならなかった。しかし、廃刀令が出されたことで、武器の性質をほとんど失った刀は、鋼の質がよく、鋭利な刃をもった優れたレベルの工芸品となった。本展覧会においては歌仙像の短刀・小刀のセットが、このような明治時代の刀剣を代表する作品である。短刀には三十六歌仙の像とその和歌が彫刻され、小刀には六歌仙像が描写されている（本図録の№3を参照）。このセットは精緻な技巧が特徴で、ミニアチュアの絵図や書道などを見ると、作者の優れた技術のレベルがわかる。

刀に対する敬意が今でも日本の刀工の特徴であり、現代の鍛冶の作った刀剣が神社に奉納されたり、外交上の贈り物、就職、出世、出産、結婚などの「人生の節目」の時の贈り物として用いられたりする。現代の刀匠は作品の制作に古い刃を利用し、その刃に新しい命を与えることもある。例えば、仁部幸夫氏のカスタムナイフ（本図録の№4-6を参照）は、実に使かわれた古い刀の刃を用いたもので、刃に昔からのキズが見られる。仁部幸夫氏のカスタムナイフは現代的デザインを、日本刀の伝統的な形と組み合わせ、刀作の伝統を再考しながら、現代の社会の中でもそれを生かすことに努めている。

歴史的変化の中、甲冑師・刀工の一部には、本業のほかに、装飾用の様々な民具を鉄製造し始めた。そのような作品の一例は、明珍公房で作った蛇の自在置物（本図録の№7を参照）である。金属製の自在置物の制作は江戸時代に遡る。当時戦乱が絶えて日本社会の気風が太平になると、武具類の需要が減少した。明珍公房は甲冑制作の技法を用いた自在置物の制作を始めた。明珍公房作の蛇の自在置物は蛇の体節の部分を本物通りに動かすことを追求した作品で、そのデザインがリズム感がある。この自在置物は蛇の自在置物の中でも最も小さいものの一つになっている。

刀剣の制作に密接なつながりを持つのは、拵え、鍔などの刀装具の制作である。拵えの制作に象嵌、鑢目、金箔、銀箔、錆付けなど、様々な技法が用いられ。鍔は刀とともに武士の正装の飾りとして使われ、その装飾に吉祥のモチーフや家紋の模様などがよく用いられる。本展覧会に展示されている、正阿弥派の鍔のセット（本図録の№10を参照）は、江戸時代に作ったもので、高い地位の武士の刀装具として利用されたと思われる。明治時代の鍔も、現代の鍔も、刀に関係なく、別々の金属工芸の作品として使われることが多い。時がたつにつれてその装飾がもっと複雑になり、宝石細工の一類になったといえよう。もともとの機能を失った鍔そのものは収集家の興味を惹き、西洋でも日本でも鍔のコレクションができた。

駒井音次郎という明治時代の金工も刀作の伝統を受け継ぎながら、素晴らしい工芸品を作っていた。音次郎の代表的な作品と呼ばれる小箪笥（本図録の№8を参照）は、19世紀末期の駒井工房の傑作である。この小箪笥は布目象嵌という技法を施されている。布目象嵌とは、主に鉄を地金として用い、あらかじめ地面に布目状の鑢目を施し、針状の金や金箔を嵌入するもので、非常に複雑で手間がかかる技法である。この小箪笥の修復の時に行われた調査の結果、貴重金属を用いた布目象嵌の技法の精密さが明らかにな

KASUGAI

Настольный кабинет (кат. №8) – шедевр знаменитого японского мастера, одно из эталонных произведений мастерской Комаи, выполненных в конце XIX века. Он декорирован в исключительно трудоёмкой технике нуномэ-дзоган (насечка, также – дамаскирование), состоявшей в инкрустации золотой или серебряной проволоки в выгравированные в железной основе углубления; толщина проволоки при этом могла составлять лишь несколько микрон. Исследования, проведённые в процессе научной реставрации этого кабинета, показали виртуозную технику работы с драгоценными металлами. Поверхность покрыта орнаментами, композициями «цветы и птицы» и пейзажами, изображениями храмов и мостов, связанных с японской литературой, поэзией и историей.

Изделиям из драгоценных металлов подражали и художники по лакам – одному из искусств, которые процветали в Японии ещё в эпоху Эдо, а в эпоху Мэйдзи получили новый импульс к развитию в связи с успехом изделий на Международных выставках и увлечению Запада японским прикладным искусством.

К шедеврам коллекции относятся парные вазы, пышно декорированные в технике Сибаяма – инкрустацией перламутра, рога, цветных камней и других природных материалов, дополненной перегородчатой эмалью. Уникален и лаковый кабинет работы мастера Дзохико VIII с коллекцией инро – небольших раздвижных (по типу судков) коробочек для мелочей и лекарств, заменявших отсутствующие в традиционном кимоно карманы (кат. № 19–20). Инро разных мастеров, выполненные из папье-маше с последующей лакировкой и декорированием поверхности, как и сам кабинет демонстрируют высочайшее мастерство работы с таким сложным требовательным материалом как лак, и передают всё богатство литературных, мифологических и фольклорных мотивов в декоре японских изделий. Каждая инро представлена в комплекте с нэцкэ и бусиной-одзимэ, перехватывающей шёлковые шнуры. Часто сюжет декора инро перекликается с мотивом нэцкэ – небольшого резного брелока, который служил для закрепления всей конструкции на поясе. Нэцкэ могли выполняться из разных материалов, но слоновая кость была особо ценным, с благопожелательной символикой и даже приписываемыми ей лечебными свойствами.

В эпоху Мэйдзи реформы коснулись не только государственного устройства и промышленности, но и повседневной жизни и костюма японцев. С начала 1870-х годов европейский костюм постепенно вытеснял кимоно, потребность в таких аксессуарах как инро и нэцкэ постепенно снизилась, а мастера-резчики, как и оружейники, находили новые области применения традиционным техникам.

Редким примером высочайшего уровня резьбы по кости на выставке является «Хурма» мастера Андо Рокудзана (1885?–1955) (кат. №25). Кажется, что тонированная минеральными красками кость воспроизводит не только мельчайшие подробности формы плода, листьев и ветки, но и словно навощенную текстуру хурмы, глубокий свет спелости. Помимо тонкой наблюдательности и любви к природе, такая работа требовала от мастера исключительной точности, безупречного владения ручными инструментами и технологией окрашивания кости. Примечательно, что окрашенные минеральными красителями произведения Рокудзана практически не меняют цвета со временем. Сведений о мастере сохранилось очень мало, несмотря на его долгую жизнь в XX веке; он не создал школы, которая сохранила бы секреты его работы с костью, у него не было непосредственных учеников. Исследования, проведённые в Национальном этнологическом музее в Осаке, показали состав минеральных красителей Рокудзана, но восстановить технологию и добиться такого же живого свечения и убедительности красок последователям мастера не удалось.

Ещё одним видом декоративно-прикладного искусства, переживавшим расцвет в эпоху Мэйдзи, была перегородчатая эмаль (клуазоне), получившая в Японии название сиппо (кат. №29-34). «Сиппо» в переводе с японского означает «семь сокровищ», и первоначально термин применяли к китайским изделиям, сравнивая их блеск и многоцветность с семью сокровищами, упомянутыми в буддийских текстах. Среди вариантов состава этих семи сокровищ наиболее часто повторяются。小箪笥の表面に深い歴史・文学上の意義を持つ花鳥模様、寺社や橋の風景図などが描写されている。

漆器の制作を専門とした作者も金属工芸品に用いた技法を受け入れることが多い。漆工芸は江戸時代にも盛んになっていたが、明治時代になると新しい刺激を受けた。日本の漆器は万国博覧会へも積極的に出品されるようになり、大成功があり、西洋人の興味を惹いた。

本コレクションの傑作と思われるのが、芝山象嵌の花鳥図対花瓶である。芝山象嵌とは、貝類、鼈甲、象牙、珊瑚などを削り、漆器に嵌め込む技法である。もう一つのユニークな作品は印籠のコレクションを収めた八代象彦作の小箪笥(本図録の№19-20を参照)である。印籠は薬などを入れて腰に下げる、小さな携帯用の容器でる。日本の伝統的な着物はポケットがないから、必要なものを入れるのに印籠が用いられた。小箪笥も、いろいろな作者の作った漆塗りを施した張子の印籠も極めて精緻な技法を誇り、装飾に多種多様な文学的・神話的モチーフが用いられている。それぞれの印籠は根付・緒締がつけられている。印籠の装飾に使ったモチーフはよく根付という留め具にも見られる。根付の素材は多様であったが、最も貴重な素材は長寿など、吉祥の意味合いを持つ象牙であった。

明治時代の改革は政治体制だけではなく、日本人の日常生活にも大きな影響を与えた。1870年代になると、伝統的な和服の代わりに洋服が使われるようになり、印籠や根付の需要が減少した。彫刻家は刀工と同様に、伝統的な技法を新しい分野で用いるようになった。

当時の彫刻の代表的な作品は安藤緑山(1885?－1955)の「御所柿」の置物(本図録の№25を参照)である。この置物は優れた彫技が特徴で、彩色法もユニークで、実・葉・枝の形、表面の触感、色など、柿の描写が入念で、非常に精緻である。緑山の作品は時がたっても退色しないのも、彩色法の特徴である。作家は彩色法を一切秘密にして後継者を持たなかったため、その製作法は緑山一代で途絶えてしまった。国立民族学博物館の研究者による調査の結果、緑山の牙彫の彩色には金属を主成分とする無機系の着色料が用いられていることがわかったが、その解明にはさらなる検討が必要であることも確認できた。

明治時代に盛んになったもう一つの工芸は、七宝焼である(本図録の№29-34を参照)。七宝という名称の由来についてはっきりわからないが、法華経の七宝ほどに美しい焼物であるとしてつけられたという説がある。七宝の中に金・銀・瑠璃・瑪瑙・真珠・翠玉・六方石など、七種の宝玉が含まれる。有線七宝については「区切りをつける」という意味のフランス語由来のCloisonnéという名称が用いられている。明治時代に七宝の技法は完全の域を達したといえる。作品の素地を銀、銅の入った合金などで制作し、あらかじめに作った窪みに金属酸化物着色剤の釉薬をうめ込んで鮮やかな模様・絵を焼きつけた。化学の発展と西洋の化学者の七宝や釉の製造への参加の結果、日本では無線七宝(針金による輪郭線を貼らずに釉を塗って焼きつけるもの)、彫刻した素地に透明の釉、茶金石などの優美な技法が使われるようになった。

20世紀になると多くの技法が失われたが、本展覧会において展示されている七宝郡鳩文花瓶(本図録の№34を参照)を見ると、伝統の承継がはっきりわかる。

19世紀末期から20世紀初期にかけて日本美術においても大きな変化が起こった。画家たちは日本画というジャンルの枠組みの中でも作品の制作を続けたが、それと同時に西洋

KASUGAI

ся золото, серебро, изумруд, коралл, хрусталь, агат и жемчуг. В эпоху Мэйдзи технология производства эмалей в Японии достигла совершенства: основы изделий выполнялись из медных сплавов или серебра, видные на поверхности перегородки иногда покрывались позолотой, что придавало изделиям действительно драгоценный вид. В состав эмали входили стекловидная масса и оксиды различных металлов, окрашивавших эмаль в яркие звучные цвета. Развитие химии и участие европейских химиков-технологов в производстве эмалей и глазурей для фарфора позволили освоить такие изысканные виды декора как беспроволочная эмаль (когда перегородки, удерживающие стекловидную массу не видны на поверхности), прозрачная эмаль на гравированном фоне и авантюриновую эмаль с включёнными в неё золотыми хлопьями или крошкой.

В XX веке многие технологии, в том числе и в производстве эмалей, были утеряны, но ваза с изображением голубей, представленная на выставке (кат. №34), убедительно демонстрирует преемственность в художественном ремесле.

В изобразительном искусстве на грани XIX и XX века также произошли важные перемены. В национальном стиле школы нихонга продолжали работать выдающиеся мастера, которые находили новые жанры, прежде неизвестные в Японии. Замечательный мастер-анималист Охаси Суйсэки (1865–1945) был отмечен наградами на Международных выставках за поразительно реалистичные и выразительные изображения тигров. В то же время формировалась и школа европейской живописи ёга. Фиско Вада (1944–2014) – художник, сочетавший в своём творчестве традиционные японские формы (каллиграфию) и широкий ряд европейских живописных традиций (живопись маслом, акварель, гуашь) – яркий пример восприятия японским художником западного искусства, и его обогащения образным языком и декоративными качествами японской живописи.

Произведения искусства, представленные галереей KASUGAI – результат долгого развития художественных традиций Японии, и – в то же время – яркий пример обновления и переосмысления традиций. Они воплощают представление о «роскоши Востока» и демонстрируют высочайший уровень виртуозности исполнения и элегантности, которых достигло искусство Японии. Горячо принятое на Международных выставках, вызывавшее восхищение в галереях и частных коллекциях аристократии, интеллектуалов и художников конца XIX – начала XX века, японское искусство стало лучшим посредником для налаживания тесных культурных контактов между Россией и Японией.

から受け入れられた新しいジャンルの入念な検索も行っていた。例えば、大橋翠石（1865－1945）という優れた動物画家のリアリスティックな虎画は多くの万国博覧会で連続して優勝金牌を受賞した。その一方、洋画という西洋絵画のジャンルも発展した。洋画のジャンルの中で、書道など、日本の伝統的な形を西洋の絵画の技法（油絵、水彩画、グワッシュ画など）と組み合わせたフィスコ・和田（1944－2014）という画家の作品が、日本人による西洋美術の解釈の一例である。

KASUGAI　画廊の提供した美術作品は、日本の長年の伝統の発展を表し、それと同時にその伝統の再考への挑戦でもある。それらの作品は「東洋の贅沢」の概念の体現であり、日本美術の非常に精緻な技巧と優美で特徴づけられている。万国博覧会で大成功になり、19世紀末期から20世紀初期にかけてギャラリーや貴族・知識人・美術家の私的コレクションの中で見る人の感激を引き起こした日本美術品は、ロシアと日本の間の密接な関係を調整できる、素晴らしい手段となると考えられる。

«БЕСЦЕННОЕ НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ»: ЯПОНСКОЕ ИСКУССТВО XVII–XXI ВВ.

時代を経た貴重な遺産　—　17〜21世紀日本美術

15

РАБОТЫ ЯПОНСКИХ ОРУЖЕЙНИКОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ

日本の刀匠の作品と金属工芸

17

Меч катана работы Цуда Сукэхиро (XVII в.) с комплектом декоративной оправы

刀（拵え付き

19

Подставка (катанакакэ) для пары мечей дайсё

刀掛け（大小二本掛け）

21

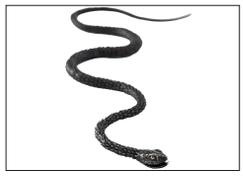
Танто «36 бессмертных поэтов» с ножом когатана и декоративной рукоятью кодзука

三十六歌仙図短刀（小刀付き）

23

Ножевые композиции

カスタムナイフ

25


Дзидзай-окимоно «Змея»

自在置物　「蛇」

27

Настольный кабинет

駒井音次郎

29

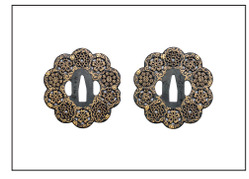
Пара цуба для комплекта дайсё (большого и малого мечей) формы мокко с изображением богомолов и цветов

木瓜形・蟷螂花図鍔セット（2点、大小用）

31

Пара цуба для комплекта дайсё, орнаментированные гербами «Цветы павлонии»

木瓜形・蟷螂花図鍔セット（2点、大小用）

33


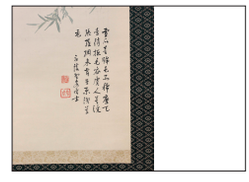
Цуба в стиле кё-сукаси с декором из 10 гербов камон

家紋京透鍔

35

Ваза «Павлины»

孔雀図花瓶

37


ТРАДИЦИОННАЯ И СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ

日本の伝統絵画と現代絵画

39

Свиток «Два тигра в горах»

Свиток «Тигр»

掛軸「山奥の両虎」

掛軸「虎図」

41

Свитки парные «Два сокола, сосна, бамбук и слива»

松竹梅雙鷹図掛軸（双幅）

43

Ширма двустворчатая «Самурай и богиня Бэнтэн»

二曲屏風　「武士と弁天」

45

«Волки»

«Журавли»

「狼」

「鶴」

47

ЛАКИ

漆

51

Настольный комод

Коллекция инро с нэцкэ и одзимэ

小箪笥

根付・緒締付きの印籠のコレクション

53

Кабинет настольный «Пионы и бабочки»

牡丹蝶々図文箱

55

Парные вазы Сибаяма «Цветы и птицы» на резных подставках из слоновой кости

芝山象嵌
花鳥図対花瓶(象彫の台付き)

57

Декоративный поднос Сибаяма

芝山象嵌蒔絵盆

59

Табакобон
(набор для курения)

煙草盆

61

РЕЗНАЯ КОСТЬ

漆

63

Окимоно «Хурма»

置物「御所柿」

65

Окимоно «Яблоки»

置物「林檎」

67

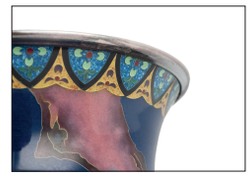
Окимоно «Петух и курица на ветке глицинии»

置物「藤の蔓に雄鶏・雌鶏」

69

Окимоно «Цыпленок»

置物「鶏雛」

71 

ЭМАЛИ

七宝

73

Вазы парные «Ястребы в осенней листве»

七宝　「鷹(猛禽)紅葉図対花瓶」

75

Ваза с изображением карпов

鯉図花瓶

77

Ваза с изображением карпов и глициний

七宝「鯉藤図花瓶」

79

Ваза серебряная клуазоне с белыми цветами

七宝「白花図花瓶」

81

Вазы парные «Цветы и птицы»

七宝　「花鳥図対花瓶」

83

Ваза клуазоне «Голуби»

七宝群鳩文花瓶

KASUGAI

KASUGAI

РАБОТЫ ЯПОНСКИХ ОРУЖЕЙНИКОВ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МЕТАЛЛ

日本の刀匠の作品と金属工芸

1. *Эдо (1603–1868)*
Общая длина: 95,9 см
Сталь, сплавы, лак, шёлк, галюша

津田助広（*17*世紀）
江戸時代（*1603—1868*）
95.9 cm（総長）
鋼鉄、合金、漆、絹、ガルーシャ

МЕЧ КАТАНА РАБОТЫ ЦУДА СУКЭХИРО (XVII В.) С КОМПЛЕКТОМ ДЕКОРАТИВНОЙ ОПРАВЫ

Меч работы Цуда Сукэхиро (XVII в.) с комплектом оправы (современная работа) имеет сертификат, подтверждающий статус клинка «Дзюётокэн» – «Важный меч» (шедевр, работа исключительно высокого уровня).

Цуда Сукэхиро (1637–1682), известный также как Нидай Сукэхиро (Сукэхиро II) и Этидзэн-но ками Цуда Сукэхиро, является одним из лучших кузнецов традиции периода Синто («Новых мечей») и самых ярких представителей школы г. Осака. Его имя стоит в одном ряду с такими выдающимися мастерами той эпохи, как Нагасонэ Котэцу, Иноуэ Синкай и Умэтада Мёдзю. Считается, что Сукэхиро II превзошел своего учителя и отца Сёдай Сукэхиро (Сукэхиро I), хотя во многом унаследовал его стиль. Мечи работы Сукэхиро II среди коллекционеров и знатоков нихонто («японского меча») ценятся необычайно высоко, поскольку сочетают эффектный красивый внешний вид с очень качественной ковкой и отменной остротой. Японские эксперты периода Эдо оценивали работы Сукэхиро как сайдзё-саку («работа высшего качества») и овадзамоно – «исключительно острые» («великолепно режущие») клинки. Министерство образования, культуры, спорта, науки и технологий Японии присудили некоторым его работам статус дзюёбидзюцу хин («особо важный объект искусства») и дзюёбункадзай («особо важный объект культурного наследия»), а Общество по сохранению художественного японского меча (NBTHK) – как «Дзюётокэн» («Важный меч») и «Токубэцудзюётокэн» («Особо важный меч»).

Узор поверхности стали (хада): ко-итамэ (напоминает фактуру древесного спила с мелкими плотными слоями), с дзи-ниэ (мелкие кристаллы мартенсита на поверхности). Линия границы между более и менее закалёнными участками клинка (хамон) широкая, яркая, имеет вид волнистой линии; «волны» высокие, разного размера, некоторые имеют выраженный наклон.

Надписи на хвостовике клинка:

- подпись мастера на «внешней» стороне: 津田越前守助廣 «Цуда Этидзэн-но ками Сукэхиро».
- надпись на обратной стороне: 延宝元年十二月日 «Первый год эры Эмпо, 12-й месяц, [благоприятный] день» (декабрь 1673 г.).

К мечу прилагаются аксессуары: к клинку – шелковый чехол и временные ножны сирасая для клинка с деревянным хабаки; к оправе – парчовый чехол, деревянная копия клинка (цунаги или сугата), деревянный хабаки.

刀（拵え付き

津田助広作の刀（17世紀、現代の拵え付き）は、重要刀剣鑑定書があり、優れたレベルの作品になっている。

津田助広（1637－1682）（二代助広、津田越前守助広とも）は、江戸時代の刀工で、新刀最上作の大業物である。助広は長曽禰虎徹、井上真改、埋忠明寿とならびに、江戸時代の刀工の名手の一人とされている。初代助広の養子となって、養父に師事し、初代助広から技法を受け継ぎながら、養父より優れている部分もあると考えられる。日本刀の専門家の中で二代助広作の刀剣は非常に評価が高く、見た目も美しく、切れ味も優れている。江戸時代に助広作の刀剣は最上作、大業物などの評価を得た。現代にも助広の作品は文部科学省に重要美術品、重要文化財などに指定され、日本美術刀剣保存協会の調査の結果により重要刀剣、特別重要刀剣の鑑定を受けている。

刀の地肌は木の板に似ている小板目の模様に地沸があり、刃文は大海の波が打ち寄せては返すかのような華やかな刃文である。茎は、外側には「津 田 越 前 守 助 廣」という銘があり、内側には「延宝元年十二月日」という記録がある。

付属品としては、絹の刀袋、木製のハバキのある白鞘、錦の拵え袋、ツナギ、木製のハバキがある。

2. *Хэйсэй (1989 – настоящее время)*
38,5 × 27,5 × 15,5 см
Дерево, лак вадзима-нури, перламутр

平成時代 (*1989~*)
28 × 38 × 16 cm
木、漆、輪島塗、螺鈿

ПОДСТАВКА (КАТАНАКАКЭ) ДЛЯ ПАРЫ МЕЧЕЙ ДАЙСЁ

Подставка предназначена для демонстрации мечей и имеет по две фигурных выемки с боковых сторон, в которые устанавливается пара мечей дайсё.

Дайсё – дословно «большой и малый» – пара мечей, непременный атрибут самурайского сословия. Этикет и требования безопасности обязывали снимать длинный меч (катана) при входе в помещение. В случае визита в официальные места длинный меч, как правило, оставлялся у слуги либо на специальной подставке. Короткий меч самураи всегда носили при себе как личное оружие. Для демонстрации фамильного или драгоценного оружия в домах использовались подобные подставки катанакакэ. В современных коллекциях часто на таких подставках демонстрируется один меч в парадной оправе и ножны сирасая для временного хранения клинка. Принято также экспонировать на катанакакэ клинок и парадную оправу.

Подставка под меч имеет лаконичный дизайн, покрыта черным лаком уруси с перламутровой крошкой, что позволяет акцентировать внимание на красоте самого оружия.

刀掛け（大小二本掛け）

この刀掛けは刀剣を飾る道具であり、大小（本差・脇差）二本用のものである。

大小とは、武士が正装として所持していた二本の刀である。その刀のうちの大きいほうを大刀（本差）、小さいほうを小刀（脇差）という。

屋敷などを訪問する際、武士が玄関で訪問先の用人か刀掛けに大刀を預ける習慣があり、室内に小刀だけで入るのが作法であった。護身用に小刀を差して移動するのが通常であった。うちでは家伝の刀や特に貴重な刀などを刀掛けにかけて飾ることも多かった。現代のコレクションには、刀掛けに拵え（正装）の刀と白鞘（休め鞘）を一緒に飾ることが多い。それとも刀とその拵えを同時に飾ることもある。

この刀掛けは飾る刀の美しさを際立たせるような、シンプルな形をし、表面が螺鈿の粉の入った漆を塗られている。

3.

Мэйдзи (1868–1912)
Клинок – 28,3 см, рукоять – 10,7 см,
ширина клинка – 3,17 см
Сирасая – 45,5 см, косираэ – 45,8 см
Железо, сплавы, лак, шёлк, галюша

明治時代 (*1868—1912*)
刃 *28.3 cm* 柄 *10.7 cm* 刃の幅 *3.17 cm*
白鞘 *45.5 cm* 拵え *45.8 cm*
鉄、合金、漆、絹、ガルーシャ

ТАНТО «36 БЕССМЕРТНЫХ ПОЭТОВ» С НОЖОМ КОГАТАНА И ДЕКОРАТИВНОЙ РУКОЯТЬЮ КОДЗУКА

Данный комплект состоит из клинка в художественной оправе и ножа когатана с декоративной рукоятью кодзука. Клинок танто имеет форму когатана, с выраженным утидзори – «внутренним» изгибом лезвия. Клинок оформлен гравюрой хоримоно с изображением т.н. «36 бессмертных поэтов» и их стихов. Поверхность лицевой стороны ножа когатана декорирована гравюрой со стихами, именами и изображениями «шести бессмертных поэтов» (роккасэн), созвучную с декором клинка танто.

В средние века были составлены списки шести великих поэтов, а также 36 великих поэтов Японии. Список из шести лучших поэтов Японии, писавших в жанре вака в IX веке, был сформирован Ки-но Цураюки (ок. 866–945 или 946 гг.), выдающимся поэтом, прозаиком и филологом, в предисловии к императорской антологии «Кокинсю». Титул «бессмертных» был дан поэтам позже, у Цураюки это «шесть знаменитых поэтов недавних времен».

В дальнейшем известен также список «тридцать шесть бессмертных поэтов», который и лёг в основу декора клинка этого танто.

Предмет является уникальным художественным произведением японского декоративно-прикладного искусства; тонкая гравировка и единство оформления разных элементов комплекта традиционного оружия делают танто редчайшим образцом перехода мечей из чисто утилитарного оружия к произведениям искусства в эпоху Мэйдзи.

三十六歌仙図短刀　（小刀付き）

このセットは拵え付きの短刀と小刀からなっている。短刀は小刀の形をし、内反りがある。刃には三十六歌仙の名前、その肖像と和歌が、小刀には六歌仙像が彫刻されている。

平安時代に日本の六歌仙や三十六歌仙のリストが何度も作られた。10世紀に紀貫之（866－945/946）という有名な文学者が、『古今和歌集』の序文に日本文学史において歌人としてに最大の敬意を払われてきた六人の人物の名を挙げた。その後に三十六歌仙のリストも作られた。そのリストに入る三十六歌仙の肖像は、この短刀の装飾に用いられている。

この短刀は、精緻な彫刻や装飾を纏めた様子などから、武器としての用具から美術品への転換を表す、日本工芸品のユニークな一例だと考えられる。

4. *Нибэ Юкио*
49,5 × 3,5 см
Железо, сплавы, лак, дерево

仁部幸夫
49.5 × 3.5 cm
鋼鉄、木蓮、漆

5. *Нибэ Юкио*
43 × 4 см
Сталь, каучук, лак,
древесина магнолии, бронза

仁部幸夫
43 × 4 cm
鋼鉄、ゴム、漆、木蓮、
青銅

6. *Нибэ Юкио*
42 × 4,5 см
Сталь, каучук, лак,
древесина магнолии, бронза

仁部幸夫
42 × 4.5 cm
鋼鉄、ゴム、漆、木蓮、青銅

НОЖЕВЫЕ КОМПОЗИЦИИ

Мастер Нибэ Юкио родился в 1949 году в Токио. В своих работах он сочетает традиционный японский подход к изготовлению ножей с элементами западного дизайна. Самой главной особенностью его авторских ножевых композиций можно считать использование старых клинков, которые за время своего бытования получили повреждения. Возраст некоторых клинков, ставших основой работы Нибэ Юкио, иногда превышает 100 лет.

Для рукоятей и ножен мастер, как правило, использует дерево, часто – традиционную для японских ножей магнолию. Для декорирования готовых изделий автор применяет традиционные японские техники по работе с лаками, но, в то же время, использует такой материал как каучук, не типичный для традиционного оружейного искусства.

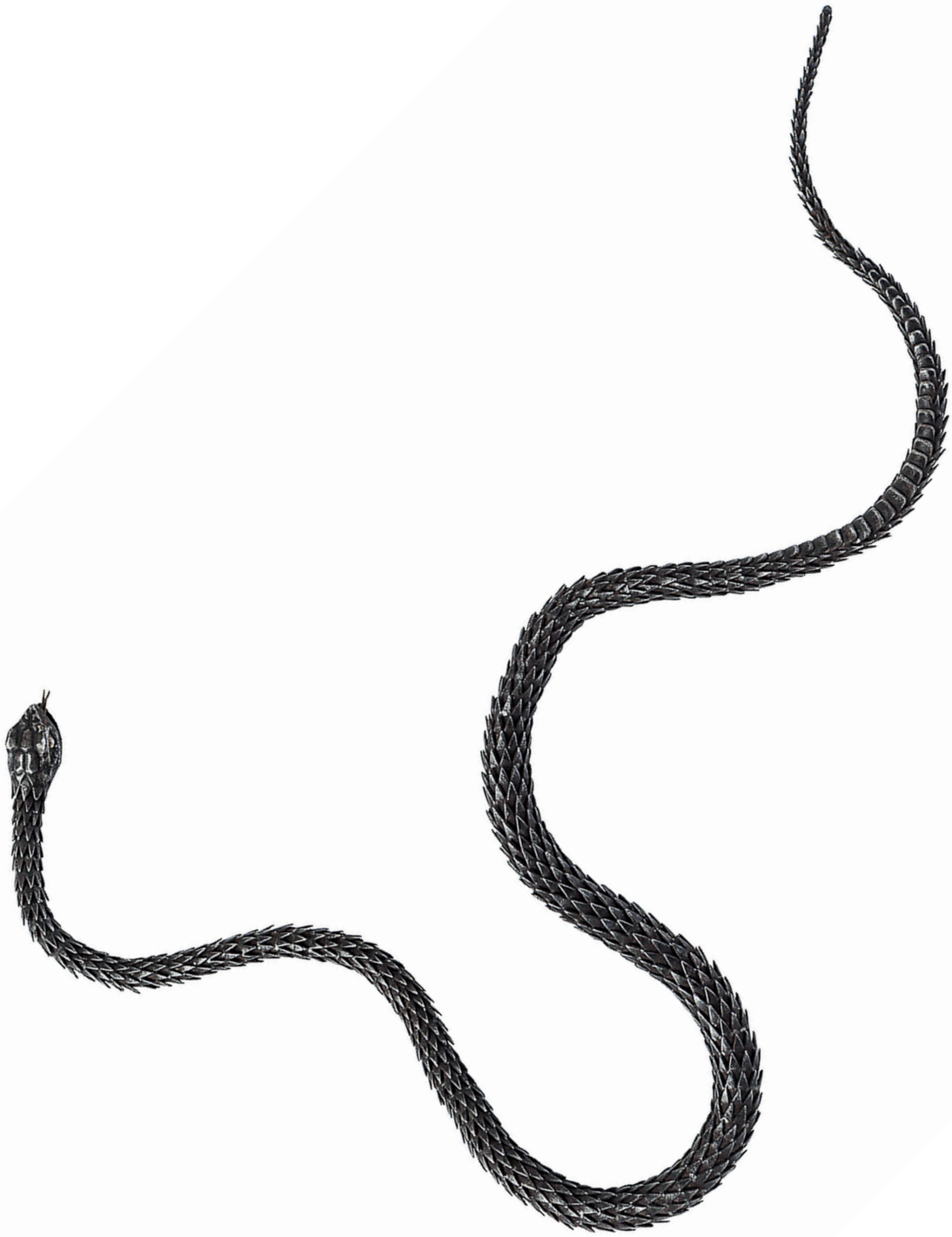
Все ножи создаются в единственном экземпляре; клинки мастера имеют оригинальную форму, сбалансированную, но сохраняющую легко узнаваемый характер традиционного японского оружия.

カスタムナイフ

仁部幸夫は1949年、東京に生まれる。作家の作品は日本工芸の伝統的な技術と、西洋のデザインの要素を組み合わせたものであり、材料として傷のできた古い刀身の利用が特徴である。その中で100年以上前にできた刀身さえもある。

ナイフのハンドルと鞘の材料として木、特に木蓮の木を使うことが多い。ナイフの装飾に漆塗りという、日本工芸固有の技法の採用と同時に、ゴムなどの新しい素材も積極的に使う。

それぞれのナイフはユニックな作品である。ナイフの形は独特で、デザインは現代的ながら、形は伝統的な日本刀の、バランスの取れた様子を思い出させる。



7. *Мётин Мунэмаса*
Эдо (1603–1868)
Длина 58 см
Железо, золото

明珍宗正
江戸時代（*1603—1868*）
58 cm（長）
鉄、金

ДЗИДЗАЙ-ОКИМОНО «ЗМЕЯ»

Слово «дзидзай» на японском языке записывается иероглифами 自在, что можно дословно перевести как «самостоятельно существующий».

Дзидзай-окимоно – это фигура, которая благодаря особенностям своей конструкции может двигаться, подражая движениям живых существ. Животный мир во всем разнообразии стал основной темой работ в этой технике. Особенностью именно этой работы является техника исполнения отдельных элементов сложной конструкции: они выкованы из железа, демонстрируя виртуозное мастерство художников-оружейников эпохи Эдо. Подвижная по всей длине тела, фигурка состоит из 190 деталей. Подобные подвижные фигуры стали появляться, когда с приходом к власти сёгуната Токугава междоусобные войны в Японии прекратились, и потребность в военном снаряжении резко снизилась. Многие оружейники, в том числе и мастерская Мётин, были вынуждены перейти на изготовление предметов быта и художественных изделий из металла.

Глаза и тонкий подвижный язык змеи покрыты позолотой, но основную декоративность фигуре придаёт ритмичный орнамент остро очерченных линий стилизованной чешуи.

Фигура-окимоно «Змея» была создана во второй половине XIX века и считается одной из самых маленьких подвижных окимоно, изображающих змею, её длина – чуть меньше 60 сантиметров. На подбородке у змеи вырезан мэй (подпись) мастера Мунэмаса 宗正.

自在置物　「蛇」

自在置物は、金属板を素材として、様々な動物の模型を写実的に作って、それらの体節・関節の部分を本物通りに動かすことを追求した作品である。この作品の特徴は、内部の複雑な仕組みを合成するそれぞれの部分品の作り方である。部分品は鍛造法で作った鉄のもので、江戸時代の甲冑師の超絶技巧を表している。関節が自由に動くこの蛇の置物は、190の部分品からなっている。17世紀中頃、戦乱が絶えて日本社会の気風が太平になると、武具類の需要が減少した。これを受け、甲冑師の一部には、本業のほかに、装飾用の様々な民具を鉄で製造し、販売する者が現れるようになった。明珍公房もそのような甲冑師の工房であったと考えられる。

蛇の目と自由に動く舌は金箔を施されている。　鱗のデザインはリズム的で、作品の装飾性を強調する。

自在置物「蛇」は19世紀後半に作られ、蛇の自在置物の中でも最も小さいものになっている。その長さは60センチ以下である。蛇の顎に宗正という銘が刻まれている。

8. *Комаи Отодзиро*
Мэйдзи (1868–1912), 1870–1880 гг.
21 × 16,5 × 8,5 см
Железо, золото, серебро, сплавы, лак

小箪笥
明治時代（*1868*—*1912*）、*1870*〜*1880*年代
21 × 16.5 × 8.5 cm
鉄、金、銀、合金、漆

НАСТОЛЬНЫЙ КАБИНЕТ

Кабинет, основа которого выполнена из металла и декорирована различными металлами и сплавами, имеет простой монументальный силуэт, близкий к традиционным переносным японским деревянным алтарям. Идея формы алтаря (сокровищницы) близка функции этого предмета – судя по размеру ящичков, он мог использоваться для хранения ювелирных изделий.

Все внешние и часть внутренних поверхностей покрыты орнаментами, композициями «цветы и птицы» и пейзажами в технике нуномэ-дзоган, орнаментом оформлены ножки комода. Большой интерес представляет композиция, занимающая всю заднюю панель внешнего корпуса комода. Решённый в нехарактерном для Дальнего востока квадратном формате, этот пейзаж всё же построен по традиционным принципам, берущим начало от живописи «гор и вод» (сан-суй), зародившейся в Китае.

Мастерская Комаи была основана в 1841 году Комаи Сэйбэй, продавцом оружейной фурнитуры в Киото. Его сын, Комаи Отодзиро (1842–1917), поступил учеником в мастерскую Мисаки Сюсукэ, художнику, занимавшемуся ювелирным оформлением оправы холодного оружия. Вероятно, именно в мастерской Мисаки Сюсукэ Комаи освоил основные техники обработки металла: гравировку, инкрустацию цветными сплавами и насечку. Японское название техники – нуномэ-дзоган, в переводе – «инкрустация», «тканый узор».

Настольный комод мастера Комаи Отодзиро – шедевр знаменитого японского мастера, одно из эталонных произведений этой мастерской, выполненных в конце XIX века (период Мэйдзи).

駒井音次郎

鉄版をもとにしたこの小箪笥は、様々な金属や合金での装飾を施され、日本のお神輿に似た、簡単ながらモニュメンタルな形をしている。この作品の機能も神輿に近く、引き出しのサイズを見ると、 宝石などの貴重品を保管するのに使われたと考えられる。

箪笥の表面にも、内側にも布目象嵌技法で嵌め込められた花鳥図の模様や風景図が施され、足にも同様の模様がある。特に注目を惹くのは、小箪笥の裏側の風景画である。風景画の正方の形は独特で東洋美術ではあまり見られない形であるが、その構図はかなり伝統的で、中国で生まれた山水のジャンルに由来している。

1841年に駒井清兵衛という刀匠は自分の工房を開く。清兵衛の三男にあたる駒井音次郎（1842－1917）は肥後出身の三崎周助に師事し、象嵌の技術を学ぶ。三崎周助は肥後象眼の刀装金具の制作を専門としたが、音次郎は周助の工房で初めて彫金、象嵌などの技法を習得したと伝えられている。その後音次郎は独立し、刀装金具の制作から装飾具の制作へと変換し、象嵌の技術を生かした布目象嵌という鉄に金銀を細密に象嵌する技巧を広める。

19世紀末期にきでた駒井音次郎のこの小箪笥は、誠の傑作であり、駒井工房の代表的な作品の一つにもなっている。

9. *Школа Кодай Мино*
Сёва (1926–1989)
7,5 × 7,5 см (каждая)
Медный сплав сякудо, золото, серебро

後代美濃
昭和時代 (*1926—1989*)
7.5 × 7.5 cm (各)
赤銅、金、銀

ПАРА ЦУБА ДЛЯ КОМПЛЕКТА ДАЙСЁ (БОЛЬШОГО И МАЛОГО МЕЧЕЙ) ФОРМЫ МОККО С ИЗОБРАЖЕНИЕМ БОГОМОЛОВ И ЦВЕТОВ

Две парные неподписанные цуба для комплекта мечей дайсё (катана и вакидзаси) в стиле «кодай-Мино» («поздний стиль провинции Мино») формы мокко, с двумя отверстиями кодзука-хицу и когаи-хицу (соответственно – для перочинного ножа и металлической шпильки для волос), декорированы рельефными изображениями богомолов и осенних цветов и трав – хризантем, колокольчиков, флоксов и других. Богомол в Японии считался символом воинственного духа самурая, а осенние травы («семь осенних растений») были связаны с буддийским праздником поминовения усопших в осеннее равноденствие и напоминали о скорой зиме и бренности мира. Изящная простота и непритязательная красота этих растений сделали их частым мотивом поэзии и декоративной живописи.

Стебли растений выполнены в технике рельефной резьбы (такабори); головки цветов и богомолы – рельефная аппликация (тёкин) золотом, колокольчики – аппликация серебряной фольгой.

Основы обеих цуба выполнены из сплава сякудо (сплав меди с небольшим содержанием золота) во второй половине периода Эдо. Декор – современная работа (2007 г.). Данная пара цуба имеет официальный сертификат «Ходзон тосогу» («Деталь оправы меча, представляющая художественную ценность»).

木瓜形･蟷螂花図鍔セット（2点、大小用）

この無名の鍔セットは大小（刀・脇差）用の2点の鍔であり、後代美濃彫の作品である。鍔には小塚櫃と笄櫃（小塚と笄を通す穴）がある。模様には秋草に秋虫（蟷螂）があり、蟷螂は勇気と武者震いの象徴として知られている。秋の七草は秋分の日に行われる彼岸会に関係があり、冬の近づきと世の儚さを思い出させる。秋草の素朴な美しさは特別な魅力があり、和歌や絵などによく謳われる。

草の茎は高彫りという技法を施され、花と蟷螂は彫金技法で作られ、桔梗の絵図は銀箔貼りである。

鍔の地は赤銅板で、江戸時代末期に作られたが、装飾は2007年に施された。この鍔のセットは保存刀装具鑑定書がある。

10.

Эдо (1603–1868)
7,0 × 7,5 см,
6,5 × 7,0 см
Железо, золото

江戸時代 (*1603—1868*)
7.0 × 7.5 cm (大)
6.5 × 7.0 cm (小)
鉄、金

ПАРА ЦУБА ДЛЯ КОМПЛЕКТА ДАЙСЁ, ОРНАМЕНТИРОВАННЫЕ ГЕРБАМИ «ЦВЕТЫ ПАВЛОНИИ»

Комплект состоит из двух неподписанных цуба для дайсё (пары мечей катана и вакидзаси). Имеют форму квадрата со скругленными углами, с отверстиями кодзука-хицу и когаи-хицу, с позолоченным ободом по краю. Поверхность декорирована темно-бурой патиной, рельефной резьбой (такабори) с изображениями бушующих морских волн, а также пятью золотыми гербами (камон), имеющих название «го-сан-кири» (цветы павлонии с пятью лепестками в центре и тремя лепестками – по краям).

Подобные гербы являются распространенным орнаментальным мотивом в декоративно-прикладном искусстве Японии периодов позднего Эдо – Мэйдзи, они не ассоциируются с какой-либо конкретной фамилией, но указывают на высокий статус владельца.

Цуба выполнены в стиле кинко – т.е. в стиле золотых дел мастеров; как правило, основа их изделия выполнялась из железа и декорировалась цветными металлами и сплавами. Школа Сёами сформировалась в Киото в конце периода Муромати (XVI в.), впоследствии мастера этой школы приглашались и в другие районы страны, в частности, в г. Мито, центр одноименной провинции (ныне – префектура Ибараки), где работал и автор данных цуба.

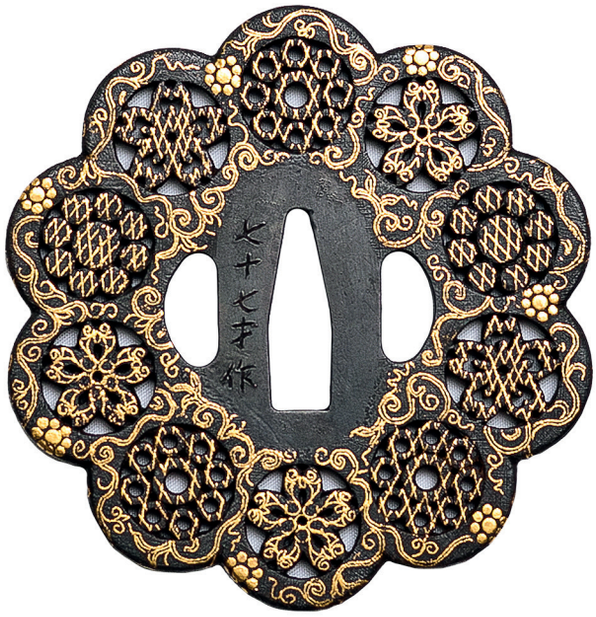
Цуба имеют сертификат «Токубэцу Китё» («Предмет особой важности»).

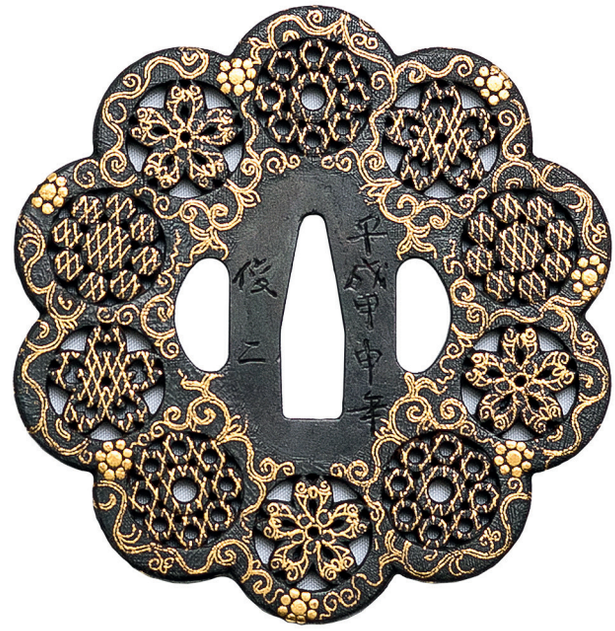
木瓜形･蟷螂花図鍔セット（2点、大小用）

この無名の鍔セットは大小（刀・脇差）用の2点の角形鍔であり、縁は金箔を貼られている。鍔には小塚櫃と笄櫃（小塚と笄を通す穴）がある。表面は錆付けされた地に波の模様と金の五三桐家紋模様が施されている。五三桐家紋の模様は江戸後期から明治にかけて人気のあるモチーフとして知られ、地位の高い人に贈呈する贈り物によく描かれる。

鍔は鉄地に金銀、合金などの貴重金属の装飾を施したもので、作風は正阿弥という金工の作品に近い。正阿弥派は室町時代末期に京都を中心に大いに栄え、その後に正阿弥派の鍔工は水戸市をはじめ、国の各地にも招待せれるようになり、多くの作品を作った。この鍔のセットの作家も水戸市を中心に活躍したと推測できる。

この鍔は特別貴重鑑定書がある。





11. *Хэйсэй (1989 – настоящее время), 2004*
диаметр – 8,6 см
Железо, золото

平成時代（*1989~*）、*2004*年
8.6 cm（直径）
鉄、金

ЦУБА В СТИЛЕ КЁ-СУКАСИ С ДЕКОРОМ ИЗ 10 ГЕРБОВ КАМОН

Прекрасно выполненная современная железная цуба в традиционном стиле кё-сукаси («киотоская резьба») украшена стилизованными изображениями 10 популярных японских фамильных гербов, выполненных в технике сукаси-бори (перфорация, позитивный силуэт). Поверхность, покрытая темной патиной и опиловкой ясуримэ, декорирована позолотой в технике аппликации золотой фольгой (хира-дзоган) и инкрустацией золотой проволокой (хон-дзоган), орнаментами в манерах каракуса («китайская трава», растительный орнамент), нуномэ (имитация переплетающихся текстильных нитей) и «герб в виде девяти звезд» (куёмон, восемь круглых «звезд», расположенных вокруг девятой, центральной «звезды»).

На сэппадай (плоской вставке, окружающей отверстие для монтировки клинка) слева подпись мастера: 俊工 Сюнко; справа – датировка «Хэйсэй, год деревянной обезьяны», то есть 2004 г. На другой стороне – надпись «Сделал в возрасте 77 лет».

Произведение получило награду на конкурсе, проводимом Обществом по охране искусства японского меча NBTHK в 2004 году, что подтверждает его высокий художественный уровень.

家紋京透鍔

優れた現代の京透鍔で、鍔地に10の有名な家紋（透かし彫り技法）が描かれている。地には錆付けと鑢目が施され、金箔をはめた平象嵌の唐草、布目、九曜紋などの模様が施されている。

切羽台に俊工という銘があり、その右に甲申（平成16年）と書いてある。作家が77歳の時に作られた作品だという記録もある。

この鍔は２００４年に行われた日本美術刀剣保存会（NBTHK）によるコンクールで受賞したことから、きわめて高度な技術レベルの作品だということがわかる。

12.

Мастер Икко
Сёва (1926–1989)
Высота 27,6 см.,
диаметр венчика 8,3 см
Серебро, сплавы

一幸刻
昭和時代 (*1926—1989*)
27.6 cm (高)
8.3 cm (口径)
純銀、合金

ВАЗА «ПАВЛИНЫ»

Ваза выполнена из серебра и инкрустирована ювелирными сплавами. На тулове с плавным переходом на плечики вазы гравировкой и инкрустацией изображены павлины под сосной.

Серебро не было распространенно в японском декоративно-прикладном искусстве до конца XIX века из-за небольшого количества местного сырья и трудностей его переработки. Серебряные сплавы использовались в декоре оправы мечей и – редко – в перегородчатых эмалях. С распространением в Японии западных материалов, серебро стало использоваться как материал для создания ваз и мелкой пластики, в основном – для экспортной торговли.

Большая декоративная роль в оформлении этой вазы отведена недекорированному фону – прекрасно отполированной поверхности серебра.

Так как материал был необычен для японских мастеров, его собственные декоративные качества (цвет, сияющая зеркальная поверхность, гладкость) привлекали художников и использовались как важный элемент эстетики предмета.

Павлины – традиционный сюжет декора в прикладном искусстве Японии, встречается на ширмах и в стенных росписях, а также в свитковой живописи. Традиционно изображение этих птиц ассоциируется с пожеланием богатства и процветания. Сосна – традиционный символ долголетия на Дальнем Востоке.

孔雀図花瓶

この花瓶は純銀製で様々な合金を嵌め込められたものである。花瓶の胴と肩の部分に松の下の孔雀が彫刻されている。

日本は資源が少なく、銀の加工が複雑であったため、19世紀末期までは銀製の工芸品が少なかった。銀を含めた合金は刀剣の装飾に利用されることがあり、たまには七宝にも使われた。西洋の文化の影響で銀は花瓶や彫刻の素材となり、特に輸出品の中で銀の作品が多い。

この花瓶の装飾に重要な役割を果たすのは、鏡磨きをされた銀の背景である。銀は素材として日本の作家のために珍しかったため、その自然の色、鏡に似た滑らかな表面などが、作家の関心を惹いて、作品の美学的要素として極めて重要であった。

孔雀は日本工芸の伝統的な図柄の一つで、屏風にも、壁画にも、掛軸にもよく出てくる題材であり、繁栄と富の象徴として親しまれている。松は長寿のシンボルとして有名である。

雪石墨暈毛而稀疎飛
白待拒毛衣虞人苦淺
張羅網未肯至京洛苦
毛

[illegible]陵聖秀宿主

KASUGAI

ТРАДИЦИОННАЯ И СОВРЕМЕННАЯ ЖИВОПИСЬ

日本の伝統絵画と現代絵画

13. *Охаси Суйсэки (大橋翠石, 1865–1945 гг.)*
Мэйдзи (1868–1912) – Тайсё (1912-1926)
206 × 65,5 см
Шёлк, бумага, минеральные краски

大橋翠石 (*1865—1945*)
明治時代 (*1868—1912*) ～
大正時代 (*1912—1926*)
206 × 65.5 cm
絹、紙、岩絵の具

14. *Охаси Суйсэки (大橋翠石, 1865–1945 гг.)*
Тайсё (1912–1926)
46 × 66,8 см
Шёлк, бумага, минеральные краски

大橋翠石 (*1865—1945*)
大正時代 (*1912—1926*)
46 × 66.8 cm
絹、紙、岩絵の具

СВИТОК «ДВА ТИГРА В ГОРАХ»

СВИТОК «ТИГР»

Свитки и ширмы Охаси Суйсэки с изображением тигров отличаются тонкой детализацией: изображая мех животного, мастер сочетает мягкие, слегка размытые мазки и сухие, тонкие штрихи массы отдельных волосков и вибрисс животного. Мастер добивается почти иллюзионистического эффекта в передаче фактуры меха, но, в то же время, не теряет ощущения цельности образа. Пара насторожившихся тигров на каменистом склоне горы и суровый, словно нахмурившийся, отдыхающий зверь обладают индивидуальностью и убедительными характерами. Окружающий пейзаж показан в мягкой дымке.

Охаси Суйсэки (Охаси Уитиро) родился в префектуре Гифу, г. Огаки. Работал в направлении нихонга (дословно – «японская живопись») и посвятил своё творчество, в основном, анималистической теме. Уже при жизни его называли «Тигриный Охаси» за мастерское изображение этих экзотических для Японии хищников. Работы Охаси с изображениями тигров были представлены на Всемирных ярмарках благодаря содействию барона Канэко Кэнтаро (1853–1942), японского политика, дипломата и преподавателя Токийского Императорского университета. Охаси Суйсэки получил престижные награды на Всемирной ярмарке в Париже (золотая медаль) в 1900 году, в Сент-Льюисе в 1904 году и на других международных выставках, его работы были представлены императору Мэйдзи (Муцухито, 1852–1912). По заказу двора им были выполнены свитки для дипломатического дара корейскому Императорскому дому.

Свитки Охаси Суйсэки – яркий образец широких возможностей традиционной живописи нихонга и её развития в конце XIX – начале XX века.

掛軸「山奥の両虎」

掛軸「虎図」

大橋翠石作の、虎の掛軸と屏風は非常に精緻に描かれたものである。虎の毛皮を描くとき、やわらかくて少しぼんやりとした一筆を、髪筋を表すもっと鋭くて細かい一筆と組み合わせながら、きわめて写実主義的な絵を作りだす。詳細に満ちた描写でありながら、虎という動物の総合的な印象も失われていないと言える。山の上の二匹の用心深い虎と、休憩中の冷厳な虎の様子は独特的で、この野生動物はまるで生きているかのような躍動感がある。

大橋翠石（大橋宇一郎）は岐阜県大垣市出身で、明治から昭和にかけて活躍した日本画家である。作品は主に動物画で、その中でも虎図が一番多い。そのエキゾティックな動物を写実的に描写した大橋翠石は、世に「虎の翠石」と言われて名高かった。彼の作品は、翠石の後見人となった官僚、政治家、東京帝国大学の教師であった金子堅太郎男爵（1853－1942）の協力で国際博覧会で連続的に出展された。翠石の虎画は1900年にパリ万国博覧会で優勝金牌を受賞し、続いてセントルイス万国博覧会、日英博覧会などの国際博覧会でも連続して優勝金牌を受賞した。また、画家は明治天皇や皇后、朝鮮の李王家などにも絵を献上している。

大橋翠石は19世紀末期～20世紀初期における日本画というジャンルの幅広い能力と見込みを明らかにした代表的な画家である。

15. Сатакэ Эйрё (佐竹永陵, 1872 – 1937)
Сёва (1926 – 1989), 1930 г.
Размер каждого свитка: 66 × 229 см
Шёлк, минеральные краски

佐竹永陵 (*1872—1937*)
昭和時代 (*1926—1989*)、 *1930*年。
66 × 229 cm (各)
絹、岩の具

СВИТКИ ПАРНЫЕ «ДВА СОКОЛА, СОСНА, БАМБУК И СЛИВА»

Свитки изображают пару соколов, сидящих на ветвях старой сосны. В длинных иглах вечнозелёного дерева выделяются цветы сливы и бледная листва бамбука.

Свитки решены в почти монохромной манере – художник ставит яркие цветовые акценты, лишь показывая розовые цветы, жёлтые лапы и глаза птиц, ярко выделяя их на фоне слегка тонированных стволов и тёмных игл дерева.

В Японии сокол связан с символикой силы и верности, часто олицетворяя воина, в котором мужество и храбрость сочетаются с безусловной преданностью долгу и господину. Сосна, слива и бамбук – пришедшая из Китая и принятая в Японии символическая триада «три друга холодной зимы», символизирующая стойкость в жизненных невзгодах. Такое сочетание образов (сокола и «трёх друзей зимы») характерно для японского искусства и имеет благопожелательный смысл.

Сатакэ Эйрё (Курода Эйрё) – художник школы нихонга. Он, совместно с выдающимся живописцем Мацубаяси Кэйгэцу (1876–1963), основал «Общество живописи в стиле Южной школы», ориентированное на образцы китайской «живописи интеллектуалов». Южная школа, в противовес более формализованной придворной Северной, отличалась большей свободой, стремлением к экспериментам и импровизации. Философский и лирический взгляд на жизнь и искусство отразились в творческой манере Сатакэ Эйрё.

Его работы были отмечены призами на Токийской промышленной выставке 1907 года, нескольких выставках под патронажем Министерства образования.

松竹梅雙鷹図掛軸（双幅）

この掛軸に老樹の松の枝に二羽の鷹が描かれている。松の長い針葉の間に梅の花と竹の薄緑色の葉がみられる。

掛軸の色彩は水墨画に似ているが、画家は色でいくつかのアクセントを置き、桃色の花が、黒ずんだ幹と針を背景にした鷹の黄色の目と足などと対照をなしている。

日本では鷹は力強さと真実のシンボルであり、勇気で忠義に満ちた武士の象徴としてもよく使われる。中国から日本に伝わった「歳寒三友」の松竹梅という三点の植物は忍耐力のシンボル象徴になっている。鷹と松竹梅の組み合わせは日本の美術によくみられるもので、慶事・吉祥の意味を持つ。

佐竹永陵（黒田永陵）は日本画家であり、松林桂月（1876－1963）という有名な画家と一緒に中国の文人の文化を理想としている日本南宗画会を結成した。中国の南宗は、宮廷用の絵画を作った北宗に対し、もっと自由で、実験や即興を大事にしたという。その人生に対する詩情的で哲学的な考え方は佐竹永陵の創作と画風に影響を与えている。

1907年の東京勧業博覧会を始め、各種展覧会に受賞多数。

16. *Эномото Сихо*
Мэйдзи (1868–1912)
184 × 90 см
дерево, бумага, минеральные краски

榎本獅鳳
明治時代（*1868—1912*）
184 × 90 cm
木、紙、岩の具

ШИРМА ДВУСТВОРЧАТАЯ «САМУРАЙ И БОГИНЯ БЭНТЭН»

Сюжет, изображённый на левой створке этой двустворчатой ширмы, иллюстрирует классическую японскую военную повесть XIV века «Хэйкэ-моногатари» и изображает Тайра-но Цунэмаса, прославленного воина XII века. Этот герой отправился в паломничество в святилище на острове Цукубусима на озере Бива, где в качестве подношения местным богам-ками играл на лютне бива (кит. – пипа). Божество озера было умилостивлено исполнительским мастерством воина и явилось ему в образе белого дракона.

Белый дракон и бива также являются постоянными атрибутами богини Бэндзайтэн (Бэнтэн), вошедшей в синтоистский пантеон Японии как одно из семи божеств счастья. Эта богиня имеет индийское происхождение (санскр. – Сарасвати), является покровительницей вод, а также изящных искусств и музыки. Животным-посланником богини является белая змея, но в Японии Бэндзайтэн чаще изображают появляющейся из вод на спине белого дракона.

Эномото Сихо объединяет литературный сюжет с изображением покровительницы музыки Бэндзайтэн, подчёркивая этим божественное происхождение музыкального дара и искусность Тайра-но Цунэмаса. Сдержанный колорит живописи, уравновешенная композиция и классический сюжет демонстрируют традиционные качества японской декоративной живописи старых школ.

Эномото Сихо – художник направления нихонга, родился в 1886 году, изучал живопись в двух крупнейших школах японской живописи – Тоса и Кано.

二曲屏風 「武士と弁天」

屏風の左隻には14世紀の平家物語に出てくる有名な武士であった平経正が描かれている。琵琶の名手として知られた経正は都久夫須麻（つくぶすま）神社がある竹生島に参詣し，地元の湖の神（弁才天）に琵琶を聴かせ、弾いたら湖の神は白竜の姿で出現した、という場面である。

日本の七福神の一員として知られている弁才天（弁天）は普通琵琶を持つ天女の姿で描かれているが、時には白竜に姿を変えることもあるとされている。もともとヒンドゥー教の女神であるサラスヴァティーが、仏教に取り込まれた呼び名である。水神、音楽神、福徳神、学芸神の性格などを持つ。神使は白蛇とされているが、日本ではよく水の中から現れる龍に乗った弁才天の姿が描かれている。

榎本獅鳳は平家物語の場面に音楽神である弁才天を描くことによって、音楽の才能が地上のものではなく、天から授かったものだと強調し、経正の才能を謳う。

獅鳳は日本画家で、1886年生まれ。土佐派を学び、のちに狩野派に転じ、ついに独自の画風を築いた。

17. *Фиско Вада (1944–2014)*
Хэйсэй (1989 г. – настоящее время)
116 × 85см
Холст, масло

フィスコ・和田（*1944—2014*）
平成時代（*1989*〜）
116 × 85 cm
キャンバス、油

18. *Фиско Вада (1944–2014).*
Хэйсэй (с 1989 г. – настоящее время)
110 × 134 см
Холст, масло

フィスコ・和田（*1944—2014*）
平成時代（*1989*〜）
110 × 134 cm
キャンバス、油

«ВОЛКИ»

«ЖУРАВЛИ»

Фиско Вада (настоящее имя – Хасэгава Кансэки, 長谷川 観石) – японский дизайнер и художник, родился в 1944 году в городе Гокасэ префектуры Миядзаки. Начал рисовать под влиянием хобби своего отца. После окончания школы стал серьёзно изучать живопись, учился у известного графического дизайнера и художника Кондо Цунэя. После обучения Хасэгава успешно работал в качестве художника и дизайнера в г. Нагоя, взяв псевдоним Фиско Вада. Переехав в небольшой город Такаяма префектуры Гифу, мастер получил возможность полностью посвятить себя творчеству, находя вдохновение в живописной природе этой горной местности.

Изображения животных и птиц в работах Фиско Вада всегда отличаются вниманием к их повадкам и облику, но, в то же время, стремлением к обобщению и лаконичной декоративности.

На протяжении долгих лет Фиско Вада сотрудничал с галереей KASUGAI, где сформировалась коллекция, отражающая разнообразие интересов этого мастера: традиционная каллиграфия, графика, работы гуашью, маслом, акварелью и работы в смешанной технике.

「狼」

「鶴」

フィスコ・和田（本名は長谷川観石）は日本のデザイナー・画家。1944年、宮崎県五ヶ瀬町に生まれる。父の趣味から影響を受け、絵筆に親しむ。高校卒業後絵画を学ぶ。有名なグラフィックデザイナーの近藤庸矢の弟子となる。その後独立し、フィスコ・和田という筆名で画家・デザイナーとして名古屋で仕事を進める。岐阜県高山市に移り、山の多い岐阜県の美しい自然からインスピレーションを受けながら、創作に専心する。

フィスコ・和田氏は動物を描く作品が多く、動物の身のこなしや姿の特徴を巧みに描くが、描写のスタイルは簡潔である。

フィスコ・和田氏との長年の協力の結果、KASUGAI画廊に画家の興味の多様性を表すフィスコ・和田の作品の大きなコレクションができた。その中に伝統的な書道、グラフィック、グワッシュ、水彩画、油絵、ミクストメディアの作品などがある。

KASUGAI

ЛАКИ

漆

19.

Мэйдзи (1868–1912)
39 × 19,3 × 28,4 см
Дерево, лак, золото, серебро, ювелирные сплавы

八代象彦
明治時代（*1868—1912*）
39 × 19.3 × 28.4 cm
木、漆、金、銀、合金

20. *Эдо (XVIII-XIX вв.)*
Дерево, слоновая кость, папье-маше, лак, золото

*18*世紀〜*19*世紀
木、象牙、張子、漆、金

KASUGAI

НАСТОЛЬНЫЙ КОМОД

КОЛЛЕКЦИЯ ИНРО С НЭЦКЭ И ОДЗИМЭ

Лаковый кабинет представляет собой короб с откидной дверцей и четырьмя внутренними выдвижными ящичками. Вся внешняя поверхность короба покрыта лаковым декором в разнообразных техниках (рельефного и плоского рисунков такамаки-э и хирамаки-э; включения в лак мелкой фольги или пудры – насидзи, фигурно вырезанных элементов – кириканэ; инкрустации).

На верхней поверхности помещено изображение уголка японского сада с цветущей сливой и соснами, прудом, садовыми изгородями и углом павильона или дворцовой постройки с террасой и открытыми перегородками сёдзи. Инкрустацией металлом выполнены маленькие птички, сидящие на ветвях деревьев. Боковые стенки также декорированы изображением сада с постройками и стоящей в саду праздничной повозки. Передние панели выдвижных ящичков оформлены геометрическими орнаментами. Фурнитура выполнена из светлого, слегка патинированного металла. Подобные лаковые кабинеты (фубако) использовались для хранения денег и ценностей.

Кабинет выполнен мастером Дзохико VIII, представителем одной из самых прославленных династий художников по традиционному художественному лаку (уруси). Первоначально семья занималась созданием и продажей изделий резной слоновой кости, а с 1719 года семья делала исключительно лаковые изделия.

Вероятно, во второй половине XX века комод был приспособлен для хранения коллекции инро – в него были вложены специальные вкладыши-подушечки.

Коллекция из 12 инро, выполненных из папье-маше с последующей лакировкой и декорированием поверхности, демонстрирует мастерство и тонкость техники и передаёт всё многообразие символико-образного строя искусства Дальнего Востока. В декоре присутствуют персонажи мифов и легенд, образы знатных дам и героев поэзии, пейзажи и жанровые сценки. Каждая инро представлена в комплекте с нэцкэ и бусиной-одзимэ, перехватывающей шёлковые шнуры.

小箪笥

根付・緒締付きの印籠のコレクション

漆塗りの小箪笥は扉と四段の引き出しをつけた箱であり、装飾には様々な漆の技法（高蒔絵、平蒔絵、梨地、截金、象嵌など）が施されている。

小箪笥の上に梅の花、松、池、垣、園亭か縁側のある宮殿の一部を描写した、和風の庭の一隅が描かれている。木の枝の上の小鳥が象嵌技法で嵌め込められている。横にも庭の風景が描かれ、園亭や牛車などが見られる。引き出しの正面のパネルに幾何学模様が施されている。昔そのような小箪笥（文箱）は金庫としてよく使われた。

この小箪笥は八代目象彦という、漆細工の制作を専門とした家族の代表者によって作られたものである。もともと象彦という家族は象彫の制作・販売をしていたが、1719年から漆器の制作に転じた。

おそらくこの小箪笥は20世紀後半に印籠のコレクションを収める箱として使われるようになり、中に特別な印籠用の小さいクッションを入れられた。

漆を塗った張子でできた12の印籠は、優れた技巧を誇り、東洋美術を特徴づける伝統的なシンボルが多く描かれた作品である。モチーフの中に神話や和歌の主人公及び貴婦人の姿、風景、風俗などが見られる。それぞれの印籠は根付と緒締めをつけられている。

21. *Мэйдзи (1868–1912)*
17,5 × 13,5 × 14 см
Дерево, маки-э, инкрустация

明治時代 (*1868—1912*)
17.5 × 13.5 × 14 cm
木、蒔絵、象嵌

КАБИНЕТ НАСТОЛЬНЫЙ «ПИОНЫ И БАБОЧКИ»

Настольный кабинет выполнен из лака, фурнитура – из художественных сплавов с рельефами и гравированным декором. Изысканный декор на всех поверхностях комода выполнен в технике рельефного нанесения лака – такамаки-э. На фоне шахматного узора из полей с разными текстурами и оттенками лака расположены крупные цветки и листья пионов, над которыми порхают маленькие бабочки.

Высокое художественное качество настольного комода «Пионы и бабочки» очевидно в многообразии оттенков лака, рельефной выразительности форм и оригинальности сочетания геометрического шахматного рисунка фона с реалистическими формами цветов пиона.

В символическом языке японской (и, шире, дальневосточной) культуры декор пионами и бабочками являлся благопожеланием процветания, достижения высокого социального положения, богатства, семейной стабильности и радости.

牡丹蝶々図文箱

この文箱は漆で制作され、金具の素材として装飾を施された様々な合金が用いられている。表面に見える微妙な模様は、高蒔絵という技法で作られたものである。漆の多様な色調を生かすチェックの模様を背景に、牡丹の大きい花と葉っぱ、その上に小さい蝶々が描かれている。

漆の微妙な色調の変化や形の表現力、チェックの模様と写実的牡丹の模様との組み合わせの独特性などから、作者の優れた技法レベルがわかる。。

東洋文化の中では牡丹蝶々の模様は吉祥であり、繁栄、出世、富、家族の和、喜びなどの象徴として親しまれている。

22.

Мэйдзи (1868–1912)
Вазы – 22 × 8 см, подставки – 2,5 × 8 см
Дерево, серебро, слоновая кость, перламутр, золотой лак (кино-уруси), коралл

明治時代 (*1868—1912*)
22 × 8 cm (花瓶) *2.5 × 8 cm* (台)
木、銀、象牙、螺鈿、金の漆、珊瑚

ПАРНЫЕ ВАЗЫ СИБАЯМА «ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ» НА РЕЗНЫХ ПОДСТАВКАХ ИЗ СЛОНОВОЙ КОСТИ

Вазы выполнены из лака на основе папье-маше или ткани: боковые поверхности и раструбы горловины и ножки декорированы включением довольно крупных фрагментов золотой фольги нерегулярной формы (техника кириканэ), венчик и низ ножки оформлены геометрическими орнаментами; на горловине и ножке имеются накладки из металла с тонкой перегородчатой эмалью. На тулове в картушах сложной формы помещены изображения, инкрустированные цветными камнями, перламутром и другими ценными материалами. В картушах изображены цветы и птицы в характерных композициях жанра катёга («цветы и птицы»). Резьба отличается ювелирной детализацией, изысканным подбором цветов и материалов.

Сибаяма – вид декора лаковых изделий, названный по г. Сибаяма, префектура Тиба, где появился в эпоху Мэйдзи в мастерской Оноги Сэндзо. Название Сибаяма возникло в период 1772–1781 года. Изделия в этой технике активно экспортировались на Запад, но также становились драгоценными подарками внутри страны – данная пара не покидала Японию до 2015 года.

Подставки из слоновой кости являются самостоятельными произведениями искусства: сквозная резьба и гравировка изображают цветы и переплетённые стебли лотоса, ножки подставок выполнены в виде голов львов (карасиси) или иных мифологических животных.

Вазы имеют статус «Особо важный объект искусства».

芝山象嵌　花鳥図対花瓶(象彫の台付き)

この対花瓶は漆を塗った張子をもとに作られ、表面は截金の技法を施されている。花瓶の口と足の部分に幾何学模様がある。首と足の部分に七宝の装飾が施されている。花瓶の胴に石、螺鈿などが贅沢に色絵象嵌されている。そのモチーフは精緻な技巧の花鳥図で、微妙な色のグラデーションや素材の組み合わせ方が優れた技術のレベルを表している。

芝山象嵌の芝山は現在の千葉県にある町で、明治時代にこの町で生まれ育った江戸の小間物商・大野木専蔵が新しい象嵌技法を創案し、作品に郷里の銘を入れ始めた(1772－1781)。芝山漆器は西洋の国々へも積極的に輸出されるようになり、国内でも貴重な贈り物として名高った。この対花瓶は2015年までずっと日本国内に保管されていた。

牙彫の台も優れた工芸品であり、透かし彫りなどの牙彫技法で花や絡んでいる蓮の茎の模様を施され、台の足の部分は唐獅子などの神話の動物の頭部の形をしている。

この対花瓶は日本の重要文化財に指定されている。

23. *Мэйдзи (1868–1912)*
25,5 × 34 × 2,6 см
Дерево, лак, золото, перламутр

明治時代 (*1868—1912*)
25.5 × 34 × 2.6 cm
木、漆、金、螺鈿

ДЕКОРАТИВНЫЙ ПОДНОС СИБАЯМА

Декоративный поднос выполнен из лака на тонкой лёгкой основе. Поверхность лака изысканно декорирована: ложчатый борт разделён на четыре крупных фестона, обрамляющих центральную композицию. Борта декорированы в технике хирамаки-э – плоского нанесения лакового декора. Поля с разнообразными геометрическими и растительными орнаментами наложены друг на друга как лоскуты ткани, создавая так называемый «парчовый узор» нисики-дэ. На фоне геометрических узоров на бортах помещены также изображения пионов, хризантем, родового герба формы «кири-мон» и стилизованных цветов.

В центральной части подноса на гладкой поверхности золотого лака выполнена инкрустация, изображающая сцену на берегу ручья. Пейзаж с потоком и мостом выполнен в технике маки-э («разбрызганный лак») с использованием золота, серебра и сплавов. На берегу ручья изображены вистерия, цветущая слива и высокий куст хризантем – цветы инкрустированы перламутром разных оттенков и цветными поделочными камнями. На правом берегу изображён самурай, прощающийся с женщиной, и оруженосец самурая. На левом берегу женщина стирает бельё в реке, а мальчик воинственно размахивает удочкой или палкой, словно пародируя воинственный дух самурая. На мост поднимается старик с двумя вязанками хвороста. Все фигуры выполнены в рельефной технике такамаки-э с инкрустацией слоновой костью и перламутром.

Оборотная сторона подноса оформлена в технике насидзи («кожица груши») с включением в жидкий лак мелко резаной фольги или крупинок металла, отчего поверхность по текстуре напоминает кожицу плода. Небольшие ножки уголками покрыты золотым лаком.

芝山象嵌蒔絵盆

この芝山象嵌蒔絵盆は軽い木地の上に漆が塗られている。漆の表面には手の凝った模様が見られる。平蒔絵の技法を施した盆の縁は、複雑な形をしており、花びらに似ている。漆で様々な模様を描き、下地の上に描かれた絵図によって、小切れをはぎ合わせたような、錦手の模様が作り出されている。幾何学模様を背景に、牡丹、菊などの花や桐紋の模様が見られる。

盆の真ん中に金の漆の表面の上に小川の岸を中心にした、二人の別れの場面が象嵌されている。流水のある風景は金、銀、合金などの貴重金属を使った蒔絵である。岸に藤、梅の花、菊などの花があるが、それらは色とりどりの螺鈿や石などを嵌め込んだものである。小川の右の岸に貴婦人と別れを告げている武士と刀持の姿、左の岸に洗濯をしている女と男の子の姿が見られる。男の子は武士ごっこをし、真剣であるかのように棒を振るっている。薪を背負った翁が橋を渡っている。人物は象牙と螺鈿を嵌め込んだ高蒔絵の技法で描写されている。

盆の裏側は梨地という技法で作られている。梨地とは、様々な金属の梨地粉を蒔き, その上に透明漆を塗って粉の露出しない程度にとぐ技法で、梨の肌に似ているからこの名がある。盆の小さい足は金の漆を塗られている。

24. *Мэйдзи (1868–1912)*
24,5 × 16,5 × 12 см
Дерево, серебро, сплавы, лак

明治時代 (*1868—1912*)
24.5 × 16.5 × 12 cm
木、銀、合金、漆

ТАБАКОБОН (НАБОР ДЛЯ КУРЕНИЯ)

Табакобон — предмет, впервые появившийся в Японии в XVII веке, одновременно с возникновением культуры курения табака.

Набор состоит из серебряной коробочки для табака с крышкой, коробочки с тонкой ручкой и с вырезом для пепла в виде стилизованной сосновой кроны, а также деревянной лакированной подставки с выдвижным ящиком и с металлической ручкой в виде двух верёвок, кисти которых выполняют роль ножек. Округлые крышки цилиндрических коробочек и ящик дополнены шишечками в виде бутонов.

Поднос декорирован в технике маки-э: на фоне лака насидзи с разной интенсивностью напыления золотой крошки помещены изображения растительных мотивов (бамбука, ириса, цветущей сливы). Все растительные мотивы скомпонованы в круг, напоминая гербы мон. Серебряные контейнеры декорированы гравировкой с изображениями цветов сливы, побегов бамбука и геометрических мотивов, также близких к гербам. Изначально такого рода наборы для курения использовались в чайных домах или же в домашней обстановке, часто – непосредственно перед подачей чая во время чайной церемонии, или во время отдыха.

煙草盆

煙草盆が初めて日本で使われるようになったのは、17世紀で、煙草文化の発展と同時であった。

この煙草盆は蓋をつけた煙草入れ、細い手のついた灰落としからなっている。灰落としの蓋に松の樹冠の形をした穴があいている。煙草入れと灰落としは漆器の台の上にのせてある。台（盆）には縄の形でできた金属製の取っ手が施され、縄の飾り房が台の足の役割を果たしている。煙草入れと灰落としの蓋の上に蕾の形のつまみがついている。

盆は梨地という技法の漆を背景に蒔絵を施したもので、模様としては竹、菖蒲、梅などの絵図がある。植物の模様は輪形の構図を持ち、家紋に似ている。銀製の煙草入れと灰落としの上にも家紋に似ている梅の花、竹の絵図、幾何学模様などが彫金されている。

KASUGAI

РЕЗНАЯ КОСТЬ

漆

25. *Андо Рокудзан*
Тайсё (1912–1926)
28 × 12 × 12 см
Кость, тонировка

安藤緑山
大正時代（*1912—1926*）
28 × 12 × 12 ст
象牙、絵具

ОКИМОНО «ХУРМА»

Окимоно «Хурма» – поразительно точное воспроизведение осенней ветки с двумя плодами хурмы и листом. Художник с наблюдательностью и точностью воссоздаёт фактуру древесины, листа и фруктов с тёмными полосками на кожице; тщательно вырезает место слома ветки и оставленные насекомыми отверстия в листе. Тонировка отличается тонкими нюансами, плавными переходами от зеленовато-жёлтого – к насыщенному оранжевому.

Хурма в Японии – один из любимых фруктов не только благодаря своему вкусу, но и из-за красивого цвета и богатой символической нагрузки, связанной с этим плодом. Его тёмно-красно-оранжевый цвет – один из любимых праздничных цветов осени и зимы, сезонов созревания хурмы в Японии. Хурму считали «плодом солнца» и символом победы.

В целом, работа отличается иллюзионистической точностью изображения природы, что характерно для творчества Андо Рокудзана.

Андо Рокудзан (1885?–1955), работавший в периоды Мэйдзи (1868–1912) и Сёва (1926–1989), когда интерес к резной кости был невысок, обладал виртуозной техникой резьбы и уникальной техникой окрашивания, секрет которой оказался утерян после смерти мастера. Он создавал необычайно реалистичные изображения фруктов, овощей, растений, ракушек и других природных объектов. Биографические сведения о мастере крайне скудны: известно, что его настоящее имя было Мандзо (萬蔵、萬象、萬造), и с конца периода Мэйдзи по период Тайсё он жил в районе Ситая, квартале Окати-мати (Нитёмэ) в Токио (сейчас это токийский район Тайто).

置物「御所柿」

この置物は枝に2個の柿と葉を描き、その形姿、色彩、質感などが本物の果物にそっくりである。作家は執念に柿の黒っぽい模様のある皮、手折った枝の不規則にささくれた切口、虫食いの穴の開いた葉などを描写している。彩色も微妙で、黄緑色からオレンジ色までのグラデーションが見られる。この作品は、ほかの安藤緑山の作品と同様に、作者の極精緻な技法が特徴である。

日本では柿は最も愛好されている果物の一つであり、色の鮮やかな美しさや味とともに、象徴としての意義も深い。柿は秋と冬の徴であり、その鮮やかな色は太陽や勝利のシンボルでもある。

安藤緑山(1885?－1955)は、明治・昭和時代に活躍した象牙彫刻家である。当時は象牙の作品への関心が減っている時代であったが、緑山の作品は優れた彫技と彩色法で特徴づけられている。緑山はユニックな彩色法を使っていたため、彼の作品は当時作られた乳白色の象牙の作品とだいぶ違って見える。作家は彩色法を一切秘密にしていたため、その製作法は緑山一代で途絶えてしまった。緑山の彫刻は野菜、果物、貝類などを主題に、象牙に精緻な彫刻を施し、スーパーリアリズムとでも言える作品を作った。

緑山自身の履歴や制作活動の実態についてはほとんどわからない。履歴については、本名を萬蔵といい、萬象、萬造などとも号し、明治末期から大正期に下谷御徒町二丁目(現東京都台東区台東三丁目・台東四丁目)に居住したと記録されている。

26. *Сэки Хосэн*
Сёва (1926–1989)
18,5 × 30 × 21,5 см
Кость, тонировка

関芳泉
昭和時代（*1926*－*1989*）
18.5 × 30 × 21.5 cm
象牙、彩色

ОКИМОНО «ЯБЛОКИ»

Окимоно «Яблоки» – продолжение традиции натуралистической резьбы по кости, заложенной Андо Рокудзаном (см. кат. №. 25). На крепкой ветке размещены три крупных плода светло-зелёного цвета и листья. Мелкие ветки заканчиваются светлыми почками, фактура и цвет нижней стороны листков прекрасно передаёт бархатистость поверхности яблоневого листа. Слом ветки кажется свежим благодаря чистому нетонированному цвету слоновой кости.

Цвета, использованные Сэки Хосэн, отличаются от колористических решений Рокудзана. Отчасти это связано с тем, что Андо Рокудзан не имел прямых последователей и школы учеников, которые могли бы перенять технологические секреты учителя. Чистота цвета у Сэки Хосэн придаёт изделию особую декоративность и выразительность.

置物「林檎」

この置物は安藤緑山（本図録の№25を参照）の築いた写実的な伝統を受け継ぐ作品だと言える。丈夫な枝に三つの薄緑色の林檎が彫刻されている。細い小枝の先に蕾があり、林檎の葉はビロードを思い出させている。枝の切り口は象牙の乳白色を生かし、手折ったばかりのものに見える。

関芳泉の使う彩色法は安藤緑山のと違う。緑山は後継者を持たなかったため、その製作技法は緑山一代で途絶えてしまった。履歴がほとんどわからない芳泉は、自ら着色剤の成分と彩色法をを発明した。芳泉が用いるパステルカラーの彩色は新鮮な雰囲気を醸し出す。

27. *Гёкудзан*
Сёва (1926–1989)
53 × 21 см
Кость, дерево, янтарь, рог, тонировка

玉山
昭和時代（*1926—1989*）
53 × 21 cm
象牙、木、琥珀、角、着色

ОКИМОНО «ПЕТУХ И КУРИЦА НА ВЕТКЕ ГЛИЦИНИИ»

Композиция изображает курицу и петуха, сидящих на ветке глицинии. Декоративный эффект полированной кости усилен тонкой гравировкой и сдержанным тонированием. Выполненное в реалистической манере окимоно детально изображает оперение белых птиц, яркие бородки и гребешки – контраст белой кости, тёмного дерева и ярких красных деталей делает это произведение особо нарядным.

Каждая птица вырезана из единого блока слоновой кости. Глаза выполнены инкрустацией янтарем, при этом зрачки выделены рогом.

Внимание мастера к деталям позволяет определить породу птиц: петух с длинным хвостом принадлежит к породе онагадори, известной в Японии с древности, и появление которой связано с временами правления мифического императора Дзимму-тэй. Согласно религиозным представлениям японцев, петухи являются священными птицами, посланниками богини солнца Аматэрасу. Петух также символизировал верность, силу и энергию.

На оборотной стороне фигурки курицы выгравирована подпись мастера, тонированная красной краской: Гёкудзан.

置物「藤の蔓に雄鶏・雌鶏」

藤の蔓に座っている雄鶏・雌鶏が描かれたこの置物は、非常にリアリスティックで、艶々した象牙の表面に微妙な彫刻や着色された部分が作品の装飾的性質を強調し、鶏の白い羽、赤い鶏冠、黒く塗った木などの要素が対照をなしている。

それぞれの鶏が象牙一本で作られ、目が琥珀を、瞳孔が角を嵌め込んだものである。

きわめて精緻な技法で、鶏の種類さえも分かる。尻羽の長い雄鶏は、神武天皇の治世時期に遡るオナガドリである。神道では鶏は太陽を招く神聖な動物とされ、天照大神の神使として有名である。また、雄鶏は信実、精力、勢いの象徴でもある。

雌鶏の裏側に玉山という朱の銘がある。

28. *Мэйсэки*
Мэйдзи (1868–1912)
5,4 × 11,6 × 5,7 см
Подставка: 16 × 8,5 × 2 см
Кость, дерево, рог

明石
明治時代 (*1868—1912*)
5.4 × 11.6 × 5.7 cm
16 × 8.5 × 2 cm (台)
象牙、木、角

ОКИМОНО «ЦЫПЛЕНОК»

Окимоно «Цыпленок» искусно вырезано из слоновой кости: вылупившийся птенец выходит из скорлупы, под его лапками – мелкие осколки. Скорлупа, вырезанная мастером, чрезвычайно тонкая и полупрозрачная, напоминает по цвету настоящую яичную. Гравировкой художник имитирует трещинки на скорлупе и изображает оперение птенца. Глаза инкрустированы рогом.

На работе есть мэй-подпись – Мэйсэки. Возможно, это ученик знаменитого резчика по дереву – Исикава Комэй (1852–1913), одного из самых влиятельных художников среди резчиков эпохи Мэйдзи.

Также предполагается, что данная работа сделана по заказу и при поручительстве Канэда Кэндзиро (1847–1914) – известного резчика и торговца произведениями из кости, с помощью которого свои работы представлял на выставках Андо Рокудзан (см. кат. №25).

置物「鶏雛」

この象彫の置物は卵から孵化したところの雛を表し、雛の足の下に卵殻の一片が見られる。卵殻は非常に細かく彫刻され、半透明でリアリスティックである。卵殻のヒビも、雛の羽も精緻に彫られ、雛の目は角を嵌め込んでいる。

置物に名石という銘があるが、それはおそらく石川光明（1852－1913）という有名な彫刻家の弟子の作った作品である。台の下の表記からこの作品は金田兼次郎の依嘱で作られたと推測できる。金田兼次郎は明治時代の牙彫商・貿易商で、彫刻家安藤緑山の作品の、展覧会への出品をなしたことでも有名である。

KASUGAI

ЭМАЛИ

七宝

29. *Марудзэнкэн*
Сёва (1926–1989)
19 × 30,3 см
Металл, перегородчатая эмаль

丸善軒
昭和時代（*1926—1989*）
19 × 30.3 cm
金属、七宝

ВАЗЫ ПАРНЫЕ «ЯСТРЕБЫ В ОСЕННЕЙ ЛИСТВЕ»

Пара ваз овоидной, сужающейся к основанию ножки, формы, выполнены из белого металла (возможно – серебра), окантовка венчика и основания ножки также выполнены из белого металла.

На насыщенно-синем фоне в технике юсэн-сиппо (перегородчатой эмали) вкруговую по поверхности ваз изображены ястребы, сидящие на ветвях клёнов, едва начавших краснеть. Край горла и основание вазы декорированы орнаментальными поясками: узор «крылья цикады» выполнен синей и жёлтой эмалями с включением небольших цветочных мотивов.

Соколы в Японии – почитаемые птицы, считаются символом смелости и воинского духа. В японском языке существует выражение: «能ある鷹は爪を隠す», означающее, что мудрый сокол прячет свои когти. Таким образом описывали скромных людей, обладавших большими талантами.

Подобная композиция декора эмалей (реже – керамики и фарфора) восходит к росписям ширм школы Кано, придворной школы сёгуната. В эмалях такой декор в 1890–1900-е гг. часто повторяется в разных мастерских. Обычно фоном этих изображений выступает тёмно-синяя, чёрная или иссиня-чёрная эмаль, на фоне которой эффектно смотрятся яркие краски осени и нежные – весны. Работа из коллекции KASUGAI выполнена в мастерской Марудзэнкэн (Эмальерные мастерские Нагоя сиппо).

七宝 「鷹(猛禽)紅葉図対花瓶」

この太形対花瓶のは白い金属(銀?)で作られ、口と足の部分に素地が見える。

紺色の肌に有線七宝の技法で紅葉に鷹の模様が施されている。口と足の縁に蝉の羽や花などをかたどった黄色と青の絵柄がある。

日本では鷹は素早く、力強いイメージから、大空を自由に飛ぶ鳥として尊敬され、愛好されてきた。19世紀まで鷹を使った鷹狩は武士階級や貴族層などに楽しまれたから、今でも鷹は勇気に満ちた大和魂の象徴として親しまれている。

日本語では「能ある鷹は爪を隠す」という諺があり、本当に実力のある人は、謙遜で、それをあえて見せびらかすことはしないという意味である。

この花瓶に見られる七宝の絵柄は御用絵師の狩野派による屏風の装飾に由来している。1890－1900年代にそのような絵柄はいろいろな工房の作品に見られる。紺色か真っ黒の肌を背景に、椛や桜の花などの模様がとても印象的である。KASUGAI画廊のコレクションに入るこの花瓶は、丸善軒(名古屋七宝)という工房で作られたものである。

30. *Мэйдзи (1868–1912)*
46 × 31,5 см
Металл, перегородчатая эмаль

明治時代（*1868—1912*）
46 × 31.5 cm
金属、七宝

ВАЗА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КАРПОВ

Ваза овоидной вытянутой формы стоит на чуть расширяющейся ножке и имеет невысокое горло с раструбом. На бледном зелёно-голубом фоне эмали (яп. – мидзуиро, цвет воды) изображены три карпа в воде, обозначенной белыми плавными линиями в голубой эмали.

Фон выполнен в технике мусэн-сиппо («бесперегородчатая эмаль»). В этой чрезвычайно сложной технике перегородки, удерживающие эмалевую пасту, либо удалялись перед обжигом изделия, либо вообще не использовались. На этом фоне в технике юсэн-сиппо изображены карпы (проволочки, формирующие клуазоны, сделаны из жёлтого металла). Насыщенный цвет эмалей ярко-красного и жёлто-зелёного карпа подчёркивают деликатность цвета и сложные тональные переходы в изображении белого – с зелёным плавником и серыми и розовыми пятнами на теле. В изображении этого, последнего, карпа использована также техника тякин-сэки, мерцающей эмали, с добавлением в эмалевую пасту золотистых металлических частиц. Такая эмаль иногда называется «авантюриновой» за сходство мерцающей и блестящей поверхности эмали с камнем авантюрином. В изображении белого карпа использовано вкрапление белого металла и чёрных частиц.

Изображение карпов в воде позволило продемонстрировать виртуозность владения технологией эмальирования. Особенно сложным был переход от беспроволочного фона к видной сквозь толщу воды части туловища рыб, где изображение слегка размыто, а перегородки не видны; и далее – к явно видным над водой спинкам карпов с яркими контурами клуазонов.

鯉図花瓶

この太形水色花瓶に戯れる鯉が三匹描かれている。

水色の肌は無線七宝の技法で作られている。無線七宝はきわめて複雑で、針金による輪郭線を貼らずに釉を塗って焼きつけるものを指す。鯉は有線七宝で描写され、輪郭線は黄色の金属で作られている。赤鯉と黄緑鯉の鮮やかな鱗は白鯉の鱗の彩色の微妙な変化を強調している。白鯉の描写には茶金石という技法も使われ、ガラス質に酸化鉄や雲母片などの金属を混ぜ込むことで、地に金砂のようなキラキラとした輝きを作り出すという技法である。また、白い金属の微粒物と黒い微粒物が見られる。

作者は水中に鯉というアイディアを使って七宝の様々な技法を巧みに用いている。特に複雑な課題は無線七宝の水の背景から有線七宝の鯉の体への技法の変化だと考えられる。

31. *Мэйдзи (1868–1912)*
34 × 20 см
Металл, перегородчатая эмаль

明治時代 (*1868—1912*)
金属、七宝

ВАЗА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ КАРПОВ И ГЛИЦИНИЙ

Ваза выполнена из медного сплава (внутренняя поверхность изделия не эмальирована), также окантовка венчика и основания ножки демонстрируют материал основы. Предмет декорирован в технике гимбари-сиппо: на медную основу с выбитым или выгравированным узором нанесено серебрение, а поверх него – прозрачная эмаль нескольких цветов.

Гравировка фона эмали (гильяширование) широко применялась в западноевропейском ювелирном искусстве с XVIII века, в конце XIX – начале XX века способы гравировки фона и палитра прозрачных эмалей были значительно расширены в мастерских К. Фаберже. Контакты Японии со странами Запада в период Мэйдзи способствовали распространению многих техник и технологий декоративно-прикладного искусства. Металл, создающий фон всему изображению, равномерно прочеканен миниатюрными углублениями. От горлышка вазы к середине тулова спускаются выгравированные несколькими штрихами цветы и листва глицинии (вистерии). На лицевой стороне вазы изображены два карпа, плывущих в воде под растениями, на оборотной – цветок и листья кувшинки. Фоновая прозрачная эмаль переходит от ярко-красной у горловины – к жёлтой, и затем в светло-голубую и тёмно-голубую у основания вазы.

Техника гимбари-сиппо была чрезвычайно трудоёмкой, и ваза с изображением карпов ярко демонстрирует виртуозность техники и изобретательность мастеров-эмальеров. Считается, что техника гимбари-сиппо была изобретена мастером Цукамото Дзимбэй в 1894 году; пик популярности этого декора пришёлся на 1902 год.

При столь сложной технологии все изделия гимбари-сиппо отличаются чрезвычайной хрупкостью.

七宝「鯉藤図花瓶」

この花瓶の制作に銅の入った合金が用いられ、口縁と足に素地が見られる。花瓶の内側は七宝を施されていない。作品の装飾に銀張七宝という技法が使われている。銀張七宝とは、銅の素地の表面に銀箔を張り、その上に透明や半透明の釉を盛り付けて焼成するものをいう。1894年に塚本甚平により考案されたもので、1902年頃盛んに作られたという。

花瓶の胴はギローシュという技法を施されている。金属か七宝に細かい彫刻を施す技法（ギローシュ）は18世紀から西洋美術でよく使われ、19世紀末期から20世紀初期にかけてカール・ファベルジェの工房によって透明の釉の新しい色彫が導入され、ギローシュの施し方も多様化してきた。明治時代に日本は西洋との接触の影響でたくさんの新しい技術が発展し始め、工芸にも新しい技法ができた。

この花瓶の素地に小さい窪みが彫刻され、花瓶の首から胴の真ん中まで藤の花の図柄が彫られ、表側に水中に動いている二匹の鯉が描かれている。裏側にスイレンの花と葉が見られる。背景にある透明の釉は色彩の変化が著しく、真っ赤から黄色、そして水色、青色へとのグラデーションがある。

銀張七宝の技法は非常に複雑で手間のかかる技法として知られている。それと同時に、銀張七宝を施された作品は非常につぶれやすい。この花瓶は精緻な技巧が特徴で、七宝家の優れた能力を見せる。

32.

Андо Дзюбэй (1876–1953 гг.)
Мэйдзи (1868–1912) – Сёва (1926–1989)
Высота 25,3 × 7 см,
диаметр венчика 10,9 см
Металл, эмаль, серебро

安藤重兵衛
明治時代（*1868—1912*）
～昭和時代（*1926—1989*）
25.3 × 7 cm
10.9 cm（口径）
金属、七宝、銀

ВАЗА СЕРЕБРЯНАЯ КЛУАЗОНЕ С БЕЛЫМИ ЦВЕТАМИ

Тулово вазы выполнено из серебра. Фон тулова выполнен заливкой эмалью серого цвета, на который помещены крупные цветы. Изображение цветов детально проработано с использованием тончайших перегородок и цветового градиента, что является признаками высокого уровня работы. Ваза сочетает два технических приёма японских эмалей клуазоне – перегородчатую и беспроволочную эмаль.

Стилистически ваза близка к европейским работам в манере ар-деко, что иллюстрирует взаимное влияние японского и европейского декоративно-прикладного искусства в конце XIX века.

Мастерская «Андо Сиппо» изготавливала изделия для императорского двора и крупных аристократических фамилий. На основании вазы имеется клеймо мастерской. Диаметр клейма позволяет отнести изделие к концу эпохи Мэйдзи – началу Сёва. Товарный знак мастерской и надпись на коробке: «Изготовлено для императорского дома с возможностью продажи» позволяют утверждать, что изделие было выполнено с возможностью экспорта.

七宝「白花図花瓶」

花瓶の素地は銀で作られている。地肌は灰色で、その上に大きい花の模様が施されている。花は有線七宝の技法で作られ、彩色の微妙な変化が見られる。花瓶の制作に有線七宝及び無線七宝の技法が同時に使われている。

花瓶の様式は西洋のアール・デコに似ているから、19世紀末期に日本美術と西洋美術の間に相互影響関係があったということがわかる。

安藤七宝は日本の代表的な美術工芸品として、万国博覧会で多くの名誉ある賞を受賞し、宮内省御用達となるなど、国内外から高い評価を受けてきた。

刻印のサイズから見れば、制作時代は明治末期か昭和初期に当たると考えられている。箱に「宮内省御用達」という表記があり、この作品は輸出品として作られた可能性があると推測される。

33. *Мэйдзи (1868–1912)*
Высота 18,2 см,
диаметр венчика 8,1 см
Металл, перегородчатая эмаль

明治時代 (*1868—1912*)
18.2 cm (高)
8.1 cm (口径)
金属、七宝

ВАЗЫ ПАРНЫЕ «ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ»

Вазы имеют простую элегантную форму: цилиндрическое тулово, сужающееся к низу, и невысокое горло с расширяющемся устьем.

Декор в технике перегородчатой эмали изображает соколов в цветках сливы. На чёрном фоне ярко выделяются изящные фигуры птиц и цветки дерева. Декор на вазах расположен неплотно, оставляя пространство для чёрного фона и акцентируя внимание на птицах.

Цветы сливы в китайской и японской традициях – символ обновления, благих начинаний, в том числе – Нового года. Цветы сливы (белые, розовые или красные) распускаются первыми из всех на плодовых деревьях, ещё до появления листвы, прямо на голых ветвях. Благодаря этому цветы сливы также связываются с возрождением, победой над смертью.

Вазы не имеют марки, однако стиль работы близок произведениям прославленного мастера из Киото – Намикава Ясуюки (1845–1927). Декор на вазах этого мастера отличается изысканностью, а фон играет важную роль в декоративных композициях.

七宝 「花鳥図対花瓶」

この細形対花瓶は優雅な形が特徴で、有線七宝で梅に鷹の模様が施されている。黒色の背景が色鮮やかで精緻に描いた花と鷹の絵図を際立たせている。

東洋の伝統では梅は回春の意味があり、新年及びよい行いの始まりのシンボルとして親しまれている。梅は葉が出る前に咲き、春に最初に咲く花である。そのため梅の花は蘇りの象徴としても愛好されている。

花瓶には刻印がないが、そのスタイルは並河靖之(1845－1927)という京都出身の有名な七宝家の作品に似ている。靖之の作品は優美で繊細なデザインや精緻な技巧が特徴であり、背景色として黒色がよく使われている。

34. *Компания Сато*
Сёва (1926–1989)
Высота 24,7 см;
диаметр венчика 9,8 см;
Металл, перегородчатая эмаль

佐藤工房
昭和時代（*1926—1989*）
24.7 cm（高）
9.8 cm（口径）
金属、七宝

ВАЗА КЛУАЗОНЕ «ГОЛУБИ»

На вазе «Голуби», выполненной в технике перегородчатой эмали, изображены четыре разноцветных голубя, клюющих зерна в траве. Различные оттенки эмали и золотой цвет перегородок дополняют друг друга, составляя гармоничное колористическое единство. Внутри отдельных клуазонов цвет эмали плавно переходит от темного к светлому, что свидетельствует о высоком уровне технического исполнения и внимании мастера к деталям.

На ободке у основания вазы стоит клеймо *JAPAN 文 SATO*. Компания «Сато» была основана в префектуре Айти (город Сиппōгē 七宝町) в 1936 г. На всех предметах их производства есть название фирмы и иероглиф 文.

Эта созданная в первой половине XX века ваза сохранилась в комплекте с оригинальной деревянной подставкой, что позволяет увидеть оригинальную композицию.

В Японии голубь встречается в легендах и в художественной литературе. Голуби считаются священными птицами клана Минамото. По легенде, во время Войны Тайра и Минамото (1180–1185 гг.), убегавший от преследования Минамото Ёритомо нашел убежище в дупле дерева. Увидев, что из дупла вылетели белые голуби, он заключил, что оно пустое и спрятался в него, избежав таким образом смерти. Считается, что особенно большое количество белых голубей можно увидеть в храмах синтоистского бога войны Хатимана.

七宝群鳩文花瓶

この有線七宝の群鳩文花瓶には穀粒を啄む四羽の鳩が描かれている。七宝の様々な色調と輪郭線の金色との配合がとても良く、輪郭線の中の色彩のグラデーションを見ると、作家の高度な技術レーベルがわかる。

花瓶の足の部分に「JAPAN 文 SATO」という愛知県の佐藤七宝店の刻印がある。佐藤七宝店は1936年に愛知県七宝町で設立された。その会社のすべての作品に「文」という漢字が書かれている。

この花瓶は20世紀前半に作られたが、オリジナルの木製の台もついているから、もともとの様子がわかる。

鳩は日本の神話や文学作品の中でよく見られるが、特に源家の神聖な動物としても有名である。源平戦争（1180－1185）の時に源頼朝が木の空ろから飛び出した鳩を見かけ、「鳩穴」に隠れて追っ手から逃れたという説がある。特に武運の神、八幡神の神社では白い鳩が多くいると言われる。

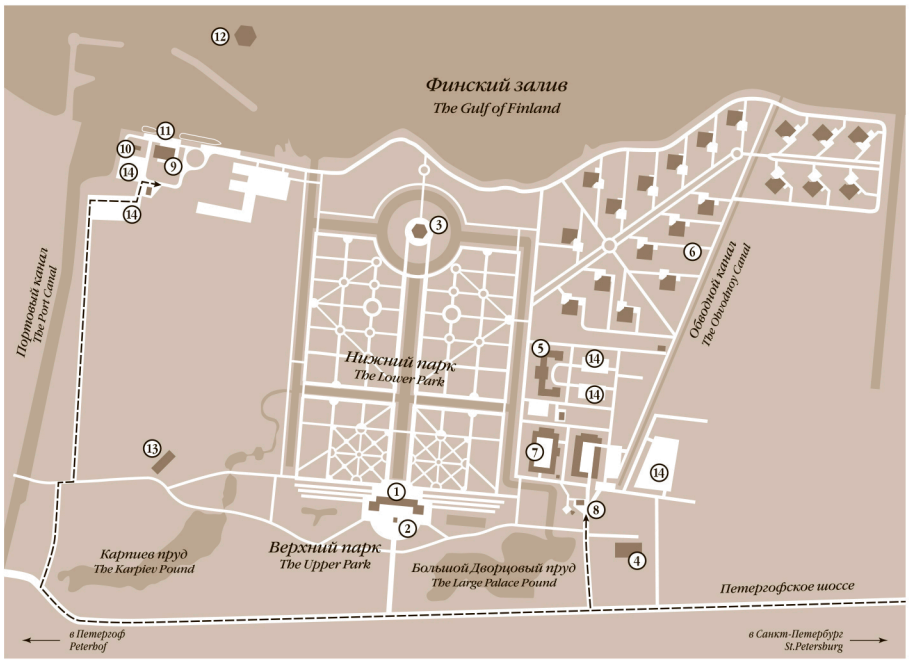
KASUGAI

Государственный комплекс

ДВОРЕЦ КОНГРЕССОВ

ПЛАН-СХЕМА
расположения основных объектов Государственного комплекса «Дворец конгрессов»

1. Константиновский дворец
2. Памятник Петру I
3. Павильон переговоров
4. Экскурсионное бюро, кассы, сувениры
5. Отель «Балтийская звезда»
6. Коттеджный городок
7. Конюшенный корпус. Кафе
8. КПП 1
9. Пресс-центр
10. Скульптура «Царская прогулка», М. Шемякин
11. Пристань
12. Форт «Александр»
13. Оранжерея
14. Парковки



Нижний парк

Верхний парк

Памятник Петру I

Константиновский дворец

Скульптура «Царская прогулка»

Экскурсионное бюро, кафе, WC

Гостиница «Балтийская звезда»

«Консульская деревня»

KASUGAI

Санкт-Петербург
Литейный пр., д. 24
Время работы галереи:
ежедневно с 11.00 до 21.00
+7 (812) 24-05-76
spb@kasugai.ru
Время работы офиса:
Пн-Пт с 10.00 до 19.00
+7 (812) 245-05-77
info@kasugai.ru
Директор галереи:
Светлана Сухорукова
+7 921 948 18 18

Москва
Петровский пер., д. 5, стр. 4
Вход с Петровского переулка
во двор у дома № 5
Время работы галереи:
Пн-Пт с 10.00 до 19.00,
выходные – по запросу
+7 (495) 623-90-18
msk@kasugai.ru
Директор галереи:
Лариса Шефель
+7 919 766 01 80

ФГБУ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМПЛЕКС «ДВОРЕЦ КОНГРЕССОВ»
УПРАВЛЕНИЕ ДЕЛАМИ ПРЕЗИДЕНТА РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Россия, 198515, Санкт-Петербург, Стрельна, Березовая аллея, 3
Метро «Балтийска», «Автово», «Ленинский проспект», «Проспект Ветеранов»
Трамвай № 36
Автобусы и маршрутные такси № 103, 200, 210, 224, 224а, 401, 404, 420, 424, 424а, 343, 486, 696

Экскурсии
Тел. (812) 438-53-60, (812) 438-53-50
Факс (812) 438-58-84
Экскурсии проводятся ежедневно с 10.00 до 18.00
В дни проведения государственных мероприятий дворец закрыт для посещения.

Организация мероприятий, конгрессный туризм
Тел. (812) 438-57-15, факс (812)438-57-27

Гостиница «Балтийская звезда»
Тел. (812) 438-57-00
Бронирование: (812) 438-7-02
Факс (812) 438-58-88

Центр современного искусства (Пресс-центр)
Санкт-Петербург, Стрельна, ул. Портовая, 25
Тел.(812) 438-54-19

www.konstantinpalace.ru
www.balticstar-hotel.ru