

# ЯПОНСЬКІ МЕЧІ XVIII–XIX ст. У КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

ОЛЕНА ПОПЕЛЬНИЦЬКА

Анотація

УДК 94(520) «17»-«18» 069.5:623.4 +739.7+Національний музей історії України

Стаття присвячена дослідженню двох японських мечів (*тачі* та *вакідзасі*), що зберігаються у Національному музеї історії України, виготовлені за часів Токугавського сьогунату (1603–1868) або на початку періоду Мейдзі (1868–1912) і є не лише досконалими зброярськими виробами, а й творами декоративно-ужиткового мистецтва. Декорований у техніці перегородчатої емалі *тачі* походить з зібрання відомого колекціонера Б. І. Ханенка. Оздоблений буддійською символікою *вакідзасі* (на клинку якого гравіювано постать буддійського божества Фудо Мьо-о та меч, обвитий драконом) у 1935 р. передав до музею А. К. Левкович. Призначення *тачі* з НМІУ дискусійне, адже емалеві оправки мечів рідкісні для японського зброярства. Навряд чи подібні мечі виготовлялись на експорт, адже меч у Японії здавна мав сакральне значення. *Тачі* з НМІУ міг бути коштовним дарунком.

Не менш дискусійним є і призначення *вакідзасі*. Присутність на його клинку зображення популярного у військових колах середньовічної Японії буддійського божества Фудо Мьо-о може свідчити про те, що власником зброї міг бути самурай, ймовірно, прихожанин одного з храмів, присвячених Фудо-Мьо-о, які, зокрема, діяли у Токіо (Едо) та Кіото.

**Ключові слова:** Національний музей історії України, Богдан Ханенко, японські мечі, XVIII ст., XIX ст.

Abstract

*Olena Popelnytska*

UDC 94(520) «17»-«18» 069.5:623.4 +739.7+Національний музей історії України

## JAPANESE SWORDS OF THE 18-19TH CENTURIES FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL MUSEUM OF HISTORY OF UKRAINE

The author studies two ceremonial Japanese swords, kept in the National Museum of History of Ukraine. Decoration of the first sword in cloisonne enamel determines the time of its manufacture as the early Meiji period (1868-1912), when Japan began to produce the high-quality art products with cloisonné and exported them to Europe. While Japanese cloisonné has been known since the end of the 16th century, the improving of their production technology began only in 1850-1870-ies. It started when the European technologists, invited by Japanese government, with help of their Japanese counterparts, developed a perfect composition of glass enamels. It featured a wide colour palette and was well for polishing.

Since the Japanese weapon business has been under the influence of Chinese art for long, the decoration of the tachi rim, presents the traditional elements, known since the 13-14th centuries: the image of «Chinese herbs», blue background pattern, etc. In addition to borrowing from the Chinese arts and crafts, in the decoration of said tachi is apparent imitation of medieval Japanese swords, which gunsmiths of new time considered exemplary. The fact, that tachi was intended for solemn ceremonies, evidenced by the presence in sword decorations of chrysanthemum, peony flower as the «imperial» «heraldic» symbol and purple color cord for hanging the sword.

The second Japanese sword from the collection of the National Museum of the History of Ukraine is wakizashi. The one of the sword blade is embellished with engraved images of the Fudō Myō-ō which is known as a protective deity in Shingon traditions of Japan.

The second of the sword blade is embellished with engraved images of the Dragon, which wraps around an attribute of Fudō Myō-ō – the long Invincible sword with Vajra.

Both sides of the tsuba of wakizashi are decorated with the relief composition «Chidori (plover) and wave

design», whose wave is similar to «Omori Style Waves», which appeared on the works of tsubako Teruhid Omori (1729-1798) and became an example for imitation of other masters.

The traditional complement of wakizashi is a small knife – cogatana, for which the pocket on the wooden scabbard of the blade is arranged. On the front side of the blade of this knife the Buddhist symbols are engraved. The wakizashi decorated with minimal decor in «samurai style».

This weapon, no doubt, is a ceremonial one, probably made in the workshop of Japanese imperial court. The owner of the this sword could be a representative of the military estate, probably a parishioner of one of the temples dedicated to Fudō Myō-ō that, in particular, were located in Tokyo (Edo) and Kyoto.

**Keywords:** National museum of history of Ukraine, Bogdan Khanenko, Japanese swords, 18th century, 19th century.

---

---

У НМІУ зберігаються два однолезові мечі, один з яких походить з зібрання Богдана Івановича Ханенка. Питанню виявлення та атрибуції предметів цього зібрання ми приділили увагу у своїх попередніх публікаціях<sup>1</sup>.

Оскільки в Україні недостатньо наукових досліджень японської холодної зброї, при написанні статті ми користувались зарубіжною літературою, присвяченою конструкції та історії меча *nihontō*.

Обидва меча з зібрання НМІУ виготовлені за часів Токугавського сьоґунату (1603–1868). Вони є не лише доскональними зброярськими виробами, але й видатними творами декоративно-ужиткового мистецтва. Один з мечів характеризується як *тачі* (з яп. «великий меч»), другий – як *вакідзасі* (з яп. «той, що носить збоку»). Ці мечі вирізняються розмірами, конструкцією, призначенням та побутованням.

Пишно декорований *тачі* належить до «довгих мечів» *daitō*, в той час як більш стриманий у оздобленні *вакідзасі* (меч середньої довжини *shōtō*) репрезентує один з найпоширеніших у Японії видів холодної зброї<sup>2</sup>.

Спосіб носіння *тачі* та *вакідзасі* різний: останній застромлюється за пояс лезом догори, в той час як *тачі* підвішується на перев'язі лезом донизу.

Розглянемо кожен з мечів.

Декорований у стилі *cloisonne koshirae* (клуазоне, перегородчата емаль) парадний *тачі* походить із зібрання Б. І. Ханенка, у каталозі якого цей предмет охарактеризований як «...японська шабля з емалевими піхвами<sup>3</sup>». У 1921 р. означений *тачі* зберігався у київському Другому Державному музеї (згодом перейменованому на Музей ВУАН), у путівнику якого згадується як «...китайська шабля XVII ст. в емалевих піхвах<sup>4</sup>». У 1937 р. *тачі* було передано з Музею західноєвропейського і східного мистецтва (колишнього Музею ВУАН) до Центрального історичного музею<sup>5</sup> (нині – НМІУ).

Оскільки емалева оправа меча, на нашу думку, досить рідкісна для музейних та приватних зібрань, під час атрибуції ми користувались зарубіжною фаховою літературою, яка переважно розглядає японський емалевий ху-

дожній посуд та побутові вироби. Про окремі взірці холодної зброї з *кляузоне* доби *Мейдзі* інформують Інтернет-ресурси, присвячені антикваріату.

Слід відзначити, що відомий з XI ст. *тачі* є одним з найдавніших типів японських мечів, який співіснував з іншими типами парадних і бойових мечів, доки на межі XVI–XVII ст. внаслідок уніфікації клинкової зброї усі «довгі мечі» були поділені на *тачі* та *катана*. У XVIII ст. *тачі* набув функцій церемоніальної зброї<sup>6</sup>, мечі цього типу також дарували до храмів. *Катана* лишалась професійною зброєю.

Відмінність між *тачі* та *катаною* полягає як у способі носіння (лезом догори чи донизу), так і у різних *koshirae* (яп. «стиль монатажу», «комплектація») або *tsukuru* (яп. «зробити, створити, виробництво»).

При виготовленні парадних мечів *ходосаті* (до яких належить *тачі*) майстерності коваля приділялось менше уваги, ніж професіоналізму ювеліра, що виконував коштовну оправу<sup>7</sup>. Тому європейські дослідники при вивченні японських мечей приділяють достатньо уваги оправі мечів, в той час як японські зосереджуються на якості клинка<sup>8</sup>.

Становлення японського меча відбувалось під впливом зброярства Китаю. Прототипами *тачі* (*дзін-тачі*) могли бути ранньоеередньовічні дволезовий довгий меч *кен* та однолезові мечі *miaodao* (кит. «паросток») і *zhanmadao* (кит. «меч, що розрубує коня<sup>9</sup>»).

У добу *Нара* (645–781) «довгі мечі» (зокрема, виготовлений у Китаї або за китайськими взірцями меч *санко-санто-кен* (яп. «бойовий меч сановника<sup>10</sup>»)) уособлювали владу і високий статус.

Етапом розвитку «довгого меча» стала доба *Хейан* (782–1184), коли меч *кара-тачі* (яп. «китайський меч») адаптувався до місцевих смаків.

Перший «класичний» *тачі* (однолезовий меч з довгим клинком незначної кривизни та круглою цубою) у 1159 р. виготовив коваль *Кі-но Намінохі-ра Юкімаса*<sup>11</sup>. У цей час, крім церемоніальних мечів *макі-е-но-тачі* (яп. «меч у лакованих піхвах») та *казарі-тачі* (*kazaritachi*, яп. «прикрашений меч»), формувався бойовий меч *nodachi*.

Найдавнішою з *косірае* є оправа меча вищої аристократії *куге* – *казарі-тачі*<sup>12</sup>, який підвішувався до пояса на шнурах *обіторі*, простромлених у отвори муфт *ямагатаканамоно* (яп. «деталь, за формою подібна до гори») на піхвах. Його руків'я оправлялось шкірою ската *саме* та декорувались коштовним камінням, піхви вкривались дорогим лаком *макі-е*.

Розквіт мистецтва виготовлення мечів припав на добу *Камакура* (1185–1332), коли були створені шедеври, які зброярі наслідували до XIX ст. включно<sup>13</sup>. «Довгі мечі» лишались символом влади і пишню декорувались. Зокрема, однолезові *хього-гусарі-но-тачі* (*hyōgo-gusari no tachi*) у піхвах *нага-*

фукурін (яп. «довга орнаментована смуга») підвішувались до пояса на ланцюжках *кусарі*. Стала популярною оправа *куроурусі*: покриття руків'я та піхов чорним лаком та підвішування меча на шкіряних ременях *нері-обіторі*<sup>14</sup>.

У добу *Муроматі* (1392–1572) кількість типів оправ збільшилась, з'явилися школи їх виробників та декораторів<sup>15</sup>. Парадні мечі вельмож – *сірадаті* (яп. «білий тачі») мали срібні оправы, а призначені для знаті *куродзукурі-но тачі* (яп. «чорний тачі») – чорні лаковані піхви, фурнітуру зі сплаву *сякудо* та оправлені чорною шкірою *саме* руків'я. Розкішність декору підкреслювали шкіряні ремені петель *обіторі* – *сьобу-кава* (яп. «шкіра з ірисами»). Подібними до *кадзарі-тачі* та *ефу-но-тачі* (яп. «меч імператорського гвардійця») мечами *ітомакі-но-тачі* (*itomaki-no-tati*, яп. «меч у оплетених ниткою піхвах») озброювались *самураї* та воєначальники, а князі *дайме* дарували їх до храмів. Шнурова оплітка та оправа з хутра хижаків запобігали стиранню поверхні піхов меча *сая*. У наступну добу, *Едо*, *ітомакі-но-тачі* лишались зброєю придворної гвардії, *дайме* та *самураїв*.

Вкриті лаком *макі* (*makie*) дерев'яні піхви цих мечів оправлялись золотими пластинами та, як і металева фурнітура, декорувались виконаними аплікацією золотою фольгою або наведеними золотим лаком родовими гербами *мон*. Оправлені *саме* або коштовною тканиною руків'я мечів та їхні піхви оплітались брунатним або бузковим шовковим шнуром *іто-макі*. Цуби мечів виготовлялись у формі *аої* – 4-пелюсткової квітки китайської мальви (англ. *hollyhock*). В той же час *цуба* форми *аої-гата* є різновидом більш давньої пелюсткової цуби *токко-гата* (яп. «розрізана диня<sup>16</sup>»).

Виготовлені у стилі *ходосаті* (яп. «тонкий тачі») парадні мечі *кадзарі-тачі* мали клинки меншої ширини, ніж у бойових мечів. Мечі ж воїнів-*бусі* – *макі-е-но тачі* – мали справжні бойові клинки.

Доба *Момояма* (1573–1599) стала межею між «старими» (класичними) мечами *кото* та «новими» мечами *сінто*. Тогочасна оправа *кадзарі-тачі* передбачала покриття піхов лаком *насідзі* (яп. «грушеве дерево») та наявність мідних позолочених деталей з флористичними мотивами, виконаними зеленою і червоною емальми<sup>17</sup>.

У добу *Едо* (1603–1868) декор парадних мечів продовжував демонструвати соціальний статус. Про ієрархію 11-ти типів оправ мечів оповідає трактат *Араї Хакусекі* «Хонто Гункі-ко» («*Honchō Gunki Kō*», 1722): *ходосаті* носили з парадним вбранням під час церемонії від'їзду імператора з палацу на свята *Риндзі-но Мацура*, *Сецуе*, *Гіоко* та *Гокей*. Мечі *кадзарі-тачі* та *макі-е-но тачі* свідчили про приналежність до імператорського двору або до кола впливових *дайме*; *сірадаті* використовувався під час траурних та офіційних церемоній. *Дайме* і *куге* носили також *куге-но-тачі* (яп. «меч сановника») або



Рис. 1. Тачі: загальний вигляд.

ефу-но-тачі з мінімальною кількістю декору<sup>18</sup>.

Важливе значення мав колір шнура (червоний, зелений, рожевий, синій, жовтий), на якому меч підвішувався до пояса. Кожен з кольорів використовувався у певних церемоніях, а також свідчив про приналежність до певного військового клану: пурпуровий – до *Тайра* та *Токугава*, зелений – *Фудзівара*, жовтий – *Татіба*<sup>19</sup>.

З припиненням у 1853 р. політики *сакоку* (яп. «ізоляція»), що діяла з 1641 р., почався завершальний етап доби *Едо* (Токугавського сьогунату) – *баку-мацу* (1853–1869, яп. «кінець правління військової адміністрації сьогунів», від *бакуфу* – «сьогунат»), коли пожвавились економічні і політичні стосунки Японії з іншими державами. У цей час для мечів виготовлялись оправи *бакумацу-косірае* (*bakumatsu-koshirae*), що наслідували мечі *кото*. Тоді ж з'явився і декор *cloisonne koshirae*<sup>20</sup>.

Декрет уряду *Мейдзі* (1876) дозволяв носити мечі лише військовим, поліцейським та чиновникам під час офіційних церемоній<sup>21</sup>. Оскільки мечі для армії, поліції та бюрократії стали виготовляти промисловим способом, зброярство занепало<sup>22</sup>. І лише окремі майстри продовжували виробляти високохудожні якісні мечі, пізніше зараховані до «національного спадку» Японії. Один з них, *Gassan Sadaichi* (1907–1995), продовжувач справи



свого батька – коваля і майстра *хорімоно* (гравірування на клинках), у 1971 р. був нагороджений титулом *Јуѳо Мукеі Вунказай* («живий скарб нації<sup>23</sup>»).

*Тачі* з зібрання НМІУ можна визначити як меч *кадзарі-тачі*. Присутність у декорі імператорського гербу *дзюроку-кіку* (яп. «геральдична хризантема») вказує на приналежність придворному чи сановнику (Рис. 1).

Оправа має традиційну для *тачі* комплектацію *дзін-дати цукурі* (яп. «влаштування військового меча») або *тачі-косірае* (яп. «оправа тачі»). Деталі фурнітури є репліками *кото*.

Конструктивними деталями піхов *тачі* є: 1) наконечник *саядзірі* (яп. «прикріплений камінь» або «завершення піхов») (Рис. 2); 2) 4 стягуючі кільця *семе-гане* (яп. «затискаючий метал») з мотивом трилисника (Рис. 4), за фор-



Рис. 2. Тачі: Наконечник піхов саядзірі.



Рис. 3. Тачі: серцеподібний виріз іноме.



Рис. 4. Тачі: Стягуючі кільця семе-гане.



Рис. 5. Тачі: Металеві смуги піхов амаї та сібабікі.

мою подібні до кілець наявних на мечач *hyōgo-gusari-no-tachi* часів Камакурського сьогунату та сьогунту *Муроматі* (XII–XVI ст.<sup>24</sup>).

Іншими деталями фурнітури піхов є: 1) оправа устя *куті-канамона* або *куті-гане* (яп. «оформлене устя» або «метал устя»); 2) стягнені кільцями *семе-гане* металеві смуги *амаї* та *сібабікі* (Рис. 5), що прикривають 2 шви між дерев'яними половинами; 3) муфти *ягура-гане* (яп. «метал башти») або *іті-но-асі* та *ні-но-асі* (яп. «перша та друга ніжки») з текстильними петлями *обі-торі*, через які протягнуто шнур *саге-о* (*таті-о*) для підвішування меча (Рис. 6, 7). Схожі петлі присутні на мечач часів Камакурського сьогунату (XIV–XVII ст.<sup>25</sup>).

Пурпуровий (*мурасакі*) колір шнура *саге-о* (Рис. 7) є кольором правлячого клану *Токугава*<sup>26</sup>. Такі шнури з парадним мечем *кадзарі-таті* та вбранням *сокутай* вищі сановники використовували під час церемоній, у яких брав участь імператор<sup>27</sup>.

До фурнітури *тачі* належить і зафіксована на хвостовику плоскими шайбами *сеппа* (яп. «гостра лопать») *цуба* форми *аої-гата-цуба* (Рис. 8), відома з доби Хейан (IX–XIII ст.<sup>28</sup>), що продовжувала побутовувати за часів Камакурського та Токугавського сьогунатів<sup>29</sup>.

Перед *цубою* змонтована ущільнююча муфта *хабакі*, що покращує фіксацію клинка у піхвах. «Злипанню» муфи з піхвами запобігають насічки на золотій(?) фользі, якою шлякована поверхня *хабакі*<sup>30</sup>.

Основу руків'я меча *цука* стягує кільце *футі-канамоно*, а саме руків'я на хвостовику клинка утримує штир *мекугі* (яп. «видимий цвях») (Рис. 8). Завершується руків'я ковпачком *кабутто-гане* або *цуко-касіра* (яп. «метал шолома» або «голова руків'я»<sup>31</sup>), поряд з яким розташована скоба *сару-те* (яп. «лапа мавпи») для темляка *тенукі* (*уденукі-о*) (Рис. 9). Темляки подібної конструкції (з затискачами *кохадзе* і обіймицями *цую* на кінцях) відомі з доби *Нара* (VII–VIII ст.)<sup>32</sup>.

Однодольний, з жолобком вздовж обуху клинок меча належить до типу *сіногі-дзукурі*<sup>33</sup>.

Піхви меча *сая*, ймовірно, виготовлені з *хонокі* (*hōnoki*) – магнолії сибірської, щільна та придатна для різьблення деревина якої використовувалась для *сая* з доби *Хейян*. Предмет, виготовлений з магнолії, з часом не втрачає форми і, в залежності від тривалості сушіння, набуває вершкового або бежево-оливого кольору.

Золотаві та сріблясті металеві деталі піхов та руків'я *тачі*<sup>34</sup> виготовлені у дизайні мечів *кото*: серцеподібні вирізи *іноме* (яп. «кабаняче око») (Рис. 3), виступи у формі трилисників (Рис. 4); зображення квіток півонії (Рис. 3, 7), геральдичних хризантем (Рис. 6) та пагонів *каракусу* (*karakusa*, «китайська трава»<sup>35</sup>) (Рис. 2, 4).

Оправа *тачі* декорована у техніці *cloisone* (з фр. «перегородка»), яка передбачає напаювання або наклеювання на металеву пластину-основу металевих стрічок або дротів, що утворюють замкнені контури і не дозволяють змішуватись кольоровим емаллям (забарвленим пігментами скляним порошкам, які при нагріванні плавляться і заповнюють стільники, з яких складається малюнок). Вироби з емаллями виготовлялись у Давній Греції та Італії, Візантії, Грузії, Русі, Західній Європі (міста Кельн, Трір, Лімож)<sup>36</sup>.

У Японії вироби з *клуазоне* відомі з VII ст.<sup>37</sup> У часи сьогуната *Асікаго* (1436–1490) емалі надходили з Китаю, де у період *Цзинтай* (1450–1456) посуд і побутові вироби прикрашали бірюзовою емаллю *цзинтай фалань* («цзинтайська лазур», англ. «Blue of Jingtai»).

Запозичена з буддійського трактату «Лотосова сутра» назва *клуазоне* – *шінпо-які* (*shippō-yaki*, яп. «сім дорогоцінних каменів» – золото, срібло, смарагд, корал, агат, криштал та перли, які паломники дарували до храмів) вказує на палітру емалей (яп. *doro shippo*) та на коштовність виробів, які після полірування схожі на інкрустацію коштовним камінням<sup>38</sup>.

Політика ізоляції *сакоку* до 1853 р. не дозволяла потрапити до країни європейським виробам з *клуазоне* і єдиним джерелом їх запозичення лишався Китай<sup>39</sup>. З кінця XVI ст. в Японії вироблялись невеликі емалеві предмети: дверні молотки, чорнильниці, *цууби* тощо<sup>40</sup>.



6



*Рис. 8. Тачі: Аої-гата-цуба; основа руків'я меча цука, оправлена кільцем футі-канамоно; штир мекугі.*



7

*Рис. 6-7. Тачі: Муфти піхов ясура-гане з петлями обіторі зі шнуром саге-о.*

За класифікацією англійського дослідника Дж. Боуза, у Ранній період японського емальєрства (1570–1644) кольори емалей наслідували китайську палітру часів династії *Min* (1368–1643). У Ранньому і Середньому (XVIII ст. – 1865 р.) періодах основа емалевих виробів виготовлялась з золота, срібла чи латуні; малюнок (викладений дротом або металевими стрічками) заповнювали прозорою (яп. *suki-jippō*) чи глухою (яп. *doro-jippō*) емалевою пастою білого, зеленого, брунатного, червоного, жовтого, синього, пурпурового, рожевого кольорів. У перш. пол. XVII ст. у Кіото *Hirata* (*Hirata Dōnin*, 1591–1646) заснував емальєрну майстерню, яка до кін. XIX ст. виготовляла деталі оправ мечів (комплекти «*цуба*, *футі*, *кашира*») та руків'я ножів *козукі* з дрібними емалевими вставками з зображеннями метеликів, хризантем та листя<sup>41</sup>.

Становлення японського модерного емальєрства пов'язане зі збіднілим *самураєм* *Каджі Цунекічі* (*Kaji Tsunekichi*, 1802–1883) – винахідником *yuusen-shippo*, який займався металообробкою поблизу Нагої. Поштовхом до його експериментів стало знайомство з виданою у 1570 р. книгою з виготовлення емалей. У 1832 р. *К. Цунекічі* придбав китайський емалевий виріб часів імператора *Цяньлуна* (1735–1795), вивчив його та з 1838 р. виготовляв предмети з *клуазоне*. У 1850 р. *дайме* провінції Оварі зробив *К. Цунекічі* своїм особистим емальєром. У 1853 р. майстер передав рецепт виробництва емалей учням, зокрема своєму онуку, *Kaji Sataro* (1859–1923)<sup>42</sup>.

*К. Цунекічі* та його учні копіювали китайські вироби часів династії *Min* (1450–1456) з бірюзовим тлом, мотивами павлонії та «китайської трави». З «мінських» кольорів складалась палітра емалей «школи *Цунекічі*»: синій, червоний, рожевий, гірчично-жовтий. Для ранніх робіт характерне використання багатьох фонових дротів, які, крім декоративної функції, не дозволяли емалі деформуватись під час плавлення.

Відмінність емалей *К. Цунекічі* від японського та китайського середньовічного *клуазоне* полягало у тому, що розмежувальні латунні, золоті або срібні товсті стрічки не припаювались, а приклеювались до металевої основи, а також у відсутності контр-емалі на звороті виробу.

Розробки *К. Цунекічі* та його послідовників дозволили відбутися «Золотій добі» емальєрства, яка почалася після представлення на Паризькій міжнародній виставці 1867 р. японських виробів з емаллями. Відтоді майстри, що раніше декорували оправы мечів, почали виготовляти на експорт побутові вироби.

Кілька великих емальєрних компаній було засновано у провінції Оварі (префектура Айті) – на батьківщині «школи *Цунекічі*» (*owari shippo*). Компанія *Shippo Kuwai-sha* з 1868 р. виробляла емалевий посуду з дротовими



**Рис. 9.** Тачі: Завершення руків'я – ковпачок кабуто-гане; скоба сару-ме.

перегородками (*jitai-shippo*) та без них (*musen-shippo*), дизайн якого наслідував японські твори XVIII ст. та враховував смаки європейських колекціонерів, зацікавлених в «китайщині»<sup>43</sup>. Одним з центрів емалевого виробництва було с. *Тадзіма* (*Tojima Village*) нині відоме як *Shippo-cho* (яп. «Місто перегородчатої емалі»). Продукція *Nagoya Cloisonne Company* у 1873 р. була відзначена головною нагородою міжнародної Віденської виставки.

Заснована *Andō Jūbei* у Нагої компанія *Andō Company*<sup>44</sup> з поч. XX ст. виготовляла вітражну емаль *plique-a-jour* (яп. *shōtai-jippō*) за французькою технологією, вдосконаленою *Kawade Shibatarō* (1856–1921) та онуком *К. Цунекічі, Kaji Sataro*. З 1900 р. *Andō Company* постачала подарунки для імператорського двору. Ця фірма – єдина із заснованих у «Золотий вік» емальєрних підприємств, існує досі.

Ще одним центром емалевого виробництва *kyoto-shippo* стало Кіото, де у 1886 р. колишній *самурай Inaba Isshin* заснував фірму *Inaba Company*, що діяла до 1990-х рр.

У 1878 р. до Кіото переїхав колишній головний технолог токійської компанії *Ahrens Company* (створеної у 1875 р. за програмою уряду *Мейдзі*, за якою для модернізації промисловості запрошувались західні фахівці) – німецький хімік *Готфрід фон Вагнер* (*Gottfried von Wagener*, 1831–1892), який познайомив японських майстрів з європейськими технологіями, удосконалив склад і палітру емалей для металу і порцеляни. У Кіото *Г. Вагнер* працював з колишнім *самураєм Namikawa Yasuyuki* (1845–1927), який з 1868 р. виготовляв для *Kyoto Cloisonne Company* емалеві вироби з використанням позолоченого дроту, непрозорих і прозорих емалей власної рецептури, експонував власні твори на японських і міжнародних виставках та





Рис. 10-12. Тачі: Фрагменти декорованих піхов.



у 1896–1915 рр. працював головним майстром імператорського двору. Результатом його співпраці з Г. Вагнером стало створення рецепта напівпрозорої дзеркальної чорної емалі.

Ще одним майстром, що сприяв розвитку емальєрствау Японії, був *Namikawa Sōsuke* (1847–1910), який до переїзду у 1896 р. у Токіо працював у *Nagoya Cloisonne Company*<sup>45</sup>.

Повертаючись до розгляду оправи *tachi* з НМІУ, зауважимо, що елементами декору на *цубі*, металевих деталях піхов та руків'я є емблема японських імператорів – геральдична 16-пелюсткова хризантема *дзюроку-кіку*, а також мотиви павлонії (лат. *Paulownia* – дерево з Південно-Східної Азії, назване на честь дочки російського імператора Павла I, Анни Павлівни (1795–1865)), «китайської трави» та квітки півонії, над якими кружляють метелики (Рис. 12). Зображення півоній та «китайської трави» відомі з часів Камакурського сьогунату та сьогунату *Муроматі* на парадних мечах *hyōgo-gusari no tachi*, у декорі яких присутні серцеподібні ажурні вирізи та елементи у формі трилисника<sup>46</sup>.

Сюжет з півонією, метеликами та бджолами відомий у японській та китайській гравюрі. У Китаї півонія вважалась символом активного початку *Янь*, уособленням слави, удачі та добробуту, у Японії – квіткою імператорів<sup>47</sup> (Рис. 10, 11).

Кольорами емалей *tachi* з НМІУ є перламутрово-білий, салатний, ясно-сірий, брунатний, бузковий, жовтий, рожевий, чорний; тло забарвлене у бірюзовий (піхви) та синій (*цуба*) кольори.

Оскільки техніку «гарячої емалі» разом з сюжетами та орнаментальними мотивами японські майстри запозичили з Китаю, японські декоративно-ужиткові вироби схожі на китайські. Цією подібністю пояснюється те, що у путівнику по Музею мистецтв ВУАН (1924) означений *tachi* названо «китайською шаблею».

На японське походження *tachi* з НМІУ вказує зображення геральдичної хризантеми<sup>48</sup> (Рис. 7, 13), яке з XII ст. використовувалось у дизайні речей імператорського палацу. У 1336 р. 16-пелюсткова квітка була визнана офіційною емблемою імператорського двору. Члени імператорської родини використовували зображення 14-пелюсткової квітки. В 1325 р. імператор *Годайго* дозволив використовувати цей герб *Асікага Такудзі*<sup>49</sup>.

Час виготовлення *tachi* з НМІУ можна визначити добою *Мейдзі* (*Meiji-To*, 1868–1912), яка співпала з «Золотим віком» японського емальєрства. На користь цього, зокрема, свідчить наступне: 1) добре поліровані емалі яскравих і чистих кольорів з чітким розмежуванням кожного кольору; рецептура подібних емалей у Японії з'явилась наприкінці 1860-х – на поч. 1870-х рр.;

більш ранні емалеві вироби мають пустоти, що при нагріві утворюються у бронзі (з часом заміненої міддю), матову нерівну поверхню та нечіткі межі між приглушеними бруднуватими кольорами; 2) використання чорної емалі, поширеної після 1870 р.; 3) зображення геральдичної хризантеми, у 1869 р. затверджене урядом *Meiōdzi* офіційною емблемою імператорського дому після позбавлення *сьогунів* влади, яку вони (усунувши імператорів від управління державою) мали з XIII ст.; проте ця ознака не є чітким хронологічним індикатором, оскільки зображення *дзюроку-кіку* відоме з середньовіччя; 4) верхньою хронологічною межею виготовлення *тачі* з НМІУ можна вважати дату смерті (1917) Б. Ханенка; не виключено, що цей меч він придбав 1906 р. у Харбіні<sup>50</sup>.

Призначення *тачі* з НМІУ дискусійне, адже емалеві оправы мечів рідкісні для японського зброярства. У мережі Інтернет представлена інформація про два меча *катана* та ніж *танто* доби *Meiōdzi*, декор *cloisonné koshirae* яких подібний до оздоблення меча з НМІУ: контури малюнка виконані з золотавого дроту, а на блакитному (або темно-синьому) тлі зображені лілеї, 16-пелюсткові хризантеми, «китайська трава», метелики<sup>51</sup>.

Навряд чи подібні мечі виготовлялись на експорт, адже меч у Японії здавна мав не лише утилітарне, а й сакральне значення. *Тачі* з НМІУ міг бути коштовним дарунком: один з «подарункових» мечів у емалевих піхвах із зображеннями драконів представлений у колекції ВІМАІВтаВЗ<sup>52</sup>.

Про шляхи надходження японських парадних мечів до європейських країн, зокрема, свідчать експонати ВІМАІВтаВЗ, Музею антропології та етнографії ім. Петра Великого Російської академії наук «Кунсткамера», Державного Ермітажу. Перша японська зброя (зокрема, меч у позолоченій оправі) з'явилась у Кунсткамері в 1742 р. Два *тачі* у 1891 р. до Санкт-Петербурга привіз із подорожі до Японії спадкоємець російського престолу Микола Романов. Вважається, що ці, прикрашені гербом Токугава, виготовлені в 1860-х рр. мечі подарували майбутньому імператору представники вищої японської аристократії<sup>53</sup>.

Присутність у декорі *тачі* з НМІУ імператорської символіки (геральдичної хризантеми та пурпурового шнура *sage-o*) може свідчити, що меч призначався для учасника придворних церемоній.

Виготовлена з врахуванням традицій мечів *кото* оправа меча *cloisonné koshirae* репрезентує якісну перегородчасту емаль др. пол. XIX – поч. XX ст.

Клинок меча потребує додаткового вивчення.

Другим мечем з зібрання НМІУ, якому присвячене дане дослідження, є *вакідзасі*, про обставини надходження якого до музею повідомляє запис № 13 987 від 11.07.1935 р.: «Кинджал японський середини XVIII ст., ката-



**Рис. 13.** *Вакідзасі: гравіроване зображення (horimono) Фудо-Мьо-о.*

на. Рукоять зі шкіри акули, піхви вкрито чорним лаком. На зворотній стороні піхов вставлено ніжик. На лезі, на правій стороні, глибокої чеканки зображення дракона, що обвився навколо меча. З лівої сторони у техніці глибокого рельєфу зображення воїна надзвичайної чеканки. Чашка гарди, наконечник та інші деталі темного оксидування, прикрашені сріблом – фігурки пташок. Катана виконана при імператорському дворі мікадо. Дуже рідкісний зразок. Дар Анто-на Казимировича Левковича<sup>54</sup>».

Про відмінності між *тачі* та *вакідзасі* вже згадувалось. *Самурайі* носили *вакідзасі* (меч середньої довжини) разом з довгим мечем *катана* як «самурайський комплект» *дай-сьо* (яп. «великий-малий» або «довгий-короткий»<sup>55</sup>), розташовуючи *вакідзасі* паралельно *катані* або зміщуючи його на живіт.

За конструкцією *вакідзасі* подібний до *катани*, проте має коротший клинок та *цубу* меншого діаметра. Довжина його руків'я дорівнює ширині двох долонь (бл. 20 см), що дозволяє тримати меч обіруч.

З кінця XVI ст. з'являються парадні *дай-сьо* у стилі *дзін-дати-цукурі* (яп. «стиль військового меча»), який передбачає фіксацію на талії *катани* і *вакідзасі* шнуром *саго*, пропущеним через скобу *курігата*, змонтовану на піхвах меча<sup>56</sup>. *Вакідзасі* (який називали «охоронцем честі») дозволялось мати при собі навіть там, де діяла заборона на довгі мечі, наприклад, у палацах вельмож. До 1870-х рр. *вакідзасі* могли мати не лише професійні воїни, а й ремісники та крамарі, серед яких було

чимало збіднелих *самурайв*, позбавлених служби у феодалів-*дайме*<sup>57</sup>.

*Вакідзасі* з НМІУ має довжину 64 см. Його клинок з ребром належить до типу *сіногі-дзукурі*. Лінія гартування *хамон* візуально не простежується через наявність характерного для мечів *сінто* та *сін-сінто* (яп. «нові» та «новітні») доби Едо дзеркального полірування *мудзі* (яп. «нічого»<sup>58</sup>). Клинки з *мудзі* можуть бути творами відомих зброярів, проте не завжди, як і наявність *хамон* не гарантує високу якість клинка. Відомі випадки виготовлення фальшивої «лінії гартування» для надання зброї більшої вартості на антикварному ринку або з декоративною метою.

З одного боку клинка *вакідзасі* приблизно на 2/3 його довжини розташовані широкий і вузький паралельні доли. Між хвостовиком та долами глибоким гравіруванням *хорімоно* у реалістичному стилі *сін* зображено постать буддійського божества *Фудо Мьо-о*. Інший бік клинка – без долів, з гравірованим зображенням дракона, що обвиває меч (Рис. 13, 14).

Литу *цубу* кольору патинованої бронзи фіксує металева шайба *о-септа* з насічкою по краю. Формою *цуби* є *мокко-гата* (яп. «диня у поперечному розрізі») – неправильне коло з хвилястим краєм. Її поверхня *дзі* має неоднорідну фактуру: окремі ділянки гладкі, інші оброблені у техніці *нанакі* (яп. «риб'яча луска»). Два отвори *цуби* (центральный *накаго-ана* та овальний *кодзука-хіцу-ана*) призначені для прострошення хвостовика *накаго* та ножа *кодзука* (при вкладанні останнього до піхов).

Яскраво декорована *цуба* є справжньою окрасою виробу – зазвичай цей елемент японського меча щедро оздоблювався згідно смаків замовника та *цубако*. Обидві сторони *цуби вакідзасі* з НМІУ декоровані рельєфними кутовими композиціями «Птахи *тідорі* над морем» (англ. «Chidori (plover) and wave design»; *тідорі* – морські сивки, птахи з родини куликових з довгими шиєю, дзьобом та хвостом, що зимують на узбережжях морів, річок та озер; вважаються символом зими, на початку якої *тідорі* прилітають на Японські острови,



Рис. 14. Вакідзасі: гравіроване зображення (hōritopo) дракона Курікара Рю-о.



та двоколіття). Сцена «Птахи над хвилею» нерідко представлена на японських гравюрах, одязі, посуді XVIII–XIX ст.

Кутові композиції «Птахи над морем» на *цубі вахідзасі* з НМІУ мають наступний вигляд: над зображеною унизу хвилею розташовані позолочені фігурки пташок (чотири – з чільного боку, три – на звороті) (Рис. 15). Такі ж фігурки прикрашають деталі фурнітури: 1) завершення руків'я – ковпачок *касира* (яп. «голова»); 2) другий фіксатор *цуби* – кільце *футі*; 3) накопечок піхов – *кодзірі*; 4) обкладку руків'я ножа *козука*. Подібна стилістична одноманітність декору є ознакою парадної оправи *сороімоно*, виготовленої за єдиним художнім задумом.

Сцена «Птахи над морем», ймовірно, виникла під впливом жанру *хуаня* (кит. «квіти та птахи»), створеного ченцями даосько-буддійських шкіл *чань* (кит. «споглядання») та *дао* (кит. «шлях», «таємне знання»), що обоожнювали природу як відображення Великого Космічного Будди. Адепти *чань* (та похідного від нього японського *дзен-буддзму*) під час медитації спостерігають за довколишнім світом (птахами, комахами, рослинами, скелями, водоспадами), потім зображуючи їх у гравюрі, розписах на порцеляні, художньому металі. У XIV ст. взірці *хуаня* потрапили до Японії, а на початку XVII ст. японські виробники *цуб* – *цубаку* розробили власний «імпровізаційний стиль».

*Цуба вахідзасі* з НМІУ, ймовірно, виготовлена з мідно-срібного сплаву *сібуїті*, з *сякудо* (бронза зі значним вмістом золота) або *сентоку* (мідно-цинко-свинцевий сплав). Контраст темної поверхні *цуби* та позолочених деталей (згідно уявлення про гармонію *інь* та *янь*) викликає відчуття стриманої елегантності, притаманної творам кращих *цубако* доби Едо. Природності та невимушеності *цуби* надає неправильна конфігурація, що відповідає *дзен-буддистській* естетиці, яка заперечує штучність та стилізацію. Цій же меті підпорядкована асиметричність кутової композиції<sup>59</sup>. Рельєфний малюнок нагадує японські гравюри з морськими краєвидами та кружляючими птахами, а обриси морської хвилі нагадують «хвилю Оморі» (англ. «Omori Style Waves»), що з'явилася на творах *цубако Терухіде Оморі* (1729–1798) та стала взірцем для наслідування іншими мастрами<sup>60</sup>.

Деталлю оправи *вахідзасі* є сплюснена муфта *хабакі*, яка разом з *футі* фіксує *цубу* на клинку. Функцією *хабакі* є ущільнення клинка у піхвах: вкрита косою насічкою *неко-гакі* (яп. «подряпини кішки») поверхня *хабакі* запобігає злипанню з устям піхов *куї-гуті*, неминучим за наявності гладкої притертої поверхні (Рис. 16).

Дерев'яне руків'я меча *цуко* обтягнене білою великозернистою шкірою *саме* та оплетене у техніці *цука-макі* (яп. «оплітка руків'я») темною плоскою

тасьмою *xira-yuti* зафіксованою спеціальним вузлом опліткою *сьонай*: два складені разом відрізки тасьми тричі перекручуються на 360°, утворюючи на бічній поверхні руків'я ромбічні отвори *xisi* (яп. «водяний горіх»), через які видно фактуру *саме* та голівку штира *мекуґі*, що утримує руків'я на хвостовику.

Склеєні з двох половин та вкриті блискучим темним лаком *роіро-урусі* дерев'яні (з магнолії?) піхви *сая* завершуються металевим наконечником *іс-адзурі* (*імідзуке*) з двома довгими виступами (Рис. 17). Устя піхов *коігуті-канану* (яп. «рот карпа») оправлене латунним кільцем.

Традиційним доповненням до *вакідзасі* є ніж *когатана* (яп. «маленька катана») або *кодзука* (яп. «мале руків'я»), для зберігання якого на внутрішній поверхні піхов влаштована спеціальна кишенька. Клинок *когатани* – *хо* (яп. «колос») можна замінити, від'єднавши від руків'я *обасіра* (яп. «опора моста»). Руків'я *кодзуки* опукле ззовні та сплющене з внутрішньої сторони для полегшення виймання ножа з кишені у піхвах. Металева обклашка руків'я *дзііта* (яп. «настил») з чільного боку декорована 5-ма позолоченими фігурками пташок (Рис. 18).

На чільній стороні клинка *кодзука* гравійовані буддійські символи: 1) «безкінечний вузол» (санскр. *shrivatsa*), символ безперервності існуван-



Рис. 15. Вакідзасі: сцена «Птахи над морем» на цубі.

ня; 2) «палаюча коштовність» (санскр. *cintāmani*), символ виконання бажань людей пропорційно їх чеснотам, уособленим полум'ям, що охоплює «коштовність»; 3) «палаючий Меч мудрості» (санскр. *khadga*); 4) «ваза коштовностей» (санскр. *nidhana kumbha, kalasha*), що використовується у обряді посвячення у таємне вчення<sup>61</sup> (Рис. 19).

Два хорімоно на клинку *вакідзасі* (у яких присутнє зображення *ваджрайчного меча*) вказують на зв'язок з *ваджрайчною* течією буддизму «Діамантова колісниця» або «Набуття надприродних здібностей», у Японії представленою школою *сінгон*, що поєднала запозичений з Індії езотеричний буддизм (яп. *мікко*) з до-буддійськими віруваннями *сінто*. Найближчим відповідником *сінгон* є тибетський буддизм, який під час візуалізації також використовує зображення-мандали, геометричні діаграми та молитви-тантри (мантри). Особливістю *ваджраяни* є духовні практики, які опановуються під наглядом вчителів, що застерігають учнів від небезпечних дій<sup>62</sup>. Метою ритуалів *сінгон* є, зокрема, набуття надприродних здібностей, які дозволяють зцілювати, передбачувати майбутнє, приборкувати демонів тощо. На відміну від інших японських шкіл *мікко*, *сінгон* пропонує короткий та небезпечний шлях досягнення просвітлення та досконалого «тіла будди». Виконуючи ритуал, адепт *сінгон* символічно помирає як людина та відроджується як *бодхісаттва* (напів-божественна істота, що свідомо відмовляється від блаженного не-буття *нірвани* і раз за разом перевтілюється у «кармічному» світі, щоб рятувати грішні душі від пекельного вогню). Щоб вберегтись від нападу демонічних сил під час небезпечної «астральної мандрівки», послідовники *сінгон* перед проведенням обряду звертаються по захист до «Володарів Світла», одним з яких є *Фудо Мьо-о*.

Присутність на клинку *вакідзасі* зображення *Фудо Мьо-о* також може свідчити про те, що власником зброї був *самурай*. Однією з особливостей японського буддизма стала його адаптація до ідеологічних потреб мілітаризованої держави – *сьогунату*: дозвіл на вбивство ворогів та визнання «етики меча». *Дзен-буддизм* доби громадянських воєн XIII–XVI ст. вплинув на формування кодексу воїнської честі *Бу-сідо* (яп. Шлях воїна).

Серед представників військового стану було чимало прибічників дзенської школи *риндзай* (яка у 1199 р. розвинулась з китайської школи *ліньцзі-цзун* при дворі камакурського сьогуна), що рекомендувала фехтування на мечах як рухливу форму медитації (адепти *ліньцзі-цзун* практикували відмінні від сидячої медитації буддистів Індії активні форми медитації і займались духовними практиками навіть під час виконання повсякденних справ).

Першим, хто поєднав фехтувальну практику з філософією *дзен*, був настоятель кіотського дзенського монастиря *Дайто-кудзі Такуан* (1573–1645),





*Рис. 16. Вакідзасі: ущільнююча муфта хабакі, штир мекугі та кільце футі-канамоно.*



*Рис. 17. Вакідзасі: наконечник піхов саядзірі.*



*Рис. 18. Вакідзасі: руків'я когатани обасіра.*



*Рис. 19. Вакідзасі: гравірування на клинку ножа когатана.*



який виклав свою доктрину у листах до відомого придворного фехтувальника *Дзягю Тадзіма-но-камі*.

Особливу увагу *Такуан* приділив *Фудо Мьо-о*: «Є у буддистів Непорушний бог *Фудо Мьо-о*, ... грізна постава якого свідчить про готовність знищувати те, що шкодить буддійському вченню. Його зображують в людській подобі, проте він – дух... Вороги буддизму повинні боятись гніву *Фудо-Мьо-о*, а просвітлені – використовувати його допомогу у здоланні ілюзій. Тому, хто знищив омани і живе за прикладом *Фудо*, не можуть нашкодити злі сили. Непорушність *Фудо* символізує стабільність відстороненої від матеріального світу людської свідомості, яку не збурюють думки та хвилювання».

Основними постулатами цього вчення були наступні: під час фехтувального поєдинку воїн (наслідуючи Непорушного *Фудо-мьо-о*) не повинен думати про стратегію та хитрощі, оскільки запорукою його перемоги є спонтанність вчинків та довіра власній підсвідомості *мусін*, яка містить частину *дхарми* (духовного начала) Космічного Будди. Вбиваючи, боєць не мусить відчувати гнів чи співчуття (буддизм не знає поняття гріха у християнському сенсі, проте засуджує вбивство людини як порушення закону *ахімси* – незаподіяння шкоди жодній живій істоті; однак *дзен-буддизм* дозволяє кровопролиття при самозахисті чи виконанні воїнського обов'язку). Воїн не повинен боятись власної смерті, що є початком наступного відродження і продовження «ілюзорного» життя, оскільки єдиною реальністю є «космічна реальність», що існувала задовго до створення матеріального світу і існуватиме після його загибелі. Метою запропонованого *Такуаном* духовного тренінгу було відсторонення від сповненої страждань реальності, подолання людського егоцентризму *саторі*<sup>63</sup>, підтримання духовної дисципліни та емоційної стабільності.

Культ *Фудо Мьо-о* (яп. «Нерухомий Володар таємних знань (мудрості)») потрапив до Японії на початку IX ст. з Китаю і став популярним. Лише у області Канто (район Токіо) *Фудо-мьо-о* присвячено понад 30 храмів школи *сінгон*, у яких статуя *Фудо* розташована поряд постатей Вселенського (Космічного) Будди (яп. *Дайніті Ньорай*) та засновника учення *сінгон* – *Кобо Дайсі (Кукая)*.

З *Фудо-Мьо-о* у Японії пов'язано чимало вірувань. До нього під час обряду *гома* (спалення у ритуальному полум'ї дощечок з іменами прохачів та переліком їх бажань) звертаються за очищенням від *карми* поганих вчинків у попередньому та нинішньому втіленнях. Від «доброї» *карми* також залежить успішне завершення ритуалу *сінгон*: якщо його виконавець не був очищений вогнем *Фудо-мьо-о* від «кармічних гріхів», він не «відродиться» як *бодхісаттва*.

*Фудо* вважається повелителем життя та смерті – «дарує» помираючому певний час життя або «забирає» одне життя в обмін на інше. *Фудо* відомий і як чудотворець, що «дарує» бездітному подружжю дитину або являється уві сні з пророцтвами. Його вважають божеством достатку: для примноження багатства віруючі миють гроші у джерелах поблизу храмів *Сенгакудзі* та *Дзеніарай-Фудо*.

У дзен-буддійській космогонії *Фудо-Мьо-о* вважається «проявленим» у матеріальному світі Космічним Буддою, що проповідує істинне вчення та знищує зло. Поглинаючи бруд людських душ та очищуючи їх, *Фудо-Мьо-о* допомагає трансформувати «емоції ілюзії» (чуттєві задоволення та гнів) у духовну енергію. На *мандалах* та статуях *Фудо-Мьо-о* (як і на *вакідзасі* з НМІУ) зображують страхітливим (з іклами, що стирчать з рота, з чорною або синьою шкірою) з *ваджарним* мечем у руці або у «милостивий іпостасі» – сидячим на скелі у медитативній позі в оточенні «Володарів Світла». Мотузьяними путами *кендзяку* з гирками на кінцях (які *Фудо-Мьо-о* тримає у руці) він зв'язує людські пристрасті. Полум'я, що охоплює його постать – це «вогнь мудрості», що підтримує життєдіяльність Всесвіту і кожної людини, знищуючи невігластво та *карму*.

Зображення *Фудо-Мьо-о* на *вакідзасі* з НМІУ могло використовуватись для концентрації увагу під час візуалізації (уявляння, викликання) *Фудо*. Подібне *хорімоно* також могло служити символом віри у це божество, як, наприклад, зображення християнських святих (Архістратиг Михаїл, Діва Марія) на європейській січній середньовічній зброї.

Перші абстрактні зображення буддійських святих (*Хатімана*, *Аматерасу*, *Дайкокутена*, *Бісямонтена*, *Марісітена*) на мечях з'явилися у добу *Камакура* (1185–1333), а за доби *Муроматі* (1336–1573) вони стали реалістичними. Ця традиція, ймовірно, пов'язана з шанування японською релігією *сінто* меча як «тіла *камі*», до якого, згідно вірувань, під час виконання ритуалів могли вселяться божества *камі*. Цим пояснюється традиція дарування мечів до храмів, деякі з яких перетворились на справжні скарбниці мілітарних реліквій.

Ймовірно, що поєднання буддизму та *сінто* спричинило виникнення у середовищі *самурайів* вірувань про меч як душу воїна та вмістилище персоніфікованої божественної духовної сутності, якій довіряли власні життя та смерть.

Традиція *сінгон* пов'язує *Фудо-Мьо-о* з енергіями вогню та води. «Гнівного» *Фудо-Мьо-о* зображують з двома іклами у роті: те, що стирчить догори, символізує полум'я вогнища, а опущене донизу уособлює струмені водоспаду.

На зв'язок *Фудо-Мьо-о* з водною стихією вказують, зокрема, назви присвячених цьому божеству гірських водоспадів Японії, під струменями яких

адепти *сінгон* виконували медитативну «водну аскезу». Пам'ятка японської літератури поч. XIII ст. – «Оповідь про дім Тайра» (яп. «Хейке-моногатарі») розповідає, як буддистський монах *Монгаку* прийняв обітницю простояти взимку 21 день у озері під водоспадом *Намі*, виголошуючи мантру *Фудо-Мьо-о*. На 5-й день, коли його сили вичерпались, подвижнику явилися помічники *Фудо-Мьо-о* – *Конгара* та *Сейтака*, та врятували його від смерті.

З зображенням *Фудо-Мьо-о* пов'язане друге хорімоно на клинку *вакідзасі* з НМІУ – «*Kirikara-ken*» або «*Кен макі рю-о*» (яп. «Меч *Курікари*» або «Меч, обвитий Царем-драконом»). Присутній у цій сцені дракон *Курікара-рю-о* (якого буддистська традиція вважає «Перетвореним Тілом» *Фудо-Мьо-о*), певно, пов'язаний з до-буддистською міфологією *сінто*.

Вперше ця сцена була зображена на мечі «*Фудо Масамуне*» роботи буддистського ченця *Нюдо Масамуне* (1288–1328). Подібне зображення прикрашає і меч XIV ст. майстра *Кагеміцу*, на клинку якого, як і на мечі «*Фудо Масамуне*», гравіювана мантра (послідовність санскритських слів та окремих звуків, виголошення яких у езотеричному буддизмі сприяє досягненню просвітлення, набуттю чудодійних здібностей, долученню до дхарми Будди) *Фудо-Мьо-о*: «Посвячений непереможною ваджрою, той, що змушує тамувати гнів».

Присутній у сцені «*Кен маку рю-о*» довгий дволезовий меч з руків'ям *ваджрою* є «Непереможним мечем» (санскр. *mahakhadga*, яп. *Kongō-ken*) – уособленням торжества буддистського знання над невіглаством, яке заохочують злі духи та демони. Символ *ваджрайзму*, *ваджра* – запозичений з індуїзму непереможний скіпетр бога Індри, назва якого на санскриті та у тибетській мові означає «цар каменів» («діамант»), «блискавка», «твердість» або «могутність». Отже, *ваджра* – «тверда, як діамант, зброя, що уражує блискавками». *Ваджарний меч* є атрибутом «гнівних» божеств, до яких належить *Фудо-Мьо-о*. Зображена на *вакідзасі* з НМІУ *ваджра* у формі тризубця символізує такі буддистські поняття як три часи (минуле, нинішнє, майбутнє), три «духовні канали», знищення «трьох отрут», три «тіла Будди», три «брами» (тіло, мова, розум).

Атрибуція *вакідзасі* з НМІУ дискусійна. Виявлені на Інтернет-ресурсах аналогії хорімоно з зображенням *Фудо-Мьо-о* на японських мечах не давнішими за другу пол. XIX ст. В той же час сцена «*Кен макі рю-о*» на холодній зброї присутня з XIV ст. Відомості стосовно датування *вакідзасі* та імені його майстра може містити напис, який під час виготовлення клинка традиційно гравіювали на хвостовику. Проте поки що ми не маємо змоги переконатись у наявності подібного «сертифіката», оскільки найближчим часом не передбачена реставрація меча з демонтажем руків'я та розпле-



тенням шнура. До того ж, за свідченням дослідників, чимало «новітніх» мечів анонімні або мають фальшиві написи, виконані для збільшення ціни на антикварному ринку.

Оправа *вакідзасі* з НМІУ з мінімалістським декором належить до *буке-дзукурі косірае* або *уті-гатана косірае* (яп. «оздоблення у самурайському стилі») і відповідає естетичним уявленням (*сабі, вабі, юген*) про вигляд «справжньої» зброї: вишукано, ошатно, без надмірностей та строкатості, зайвої деталізації; зі «слідами часу» – патини, потертості від дотику рук, що торкались зброї під час традиційного ритуалу «споглядання клинка меча».

Означена зброя, без сумніву, є парадною (церемоніальною), можливо, виготовленою у придворній майстерні (за А. К. Левковича, «... при імперському дворі *мікадо*»). Про це свідчать наступні ознаки: 1) використання дорогого сорту чорного лаку та шкіри ската (а не їх дешевих імітацій); 2) технічне «глибоке» *хорімоно*, можливе лише на добре гартованій сталевій поверхні; 3) досконале дзеркальне полірування клинка; 4) *цуба* та металеві деталі фурнітури, виконані у єдиному високохудожньому стилі.

Власником *вакідзасі* міг бути представник військового стану, ймовірно, прихожанин одного з храмів, присвячених *Фудо-Мьо-о*, які, зокрема, діяли у Токіо (Едо) та Кіото. Окремі з цих храмів шанувались певними аристократичними родинами, як, наприклад, храм *Такахата Фудо* у м. Хіно<sup>64</sup>. *Вакідзасі* з НМІУ може бути вотивом (з лат. *votivus* – «присвячений богам», від *votum* «обітниця» – предмет, що за обітницею присвячувався божеству заради зцілення чи виконання бажання), нагородою або дарунком<sup>65</sup>.

При датуванні *вакідзасі* з НМІУ можна погодитись з висновком А. К. Левковича, розширивши запропоновані ним хронологічні межі до перш. пол. ХІХ ст. Нижньою хронологічною межею меча можна вважати початок доби *Едо*, коли з'явилась відсутня за «доби воєн» костюмна (парадна) зброя з художніми *цубами*, а серед *самураїв* поширився культ Непорушного *Фудо-Мьо-о*. Проте *цуба вакідзасі* з НМІУ не «старша» за др. пол. ХVІІІ ст., коли з'явилась декоративна композиція «хвиля Оморі».

*Вакідзасі* з НМІУ можна зараховувати до «нових» або «новітніх» мечів, можливо, виготовлених наприкінці існування Токугавського *бакуфу* (1853–1868).

Проте відомі випадки монтування у нові оправи старих клинків. Про це, зокрема, свідчать клинки трофейних армійських мечів часів російсько-японської війни (1904–1905) з зібрання ВІМАІВтаВЗ, найдавніший з яких датується кін. ХІV ст.<sup>66</sup>. У зброєзнавчій літературі наводяться приклади того, що іноді *хорімоно* на мечах робилось через кілька століть після виготовлення клинка. Проте, навіть якщо клинок *вакідзасі* з НМІУ давніший за ХVІІІ ст., довести це без відповідних досліджень неможливо.

Верхньою хронологічною межею створення *вакідзасі* з НМІУ можна вважати початок доби *Мейдзі* (1868–1912), коли японські мечі стали серійними, а не штучними виробами. До того ж, тогочасні гоніння на буддизм практично унеможливило виготовлення вакідзасі з буддійською символікою.

## ПОСИЛАННЯ

- 1 Див. посилання з до статті «Зброя та предмети озброєння із зібрань італійських антикварів XIX ст. Р. Річардса та А. Альберічі у колекції Національного музею історії України // Науковий вісник Національного музею історії України. Зб. наук. праць. Випуск 2. – К., 2017. – С. 113.
- 2 *Kanzan Sato*. A comprehensive guide. The Japanese Sword. – Tokyo – New-York – London (first edition 1983. – P. 15
- 3 Дело № 3. Инвентарная опись коллекции оружия, составленная основателем собрания Б. И. Ханенко. На 18 лл. [До 1917 г.] // НА НММХ. – Оп. 1. – Спр. 13. – Арк. 127зв. – № 127.
- 4 Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків Української Академії наук. Провідник. – К., 1924. – С. 22
- 5 Акт від 19 лютого [1937 р.] про передачу Центральному історичному музею старовинної зброї з Музею західного мистецтва] // НА НММХ. – Оп. 1. – Спр. 44. – Арк. 295]
- 6 *Kanzan Sato*. A comprehensive guide. – P. 15.
- 7 *Schiller G., Takeuchi A.* Koshirae: Nihon Tōken Gaisō. The Mountings of Japanese Swords (B. Terminology) [Electronic resource]. Web-site / Macao Museum of Art: History of Steel in Eastern Asia. Abgerufen am 19. September 2012 (englisch). – URL: [www.arscives.com/.../japanesekoshirae.article.ht...](http://www.arscives.com/.../japanesekoshirae.article.ht...) – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen.
- 8 *Белова Н.* Особенности развития художественного оформления оправы японских мечей с периода Камакура (1185–1333) до периода Эдо (1603–1868) // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). – 2011. – № 3. – С. 172.
- 9 *Miaodao* [Electronic resource]. – Web-portal / Wikipedia. The Free Encyclopedia. – URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Miaodao>. – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen; *Zhanmadao* [Electronic resource]. – Web-portal / Wikipedia. The Free Encyclopedia. – URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Zhanmadao>. – Last updated: 10-Jan-2016 – Title from the screen.
- 10 *Баженов А. Г.* История японского меча. – СПб., 2001. – С. 32–33.
- 11 Там же. – С. 38.
- 12 Там же. – С. 45–46; *Schiller G., Takeuchi A.* Koshirae...
- 13 *Белова Н.* Указ. соч. – С. 172.
- 14 *Баженов А. Г.* История японского меча... – С. 65, 68.
- 15 *Белова Н.* Указ. соч. – С. 173.
- 16 *Sesko M.* Koshirae-taikan (preview). Print and publishing: Lulu, Inc. 2014. – P. 14 [Electronic resource]. – Web-site / Markus Sesko – URL: <https://markussesko.files.wordpress.com/.../kosh...> – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen; *Хорев В.* Японский меч. Десять веков совершенства. – Ростов-на-Дону, 2003. – С. 107, 109.

- 17 *Баженов А. Г.* История японского меча... – С. 124, 126, 170; *Schiller G., Takeuchi A. Koshirae...*
- 18 *Баженов А. Г.* История японского меча... – С. 200.
- 19 Там же. – С. 46–47.
- 20 *Sesko M.* Koshirae-taikan (preview)...
- 21 Указ о запрете мечей [Электронный ресурс]: – Веб-портал / Википедия. Свободная Энциклопедия. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/.../Указ\\_о\\_запрете\\_ме...](https://ru.wikipedia.org/.../Указ_о_запрете_ме...) (дата звернения: 10.01.2016).– Назва з екрана.
- 22 *Баженов А. Г.* История японского меча... – С. 213–214.
- 23 This is a horimono of Fudō Myō-ō carved into the blade of a Japanese sword made by National Living Treasure of Japan, Gassan Sadaichi (1907–1995) [Electronic resource]. – Web-portal: Pinterest / Nihonto (traditionally made Japanese swords). – URL: [https:// www.pinterest.com](https://www.pinterest.com) – Last updated: 14-Jan-2016. – Title from the screen.
- 24 *Sesko M.* Koshirae-taikan (preview). ... – P. 111–113, picture 74–76.
- 25 Ibid. – P. 182–184, picture 107–107a.
- 26 *Синицын А.* Меч из коллекции дома Токугава в японском собрании МАЭ РАН // Радловский сборник: Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2008 г. – СПб., 2009. – С. 31.
- 27 *Баженов А. Г.* Экспертиза японского меча. – СПб., 2003. – С. 197–198; *Sesko M.* Koshirae-taikan (preview) ... – P. 184–185, picture 107c, d.
- 28 *Баженов А. Г.* История японского меча... – С. 45, 118–119, 121.
- 29 *Sesko M.* Koshirae-taikan (preview). ... – P. 185, picture 107d.
- 30 *Хорев В.* Указ. соч. – С. 94.
- 31 *Sesko M.* Koshirae-taikan (preview) ... – P. 111–115, picture 74–76a-d.
- 32 *Баженов А. Г.* История японского меча... – С. 30–31, 112–113.
- 33 Там же. – С. 22.
- 34 Там же. – С. 209, 215.
- 35 Там же. – С. 198; *Баженов А. Г.* Экспертиза японского меча... – С. 288..
- 36 Эмаль // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. – СПб., 1904. – Т. XLа. – С. 695–697.
- 37 History of Owari shippo [Electronic resource]: Web-site / Shippo art village – URL: [www.shippoyaki.jp/e\\_shisetu.html](http://www.shippoyaki.jp/e_shisetu.html) – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen.
- 38 A glossary of technical terms relating to manufacture and sources for poems / Japanese cloisonné enamels from the Stephen W. Fisher. By Robert Mintz Contributions by Stephen W. Fisher and Gary Vikan // Catalogue documents more than one hundred masterpieces of late nineteenth-century Japanese cloisonné enamels from one of the world's finest collections; this publication accompanied an exhibition at the Walters Art Museum (Baltimore), February 14, 2010 – June 13, 2010] [Electronic resource]. Web-site / The Walters Art Museum – URL: [thewalters.org/.../japanese-cloisonne-glossary...](http://thewalters.org/.../japanese-cloisonne-glossary...) – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen.
- 39 *Bowes J.* Notes on Shippo: A Sequel to Japanese Enamels. – London, 1895. – P. 31. [Electronic resource] / Web-portal / The Internet Archive – URL: <https://archive.org/.../notesonshippoas01boweg...> – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen.



- 40 Ibid. – P. 32–33.
- 41 *Bowes J.* Notes on Shippo... – P. 83–86, 88; *History of Cloisonné in Japan...*; *Vinehout M.* Japanese cloisonne' in tosoгу [Electronic resource] / *Vinehout M.* // *Japanese Sword Societe of the United State. Journal.* – 2014. – Vol. 46. – P. 351–358. – Available from: <https://books.google.com.ua/books?isbn...> – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen.
- 42 Ibid. – P. 33–35; *History of Cloisonné in Japan* [Electronic resource]. Web-site / *Victoria and Albert Museum.* – URL: [www.vam.ac.uk/.../history-of-cloisonne-enamel...](http://www.vam.ac.uk/.../history-of-cloisonne-enamel...) – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen.
- 43 *Bowes J.* Notes on Shippo... – P. 49, 57–59, 61.
- 44 *History of Cloisonné in Japan...*
- 45 Ibid.
- 46 *Sesko M.* *Encyclopedia of Japanese Swords...* – P. 111–112, 117, picture 74–76e.
- 47 Ibid. – P. 117, picture 76e.
- 48 *Баженов А. Г.* *История японского меча...* – С. 284.
- 49 Там же. – С. 284, 288.
- 50 *Біленко Г.* До історії створення відділу східного мистецтва Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків // *Ханенківські читання. Матеріали науково-практичної конференції.* – Вип. 5. – К., 2002. – С. 5–17
- 51 *Word katana sharp blade cloisonne* [Electronic resource]. Web-site / *AncientPoint: Antiques List.* – URL: [www.ancientpoint.com](http://www.ancientpoint.com) – Last updated: 10-Jan-2016. – Title from the screen.
- 52 *Баженов А. Г.* *История японского меча...* – С. 260, фото 8–9.
- 53 *Анисимова М.* От нагинаты до пулемёта. Из истории формирования коллекции японского вооружения в военно-историческом музее артиллерии, инженерных войск и войск связи в период XVIII–XX вв. // *Военно-исторический журнал*, 2011, № 9. – С. 73–79; *Новости.* 22.09.2015 [Электронный ресурс]. – Web-site / *Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого РАН «Кунсткамера».* – Режим доступа: [www.kunstkamera.ru](http://www.kunstkamera.ru) – Дата звернення 17.01.2016. – Назва з екрана; *Меч тати. Япония, 1866 г.* [Электронный ресурс]. – Web-site / *Государственный Эрмитаж (The State Hermitage Museum): Коллекции. История Эрмитажа: Предметы коллекции: Оружие, защитное вооружение.* – Режим доступа: [www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/.../15.../414282/?...](http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/.../15.../414282/?...) – Дата звернення 17.01.2016. – Назва з екрана; *Синицын А.* Меч из коллекции дома Токугава в японском собрании МАЭ РАН // *Радловский сборник: Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2008 г.* – СПб., 2009. – С. 29–33.
- 54 *Науковий архів Національного художнього музею України.* – Оп. 1. – Спр. 50. – Арк. 83; *Инвентарна книга Всеукраїнського історичного музею ім. Т. Г. Шевченка*, т. 4, (1926–1936 рр., № 12 696 – 14 153). Рукописна копія. – С. 48 // *НМІУ: Науково-дослідний відділ обліку та зберігання музейних колекцій; про особу А. К. Левковича див.: Олена Попельницька.* *Антон Казимирович Левкович – перший директор Центрального історичного музею у Києві: 1935–1937 рр.* // *Науковий вісник Національного музею історії України.* Зб. наук. праць. Випуск 1. Частина 2. – К., 2016. –С. 31–41.
- 55 див. *Баженов А. Г.* *История японского меча...*; его же. *Экспертиза японского меча...*
- 56 див. *Хорев В.* *Указ. соч..* – С. 34–38.
- 57 *Баженов А. Г.* *История японского меча ...* – С. 203.

- 58 *Баженов А. Г.* Экспертиза японского меча ... – С. 47; *Хорев В.* Указ. соч. – С. 39.
- 59 *Солдаткина А.* Композиционное многообразие цубы Ч. 1, 2 // Стиль эпохи. Онлайн-журнал / Режим доступа: [style-epochi.ru/kompozicionnoe-mnogoobrazie-cuby-chast-1.html](http://style-epochi.ru/kompozicionnoe-mnogoobrazie-cuby-chast-1.html) – Назва з екрана. – Дата звернення: 15.01.2018.
- 60 An unpublished catalogue of the A. H. Church collection of Japanese sword-guards (tsuba) by Albert James Koop. – London, 1929; Museum of fine arts (Boston). Japanese sword guard by Okabe-Kakuya in co-operation with the Departament of chine and japanee art. – Boton, 1908. – P. 128. – № 422.
- 61 *Бир Р.* Энциклопедия тибетских символов и орнаментов. – М., 2011. – 428 с.
- 62 див.: *Торчинов Е.* Лекция 7. Тантрический буддизм (Ваджраяна); Лекция 9. Буддизм в Китае и на Дальнем Востоке // Введение в буддологию. Курс лекций. – СПб., 2000. – С. 120–139, 194–200.
- 63 Дзэн и путь меча. Опыт постижения психологии самурая. Часть третья. Дзэн самураев. Глава седьмая. Самоконтроль и духовная дисциплина. – СПб.: Евразия, 2002. – 320 с.
- 64 Родина Хиджикаты (продолжение) - Такахата Фудо [Электронний ресурс] / Дневники. Веб-портал // Режим доступа: [fushigi-dono.diary.ru/p172395522.htm](http://fushigi-dono.diary.ru/p172395522.htm). – Дата звернення: 24.01.2018.
65. *Баженов Г.* Экспертиза японского меча... – С. 85.
- 66 *Анисимова М.* Армейские японские мечи «Тип 19» в собрании ВИМАИВиВС // Война и оружие. Новые исследования и материалы. Материалы Международной научно-практической конференции 12–14 мая 2010 года в двух частях. Часть I. – СПб.: ВИМАИВиВС, 2010. – С. 9, 10.

## СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

- ВИМАИВиВЗ – Військово-історичного музею артилерії, інженерних військ та військ зв'язку (Санкт-Петербург).
- Музей ВУАН – Музей мистецтв Всеукраїнської академії наук імені Б.І. та В.Н. Ханенків.
- НА НММХ – Науковий архів Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.
- НМІУ – Національний музей історії України.



**Відомості про автора.** *Попельницька Олена Олексіївна*, зав. відділом науково-видавничої діяльності Національного музею історії України, кандидат історичних наук (Київ, Україна).

**About Author.** *Olena Popelnytska*, Ph.D., manager of the Scientific & Publishing Department of the National Museum of History of Ukraine (Kyiv, Ukraine), e-mail: [elenac503@gmail.com](mailto:elenac503@gmail.com)