

V в. Докладчик высказал предположение, что сильное влияние на развитие жемайтского языка могла оказать миграция населения с периферии в центральную часть Жемайтии, усилившаяся в XIII—XIV вв.

Э. П. Зинкявичюс (Вильнюсский гос. ун-т) в докладе «К вопросу о происхождении жемайтского диалекта» говорил о том, что главным экстралингвистическим фактором, вызвавшим формирование жемайтского диалекта, явился куршский (куронский) субстрат, окончательно ассимилированный литовцами в середине XVI в.

М. А. Ючас (Ин-т истории АН ЛитССР) в докладе «К вопросу о западных и северных границах жемайтов» высказал предположение, что в XIII—XVI вв. на литовском взморье проживали не куршские племена, а жемайты, к которым с юга примыкали литовцы.

Во многих докладах затрагивался вопрос об этнической территории литовцев, устанавливались южные и восточные границы их расселения.

Ф. Д. Климчук (Ин-т языкознания АН БССР, Минск) и А. Ю. Видугирис (Ин-т Литовского языка и литературы АН ЛитССР) в докладе «К истории этнолингвистических и религиозных отношений в зоне балто-восточнославянского пограничья» высказали предположение, что в XIII—XIV вв. юго-восточная граница литовцев почти соответствовала юго-восточной границе поселений тех древних католиков, которых не коснулась церковная уния. Однако с течением времени эта граница продвинулась к северо-западу.

В докладе П. Й. Гаучаса (Вильнюсский гос. ун-т) «К вопросу о южных и восточных границах литовской этнической территории в конце XIV в.» была предпринята попытка установить южные и восточные границы литовской этнической территории в конце XIV в. путем анализа ареалов распространения балтских и славянских топонимов, с одной, и конфессиональной принадлежности населения, с другой стороны.

Р. В. Меркене (Ин-т истории АН ЛитССР) в докладе «Аналогии ритуалов выпаса скота и их ареалы в Литве и в Западной Белоруссии (вторая половина XIX — первая половина XX в.)» показала, что комплекс этих ритуалов на литовско-белорусском пограничье отражает столкновение двух культур. Образовавшиеся в изучаемый период антагонистические зоны, в которых одному и тому же ритуалу придавалось противоположное или иное значение, чем в ареале его распространения, не соответствовали границам расселения этносов.

В. К. Милюс (Ин-т истории АН ЛитССР) охарактеризовал деятельность Литовского литературного общества по изучению этнических границ литовцев, а также этнической истории литовцев Восточной Пруссии в XIX в.

В дискуссиях наибольшее внимание было уделено вопросу о времени генезиса жемайтов и образования жемайтского диалекта. Итоги конференции подвел В. П. Мажюлис, который, высоко оценив прочитанные доклады, отметил, что в будущем следует проводить более целенаправленные исследования, касающиеся проблем этногенеза литовцев. Ведущая роль в них должна принадлежать лингвистам, археологам и антропологам.

Р. В. Меркене

## ВЫСТАВКА «ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ДЕКОРАТИВНОМ ИСКУССТВЕ ЯПОНИИ»

В сентябре-октябре 1979 г. в Москве в Государственном музее искусства народов Востока экспонировалась выставка «Традиции и современность в декоративном искусстве Японии». Она была организована Министерством культуры СССР совместно с Международной ассоциацией по искусству (Япония) при содействии японской художественной галереи Геккосо. Свои экспонаты на выставку прислали: Государственный музей современного искусства в Киото, Художественный музей Сэйбу — Таканава

(Токио), Художественный музей Ицуоо (Осака), Художественный музей Тэкусуй (Кобе). Участниками выставки стали и члены Ассоциации мастеров современной каллиграфии. К выставке были подготовлены два каталога<sup>1</sup>, которые открываются приветствиями заместителя министра культуры СССР Г. А. Иванова и президента галереи Геккосо, члена Правления Международной ассоциации по искусству Накамура Йоко.

Проблема сочетания традиционного и нового в современной культуре, быту и искусстве японского народа давно привлекает внимание ученых многих стран — этнографов, искусствоведов, историков, социологов, культурологов.

Устроители выставки «Традиции и современность в декоративном искусстве Японии» подошли к этой проблеме на материале тех видов декоративно-прикладного искусства, которые как в прошлом, так и в наши дни наиболее тесно связаны с повседневным бытом. Вот почему эта выставка представила огромный интерес не только для искусствоведов, но и для этнографов.

Прекрасно используя средства и приемы современной и традиционной музейной экспозиции, устроители выставки как бы пригласили нас посетить японский дом для того, чтобы увидеть те предметы, которые окружали и окружают японцев в их повседневной жизни, почувствовать очарование и особую привлекательность этих вещей. Иллюзию присутствия в японском доме создавали *сёдзи* (оклеенные белой бумагой прямоугольные решетчатые рамы, служащие стенами или перегородками в японском доме); они были и частью экспозиции и ее своеобразным фоном. Золотистые и зеленые стволы бамбука напоминали о саде, который откроется перед взором, если раздвинуть перегородчатые *сёдзи*. А вот и уголок чайного домика (*тясицу*). У входа в него — бронзовый сосуд-колодец (*цукубаи*), спрятавшийся в тени деревьев. Бегущая по бамбуковому желобу вода, ниспадая в колодец, своими всплесками неторопливо отмеряет ход времени...

Как отмечает японский искусствовед Фукунага Сигэки, «традиции, наблюдаемые в жизни и культуре современной Японии, сформировались в конце эпохи Муромати (1333—1573), т. е. в период зрелости эпохи Хигасияма»<sup>2</sup>. Именно в этот период сложились такие виды классического японского искусства, как театр Но, чайная церемония, живопись тушью *суми-э*, аранжировка цветов *икэбана*, стихи *рэnga*, архитектурный стиль *сэйн-дэцукири*, дзэн-буддийские сады из камня. Эстетические воззрения этой эпохи, в основе которых лежало особое отношение японского народа к природе, а также философия дзэн-буддизма оказали влияние и на развитие декоративно-прикладного искусства. Предметы повседневного быта создавались мастерами с особой любовью, с желанием переждать тому, кто соприкоснется с ними, свой душевный настрой.

Известно, что прославленный художник Огата Корин (1658—1712) был не только замечательным мастером лаковых и керамических изделий, но и создателем наиболее изысканных кимоно<sup>3</sup>.

Большая часть кимоно, представленных на выставке (из частного собрания Нисимура), датируется второй половиной XVII — началом XVIII в. Именно в этот период широкое распространение получает термин *кимоно* как общее обозначение японской национальной одежды. Термин этот восходит к выражению *киру моно* («надеваемая вещь»). Наиболее нарядные кимоно создавались по авторским эскизам, и хотя имена многих авторов не дошли до нашего времени, сами их работы говорят о высоком художественном вкусе и мастерстве их создателей. На выставке, например, экспонировалось женское парадное кимоно типа *фурисодэ* («длинные рукава», «летающие рукава»). Фасон *фурисодэ* возник в театре Но. По красно-белому фону вытканы изображения танцующих аистов, ветвей сосны, бамбука, цветущей сливы. Это — символы-пожелания долгой жизни, счастья, благополучия (рис. 1).

Начиная с XVII в. в украшении кимоно большую роль стал играть сюжетный узор. С помощью узорчатой ткани и вышивки мастера создавали целые картины, излюбленные пейзажи, сюжетные композиции. На выставке мы видели темно-синее шелковое кимоно

<sup>1</sup> Иллюстрации к данной статье взяты из этих каталогов.

<sup>2</sup> Фукунага Сигэки. Особенности традиций и культуры в жизни Японии. — «Традиции и современность в декоративном искусстве Японии. Каталог выставки». М., 1979, с. 5. Хигасияма — название горы и одного из районов Киото, ставшее также наименованием исторического периода.

<sup>3</sup> О. Н. Глухарева. Огата Корин. — «Искусство Японии». М., 1965, с. 87, 88; М. В. Воробьев, Г. А. Соколова. Очерки по истории науки, техники и ремесла в Японии. М., 1976, с. 164.

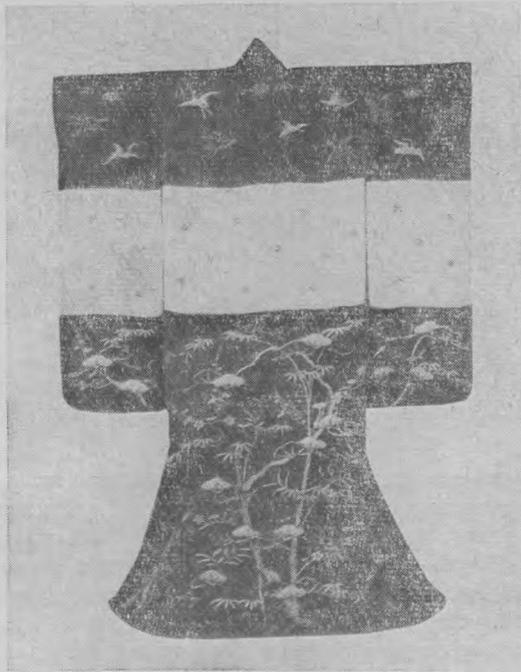


Рис. 1. Женское нарядное кимоно типа фури-содэ. Вторая половина XVII в. Автор неизвестен

(тип фурисодэ) с изображением крестьянских жилищ на фоне деревьев цветущей сакуры, вечнозеленой сосны и бамбука (вторая половина XVIII в.).

Еще в XIII—XIV вв. сложился тип кимоно *косодэ* («короткие рукава»). В XVII—XVIII вв. этот покрой получил широкое распространение. На выставке экспонировалось летнее полотняное косодэ, сшитое из ткани, украшенной изображением сети и креветок.

Мужские кимоно, как правило, шили из тканей темных тонов, иногда черный шелк комбинировали с клетчатым.

Мужские и женские парадные кимоно представителей знати украшались изображением фамильного знака *мон*. Такие кимоно назывались *монцуки*. В Москве было показано несколько образцов монцуки. Мужские кимоно украшались пятью монами, а женские — тремя. Как известно, фамильный мон у императора — 16-лепестковая хризантема, мон императрицы — цветок павлонии.

Интересна представленная на выставке подставка-вешалка для хранения парадных кимоно в домах знати.

В период средневековья женщины из богатых семейств, выходя на улицу, нередко набрасывали на голову легкие кимоно-накидки (*кацуги*). Кацуги шились из «газа» темных оттенков. Одна из таких накидок, датируемая второй половиной XVII в., была представлена на выставке.

Для изучения быта XVIII—XIX вв. особый интерес представляют также вышитые шелковые платки, предназначенные для заворачивания свадебных подарков (из частного собрания Нисимура). На выставке экспонировалось три таких платка. Их сюжетные композиции связаны с благожелательной символикой. На одном платке (первая половина XVIII в., автор неизвестен) изображены две красивые коробки, до краев наполненные съедобными ракушками *кайкэ* — символ пожелания богатства. На другом платке (середина XVIII в.) неизвестный автор изобразил нарядную шкатулку среди гирлянд крупноцветного японского колокольчика (*кикё*). Благопожелательную символику имеет и жанровая сценка, вышитая на третьем платке (первая половина XIX в.) — подношение крестьянами подарков своему господину.

Сложившийся к XVI в. архитектурный стиль сёин-дзукури оказал большое влияние на развитие интерьера японского жилища. С этого времени своеобразным эстетическим

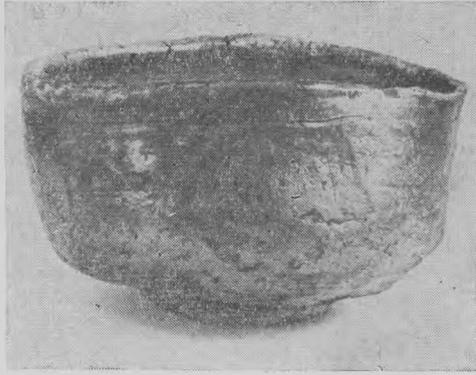


Рис. 2. Чаша для чайной церемонии типа раку. Первая половина XVII в.

центром японского дома становится *токонома* — специальная ниша, в которой вывешивался живописный свиток либо свиток с каллиграфической надписью. На выставке представлено несколько таких свитков, например работа художника школы *укие-э* Миягава Тёсюн (1682—1752) «Красавица», изображающая жанровую сценку. Глубоко лиричны по настроению свитки Хисида Сюнсо (1874—1911) «Весеннее утро» и Ёкояма Тайкан (1869—1958) «Осенний вечер». В интерьере японского дома (в прошлом в основном в домах знати) важную роль играла и играет складная ширма. Помимо своего утилитарного назначения она является и декоративным предметом. На выставке была представлена ширма «Батальная сцена», расписанная художником Кано Ёсэн Корэнобу (1752—1808).

В традиционном и современном быту японцев особое место занимают изделия из лака: шкатулки, наборы для письменных принадлежностей, футляры, чайницы, сосуды, вазы, письменные и обеденные столики. Многовековая история этого вида декоративно-прикладного искусства позволяла и позволяла японским мастерам достигать высокого совершенства. В период Эдо широкое распространение получает техника *маки-э* — роспись по лаку золотым или серебряным порошком. В этой технике выполнены почти все показанные на выставке вещи: тушечницы (*судзурибако*), коробочки для хранения медикаментов и печати (*инро*), футляры для хранения кисти и туши для письма (*ятатэ*), курительницы (*коро*), шкатулки (*кобако*), ящички для хранения продуктов (*дзюбако*); шкатулки для хранения писем (*тэбако*).

На выставке экспонировалась работа Огата Корина — чайница (*тяирё*), украшенная изображением пятнистых оленей и алых листьев клена. Интересны шкатулка и прибор для письменных принадлежностей Огава Сёмина (1847—1891). Прекрасно передано настроение осеннего пейзажа неизвестным художником, расписавшим двухъярусный небольшой лаковый столик для письма. В правом (от зрителя) углу верхнего яруса одинокая нахохлившаяся птица, стоя на одной ноге, примостилась на самом краю перил небольшого мостика перекинутого через реку. В левом углу нижнего яруса гнутся под порывом холодного ветра травы, набегают на берег холодные волны. Роспись эта выполнена в лучших традициях дальневосточной пейзажной живописи.

Достижения мастеров прошлого получают свое развитие в работах современных художников. Примером может служить миниатюрная лаковая коробочка для хранения благовоний, выполненная Роккаку Сисул (1887—1950). Крышка шкатулки украшена изображением цветов сакуры — символа весны — а внутри коробочка расписана алыми и золотыми листьями клена, символом осенней поры. И в этом сочетании весенней сакуры и осеннего клена, несмотря на известное противоречие, есть своя красота, свой глубокий подтекст. Работа выполнена техникой *маки-э*, лаковая роспись дополнена инкрустацией перламутром.

Традиции и инновации наиболее интересно проявляются в развитии керамического искусства. В XVI в. многие виды декоративно-прикладного искусства, в первую очередь производство керамики, были связаны с эстетикой и философией чайной церемонии. Прекрасна представленная на выставке чаша (конец XVI в.) для чайной церемонии типа

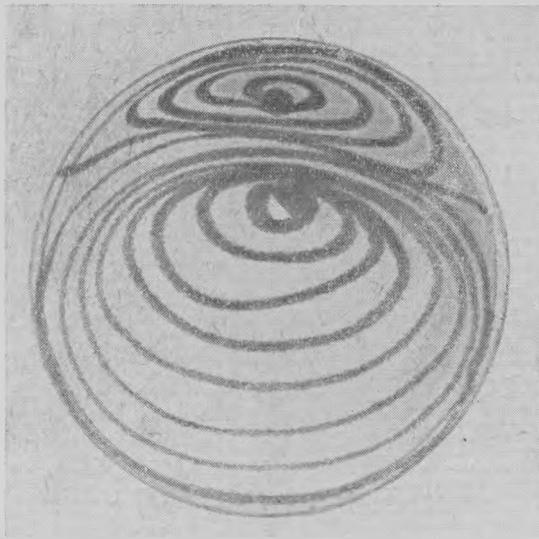


Рис. 3. Кавай Кандзио. Блюдо «Спирали трепанга». Керамика, 1925 г.

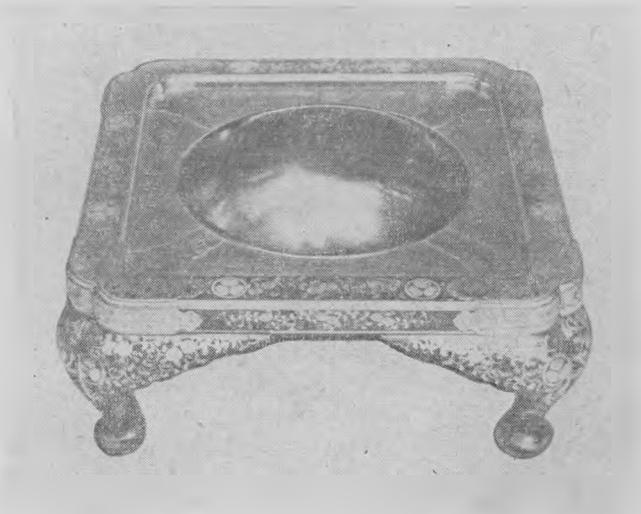


Рис. 4. Жаровня (хибати). Период Эдо. Лак, металл.  
Автор неизвестен

*этогуро*, а также чаши, выполненные мастерами школы *раку* (XVII—XVIII вв.). Вылепляя (без гончарного круга) простые по форме чаши, с чуть неровными краями, мастера школы *раку* создавали сосуды, выразительные для глаз, удобные для рук и для губ (рис. 2). Для этих чаш характерно сочетание красоты и утилитарности, в них в наибольшей степени выразился эстетический принцип *саби* («скрытая красота»). Интересны две тарелки, расписанные Огата Кэндзаном (1664—1743), прославленным керамистом<sup>4</sup>. Их золотистый фон прекрасно гармонирует с коричневыми знаками каллиграфических надписей.

Из собрания Художественного музея Тэкусуй (Кобэ) на выставке была представлена богатая коллекция керамической мастерской Киёмидзу (Киото), датируемая

<sup>4</sup> См. Н. С. Николаева. Декоративное искусство Японии. М., 1972, с. 65.



Рис. 5. Нагано Тэдуси. Котел для кипячения воды. Чугун. 1972 г.

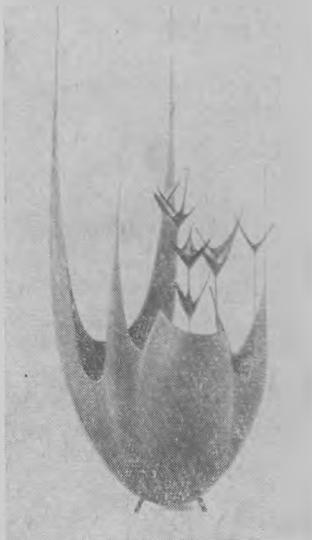


Рис. 6. Оти Кэндзо. Ваза в виде цветка. Металл. 1967 г.

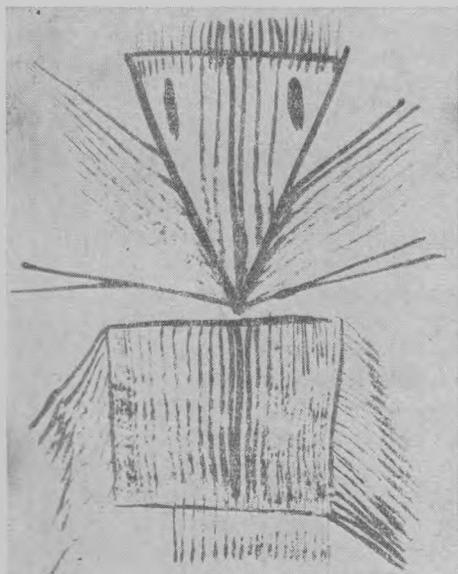


Рис. 7. Такэси Соофу. Дитя. Каллиграфия

XVIII — первой половиной XIX в. Здесь и курильница с изображением осенних трав и цветов; украшенные узорами из хризантем и слив чаши с крышками; сосуды для саке в форме ствола бамбука или тыквы-горлянки.

Лучшие традиции керамического и фарфорового производства развиваются современными мастерами. Таковы работы Хамада Сёдзи — ваза в форме *токури* («бутылочка для саке»), и Каваи Кандзиро — фарфоровый сосуд, украшенный иероглифами «счастье» и «долголетие». Другие работы этих же мастеров отмечены поиском новых путей в орнаментике и форме сосудов. Например, тарелка «Мисудзимон» («Узор бамбуковой шторы»), выполненная Хамада Седзи, и блюдо «Намако удзумаки» («Спираль трепангов»), исполненное Каваи Кандзиро (рис. 3). Великолепна небольшая курильница Томимото Кэнкити, украшенная изображением золотых и серебряных листьев папоротника.

С чайной церемонией было связано и дальнейшее развитие производства художественных изделий из металла. Таков, например, представленный на выставке набор для

чайной церемонии: жаровня, котел, сосуд для горячей воды, полоскательница, ваза, подставка для черпака, палочки для углей (*хибаси*), выполненный Нагоси Ягоро (1886 г.), а также жаровня *хибати* (рис. 4).

Традиционные приемы создания и украшения изделий из металла сохраняются современными мастерами. Среди их работ и сосуд для кипячения воды (автор Нагано Тэцуси, 1972 г.) (рис. 5) и экран для письменного стола (автор Сямидзу Нандзан, 1936 г.), и ваза для цветов в форме ствола бамбука (автор Такамура Тоиотика, 1963 г.), и тушечница с изображением ящерицы (автор Ямаваки Едзи, 1947 г.). Поиском современных форм отмечена великолепная работа Оти Кэндзо — ваза в форме фантастического цветка (1967 г.) (рис. 6).

Одним из видов изобразительного искусства в странах Восточной Азии с глубокой древности является каллиграфия.

На выставке была представлена также большая коллекция работ участников Ассоциации мастеров современной каллиграфии (создана в 1948 г.). Среди экспонированных работ были каллиграфические копии со старинных оригиналов — начиная с древнейших надписей на черепаших пластинках, на камне и металле. Другую большую группу составляли произведения, в которых художники выражали свое художественное понимание и видение отдельных иероглифов. Среди многих прекрасных работ хочется отметить свиток, принадлежащий кисти Такэси Соофу, «Дитя» (рис. 7).

Во время работы выставки приехавшие из Японии участники Ассоциации мастеров каллиграфии дали для советских зрителей несколько сеансов каллиграфического письма. В одном из залов демонстрировалась также чайная церемония.

Касаясь проблемы соотношения традиционного и нового в декоративно-прикладном искусстве Японии, Фукунага Сигэки справедливо замечает, что его сохранение и развитие объясняются тем, что на протяжении многих веков крупнейшие мастера осуществляли «революционные попытки к прогрессу и совершенствованию»<sup>5</sup>. Наконец, выставка убеждает: традиции декоративного искусства живы и благодаря тому, что лучшие произведения народных мастеров стали непременной принадлежностью повседневного быта японского народа.

Прошедшая в Москве с большим успехом выставка «Традиции и современность в декоративном искусстве Японии» способствовала дальнейшему укреплению культурных контактов между нашими странами и народами.

**Р. Ш. Джарылгасинова**

<sup>5</sup> Фукунага Сигэки. Указ. раб., с. 5.

### КОРОТКО ОБ ЭКСПЕДИЦИЯХ

В июле — августе 1979 г. состоялась антрополого-этнографическая экспедиция кафедры этнографии и антропологии исторического факультета Ленинградского государственного университета им. А. А. Жданова в Мордовскую АССР. Цель работы — сбор этнографического материала по теме «Обряды и представления, связанные с жилищем», а также антропологическое изучение коренного населения.

В экспедиции приняли участие: Н. Н. Цветкова (начальник экспедиции) и студенты исторического факультета ЛГУ: Ю. Ботяков, П. Горегляд, О. Кириллова, Н. Кирюхина, Л. Курбанов, И. Поляков, С. Поляков, Л. Попова, Т. Щепанская.

Экспедиция работала в шести районах Мордовской АССР — трех эрзянских и трех мокшанских, в селах: Мокшалей и

Пянгилай Чамзинского района, Шугурово Большеберезниковского, Сабаево Кочкуровского, Колопино Краснослободского, Старая Теризморга Старо-Шайговского и Болдово Рузаевского районов. Это крупные села, в которых коренное население численно преобладает и до сих пор сохраняет своеобразие в этнографическом облике и языке.

Экспедиционный отряд был разделен на две группы: одна проводила антропологическое обследование, другая, совершая подворный обход, собирала этнографический материал и экспонаты для музея при кафедре, делала выписки из похозяйственных книг сельских советов.

Все участники этнографической группы вели полевые дневники, где фиксировались материалы по духовной культуре, прежде