

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Академик АРИТПБ, к. т. н. КУЗЬМИНА ВЕРА ПАВЛОВНА

Япония. Создание фарфора



2021

Ключевые даты истории Японии. (Тайдзи Танака. Япония. Полная история страны. Перевод Т.С. Баринаова. М. Из-о АСТ. 2021г. 336 с.)

Период Ивадзюку

(около 40 000 лет до н. э. – 13 000 лет до н. э.)[1 - Эпоха Ивадзюку получила свое название от первой открытой палеолитической стоянки на территории Японии. Неолитическая эпоха Дзёмон названа по типу керамики с характерным верёвочным орнаментом. Эпоха (бронзовый и железный века) получила название от населённого пункта Яёй вблизи Токио, где впервые нашли керамику, отличную от дзёмонского типа. (Здесь и далее примечания сделаны переводчиком)]

Начало заселения Японских островов. Этот период соответствует палеолиту, первому периоду каменного века (древнекаменный век).

Период Дзёмон

(около 13 000 лет до н. э. – 300 год до н. э.)

Этот период соответствует неолиту, второму периоду каменного века (новокаменный век). Ранние японцы жили небольшими группами, которые занимались охотой, рыболовством и собирательством.

Период Яёи

(300 год до н. э. – 250 год н. э.)

Тунгусские племена пришли на острова с материка через Корейский полуостров и принесли с собой культуру заливного рисоводства, технологию обработки бронзы и железа и шелководство. В этот период появились пряпонцы. Мелкие группы начали объединяться в крупные племена и переходить к оседлому образу жизни, появилась социальная иерархия.

Период Ямато (250–710)

включает в себя Период Кофун или Период Курганов (250–592) и Период Асука (592–710)

250 – Возникло первое японское государство Ямато.

Вторая половина VI века – распространение буддизма в Японии.

604 – провозглашено «Уложение семнадцати статей» принца Сётоку-тайси, которое стало первым японским законодательным актом.

VII–VIII века – реформы Тайка.

Период Нара (710–784)

710 – город Хэйдзё (современная Нара) – стал первой постоянной столицей Японии.

784 – Столица перемещена в город Нагаока.

VIII век – век интенсивной китаизации японского общества.

Период Хэйан (794—1185)

794 – Столица перенесена в Хэйан (современный Киото).

1016 – Фудзивара Митинага становится регентом.

1156–1180 – возвышение дома Тайра, возглавляемого Тайрой Киёмори.

1180–1185 – В междоусобной войне дом Минамото одержал победу над домом Тайра.

Период Камакура (1185–1333)

1191 – Появление буддийской школы Дзэн.

1192 – Минамото Ёритомо становится сёгуном и утверждает сёгунат Камакура.

1221 – Окончание противостояния императорской власти и сёгуната Минамото. Вдова Минамото Ёритомо Ходзё Масако становится регентшей.

1232 – Принятие Дзёэй Сикимоку – «Свода законов».

1274, 1281 – Монголы дважды пытались завоевать Японию, но оба раза неудачно.

1333 – Конец сёгуната Камакура.

Рестаурация Кэмму (1333–1336) – император Го-Дайго пытается восстановить самостоятельное императорское правление.

Период Муромати (1336–1537)

1336 – Асикага Такаудзи захватил Киото.

1337 – Император Го-Дайго бежал и основал Южный двор в Ёсино.

1338 – Такаудзи основал сёгунат Муромати и утвердил второго императора в Киото – Северный двор.

1392 – Объединение Северного и Южного дворов.

1467–1477 – Война Онин.

1542 – Португальские миссионеры принесли в Японию христианство и мушкеты – первое огнестрельное оружие.

1568 – Ода Нобунага вошел в Киото.

1573 – Падение сёгуната Муромати.

Период Адзуты Момояма (1573–1603)

1582 – Ода Нобунага, оказавшись в безвыходном положении, совершил сэппуку, власть переходит к Тоётоми Хидэёси.

1588 – Тоётоми Хидэёси конфискует всё оружие у крестьян и монахов («Охота за мечами»).

1590 – Окончательное объединение Японии.

1592–1598 – Неудачное вторжение японских войск в Корею.

1598 – Смерть Тоётоми Хидэёси.

1600 – Токугава Иэясу побеждает своих конкурентов в битве при Сэкигахара.

Период Эдо (1603–1867)

1603 – Токугава Иэясу становится сёгуном и основывает сёгунат Токугава. Столица сёгуната переносится в Эдо (современный Токио).

1606–1614 – Иэясу издает шесть указов о запрете христианства.

1615 – Уничтожение клана Тоётоми.

1633 – Основание академии в Эдо.

1639 – Сёгун Иэмицу вводит практически полную изоляцию Японии от остального мира. Разрешена торговля с Китаем и Голландией через порт Нагасаки.

1657–1658 – Большие пожары в Эдо.

1688–1703 – Так называемый Период Гэнроку, характеризующийся расцветом культуры и, в частности, ростом популярности рисования тушью. На фоне самоизоляции происходит развитие внутренней экономики страны.

1726 – Первая достоверная перепись населения, согласно данным которой в Японии проживало около 29 миллионов человек.

1846 – Военные корабли США прибывают в порт Урага. Американцы предлагают открыть торговлю с зарубежными государствами, но получают отказ.

1853 – Прибытие американской эскадры под командованием коммодора Мэтью Перри. Повторение предложения открыть торговлю.

1854 – Подписание Канагавского договора между США и Японией. По этому договору порты Симода и Хакодате открывались для американской торговли, также США получило право создать постоянное консульство на японской земле. Двухвековая политическая изоляция Японии окончилась.

1866–1868 – Правление Токугава Ёсинобу последнего (пятнадцатого по счету) сёгуна дома Токугава.

Период Мэйдзи (1868–1912)

1868 – Лидеры княжеств Сацума и Тёсю, при поддержке княжества Тоса, свергают Сёгунат Токугава и восстанавливают императорское правление (Реставрация Мэйдзи). Начало европеизации Японии.

1873 – Провозглашена свобода вероисповедования.

1889 – Провозглашена Конституция Мэйдзи.

1894–1895 – Война с Китаем.

1904–1905 – Война с Россией.

1910 – Присоединение Кореи.

1912 – Смерть императора Мэйдзи (Муцухито).

Период Тайсё (1912–1926)

1912 – Начало правления императора Тайсё (Ёсихито).

1914–1918 – Япония воюет на стороне Антанты во время Первой мировой войны.

1923 – Катастрофическое землетрясение в префектуре Канто разрушило Токио и Иокогаму.

1926 – Смерть императора Тайсё (Ёсихито).

Период Сёва (1926–1989)

1926 – Начало правления императора Хирохито, правившего под девизом Сёва.

1931 – Вторжение японских войск в Маньчжурию (Северо-Восточный Китай)

1932 – На территории Маньчжурии образовано государство Маньчжоу-Го во главе с бывшим китайским императором династии Цин Пу И.

1937 – Начало Второй японо-китайской войны.

1940 – Пакт трех держав (Берлинский договор) – союз Японии, Германии и Италии.

1941 – Начало Тихоокеанской войны.

1945 – Капитуляция Японии после атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки.

1947 – Провозглашение новой Конституции.

1952 – Окончание оккупации Японии союзниками.

Середина 50-х – начало 70-х годов – Период «японского экономического чуда» во время которого ежегодный рост экономики составлял около 10 %.

1954 – Основание Японских Сил Самообороны.

1956 – Япония становится членом ООН.

1989 – Смерть императора Хирохито.

Период Хэйсэй (1989–2019)

1989 – Начало правления императора Акихито, правившего под девизом Хэйсэй.

2019 – император Акихито отрёкся от престола в пользу своего сына Нарухито.

Период Рэйва (2019 – настоящее время):

2019 – Начало правления императора Нарухито, правящего под девизом Рэйва.

Дзимму-тэнно

ДЗИММУ-ТЭННО (ИМПЕРАТОР ДЗИММУ, 711–585 до н. э.) – легендарный основатель и первый император Японии, которого синтоисты считают прямым потомком верховной богини пантеона синто Аматэрасу Омиками (богини Солнца). Зарубежные историки могут сомневаться в том, что Дзимму-тэнно существовал на самом деле, но японцы уверены в этом точно так же, как и в его божественном происхождении. В 1940 году состоялось торжественное празднование 2600-летия восшествия Дзимму-тэнно на престол и основания японского государства.

Развитие технологии получения фарфора.

Период Эдо (1603–1867).

Японская керамика отличается двумя поляризованными эстетическими традициями. С одной стороны, существует традиция очень **простой и грубо обработанной керамики**, в основном из глиняной посуды и с использованием **приглушенной палитры** земных цветов. Это относится к **дзен-буддизму**, и многие из величайших мастеров были священниками, особенно в ранние периоды. Многие изделия также связаны с японской **чайной церемонией** и воплощают эстетические принципы ваби-саби («строгость-ржавчина / патина»).

Большинство **посуды раку**, окончательное украшение которой частично случайно, принадлежит этой традиции.

Другая традиция - это **фабричные изделия** с высокой отделкой и яркими красками, в основном **из фарфора**, со сложным и сбалансированным декором, определенным образом **развивает стили китайского фарфора**.

Третья традиция - простые, но **идеально сформированные и глазурованные керамические изделия** также связаны, как с китайскими, так и с корейскими традициями.

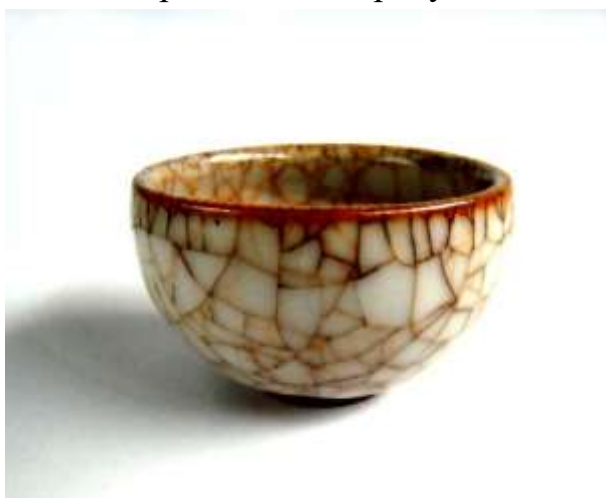
В **16 веке** стиль утилитарных деревенских изделий, которые тогда производились, вызвали восхищение своей простотой. По сей день, их формы сохранились в производстве.

В **17 веке** в Японии были освоены новые виды гончарной продукции – фаянс и фарфор (Ксенофонтова, 1980). **Фаянс** был впервые получен в мастерских

Киото. Разработка технологии его изготовления – это заслуга знаменитого гончара первой половины 17 века **Нономуры Нинсэя**. Он глубоко изучил опыт, накопленный предыдущими поколениями мастеров, и прекрасно ориентировался в достижениях своих современников. Технологическим предшественником фаянса можно считать, керамику «**якисимэ**», с плотным, тонко текстурным, «каменным» черепком, известную в Японии еще с 13 века.

Формовочная масса для фаянса готовилась из особых сортов глины с добавками полевого шпата. Фаянсовый черепок после обжига приобретал белый, сероватый и кремовый цвета. Фаянсовые изделия не обладали хрупкостью и прозрачностью фарфора, но зато были более прочными и практичными. Наиболее крупные центры производства фаянса – **Киото, Авата, Киемидзу, Акахада, Сацума, Кутани.**

Фаянсы Авата отличались нежным кремовым цветом, и были покрыты глазурью с искусственной сеткой трещин (эффект «**кракле**»). В росписи изделий преобладали зеленые, голубые, фиолетовые тона, использовались золотая и серебряная краски. Очень элегантно выглядели однотонные сосуды с одним ярким пятном рисунка.



В мастерских **Сацума** выпускался **тонкий фаянс**, покрытый кремовой глазурью с сеткой трещин, по которой яркими красками наносились узоры. Наиболее распространенным стилем живописного декора был эскизно выполненный, скупой рисунок ландшафта, цветка, дракона и т.д. (стиль «сайсикидэ»). Наряду с этим практиковался также «парчовый» декор (стиль «нисикидэ»), когда живописные сюжеты и орнамент сплошным ярким ковром покрывали поверхность изделия.

В начале 17 века в Японии стала известна технология **фарфора**. Среди исследователей японского гончарства нет единого мнения по поводу того, возникла ли эта технология самостоятельно, как результат поступательного развития местного керамического производства, либо она появилась под влиянием знакомства с секретами китайского и корейского фарфора. В пользу второго предположения свидетельствует то, что фарфор в Японии начали изготавливать в 17 веке, уже после переселения в страну корейских гончаров, которые и могли привезти с собой знания о фарфоре. Считается, что японский фарфор («**дзики**») был впервые получен в селении гончаров **Арита** на о-ве **Кюсю**, в провинции **Хидзэн**.

В этой местности было обнаружено месторождение высококачественных фарфоровых глин, отличающихся от обычного керамического сырья большим содержанием окиси кремния (кремнезема), меньшей пластичностью и очень низким содержанием красящих окислов. Черепок фарфорового изделия обладал белым цветом и повышенной хрупкостью, хотя был хорошо спеченным, тонкотекстурным и плотным.

Фарфор высокого качества был освоен к середине 17 века в мастерской гончара Сакайда **Какиэмона**.

Кроме Ариты, к наиболее известным центрам японского фарфора относятся **Сэто-Мино, Киёмидзу, Кутани, Хирадо** и некоторые другие. Каждый из этих центров имел свои технологические и художественные особенности изготовления фарфоровых изделий, и их продукция отличалась ярким своеобразием. Так, для фарфора **Кутани** было характерно гармоничное сочетание формы изделия и декора, многоцветье глазурных красок. Сюжетами росписи чаще всего служили цветы, птицы, бабочки, горы, деревья и т.п. Изделия Кутани фактически представляли собой живопись на фарфоре.



Фарфор Хирадо всегда считался одним из лучших в Японии благодаря своему тонкому, идеально белому черепку.

В начале **19 века** в мастерских *Хирадо* стали выпускать фарфор «яичная скорлупа» с прозрачными светящимися стенками. В оформлении этих изделий была популярна роспись надглазурными цветными красками – голубой, красной и золотой.

У фарфора Хирадо чистый белый черепок, его текстура похожа на сахарную глазурь (как на куличах или песочных пирожных).

А сверху изделия в технике Хирадо покрывали мягкой глазурью с голубоватым отсветом. Детали фарфоровых фигурок Хирадо могли оттенять красно-коричневой эмалью. Предметы быта и часть фарфоровых статуэток мастера Хирадо расписывали в сине-белой гамме.

Технически создание ажурного орнамента на керамическом или фарфоровом изделии заключается в вырезании в стенках изделия множества мелких отверстий в определенном порядке. В европейских языках эта техника носит название *reticulation* (от франц. *reticule*, в пер. «ридикюль» – сетчатая дамская сумочка).

Ажурный орнамент наносили на свои изделия еще китайские и японские мастера в технике, известной, как «рисовое зерно». В стенках сосуда они прорезали сквозные отверстия, размером и формой напоминающие рисовое зерно; после обжига эти отверстия заполнялись глазурью, образуя «оконца», значительно более прозрачные, чем окружающая их фарфоровая масса. В Японии, в городе Хирадо, центре гончарного и керамического производства, по этой технологии создавались великолепные ажурные лампы-ароматницы и другие декоративные предметы.





Отверстия в массе вырезали тонким ножом с заостренным концом, обычно

слегка смоченным водой. Изделие должно было быть сырым, и если работа продолжалась долго, то влажность глины поддерживалась различными способами: изделие оборачивали влажной тряпкой или помещали в специальную металлическую коробку, наполненную мокрой ветошью или с горшком внутри, наполненным водой. Если глина высыхала, она начинала крошиться при прикосновении.

Когда ажурный узор был готов, изделие ставили сушиться, а затем обжигали без глазурирования («бисквитный» обжиг). Если глазурирование было необходимо, то мастер должен был особо следить за тем, чтобы в отверстия не попадала глазурь, если только не предполагалось использование приема «рисового зерна»; впоследствии изделие обычно проходило еще один, окончательный обжиг.





Технология нанесения ажюра была доведена до совершенства Джорджем Оуэном, работавшим на фабрике в Вустере всю жизнь, до самой своей смерти в 1917 году.

После долгих лет работы с формами, намечавшими участки для прорезания сквозных отверстий, он перешел на ручную резку на глаз, разработал свои собственные приемы резки и хранил их в строгом секрете, не позволяя никому заходить к себе во время работы (такие производственные тайны были обычными в гончарном деле, где вообще считалось важным не раскрывать секреты своей работы). Изделия Оуэна уникальны, ни один ажурный узор на них не повторяется. На некоторых его изделиях можно насчитать несколько тысяч отверстий разной формы: ромбовидных, восьмиугольных, «звездочкой» и т. д. Выполнение такой работы требовало порой нескольких недель, при этом было критически важно все время поддерживать необходимую степень влажности изделия.

Резка вручную на керамической массе – исключительно тонкая работа, требующая полной концентрации внимания: одно неосторожное движение ножа – и два отверстия могут соединиться в одно большего размера. Вернуть на место выпавший кусочек глины так, чтобы дефект был незаметен, практически невозможно – он наверняка выпадет опять при обжиге; «глина не прощает», как говорят мастера. Некоторые дефекты работы или керамической массы становятся заметны только после первого обжига, и в этом случае может пропасть кропотливый труд нескольких недель.

Глазурь – это легкоплавкий материал, который при обжиге присоединяется к поверхности керамики и придает ей водонепроницаемость.

При изготовлении мягкого фарфора глазурь наносится на уже обожженную в ходе первого, так называемого «бисквитного» или утильного, обжига в массу

и приплавляется к ней в ходе второго обжига, который проходит при более низкой температуре. В результате получается очень тонкий слой глазури, покрывающий всю поверхность изделия. Глазурь на мягком фарфоре сама тоже довольно мягкая, и поэтому красители при последующем обжиге проникают в нее довольно глубоко. Настоящий, или твердый, фарфор покрывается глазурью на основе полевого шпата в ходе обжига, проходящего при высокой температуре (около 1400° С). При этом изделие может быть уже предварительно обожжено при более низкой температуре («бисквитный» обжиг). Глазури, применяющиеся для гончарных изделий, значительно более разнообразны, чем глазури для фарфора.

Отличительной чертой **фарфора Сэто-Мино**, который в мастерских этого района стали производить в начале 19 века, была роспись подглазурной кобальтовой краской – синие и голубые узоры на белом фоне, покрытые прозрачной глазурью. В эпоху междоусобных войн (1467 - 1568 гг.), охвативших всю страну, гончары **Сэто** ушли на север, за горы, в **Мино** (сегодня это южная часть префектуры **Гифу**). Здесь было положено начало новым стилям, характерным именно для Японии. Лучше всего они представлены изделиями **Кисэто, Сэтогуро, Сино и Орибэ**. Именно в это время зародилась чайная церемония. К середине–второй половине 19 века фарфорово-керамическое производство стало одной из основных отраслей формирующейся капиталистической промышленности Японии.

Географически, оно было сосредоточено в центральной и южной частях острова **Хонсю** и на севере острова **Кюсю**. Это были те районы, где, с одной стороны, локализовались наиболее богатые месторождения керамических и фарфоровых глин, а с другой – находились крупнейшие и старейшие культурные и торговые центры.

Мастерские обеспечивали своей продукцией внутренний рынок страны. Ряд гончарных центров в 19 веке был ориентирован также на выпуск экспортной продукции – **Сэто-Мино, Сацума, Арита, Киото**.

В первой половине 20 века фарфорово-керамическое производство Японии продолжало сохранять свои традиционные черты. Ведущие гончарные мастерские функционировали в привычных технологических режимах, использовали технические средства, известные многим поколениям мастеров, соблюдали выработанные в течение столетий художественные стандарты.

Как пример для подражания, рассмотрим фарфор "**Eggshell**" (яичная скорлупа) от **Rozenburg** в период с 18 по 19 века. Голландская фарфоровая фирма «Rozenburg» просуществовала с 1883 по 1914 год.

На Всемирной Парижской Выставке Фарфора в 1900 году посуда фирмы Rozenburg произвела настоящую сенсацию. Публика была потрясена не только великолепному новаторскому дизайну в стиле **Art Nouveau**, который только начал входить в моду, но и качеством представленной посуды, это был тончайший почти прозрачный фарфор, как его называли "Eggshell" (яичная скорлупа). Представленная продукция имела такой успех, что была моментально распродана на выставке. Проект этого хрупкого сливочно-белого фарфора был основан на изобретательном взаимодействии линий дизайна и изящной тонкой росписью на тему животных и растений. Rozenburg не только производили тончайший фарфор, но и первыми стали создавать посуду в стиле Art Nouveau и это сделало их продукцию на несколько лет самой продаваемой в Европе. К сожалению, с годами идеи иссякли, и в 1914 году фабрика Rozenburg прекратила производство фарфора, но, тем не менее, приобрела огромную репутацию, как в Нидерландах, так и за границей.

Костяной фарфор необыкновенной белизны, тонкий и звонкий (при легком постукивании по его поверхности раздается мелодичный звук) иногда называют королевским, а еще чаще — **белым золотом**.

На протяжении столетий секретом изготовления фарфора владели лишь некоторые страны. Еще большей редкостью был королевский, костяной фарфор. Тончайший воздушный фарфор, известный под названием “яичная скорлупа”, был изобретен в Китае.

В Европе костяной фарфор впервые появился в Англии в XVIII веке. Английский завод Веджвуда долгие годы оставался монопольным поставщиком этого фарфора, так как особенности его производства держали в строжайшей тайне.

Японская антикварная винтажная керамика из цветной глины **Дзики-Бидзэн Кома Ину**, в период правления Tokugawa Jidai стала предвестницей белоснежной фарфоровой керамики. Военно-феодалов правителей Японии в период с 1192 по 1867 гг. называли – сёгун. В этот период императоры были лишены реальной власти. **Токугава** – династия сёгунов, которая правила в Японии с 1603 по 1868 гг. 1639 – Сёгун Иэмицу вводит

практически полную изоляцию Японии от остального мира. Разрешена торговля с Китаем и Голландией через порт Нагасаки. 1726 – Первая достоверная перепись населения, согласно данным которой в Японии проживало около 29 миллионов человек. 1853 – В Японию прибывает американская эскадра под командованием commodора Мэтью Перри. Повторено после 1846 предлагает открыть торговлю. 1854 – Подписание Канагавского торгового договора между США и Японией. Двухвековая политическая изоляции Японии окончилась. Восстановление императорского правления. *Рестаурация Мэйдзи.*



(1913)

Характер организации гончарного дела в рассматриваемый период определялся в основном социально-экономическими нормами феодального общества и государства. Ведущей формой организации гончарства, начиная с 16 века, было так называемое клановое производство («ханьэй-гама»). Это были селения гончаров-ремесленников, расположенные вблизи залежей керамических глин. Они состояли из отдельных трудовых коллективов – в

основном семейных, во главе которых стоял старший, наиболее опытный мастер. Занятия гончарством сочетались с сельским хозяйством как с подсобной деятельностью. Как правило, гончарные селения в той или иной мере зависели от помещиков-феодалов, если они располагались на их землях или в непосредственном соседстве. Хозяева земельных владений были заинтересованы в процветании этих селений, поскольку их продукция поступала на товарный рынок и существенную часть доходов от ее продажи получал сам феодал.



(1900год)



(1899)

Во второй половине 17 века появились мастерские, называемые «онивагама» (садовые печи). Они нередко находились в саду княжеской усадьбы – отсюда пошло их название. По приглашению хозяина работой таких мастерских руководили известные мастера. Гончары, трудившиеся в онивагама, находились в привилегированном положении среди всех слуг феодала. Их статус был близок к статусу свободных художников. Особенно искусные гончары получали от феодала щедрые подарки и денежные вознаграждения, а иногда и звание самурая.

Продукция онивагама носила элитный характер, она предназначалась для подарков друзьям, родственникам князя, его политическим сторонникам, видным государственным чиновникам. Позднее эти мастерские также стали работать на товарный рынок.

В конце 17–18 веков складывается тип гончарных мастерских, принадлежащих государству. Это было уже достаточно крупное по масштабам производство – своего рода мануфактура.

В конце 18 века в Японии насчитывалось 13 таких мануфактур. Гончарство существовало и в городах, особенно крупных. Мастер-гончар работал у себя дома с помощью членов семьи и учеников.

Продукция этих домашних мастерских поступала непосредственно в систему городской торговли. В 16–19 веках традиционные центры гончарства, возникшие ранее, продолжали функционировать и развиваться. К ним добавились многие новые районы.



(1913)

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



(1913)

Самый простой путь попасть в **Бидзэн** – сесть в г. **Окаяме**, столице одноименной префектуры, на поезд локальной линии железной дороги и доехать до станции **Имбе**. Две самые интересные достопримечательности Окаямы – средневековый замок и *сад **Коракуэн***, входящий в число самых знаменитых старых садов Японии.

Станция Имбе (в переводе с древнеяпонского «Имбе» означает «люди, изготавливающие культовую посуду») находится в 40 минутах езды на поезде в восточном направлении от Окаямы. Именно здесь, на окраине городского округа **Бидзэн** расположен поселок гончаров. Он раскинулся в долине реки, между зелеными склонами гор. Когда-то, много веков назад в здешних местах нашли богатые залежи гончарных глин и основали первые мастерские по производству керамической посуды и черепицы.

Расцвет гончарного центра начался в XIII веке. С тех пор навыки, традиции и секреты работы с глиной передаются из поколения в поколение, от отца к сыну. Японское гончарство – занятие наследственное, семейное, и сегодняшние мастера во многом обязаны своими успехами и признанием дедам и прадедам.

Первое, что замечаешь, когда выходишь из маленького здания вокзала Имбе и окидываешь взглядом окружающий пейзаж – торчащие над крышами домов то тут, то там высокие кирпичные трубы.

Это верный признак традиционной ступенчатой печи *ноборигама*, которой и сегодня широко пользуются в японском гончарстве, несмотря на доступность новейших моделей обжигательных печей.

В Бидзэне *ноборигама* в особом почете, так как только в этой печи, которую топят сосновыми дровами, можно получить те неповторимые технологические и художественные эффекты, которыми знаменита местная керамика.

Для того, чтобы сразу погрузиться в мир гончарного волшебства, надо обязательно зайти в Музей керамики Бидзэн, расположенный рядом со станцией в красивом современном здании. Вход платный – 700 иен. Переходя с этажа на этаж, посетитель знакомится с историей и сегодняшним днем гончарства Бидзэн.

Но, главное – видит то разнообразие и богатство форм и цветовых оттенков, которые созданы союзом глины и огня.

В **Бидзэне** никогда *не использовали искусственных цветных глазурей*, достаточно популярных в японском гончарстве.

Процесс обжига, продолжается до 10-15 дней (!). Огненное пламя, в которое попадают частички пепла, мельчайшие растительные примеси, само рисует на стенках изделий узоры, каждый из которых неповторим. Густо-оранжевые, коричневые, темно-серые пятна и полосы на светлом фоне напоминают, то затейливый иероглиф, то женский профиль, то стремительный водопад.

Иногда содержащиеся в глине зерна минералов дают расплавы на поверхности, и тогда глиняный сосуд покрывается естественной прозрачной глазурью, или приобретает характерный эффект металлизации.



Гончар не вмешивается в природное творчество, он только ставит готовое и высохшее изделие в печь – и ждет, что же получится после обжига. Температура в печи очень высокая – до 1250⁰С, и потому керамика получается не только красивая, но и прочная, звонкая, водонепроницаемая. Такие изделия называют «каменной» керамикой.

В районе *Имбе* работают несколько десятков мастерских, многие из них имеют свои магазины-салоны, где продаются изделия – всевозможная столовая, чайная посуда, емкости для кухни, предметы интерьера. Обращает на себя внимание то, что в этих салонах практически не встретишь «китча».



Сдержанный, элегантный, аристократический стиль Бидзэн можно считать вершиной японского гончарства.



Узкие извилистые улицы гончарного поселка Имбе. Здесь каменная стенка, крытая сверху крупными кусками битой черепицы, там виднеются ступени *ноборигама*, а рядом аккуратные вязанки сосновых поленьев, приготовленные для обжига, и запасы светло-серой глины. На стенах зданий – оригинальные керамические панно, опоры фонарей на мостике через канал отделаны красивой плиткой. Особый колорит поселку придают дома под соломенными крышами – таких немного, но выглядит они весьма живописно.

Короткая улица *Амацумия-дори* ведет к небольшим, но изящным синтоистским храмам *Амацу-дзиндзя* и *Имбе-дзиндзя* в северной части поселка. Здесь уже начинаются покрытые лесом склоны, на которых когда-то, в далеком прошлом, находились гончарные мастерские. Сегодня вся эта местность считается исторической достопримечательностью. На земле среди деревьев везде попадаются осколки керамических изделий, кое-где сохранились остатки старых печей *ноборигама*. Тут же находится и заросшее травой и цветами кладбище с могилами известных в древности мастеров керамики Бидзэн. Любопытная деталь – среди могил насыпаны холмики из фрагментов битой или бракованной посуды и черепицы.



Интересно, что в самом поселке, возле домов-мастерских часто можно увидеть различные символы синтоизма – маленький алтарь с двумя-тремя керамическими черепками, изящные тории с соломенной веревкой *симэнава*», каменное изваяние какого-то божества, перед которым лежит горка черепков. Гончарство, как и многие другие японские ремесла, было с древности неразрывно связано с синтоистскими верованиями. Гончар, работая с глиной и огнем, общался с природой, а, значит, должен был уметь

разговаривать с духами *ками*, от которых зависел результат его трудов. У гончаров было и своё божество — *Шиинецухико-номикото* (Shiinetsuhikonomikoto).

Бидзэн – одна из самых драгоценных жемчужин в сокровищнице японского гончарного искусства. Не случайно в настоящее время здесь живут и работают несколько мастеров, признанных «живым достоянием» страны. Традиции Бидзэна вдохновляют гончаров-художников всего мира, хотя технология изготовления этой керамики считается одной из сложнейших.

Японские мастера фарфора отдавали предпочтение «штучному» производству, созданию предметов искусства из предметов обихода. Поэтому, чтобы подчеркнуть отсутствие повторений, «конвеерности», многие объекты из фарфора в руках японских мастеров приобретали изысканную асимметрию. Каждый объект японского фарфора словно существует сам по себе, не ищет себе подобных, таит богатое многообразие символов и форм.

Сигараки (яп.信楽焼 *сигараки-яки*) — это керамика, изготовленная в окрестностях города Сигараки, префектура Сига. Из таких сортов глины,



как *кибуши*, *мидзутти* или *гайроме* получается огнестойкая, прочная посуда, её используют для хранения продуктов и напитков, приготовления пищи, она также тесно связана с культурой потребления чая. Размеры сосудов могут варьироваться от крохотных до очень крупных, более двух метров в высоту.

В процессе обжига в дровяной печи изделия окрашиваются в различные оттенки красного, переливаются бурым или коричневым блеском, это является их уникальной характеристикой. Сгорая, древесина превращается в золу, погружённая в неё нижняя часть сосудов приобретает более насыщенный тёмно-коричневый цвет. Покрываясь естественной пепельной лазурью керамика становится гладкой и блестящей. Пятна от пригорания на выступающих частях посуды *сигараки* очень ценятся. Эта церемониальная посуда уникальна, она отличается изысканной простотой и необыкновенной художественной выразительностью.

Первыми мастерами, производившими японский фарфор, были пленные корейцы, которых заставляли производить изделия, и учить японских подмастерьев, готовя новое поколение мастеров. По японской мифологии Кома-Ину — мифическое существо, собака с головой льва.

"Лев Будды" - страж, оберегающий от злых сил, шар Тамо - является символом мудрости, и содержит в себе энергию для великих свершений. Изображение Льва Будды Шицу или кома Ину наносят на живот женщины, ожидающей потомство. Поэтому до сих пор фигурки Льва Будды считаются оберегами, способными защитить ребенка от злых сил.

История Бидзэн, город в префектуре Окаяма, является одним из шести древнейших центров гончарного производства Японии. Местные гончары формовали сосуды из высококачественной тёмной глины и обжигали их без глазури при температуре более 1000°C.

В обжиговой печи глина взаимодействует с пеплом от сгорающих дров, что создаёт очаровательные абстрактные узоры, характер которых нельзя предугадать. Такая возможность делать с помощью обжига непредсказуемые открытия во все времена придавала изделиям Бидзэн особое очарование. "Конечный внешний вид изделия зависит от естественных процессов, самопроизвольно протекающих в обжиговой печи. Изделия Бидзэн — самые естественные из всех видов керамики", "Когда мастер загружал обжиговую печь, надеясь получить изделия того цвета и с теми узорами, что хотел. Однако, никогда в этом был не уверен, т.к. огонь всё делает по-своему".

Он имеет дело с переменными факторами — в каком месте печи поместить изделия из глины, сколько положить дров, как обеспечить циркуляцию горячего воздуха — и основывается на прошлом опыте поколений. "Он словно пытался подчинить печь своей воле". Загрузив печь, мастер производит обжиг в течение 12 или 13 дней и ночей. Он находится возле неё всё это время, а в течение последних двух суток почти не смыкает глаз "руководствуясь звуками, такими, как потрескивание дров, горящих в печи, или гудение воздуха, всасываемого в печь. Это был личный разговор с огнём-пламенем". И вот приходит время открыть печь.

Изделия получаются совсем не обязательно с теми цветами и узорами, которые он хотел. Однако, это не означает неудачи. "Это только показывает силу природы. Я смотрю на гончарные изделия и говорю: «Вот какими вы захотели получиться. Хорошо же вам!» В конечном итоге, обжигать гончарные изделия в Бидзэн, это своего рода Синто - позволять природе делать всё по-своему. Природа всё делает по-своему, с особым, только ей присущим художественным вкусом, — именно это привлекает людей к красоте гончарных изделий Бидзэн в 19 веке. Костяной фарфор считается разновидностью фриттованного мягкого фарфора, причем каждый

производитель хранит состав смеси в секрете.



В общих чертах состав костяной керамической массы для выпуска посуды, статуэток содержит:

- 25% каолина – белоснежной глины особого сорта;
- примерно столько же шпата, смешанного с кварцевыми добавками;
- 35-50% – это пережженные, доведенные до состояния пепла кости крупного рогатого скота.

Для получения пепла, кости для удаления клея подвергают термической обработки, после нагревают до $t + 1000^{\circ}\text{C}$. Это необходимо для того, чтобы выжечь из кости органические структуры, получить сырье для изготовления чистейшей костной муки или золы, на 85% состоящей из фосфорнокислого кальция.

Именно истертая в порошок пережженная костная масса позволяет изготавливать посуду, статуэтки, которые, несмотря на кажущуюся хрупкость, получаются прочными, устойчивыми к перепадам температур, механическим повреждениям. Причем чем выше процент содержания золы, тем прозрачнее, светлее, прочнее выходят готовые изделия.

Полезно знать! Сегодня чтобы получить костный пепел не истребляют крупный рогатый скот в большом количестве. Вместо этого *изобрели*

технологию, позволяющую получать фосфат кальция из сырья минерального происхождения.

Технология изготовления костяных изделий

- Готовой фарфоровой массой заливают специальные формы, которые после заполнения начинают вращать с большой скоростью. Это необходимо, чтобы частички сырья равномерно осели на стенках, целиком заполнили мельчайшие детали формы.
- После формовки заготовки или слепки извлекают. По размерам они несколько больше готовых предметов, но уже на этом этапе имеют характерный молочный цвет.
- Статуэтки обычно изготавливают целиком, в посуде же такие мелкие фрагменты как носик, ручки, декор, фигурные элементы отливаются отдельно. Перед обжигом их приклеивают вручную к заготовке, тщательно затирая кисточками, мокрыми губками швы, стыки, кромки.
- После заготовки подвергают обжигу при t до $+1200-1300^{\circ}\text{C}$. В зависимости от технологии обжигать могут 2-3 раза. Это необходимо чтобы из заготовки по максимуму испарилась вода, вследствие чего она становится на 14-15% меньше первоначального объема.

После первого обжига изделия внимательно осматривают на предмет наличия трещин, наплывов, других деформаций. Если все в норме, покрывают специальной глазурью, отправляют на повторный обжиг при t $+1050-1100^{\circ}\text{C}$.

Кстати! Если хотят получить предметы с подглазурной росписью, заготовки перед глазурованием, вторым обжигом дополнительно декорируют (расписывают). Если нет, роспись делают уже после второго обжига, поверх тончайшего слоя глазури.

После второго обжига изделие обретает характерный приятный и теплый бело-молочный цвет с характерным глянцем. Если предполагается декорирование, далее расписывается вручную, исключительно натуральными красками на основе минеральных пигментов.

Некоторые производители украшают готовые предметы деколью. Что это такое?

- Деколь — специальные картинки, переводимые на фарфоровую поверхность вручную.

- Картинки изготавливают по особой технологии с использованием специальных красителей.
- Когда рисунок нанесен, изделия вновь подвергают обжигу при $t +900^{\circ}\text{C}$. Это необходимо для того, чтобы декор прочно держался, как бы вжился в глазурь.

Чем костный фарфор отличается от обычного

- Основное различие состоит в составе керамической массы.
- Костная зола обеспечивает готовой керамике особую прочность, позволяя выпускать предметы с очень тонкими стенками, слегка просвечивающими на свету.
- Фарфор с добавлением костной золы отличается особенной молочной белизной, гладкостью, утонченностью.
- При постукивании о стенки деревянной палочкой слышен мелодичный, приятный звук.
- Из каолиновой массы с костной мукой изготавливают чайные, столовые сервизы, вазы, статуэтки, другие предметы декора, интерьерные изделия.
- Большинство изделий из костной керамической массы – результат ручного труда, тогда как продукция из обычного фарфора серийная. Рисунок также наносится вручную, что можно заметить по слегка неровным мазкам.

Есть ли минусы у костяного фарфора? Предметы прочны, но нуждаются в особом уходе, что сбережет внешнюю красоту, продлит срок службы. Их стоимость на порядок выше, чем у предметов из других видов фарфора.

Правила ухода, хранения

Костяные фарфоровые изделия нуждаются в особом уходе.

- Мыть их рекомендуется в воде чуть теплой или комнатной температуры. Использовать кипяток строго запрещено!
- Для удаления загрязнений, пыли поверхность рекомендуется протирать мягкими, увлажненными салфетками. В конце вытереть насухо сухой салфеткой, чтобы от влаги не появились разводы.
- Категорически воспрещается использовать для этих целей жесткие губки, мочалки, агрессивные моющие средства, порошки, различные абразивы. Иначе глянцевая поверхность предметов станет поцарапанной, рисунок испортится, утратит яркость красок.

Изделия из костяного фарфора не выносят резких перепадов температур. Например, категорически воспрещено нагревать, помещать в холодильник, на открытый воздух во время мороза. Перед тем, как наливать в костяную посуду что-то горячее рекомендуется вначале прогреть стенки горячей водой. Чашки, тарелки, другие предметы из костяного фарфора не рекомендуется двигать по столу, другим предметам. В противном случае неизбежны царапины, трещины, сколы.

Где хранить уникальные изделия из костяной керамики? Лучшим вариантом будут ящики, полки со стеклянными дверцами. Это поможет избежать случайных падений предметов, при этом ничто не мешает ежедневно пользоваться, любоваться ими. Мебель, полка, где располагаются костяные изделия, не должны находиться рядом с открытым огнем, над газовой плитой, камином, радиатором отопления. Иначе, красивая, нежная керамика со временем пожелтеет, может деформироваться.

Купленным фарфоровым предметам стоит выделить полку, шкафчик, где достаточно свободного места. Лучше, когда они стоят, не соприкасаясь друг с другом. Тем более нельзя ставить их один на другой, допускать ситуации, когда на одном блюде находится 2-3, более чашек.

Фарфор Кутани — (яп. 九谷焼) — вид японского фарфора, который изготавливался в городе Кага, современная территория префектуры Исикава. Керамика Кутани также носит название «Старая Кутани», которым принято называть фарфоровые изделия, декорированные надглазурной росписью. Это - очень тонкий, как яичная скорлупа фарфор. Его активно экспортировали в Европу и США. Изделия Кутани тоже бывают разного уровня качества — от скромного до среднего.

В 1655 году, после обнаружения каолина и кварца в княжестве Дайсёдзи, даймё Маэда Тосихару приказал создать две мастерские для изготовления фарфора с надглазурной росписью для проведения чайных церемоний.

Роспись фарфора, изготовленного в технике Кутани — эмалевая надглазурная. Основная палитра: рыже-красная, местами с позолотой, с черными, темно-синими, или серыми деталями.

Основные сюжеты фарфора Кутани: фигурки в пейзаже, гейши, деревья, цветы и птицы.

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Кутани



Фарфор Кутани: миска

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Фарфор Кутани: сахарница

Кутани





Сама методика цветной росписи посуды в Кутани была значительным образом заимствована у мастеров из Киото, работавших в стиле кё-яки, в свою очередь почерпнувших эти навыки в Китае^[2]. Также роспись была вдохновлена школами Кано и Тоса, работами гончаром эпохи Мин и Цин. В период 1670—1710 годов производство в мастерских остановилось по неизвестным причинам. Археологические данные из окрестностей мастерских дают основания сомневаться в том, фарфор *ко-кутани* действительно производился в окрестностях Кага, а последние исследования показывают, что *ко-кутани* на самом деле производили в Арите по указанию семьи Маэда^[3], так как неглазированные черепки из Кутани сильно отличались по стилю от местной керамической продукции. В течение следующего столетия в Кага производили различные изделия высокотемпературной керамики, а также керамику *раку*, но не фарфор.



Фарфор Кутани: блюдо



Фарфор Кутани: блюдо

Фритованный мягкий фарфор «Franz Collection», пример для подражания, есть в фирменном магазине: franzcollection.com



Отличительной чертой *фарфора Сэто-Мино*, который в мастерских этого района стали производить в начале 19 века, была роспись подглазурной кобальтовой краской – синие и голубые узоры на белом фоне, покрытые прозрачной глазурью.

Каждый район обладал своими гончарными традициями и имел свою «изюминку» в производимой продукции. К крупнейшим центрам керамики и фарфора, достигшим наибольшего расцвета к 19 веку, относились *Сэто-Овари, Мино, Арита, Сага, Сацума, Бидзэн* и многие другие. (Ксенофонтова, 1980; Baker, 1995; Cort, 1979).

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



[Collectors, unite! antikclub.ru](http://Collectors.unite!antikclub.ru)

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Кутани

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Ваза в стиле Кутани, работа XVII века, хранится в Чикагском институте искусств

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Collectors, unite! antikclub.ru



Collectors, unite! antikclub.ru

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Collectors, unite! antikclub.ru



Collectors, unite! antikclub.ru

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!





Фарфор Хирадо всегда считался одним из лучших в Японии благодаря своему тонкому, идеально белому черепку. В начале 19 века в мастерских Хирадо стали выпускать фарфор «яичная скорлупа» с прозрачными светящимися стенками. В оформлении этих изделий была популярна роспись

надглазурными цветными красками – голубой, красной и золотой.



Как гласит легенда, один корейский гончар, женившийся на японке и взявший себе японское имя, нашёл в деревне Микавахи каолинит (глинистый минерал из группы водных силикатов алюминия), который используется для создания глазури и ангоба (ангоб (фр. engobe) — покрытие из жидкой глины, которое наносят на поверхность изделия до его обжига в виде сплошного или частичного покрытия для получения более гладкой поверхности, маскировки нежелательной окраски изделий, создания рельефного рисунка на фарфоре).

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Collectors, unite! antikclub.ru



Collectors, unite! antikclub.ru

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!





Считается, что японский *фарфор «дзики»* был впервые получен в селении гончаров Арита на о-ве Кюсю, в провинции Хидзэн. В этой местности было обнаружено месторождение высококачественных фарфоровых глин, отличающихся от обычного керамического сырья большим содержанием окиси кремния (кремнезема), меньшей пластичностью и очень низким содержанием красящих окислов. Черепок фарфорового изделия обладал белым цветом и повышенной хрупкостью, хотя был хорошо спеченным, тонкотекстурным и плотным. Фарфор высокого качества был освоен к середине 17 века в мастерской гончара *Сакайда Какиэмона*. Традиционные японские праздники вовлекают в свою орбиту массу людей всех возрастов – от детей до стариков. Это неотъемлемая часть жизни японского народа.

«Для японца, в особенности живущего в сельской местности, свой храм, его ритуалы, его ежегодные красочные праздники стали необходимой частью жизни, которой следовали его отцы и деды и которой следует он сам, не прилагая к этому никаких умственных усилий, а просто поступая так, как заведено, как поступают все – родственники и соседи», – пишут известные специалисты в области японской духовной жизни С. А. Арутюнов и Г. Е. Светлов. («Старые и новые боги Японии», М., 1968г.)

Японцы с удовольствием участвуют в праздниках, в их подготовке и проведении, хотя это требует больших физических и финансовых затрат.

Всегда имеются желающие нести тяжелые микоси, толкать хоко или разводить костры в праздник Бон. Независимо от профессии и образования, все японцы относятся добросовестно к своим обязанностям во время праздника: храмы, улицы во время шествий сияют чистотой. Сборка и хранение праздничных колесниц возлагаются на группы в 60-70 семей. Строительство же самих колесниц осуществляется за счет пожертвований и бесплатного труда умельцев.

Энтузиасты этого дела передают свое мастерство из поколения в поколение, веками живут *обрядовые песни и танцы*. Многие праздники проходят с активным участием детей, поощряемых их родителями, с удовольствием и гордостью наблюдающими, как одетые в костюмы взрослых носильщиков паланкинов мальчики несут свои игрушечные микоси.

Во время праздников царит особая атмосфера. Все участники делятся на «активных», которые принимают непосредственное участие в подготовке и проведение фестивалей – несут микоси, стоят на колесницах, танцуют, поют и т.д., и «пассивных» – зрителей, которые толпами стоят вдоль улиц, ожидая, пока пронесут паланкин или прокатят колесницу. Но и те, и другие производят впечатление ненормальных людей с точки зрения иностранца, попавшего на такой праздник.

Они надевают экстравагантные костюмы, раскрашивают свои лица или надевают маски, прыгают, изгибаются, выкрикивают бессвязные слова, то есть ведут себя так, за что в обычное время их могли бы арестовать как нарушителей общественного порядка. Но атмосфера праздника такова, что и зрители, и блюстители закона, которые присоединяются к этим сумасшедшим с энтузиазмом и ликованием, – все одинаково вовлечены в веселье.

В Японии существует даже особое понятие «*праздничный шум*» (мацури саваги). И это не просто шум: он несет на себе определенную ритуальную нагрузку, то особое воодушевление, которого нельзя увидеть в обычные дни. Японцы, как известно, отличаются сдержанностью, необычайным самоконтролем, умением сохранять спокойствие и достигать гармонии в любой ситуации. «Но стоит переступить определенный порог, отметку, температуру, как наступает взрыв, происходит неожиданное превращение нимба спокойного утреннего света в угрожающую корону неистового пламени. Это может случиться во время работы, игры, в спорте, в любви», – утверждает Ф. Мараини. Это полностью относится и к праздникам.

Японские праздники ещё несут большую *идеологическую нагрузку*, до сих пор являясь одним из орудий *воспитания молодежи в духе национальных традиций и японского национализма* в хорошем смысле этого слова. Подъем национального самосознания, интереса к сохранению культурного наследия – это один из важнейших факторов, позволивших Японии совершить экономическое чудо и стать одной из наиболее развитых стран мира.

Возможно, что японские традиции и обычаи просуществуют еще не одну тысячу лет. И все так же бережно будут храниться колесницы до следующего фестиваля, по праздникам будут спускаться на Землю божества, в День мальчиков будут парить над домами ярко раскрашенные карпы, а в День девочек куклы в национальных костюмах все так же будут пить свой чай из игрушечных сервизов. Источник: Алёна Славкина, "ШколаЖизни.ру"

И дай нам Бог так же сохранить свои традиции, свою культуру, свою духовность, свою самобытность, как это веками удается жителям Японии. Примерно в одно время с ЛФЗ, в 1978 году к выпуску изделий «bone china» приступила *японская компания Nikko*. Если «ломоносовцы» пытались раскрыть поэтическую сторону тончайшего воздушного фарфора, восточные керамисты с его помощью продемонстрировали виртуозность высоких технологий. Они стали добавлять в сырьё 50% золы из костей крупного рогатого скота, при стандартных 30 – 45%. Большое количество фосфата кальция увеличивает прочность посуды, но усложняет процесс её отливки и последующей обработки до первого обжига. Высокий уровень автоматизации, недостижимый ранее, помог японскому производителю решить эту проблему.

Продукция Nikko не только красива, полупрозрачна и отличается редким оттенком слоновой кости, она ещё и невероятно устойчива к внешним воздействиям. О многом говорит тот факт, что чашки и тарелки используются в ресторанно-гостиничной сфере. Японская компания словно посмеялась над всеми требованиями по уходу за деликатным фарфором. Её продукцию с маркировкой «*Bone china*» можно использовать для микроволновки, мыть автоматическим способом и ставить друг на друга, не опасаясь сколов или трещин.

Несмотря на прочность, классический костяной фарфор требует повышенного внимания. В этом случае он прослужит не менее 100 лет,

сохраняя внешний вид и свои уникальные свойства. Основные рекомендации:

Как отличить от других видов

Фарфоровые предметы «Bone china» должны быть очень лёгкими, почти не ощущаться в руке. Даже если не подносить их к источнику света, сквозь тончайшие стенки будут видны очертания пальцев. Цвет обычно бывает молочно-белым, редко кремовым.

«Бисквитный» бортик на донышке посуды должен полностью совпадать по оттенку с глазурью. Его трудно различить визуально, только на ощупь. Обычно производители стараются покрывать рисунком минимальную площадь поверхности, оставляя возможность любоваться совершенством чистого материала.

Звук при ударе деревянной палочкой получается звонким, высоким, протяжным, с выраженными металлическими нотками. Также следует обратить внимание на слой глазури – он будет ровным, однородным, блестящим, без дефектов любого рода.

Интересные факты

В мусульманском мире до сих пор не стихают дискуссии, относительно халяльности посуды «Bone china». Часть экспертов доказывает, что прошедшие обработку огнём и превратившиеся золу кости животных, полностью очищены и не могут нанести вреда мусульманам. Другие настаивают, что подобные включения недопустимы.

В XXI веке на мировом фарфоровом рынке была представлена линейка посудных наборов из костей халяльных животных. Однако, продукцию «**Bone china**», по-прежнему, *избегают веганы и вегетарианцы*.

На предприятиях, выпускающих тончайшую фарфоровую посуду, работают в основном женщины. Отмечено, что они действуют бережнее и аккуратнее, снижая процент брака до минимума.

Прототипом «Bone china» считаются фарфоровые изделия в технике «**яичная скорлупа**», производившиеся в Китае в эпоху династии Мин. Но, обе разновидности *отличаются коренным образом*. Китайские мастера **не использовали жжёные кости** для повышения прочности материала. Они делали ставку на высококачественное сырьё и высокотемпературный – до 1350°C обжиг, происходивший в особом режиме с длительными выдержками, которые продлевали *фазу остекловывания*. При этом глазурь буквально вплавлялась в глиняный черепок, отчего прочность изделий

увеличивалась в разы. *Цвет посуды в технике «яичная скорлупа»* – белоснежный, доходящий до лёгкой голубизны, *в нём нет тёплых тонов.*

<https://yacollectioner.ru/kostyanoj-farfor-eto-prochnost-umnozhennaya-na-krasotu>

В Японии люди много времени проводили на реках, на берегах морей и озёр. А именно, к этим местам чаще всего приурочены выходы глинистого сырья – пласты глины различных цветов нетрудно обнаружить в береговых обрывах, в обнажениях речных террас. Таким образом, древние рыболовы получили прекрасную возможность наблюдать глину в ее различных состояниях – жидкую, размываемую водой, пластичную и упругую во влажном состоянии и высохшую, затвердевшую на участках, удаленных от воды. В последней трети 19 века произошел решительный поворот в сторону внедрения в Стране восходящего солнца достижений европейской цивилизации.

Наступила, так называемая, *эра Мэйдзи*, продолжавшаяся до начала второго десятилетия 20 века. Это был период активного политического и культурного взаимодействия Японии и государств Старого Света. Эра Мэйдзи ознаменовалась крушением старых феодальных порядков и утверждением капиталистических отношений.

В первой половине 20 века фарфорово-керамическое производство Японии продолжало сохранять свои традиционные черты. Ведущие гончарные мастерские функционировали в привычных технологических режимах, использовали технические средства, известные многим поколениям мастеров, соблюдали выработанные в течение столетий художественные стандарты.

Утонченный японский фарфор Nikko.

Идеальная посуда – та, которая обладает высокой функциональностью, прочностью, долговечностью и элегантным, не выходящим из моды дизайном. Достаточно купить японский фарфор «Никко», чтобы убедиться: подобное совершенство действительно существует. Лучшие традиции национальной керамики в современном исполнении, так можно охарактеризовать продукцию бренда.



Утончённый и стильный фарфор адресован настоящим гурманам, не выбирающим между гастрономическим и эстетическим наслаждением. В нём воплощены основные постулаты японской философии «ваби-саби» – красоты, скрытой в повседневных вещах. Сервизы бренда в равной степени уместны на уютном семейном чаепитии и парадном обеде. По данным нью-йоркского Института роскоши, именно «Никко» возглавляет топ элитных производителей керамики и этот статус вполне оправдан.

В 1905 году керамисты японского *города Канадзава*, в префектуре *Исикава*, впервые попробовали создать полуфарфор – особый тонкокаменный материал для производства посуды и мелкой пластики. Обладая высоким качеством, он стоил дешевле, чем настоящий фарфор, что было выгодно при массовом выпуске продукции.

Эксперимент поддержала правящая феодальная семья Маэда и другие влиятельные лица, желавшие возродить былую славу города, как третьего по значимости после Токио и Киото экономического центра страны. В 1908 году открылась фабрика *Nihon Koshitsu Toki Co., Ltd.*, которая считается пионером в производстве японского полуфарфора. Раньше с этим материалом работали исключительно европейские и американские предприятия.

Что такое полуфарфор? Под термином подразумевают разновидность керамики с высоким содержанием каолина: до 55%. При этом доля полевого шпата в сырье составляет всего 10%, а кварца – не более 28%. Обжигается полуфарфоровая масса при 1200°C, что приравнивает её к традиционному фаянсу.





Черепок после спекания получается пористым, сливочно-белым или кремовым и не просвечивается даже при небольшой толщине. Из-за малого содержания полевошпатовых пород, полуфарфор имеет низкую прочность на изгиб. Зато изделия из него устойчивы к сильному нагреву (до 280°C) и резкому охлаждению. К тому же они выдерживают прямой удар намного лучше аналогов из классического фарфора.



Материал был запатентован в 1813 году потомственным промышленником-керамистом Чарльзом Мейсоном, владевшим мануфактурой в Стаффордшире. Англичане стали называть полуфарфор «железным камнем»

(ironstone) или «изысканным фаянсом». Посуда из него получалась грубоватой, на глазурованной поверхности проступали пузырьки воздуха и цек, но хозяйки сразу полюбили новое изобретение. Ведь керамические ёмкости позволяли беспрепятственно готовить продукты в духовке, открывая путь к непревзойдённым кулинарным шедеврам. До настоящего времени посуда из «железного камня» считается оптимальным вариантом для запекания пищи. Её часто используют на профессиональной кухне.

Идея создания материала, представляющего собой нечто среднее между фаянсом и фарфором и предназначенного для посуды эконом-класса, возникла у гончаров **Канадзавы** не на пустом месте. Начиная с XVIII века на территории провинции **Сацума (остров Кюсю)** производили керамику, очень похожую по свойствам на английский **ironstone**.

Местные гончары считали свою продукцию фаянсом, но на самом деле это был полуфарфор. Посуда в **стиле сацума** после обжига приобретала **бежевый оттенок и покрывалась сеточкой мелких трещин**. Она не получила широкого распространения, уступив место более востребованным разновидностям.

Но, столетие спустя возродилась в более прогрессивном варианте, благодаря мануфактуре Nihon Koshitsu Toki Co., Ltd. При поддержке властей Канадзавы, предприятие быстро развивалось. В 1917 году открылись дочерние фабрики в корейском городе Пусан, а 8 лет спустя туда же был перенесён и головной офис.

Снизив темпы производства в годы Второй мировой войны, предприятие вновь переживает расцвет в начале 1960-х. Теперь администрация и заводские мощности располагаются в городе Хакусан префектуры Исикава. Фабрику коренным образом модернизируют, устанавливая самое современное на тот момент оборудование, что позволяет увеличить объём и качество выпускаемой продукции. Полвека спустя после своего основания, Nihon Koshitsu Toki Co., Ltd. становится национальным лидером в производстве полуфарфора.

В 1968 году японский производитель взялся за **покорение Америки**, достойно конкурируя с ведущими европейскими предприятиями. Начинается **завоевание гостиничного и ресторанного рынка**, где преимущественно используется полуфарфор. В то же время японцы развивают новые технологии, позволяющие выпускать продукцию в разных ценовых сегментах.

«Вторая линия». Стремясь усилить свои позиции, фабрика в 1978 году осваивает костяной фарфор, признанный элитой керамической отрасли. Помимо этого, выпускается ещё 7 инновационных материалов, среди которых *perception china*, позволяющий создавать особо прочную посуду для сферы *общепита*.



Японский производитель разработал уникальный рецепт фарфоровой массы, содержащей 50% костяного пепла. Изделия из неё отличаются невероятной прочностью, тонкостью и белизной. К этому следует прибавить изысканный дизайн в стиле минимализм, где каждая линия доведена до совершенства с истинно японской методичностью. Понятно, почему сервизы из «Страны восходящего солнца» сразу стали объектом внимания ценителей. В 1983 году компания сменила название на Nikko, как более созвучное приближающемуся XXI столетию. Также у предприятия появилась новая эмблема – коричневый овал, символизирующий землю и посуду, которую изготавливают из её компонентов. Фигура, которая у японцев считается идеальной, говорит о стремлении Nikko к совершенству, постоянном

желании делать продукцию ещё более качественной и комфортной для потребителя.



Сервизы из костяного фарфора стали главной доминантой в стратегии предприятия. Помимо основного производства на родине, японская компания открыла *заводы в Таиланде и Малайзии*, что позволило немного снизить стоимость, но не уровень выпускаемой продукции. Число стран, где *фарфор Nikko* пользуется признанием и любовью, с каждым годом растёт. Среди постоянных клиентов японской компании ведущие отели мира: международная сеть *Hilton*; культовая нью-йоркская *Plaza*; *Hyatt*; *Ritz*; британский *Intercontinental*.

Бренд поставляет эксклюзивную продукцию для Японского императорского дома и королевской семьи Таиланда. Сервировка стола с полупрозрачной посудой от Nikko выглядит роскошно, несмотря на полное отсутствие дворцовой атрибутики: покрытия с драгоценными металлами, многоцветной росписи и витиеватых форм.

Компания видит свою задачу в создании продукции, «действительно удобной в использовании и способной задать новые стандарты жизни».



Красота сервизов Nikko обусловлена, в первую очередь, их эргономичностью, которая воспринимается глазом на интуитивном уровне и подтверждается во время использования. Вся технология производства – от состава фарфорового сырья, глазурей и красителей до многоступенчатого

обжига, разрабатывается специалистами предприятия и не имеет себе равных в мире.

Самые известные линейки бренда.

Sensu – сервизы в современном минималистском стиле. Линейка разработана британским дизайнером ***Бодо Сперлейном*** специально для Nikko. Ему удалось объединить западную и восточную эстетику, предложив элитарную продукцию для ежедневного пользования и торжественных случаев. Большинство сервизов покрыто снежно-белой глазурью, без какого-либо дополнительного декора. Это даёт возможность любоваться совершенными формами и потрясающим качеством фарфора, словно пропитанного теплом и светом солнца.

Blossom – «цветущие» сервизы. Авторство этой изящной коллекции тоже принадлежит ***Бодо Сперлейну***. Вазы, тарелки и чашки в форме культового для японцев цветка вишни, поражают нежностью окраса и вызывают ассоциации с весенним садом, превратившимся в пышное, благоухающее облако. Сервизы представлены в 5 оттенках: кремовом, белом, бирюзовом, светло-лиловом и розовом.

Macaroon – популярное французское лакомство нашло неожиданное отражение в этой японской коллекции. И вновь её разработчиком стал ***Бодо Сперлейн***, представляющий западный взгляд на восточные традиции и восприятие мира. Лаконичные формы и звонкие оттенки посуды представляют удивительное сочетание. Особое очарование фарфору придаёт мягкий, ***шелковистый блеск глазури***, которого пока не удалось добиться другим производителям керамики экстра-класса.

EXQUISITE – линейка для ресторанного бизнеса. Изделия из усиленного костяного фарфора, предлагаемые в этой коллекции, стали признанным символом бренда Nikko. Стенки сервизов на ощупь не толще бумажного листа, но при внешней хрупкости, они обладают прочностью камня и металла. Коллекция была разработана по заказу итальянского шеф-повара с учётом особенностей и требований профессиональной кухни. Вся посуда лёгкая, стойкая к перепадам температур, химическому и механическому воздействию, а также хорошо очищается, несмотря на мелкий рельеф, покрывающий часть изделий. В дизайне элегантно сочетаются японские традиции «*ваби-саби*» и современные технологичные формы. Сервизы гармонично вписываются в любую обстановку, в том числе и классическую. Подходят для посудомоечной машины и микроволновки.

Производитель рекомендует обращать внимание на инструкции, сопровождающие каждый выпускаемый им набор. Это касается нагрева в микроволновой печи или автоматического мытья – для каждой разновидности фарфора существует свой режим и предельные температуры. Нельзя готовить на открытом огне или индукционной плите, либо использовать продукцию бренда не по назначению.

Крайне нежелательно мыть изделия вместе с металлическими столовыми приборами, на глазури могут остаться царапины. Ещё одно предупреждение касается кислых продуктов питания. Дно посуды в месте, где остаётся неглазурованный фарфоровый бисквит, не должно долго контактировать с ними.

Не рекомендуется: оставлять в тарелках и чашках недоеденные продукты с красящими свойствами – они постепенно въедаются в покрытие, а затем плохо отчищаются;

пользоваться моющими средствами, абразивными составами, жёсткими губками и щётками, оставляющими царапины;

кипятить фарфоровые изделия или нагревать в воде до температуры выше 60°C.

Стойкие загрязнения лучше всего удалять разведённой до состояния густой сметаны содой, нанесённой на мягкую губку. <https://yacollectioner.ru/nikko-farfor>

Ряд прогрессивных изменений произошел в технической базе гончарства. Достаточно широко стал использоваться ножной гончарный станок. По данным Р.А. Ксенофонтовой, японский «ножной станок состоит из двух дисков толщиной 9 см каждый, соединенных по центру цилиндром или четырьмя вертикальными стойками высотой 30 см.

Диаметр верхнего диска – 33 см, нижнего – 42, 4 см.

Станок укрепляется в яме с вертикальными стенками глубиной около 50 см. В центре ямы врыта ось диаметром несколько более 5 см, на которой уравнивается станок, она проходит через сквозное отверстие в центре нижнего диска через цилиндр и упирается острием конуса на верхнем конце в гнездо под верхним диском.

Гончар, сидящий перед станком на краю ямы, ногами сообщает вращательное движение нижнему диску, являющемуся сильным инерционным маховиком; станок может вращаться непрерывно с любой скоростью и более или менее равномерно» (Ксенофонтова, 1980: 45 – 46).

Примечательная особенность, как ручного станка, описанного выше, так и ножного в том, что в процессе формовки изделий мастер сидит на краю ямы, в которой установлен станок. В отличие от японского гончарства, в керамическом производстве Китая и Кореи в средние века не практиковался такой способ эксплуатации гончарного станка. Наряду с изготовлением керамической посуды на круге использовались способы формовки в специальных формах-шаблонах и упоминавшийся выше ручной способ лепки («*тэ-дзукури*»).

Формовка в шаблонах нашла применение в производстве фарфоровых изделий, которое развивается в Японии с 17–18 веков. Способ изготовления глиняных сосудов в формах-шаблонах не имеет глубоких исторических корней в японском гончарстве и, скорее всего, явился результатом влияния традиций фарфорово-керамического производства Китая и Кореи. В Китае формовка в шаблонах была известна еще со времен неолита; значительно позднее, когда была освоена технология фарфора, этот способ широко использовался для получения сосудов фигурной формы или с рельефным узором на стенках.

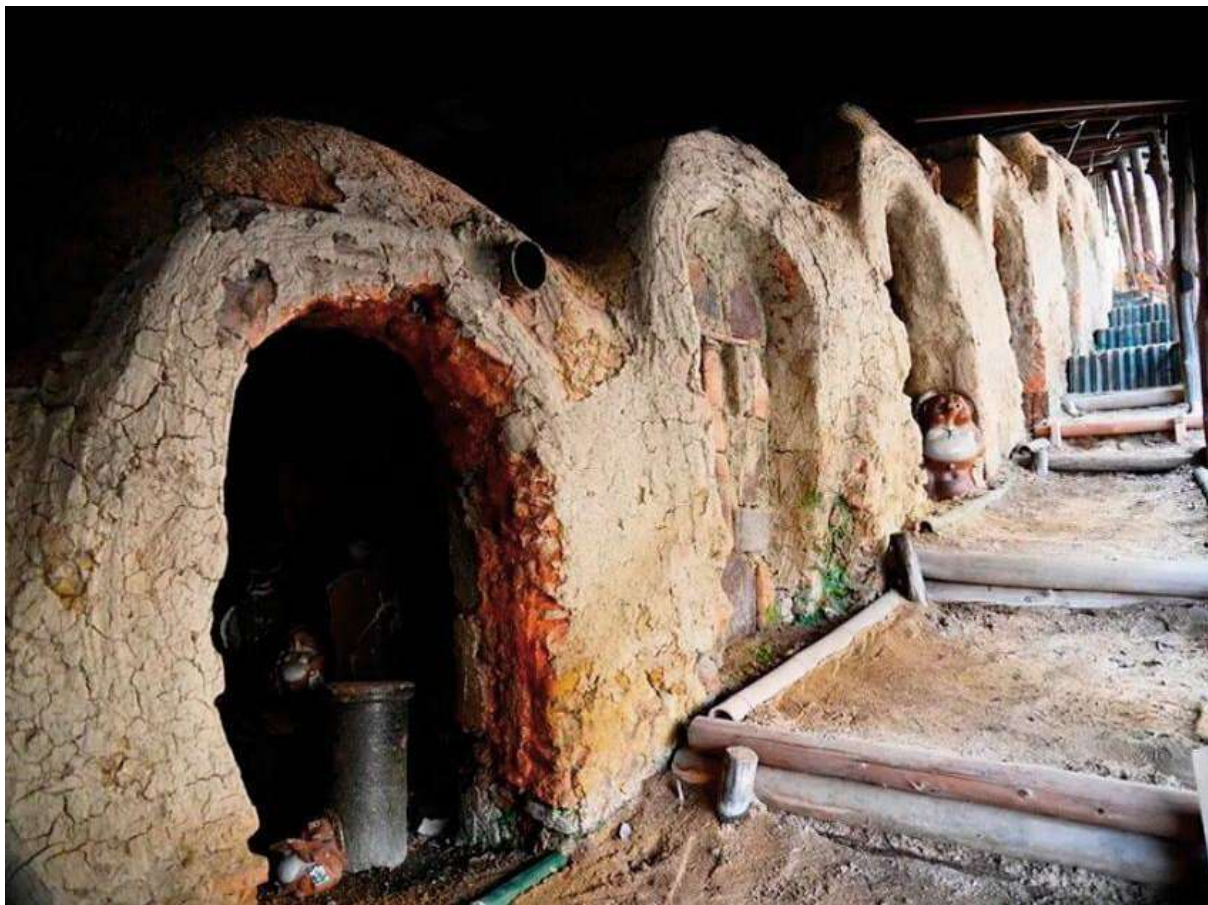
Гончары Кореи практиковали формовку в шаблонах, начиная с 10–11 веков, после того, как сюда пришла из Китая технология изготовления фарфоровых изделий. В 16 веке произошли изменения в техническом оснащении операции обжига керамики. Некоторые усовершенствования появились в конструкции печи «*анагама*», что позволило более эффективно проводить обжиг.

Вошел в практику новый тип печей «*маругама*» (круглая печь). Эта печь представляла собой сооружение, расположенное на склоне холма и состоящее из нескольких круглых в плане полуподземных печей «*о-гама*» (большая печь), у которых стены и перекрытие обжигательной камеры возвышались над землей.

Этот полуподземный вариант обжигательной печи получил свое дальнейшее развитие в сооружении «*ноборигама*» (наклонная печь). Так называется полностью наземная постройка, расположенная на склоне холма ступенями, и состоящая из отдельных камер. Камеры в отличие от *маругама* были не круглые, а прямоугольные.

Общая длина печи *ноборигама* достигала нескольких десятков метров. В качестве топлива использовалась древесина, и лучшими считались *сосновые дрова*. Печь *ноборигама*, сформировавшаяся, как техническая конструкция в

начале 17 века, стала основным типом обжигательного устройства в японском гончарстве. Эти печи успешно функционировали еще совсем недавно, в первой половине 20 века. И сегодня японские гончары, работающие в области художественной керамики, предпочитают традиционные обжиговые устройства.



Дровяная каскадная Ноборигама XVII века сохранившаяся до наших дней в Сигараки | photo from www.becos.tsunagujapan.com

Рисунки японских художников 18–19 веков, изобразивших различные трудовые операции гончарства, и литературные описания позволяют нам представить весь процесс изготовления керамики таким, каким он был в 17–19 веках.

В публикациях американского специалиста *Л. Корт* и российской исследовательницы *Р.А. Ксенофонтовой*, посвященных традиционному гончарству Японии, помещены копии рисунков из старинных японских книг (Cort, 1979; Ксенофонтова, 1980).

Сигараки – это одна из шести древних печей Японии, таких как Бидзэн, Танба, Этидзэн, Сэто и Токонамэ (здесь, согласно принятой историками японской культуры терминологии, под понятием «печь»

подразумевается комплекс культурно-ремесленных отличий характерных для того или иного региона: используемое сырьё, навыки мастеров, эстетические пристрастия заказчика, назначение изделий).



Печь Сигараки — одна из самых прославленных, с многовековой историей и своими традициями. Считается, что первые гончарные мастерские появились здесь в VIII веке, когда император Сёму (701-756) приказал обжечь плитки

для кровли во время строительства дворца в Сигараки.

Вплоть до конца периода Камакура (1185-1333) в основном производились кувшины для воды, но с развитием чайной культуры на островах в период Адзуты-Момояма (1568-1603) стало выпускаться больше посуды. К концу XVI века на западе Японии произошёл невиданный подъём гончарного искусства. Военные походы Тоётоми Хидэёси (1537-1598) в Китай и Корею способствовали культурному обмену, правда происходившему, по большей части, в одном направлении: самураи, уже успевшие приобщиться к чайной церемонии и определённой, отвечающей новым эстетическим требованиям посуде начали приглашать, а чаще просто уводить к себе домой силой опытных китайских и корейских мастеров. Каждый такой правитель-японец опекал и развивал гончарное производство в своём владении.

Мастера инородцы порой наголову превосходили своих японских коллег: они знали секреты невероятных по красоте глазурей, владели техниками формовки, использовали более эффективные печи (каскадные). Со временем возникли и новые стили, совершенно потрясающие: достаточно вспомнить Раку или Мино-керамику. Точка невозврата была пройдена. Это была эпоха великого соревнования: посуда стала предметом гордости, а каждый феодал стремился (как теперь бы сказали) «вывести в топ» свой избранный стиль. Чаши и другие предметы считались лучшим подарком; стали частью погребального ритуала; но в первую очередь, конечно, использовались в чайной церемонии. Такие влиятельные философы и эстеты как Такэно Дзё (1502–1555), Сэн-но Рикю (1522-1591) и Кобори Энсю (1579-1647) путешествовали по стране внося свой вклад в формирование

вкусов знати, к их советам внимательно прислушивались. К началу периода Эдо (1603-1868) новые стили — Сино, Орибэ, Хаги, Карацу и Такатори добрались до самых дальних уголков Японии, церемония перестала быть только уделом воинов, представители и других сословий приобщились к подобной посуде.



Кувшин для пресной воды (XVI век) известный как «Ониоке» (яп. 悪魔のバケツ ведро дьявола), использовался мастером чайной церемонии Такэно Дзёо (1502–1555). Шедевр находится в Музее Метрополитен (Нью-Йорк) | photo from www.metmuseum.org

Конечно, более древняя японская керамика ни куда не исчезла, просто ей пришлось преобразиться, соответствовать новым «трендам». Так превосходная посуда Сигараки приобрела эстетические качества ваби-саби (侘寂 скромная простота). Помимо чайных чаш, в период Эдо ассортимент изделий пополнился за счёт бутылок для саке и глиняных горшков. Керамика начала массово производиться благодаря более эффективным печам ноборигама (登り窯), которые имели несколько камер и строились на

склоне горы. Посуда *сигараки* стала незаменимой в повседневной жизни людей.



Кувшин (Киото XVII век), стиль Сигараки. Неизвестный мастер | photo from www.metmuseum.org

В период Мэйдзи (1868-1912) в Японии были построены железные дороги, и чайники, из которых разливали чай для гостей в вагоне, были сделаны в Сигараки. В период Тайсё (1912-1926), незадолго до Второй мировой войны, горшки-жаровни (яп. 火鉢 *хибачи*) из Сигараки стали самыми популярными предметами в домашнем хозяйстве японцев, 80% всех хибачи продаваемых в стране производились в Сигараки.



Современный хибачи из Сигараки | photo from www.store.shopping.yahoo.co.jp

Посуда *сигараки* с её уникальной текстурой и запахом земли пользуется всенародной любовью, сегодня в продаже есть широкий выбор изделий: от ваз и предметов домашнего обихода, до украшений и плитки для садовых дорожек. А глиняные статуэтки тануки (енотовидных собак) из Сигараки стали настолько популярны, что теперь просто-таки олицетворимы с этим видом керамики получившей в 1976 году статус «Традиционного национального ремесла».

Сигараки в народе называют «городом гончаров», здесь, их только именитых и прославленных проживает несколько десятков человек. В последнее время появляется все больше молодых мастеров, чьи произведения, как и работы наставников относятся к сфере искусства, в нём сочетаются традиционные техники и современный подход к созданию формы. У этих сосудов ещё больше скульптурных качеств, чем у их древних предшественников.



Глиняные фигурки Тануки у входа в Парк Сигараки (Кока, преф. Сига) | photo from www.pikist.com

Создание изделий

Сырьё для изделий *сигараки*, добывается из месторождений озера Бива, которое расположено к северу от Киото. Выкопанную глину необходимо хорошо высушить, затем её измельчают и смешивают с водой, чтобы получилась податливая гончарная масса. В зависимости от того, для какого типа керамических изделий предназначается смесь, может потребоваться разное количество времени и усилий для её получения. В наше время для этого нередко используют специальную глиномесильную машину. Богатая железом глина, используемая для изготовления посуды *сигараки*, не только плотная, но и гибкая, ей легко можно придать необходимую форму. Кстати, из этой же глины создаются изделия *ига*, эта прославленная печь — ближайший сосед Сигараки.



Чайная чаша (1998 г.), стиль Сигараки. Мастер Широ Цудзимура (1947-) | photo from www.metmuseum.org

После первого обжига при малой температуре сосуды покрываются глазурью. Полевой шпат и известняк смешивают, а для нанесения, в наши дни используют воздушный пистолет, губки и ковшики. Глазурь растекается приобретая яркий цвет. Так раскрывается мастерство и оригинальный стиль каждого гончара. Если покрытие слишком густое, оно «не пропечётся» и необходимый эффект не будет достигнут. А когда слой глазури слишком тонкий, он поглощается глиной, цвет изделия остаётся естественным. Этот процесс требует опыта и навыков. В наше время многие гончары используют газовые или электрические печи, они обеспечивают стабильный нагрев.

В первую очередь, свою внешность и особую текстуру посуда *сигараки* приобретает за счёт пепельной глазури. Предметы, размещенные в печи, обжигаются при температуре 1200 °С. Пепел ложится на глину, образуется стеклоподобное покрытие, так называемая — естественная глазурь. Поскольку качество получаемой посуды зависит от таких параметров: как температура воздуха, влажность, газы внутри камеры

и т.п., гончар не знает, как будут выглядеть изделия, пока не откроет печь. Обжиг посуды *сигараки* требует большого внимания, опыта и знаний.



Бутыль

для sake (1950 г.), стиль Сигараки. Мастер Росандзин Китаодзи (1883–1959) | photo from www.mirviss.com



Ваза (1958 г.), стиль Сигараки. Мастер Росандзин Китаодзи (1883–1959) | photo from www.mirviss.com

После того, как предметы были загружены и обожжены в течение 24 часов, начинается работа по извлечению. Температура в этот момент составляет около 200 °С, поэтому мастера должны носить специальные перчатки и принимать другие меры предосторожности, чтобы не получить ожоги. Затем сосуды полируются, и это уже последний завершающий этап.



Чайная чаша (нач. XXI века), стиль Сигараки. Мастер Сатоши Аракава | photo from www.japanpottery.net.com

© Великая керамика 19.04.2021

В деревнях гончаров в производстве керамики и фарфора участвовали, как мужчины, так и женщины. Добыча глины и обжиг были мужским делом. Обработкой сырья, приготовлением формовочной массы, формовкой изделий, их глазурованием и росписью занимались, как мужчины, так и женщины.

Особой тщательности требовал процесс обработки сырья и приготовления глиняного теста. От его качества зависел успех последующих трудовых стадий. На рисунках японских художников гончары изображены с простейшими инструментами в руках – колотушками, ситами, плетеными корзинками. Для отстаивания глины в воде служили большие деревянные бочки «мидзутобиокэ», разминали и раскатывали пластичную массу на широких, также деревянных столах. Формовкой посуды гончары занимались в специальном помещении, где было установлено несколько кругов. На одном из рисунков мастера – двое мужчин и одна женщина – сидят на полу

перед ручными гончарными станками. Мужчины выравнивают изнутри стенки изделий длинными шпателями, женщина прикрепляет к сформованному сосуду-чайнику носик. При формовке сосудов на гончарном круге мастера пользовались несложными приспособлениями, помогавшими достичь большей четкости контура и изящества стенок изделия. Это различные шпатели, ножи, лекала и т.д.

Кисточками наносили на стенки сосудов красочную роспись. Для глазурования использовался метод обливания изделия глазурным составом при помощи несложных приспособлений. Обжиг был самой длительной и трудоемкой операцией.

У печи типа нобори-гама в процессе обжига изображают гончаров, которые подкладывают дрова в топку, из которой вырываются клубы дыма. После окончания обжига и остывания печи гончары выгружали из нее готовую продукцию и упаковывали ее для транспортировки. Традиционный японский упаковочный материал – рисовая солома, ею пользовались с давних времен. Керамические сосуды заворачивали по несколько штук в широкие длинные соломенные маты, которые затем перевязывали веревками – и груз был готов к отправке. В 16 и 17 веках появились в гончарстве Японии новые виды продукции. Ярким событием, определившим одно из основных направлений в последующем развитии японской керамики, стало возникновение технологии ***изделий «раку»***. История этого новшества неразрывно связана с историей знаменитой церемонии чаепития.

В 16 веке ритуал чаепития, распространенный среди буддийских монахов, стал очень популярен в широких кругах японского общества. Чаепитие старались обставить, как можно изысканнее, все детали церемонии тщательно отрабатывались и неукоснительно соблюдались. Возникла потребность в особой сервировке чайного стола, которая смогла бы подчеркнуть внутренний смысл ритуала ***чаепития***. Этот ***смысл*** заключался в ***духовном общении***, во ***взаимопонимании*** собравшихся вместе людей, в их ***открытости идеалам гармонии между окружающим миром и личностью***.

Огромное значение придавалось облику чайной посуды, тому чувственному впечатлению, которое она дарила участникам чаепития. Рождение керамики «раку», предназначенной специально для чайной церемонии, связано с именем выдающегося гончара ***Танако Тодзиро (Чоджиро)***, корейского мастера-черепичника (1516–1592 гг.).

Во время японского похода в Корею он еще молодым вместе со многими своими товарищами по профессии был вывезен в Страну восходящего солнца. Основным видом керамики раку были чайные чашки «*тяван*» с высокими стенками.



Также для чайного стола изготавливались цветочные вазы, чайники и чайницы. Все изделия формовались только вручную, без помощи гончарного круга. Легкая асимметрия контура, неравномерная толщина стенок были отнюдь не оплошностью гончара, а результатом воплощения определенной художественной идеи. **В создании подлинного стиля раку** еще большее значение, чем формовка, играли операции обжига и обработки поверхности. Мастер Тодзиро, опираясь на многолетний опыт в производстве черепицы, использовал технологические дефекты операций глазурования и обжига изделий для создания необычных декоративных эффектов. Сетка трещин на поверхности керамического сосуда, признаки оплавления черепка в результате чересчур высокой температуры, неаккуратно растекшаяся по стенкам глазурь только кажутся досадной случайностью, браком. В действительности же **именно эта продуманная небрежность** и составляла главную прелесть **керамики раку**. С технологической и художественной точек зрения изготовление керамических изделий раку является делом весьма сложным, так как требует от гончара безукоризненного владения материалом (глиной), умения балансировать на грани изысканной простоты и явного брака. Идеал естественности, непреднамеренности был свойствен японскому гончарному искусству еще задолго до появления стиля раку – достаточно вспомнить популярную с 10 века керамику с пепловой глазурью. Технологические новшества Тодзиро гармонично вплелись в каноны эстетического чувства японцев, покорилив их души сразу и навсегда. Стиль раку, родившись в 16 веке, успешно развивался на протяжении последующих столетий. Самые искусные мастера раку пользовались в Японии

исключительным почетом наравне со знаменитыми художниками и поэтами. Лучшие образцы керамики раку получили имена собственные и вошли в национальную сокровищницу произведений искусства.

Глазури, которыми пользовался мастер Тодзиро, содержали в своем составе соединения железа, марганца, меди и давали после обжига **черный и красный цвета**. Эта цветовая гамма считается **«классической» для стиля раку**, хотя впоследствии она была дополнена другими вариантами окраски. Помимо раку, в производстве керамических изделий появились и другие технологическо-художественные стили (Ксенофонтова, 1980; Baker, 1995). Так, японский гончар **Фурута Орибэ** (1543–1615 гг.) создал своеобразный стиль, сочетавший грубоватую небрежность форм раку и элегантную простоту декора. Орибэ использовал **зеленую глазурь**, полученную путем смешения **пепловой глазури с полевым шпатом и окисью меди**. Такой глазурью покрывалась только часть изделия, а на оставшуюся открытой поверхность коричневым железистым пигментом наносился эскизный узор, который затем окрашивался белой глазурью. Узоры Орибэ предельно лаконичны и изящны: рисовый колосок, сохнувшая на шнурке хурма, спицы колеса. Стиль «орибэ», в особенности его декоративные приемы, так же, как и керамика раку, был воплощением японских идеалов – это определило его популярность в гончарном искусстве последующих столетий. В 16–19 веках были разработаны и с успехом практиковались многие другие интересные варианты технологии и декора керамики. Например, в мастерских Бидзэн (о-в Хонсю) производился особый вид посуды **«бидзэн-яки»**, обжигавшейся в течение длительного времени при высоких температурах.



В результате керамический черепок приобретал исключительную прочность, характерный «металлический» блеск и звук при ударе. В декоре бидзэн-яки использовались яркие цветные глазури. Оригинальным способом украшения было обвязывание сосуда перед обжигом веревкой из рисовой соломы или посыпание сосновыми иглами – после выгорания растительности на поверхности оставались ее отпечатки. Японские мастера 16–18 веков успешно экспериментировали с различными технологическими вариантами глазурей, эффектами обжига, изобразительными приемами – результатом этого стали их замечательные изделия, образцы высокого художественного вкуса

В 17 веке в Японии были освоены новые виды гончарной продукции – фаянс и фарфор (Ксенофонтова,

1980). Фаянс был впервые получен в мастерских Киото. Разработка технологии его изготовления – это заслуга знаменитого гончара первой половины 17 века **Нономуры Нинсэя**. Он глубоко изучил опыт, накопленный предыдущими поколениями мастеров, и прекрасно ориентировался в достижениях своих современников. Технологическим предшественником



фаянса можно считать, вероятно, керамику «**якисимэ**», с плотным, тонкотекстурным, «каменным» черепком, известную в Японии еще с 13 века. Японская неглазурованная керамика «**Якисимэ**».

Формовочная масса для фаянса готовилась из особых сортов глины с добавками полевого шпата.

Фаянсовый черепок после обжига приобрел белый или сероватый, или кремовый цвета. Фаянсовые изделия не обладали хрупкостью и прозрачностью фарфора, но зато были более прочными и практичными. Наиболее крупные центры производства фаянса – **Киото, Авата, Киемидзу, Акахада, Сацума, Кутани**. Фаянсы Авата отличались нежным кремовым цветом и были покрыты глазурью с искусственной стекой трещин (эффект «кракле»). В росписи изделий преобладали зеленые, голубые, фиолетовые тона, использовались золотая и серебряная краски. Очень элегантно выглядели однотонные сосуды с одним ярким пятном рисунка. В мастерских Сацума выпускался тонкий фаянс, покрытый кремовой глазурью с сеткой трещин, по которой яркими красками наносились узоры. Наиболее распространенным стилем живописного декора был эскизно выполненный, скупой рисунок ландшафта, цветка, дракона и т.д. (стиль «сайсикидэ»). Наряду с этим практиковался также «парчовый» декор (стиль «нисикидэ»), когда живописные сюжеты и орнамент сплошным ярким ковром покрывали поверхность изделия.

В первой половине 20 века фарфорово-керамическое производство Японии продолжало сохранять свои традиционные черты. Ведущие гончарные мастерские функционировали в привычных технологических режимах, использовали технические средства, известные многим поколениям мастеров, соблюдали выработанные в течение столетий художественные стандарты.

Костяной чайный сервиз Сакура. Япония.



Name	Kanji	Traditional Sites	Notes	Example image
Agano ware	上野焼	Fukuchi, Tagawa District, Fukuoka		
Aizuhongō ware	会津本郷焼			
Akahada ware	赤膚焼			
Akazu ware	赤津焼			
Amakusa pottery	天草陶磁器			
Arita ware	有田焼	Arita, Saga	The main source of Japanese export porcelain from the mid 17th-century onwards. Production began by Korean potters at the beginning of the Edo period. A multitude of kilns produced a variety of styles, including Imari ware and Nabeshima ware, and most early pieces in the Kakiemon style of decoration.	
Asahi ware	朝日焼			
Banko ware	萬古焼	Mie Prefecture	Most are teacups, teapots, flower vases, and sake vessels. Believed to have originated in the 19th century.	
Bizen ware	備前焼	Bizen Province	Also called Inbe ware. A reddish-brown long-fired stoneware, which is believed to have originated in the 6th century. One of the first medieval utilitarian wares to be taken up for use in the tea ceremony, and promoted to the status of art pottery.	

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Echizen ware 越前焼

Hagi ware 萩焼 Hagi, Yamaguchi Since it is burned at a relatively low temperature, it is fragile and transmits the warmth of its contents quickly.

Hasami ware 波佐見焼

Iga ware 伊賀焼

Iwami ware 石見焼

Izushi ware 出石焼

Karatsu ware 唐津焼 Karatsu, Saga The most produced pottery in western Japan. Believed to have started in the 16th century.

Kasama ware 笠間焼

Kiyomizu ware 清水焼 Kiyomizu, Kyoto A subcategory of Kyō ware

Koishiwara ware 小石原焼 Fukuoka Prefecture Most are teacups, teapots, flower vases, and sakevessels, and as a result of the Folk Art Movement, practical items for everyday household use. Originated by a Korean potter in the 16th century.

Kosobe ware 古曽部焼

Kutani ware 九谷焼 Ishikawa Prefecture

Kyō ware 京焼 Kyoto

Mashiko ware 益子焼

Mikawachi ware 三川内焼

Продукция Mino 美濃焼 Провинция Mino Включает посуду Shino , посуду Oribe и.

Mumyōi ware 無名異焼

Ōborisōma ware 大堀相馬焼 Префектура Фукусима Изображение лошади (ума или кома), которое очень популярно в этой области - основная закономерность. Поэтому ее иногда называют посудой Sōmakoma.

Онта посуда 小鹿田焼 Традиционная посуда, производимая небольшой деревенской общиной без электричества. В основном просто, но элегантно оформленная посуда в стиле XVIII века.

Посуда Отани 大谷焼 Наруто, Токусима Большой тип керамики

Посуда Раку 楽焼 Техника и стиль, применяемые во всей Японии, а теперь и во всем мире. Обычно сосуды метают вручную без использования колеса, что дает простую и довольно грубую форму, и обжигают при низких температурах, прежде чем охладить на открытом воздухе. В наши дни в печь обычно помещают горючие материалы, которые непредсказуемо вступают в реакцию с пигментами глазури. Существует пословица об иерархии керамических стилей, используемых для чайной церемонии: «Первый Раку, второй Хаги, третий Карацу».

Посуда Сацума 薩摩焼 Провинция Сацума Глиняная посуда, первоначально местная промышленность по производству простых сосудов, начатая корейскими гончарами около 1600 года. С 19 века термин для стиля богато украшенной посуды, производимой во многих областях , чисто на экспорт на запад.

Посуда сето 瀬戸焼 Сето, Айти Самая производимая японская керамика в Японии. Somet imes, термин Сето-яки (или Сето-моно) обозначает всю японскую керамику. Включает посуду офукей .

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

посуду сиграки 信楽焼 префектуру Сига Один из старейших стилей в Японии.
Знаменит тануки керамическими изделиями.

Посуда Ситоро 志戸呂焼

Посуда Сёдай 小代焼

Посуда Такатори 高取焼

Посуда Тамба 丹波立杭焼 Префектура Хёго Также называется посуда Татекуи. Один из старейших видов Японии.

Посуда Тобе 砥部焼 Префектура Эхимэ В основном это толстая фарфоровая посуда с росписью синим кобальтом.

Посуда Tokoname 常滑焼 Tokoname, Aichi Большинство из них вазы для цветов , миски для риса , чашка .

Посуда Цубоя 壺屋焼 Цубоя, Наха Форма керамики Рюкюань . Большинство из них - это толстая фарфоровая посуда с росписью синим кобальтом.

Посуда Зезе 膳所焼 Оцу , бывшее владение Зезе В основном это толстая фарфоровая посуда с росписью синим кобальтом. Википедия site:wikichi.ru

Name	Kan ji	Traditional Sites	Notes	Example image
Agano ware	上野焼	Fukuchi, Tagawa District, Fukuoka	432px-Sake_Bottle_(tokkuri)_LACMA_M.2008.2 64.1a-b	
Aizuhong ō ware	会津本郷焼		Sake_Bottle_(tokkuri)_LACMA_M.2008.2 64.2	
Akahada ware	赤膚焼		Double-spouted_Sake_Decanter_LACMA_M.200 4.299.2a-b	
Akazu ware	赤津焼			Нет образца
Amakusa pottery	天草			Нет образца

	陶磁器			
Arita ware	有田焼	Arita, Saga	The main source of Japanese export porcelain from the mid 17th-century onwards. Production began by Korean potters at the beginning of the Edo period. A multitude of kilns produced a variety of styles, including Imari ware and Nabeshima ware, and most early pieces in the Kakiemon style of decoration.	
Asahi ware	朝日焼			
Banko ware	萬古焼	Mie Prefecture	Most are teacups, teapots, flower vases, and sake vessels. Believed to have originated in the 19th century.	
Bizen ware	備前焼	Bizen Province	Also called Inbe ware. A reddish-brown long-fired stoneware, which is believed to have originated in the 6th century. One of the first medieval utilitarian wares to be taken up for use in the tea ceremony, and promoted to the status of art pottery.	
Echizen ware	越前焼			
Hagi ware	萩焼	Hagi, Yamaguchi	Since it is burned at a relatively low temperature, it is fragile and transmits the warmth of its contents quickly.	
Hasami ware	波佐見焼			Нет образца

Iga ware	伊賀焼			
Iwami ware	石見焼			
Izushi ware	出石焼			
Karatsu ware	唐津焼	Karatsu, Saga	The most produced pottery in western Japan. Believed to have started in the 16th century.	
Kasama ware	笠間焼			Нет образца
Kiyomizu ware	清水焼	Kiyomizu, Kyoto	A subcategory of Kyō ware	
Koishiwara ware	小石原焼	Fukuoka Prefecture	Most are teacups, teapots, flower vases, and sakevessels, and as a result of the Folk Art Movement, practical items for everyday household use. Originated by a Korean potter in the 16th century.	Нет образца
Kosobe ware	古曽部焼			Нет образца
Kutani ware	九谷焼	Ishikawa Prefecture		

Kyō ware	京焼	Kyoto		
Mashiko ware	益子焼			
Mikawachi ware	三川内焼			
Продукция Mino	美濃焼	Провинция Mino	Включает посуду Shino , посуду Oribe и.	
Mumyōi ware	無名異焼			
Ōborisōma ware	大堀相馬焼	Префектура Фукусима	Изображение лошади (ума или кома), которое очень популярно в этой области - основная закономерность. Поэтому ее иногда называют посудой Sōmakoma.	
Онта посуда	小鹿田焼		Традиционная посуда, производимая небольшой деревенской общиной без электричества. В основном просто, но элегантно оформленная посуда в стиле XVIII века.	
Посуда Отани	大谷焼	Наруто, Токусима	Большой тип керамики	Нет образца

Посуда Раку	楽焼		Техника и стиль, применяемые во всей Японии, а теперь и во всем мире. Обычно сосуды метают вручную без использования колеса, что дает простую и довольно грубую форму, и обжигают при низких температурах, прежде чем охладить на открытом воздухе. В наши дни в печь обычно помещают горючие материалы, которые непредсказуемо вступают в реакцию с пигментами глазури. Существует пословица об иерархии керамических стилей, используемых для чайной церемонии: «Первый Раку, второй Хаги, третий Карацу».	
Посуда Сацума. Провинция Сацума	薩摩焼		Глиняная посуда, первоначально местная промышленность по производству простых сосудов, начатая корейскими гончарами около 1600 года. С 19 века термин для стиля богато украшенной посуды, производимой во многих областях, чисто на экспорт на запад.	
Посуда сето	瀬戸焼	Сето, Айти	Самая производимая японская керамика в Японии. Somet imes, термин Сето-яки (или Сето-моно) обозначает всю японскую керамику. Включает посуду офукей.	
посуду сигараки	信楽焼	префектуру Сига	Один из старейших стилей в Японии. Знаменит тануки керамическими изделиями.	
Посуда Ситоро	志戸呂焼			Нет образца

Посуда Сёдай	小代焼			
-----------------	-----	--	--	---

Посуда Такатори	高取焼			
Посуда Тамба	丹波立杭焼	Префектура Хёго	Также называется посуда Татекуи. Один из старейших видов Японии.	
Посуда Тобе	砥部焼	Префектура Эхимэ	В основном это толстая фарфоровая посуда с росписью синим кобальтом.	
Посуда Токопате	常滑焼	Токопате, Aichi	Большинство из них вазы для цветов , миски для риса , чашка .	
Посуда Цубоя	壺屋焼	Цубоя, Наха	Форма керамики Рюкюань . Большинство из них - это толстая фарфоровая посуда с росписью синим кобальтом.	
Посуда	膳	Оцу , бывшее	В основном это толстая	Википедия site:wikichi.ru

Зезе	所 焼	владение Зезе	фарфоровая посуда с росписью синим кобальтом.	Нет образца
------	--------	---------------	--	-------------

Ряд музеев в Японии полностью посвящены только керамике. Среди наиболее известных - Музей керамики префектуры Айти рядом с Нагоя, Парк фарфора Арита, Музей восточной керамики Фукуока, Музей керамики Кюсю, сад Норитакэ, Музей восточной керамики, Осака, и Художественный музей Оцука. Общественные музеи, такие как Национальный музей Кюсю, Национальный музей Киото, Национальный музей Нара, Токийский музей и префектура Исикава Художественный музей имеет важные керамические коллекции. В некоторых частных музеях также есть важные экспонаты, такие как Художественный музей МОА, Мемориальный музей Мицуи, Художественный музей Сейкадо Бунко, Художественный музей Фудзита, и Мемориальный музей искусств Кубосо, Идзуми. Ряд важных керамических предметов также принадлежит и хранится в различных храмах Японии, таких как, и Сёкоку-дзи, однако эти предметы не выставляются публично.

Большинство музеев керамики по всему миру имеют коллекции японской керамики, многие из которых являются очень обширными. Современные японские керамические изделия часто очень востребованы и дороги. Помимо стилей искусство и студийная керамика в стиле современного искусства производятся для международного рынка. Википедия site:wikichi.ru

Во всем мире японская керамика считается непревзойденной по количеству и разнообразию существующих технологий и стилей. Современная столовая посуда керамическая или фарфоровая - выпускается в Японии в широком ассортименте форм и декоративных решений. Японские гончарные изделия можно разделить на три группы:

- 1) глиняная посуда с уникальной текстурой, напоминающей на ощупь грунт, лучше всего она представлена изделиями Бидзэн, Сигараки, Этидзэн и Токонамэ;
- 2) керамика с массивной глазурью и тёплым, землистым оттенком, которая получила известность благодаря изделиям Орибэ и Мино для чайной церемонии, простым изделиям Масико, а также изделиям Карацу и Хаги, перекликающимся с керамическим искусством Корейского полуострова;
- 3) фарфор, представленный посудой Имари, известной благодаря использованию в ее оформлении эффектного белого фона, а также изделиями Кутани с ослепительной раскраской по всей поверхности.

Каковы бы ни были технология и конструкция обжиговой печи, гончарные изделия, созданные японскими мастерами, всегда свидетельствовали о поиске красоты, продолжающемся столетия.

Керамические изделия Японии можно разделить на четыре основных вида. Это фаянс, фарфор, грубая керамика и глиняная посуда. Основные свойства и отличия этих видов приведены в таблице:

	фаянс	фарфор	грубая керамика	глиняная посуда
глина	гончарная глина	фарфоровая глина	глина средняя между гончарной и фарфоровой	гончарная глина
глазурь	есть	есть	нет	нет
температура обжига	900-1250°C	1300°C	1200°C	800°C
гигроскопичность	есть	нет	нет	есть
основные центры производства	повсеместно	Арита, Имари, Кутани, Сигараки, Киёмидзу, Сэто, Минно, Тобэ	Бидзэн, Токонамэ, Сигараки, Банко, Ига	Период Дзёмон, цветочные горшки

Библиография

1. Смит, Лоуренс, Харрис, Виктор и Кларк, Тимоти, Японское искусство: шедевры Британского музея, 1990, британский музей Публикации, ISBN 0714114464
2. Генри Трубнер, «Японская керамика: краткая история», в Ceramic Art of Japan, Сиятл, США, Художественный музей Сиятла, 1972, Библиотека Конгресса Каталожный номер 74-189738
3. Цунеко С. Садао и Стефани Вада, Открытие искусства Японии: исторический обзор, Токио-Нью-Йорк-Лондон, KODANSYA INTERNATIONAL, 2003, ISBN 4-7700-2939-X
4. Форд, Барбара Бреннан и Оливер Р. Импей, Японское искусство из коллекции Джерри в Метрополитен-музее, 1989, Метрополитен-музей
5. Уотсон, Уильям изд., Великая выставка Японии: Искусство Эдо Период 1600–1868, 1981, Королевская академия художеств / Weidenfeld & Nicolson
6. Сандерс, Герберт Хонг. Мир японской керамики. Kodansha International LTD, 1967.
7. Симпсон, Пенни. Справочник по японской керамике. Нью-Йорк и Сан-Франциско: Kodansha International LTD, 1979.

8. Тернер, Джейн. «Япония: Керамика». Словарь по искусству: от Янсена до Кетель. 1996. 240+.
9. Яп, Дженнифер. «Инструменты для метания колес: японский язык: описания и пояснения - традиционные японские инструменты из глины». Керамика @ Suite101.com. 30 апреля 2007 г. 1 мая 2009 г.
10. «YouTube - Такигучи Кихэйдзи, мастер Орибэ». YouTube. 1 мая 2009 г.
11. Дополнительная литература
12. Murase, Miyeko (2000). Мост снов: собрание японского искусства Мэри Григгс Берк . Нью-Йорк: Музей искусств Метрополитен. ISBN0870999419 .
13. Такеши, Нагатаке (1979). Японская керамика из коллекции Танакамару . Нью-Йорк: Музей Метрополитен.
14. Симпсон, Пенни. Справочник по японской керамике. Нью-Йорк и Сан-Франциско: Kodansha International LTD, 1979.
15. Тернер, Джейн. «Япония: Керамика». Словарь по искусству: от Янсена до Кетель. 1996. 240+.
16. Сандерс, Герберт Хонг. Мир японской керамики. Kodansha International LTD, 1967.
17. Яп, Дженнифер. «Инструменты для метания колес: японский язык: описания и пояснения - традиционные японские инструменты из глины». Керамика @ Suite101.com. 30 апреля 2007 г. 1 мая 2009 г.
18. «Такигучи Кихэйдзи, мастер Орибэ». YouTube. 1 мая 2009 г. <<https://www.youtube.com/watch?v=wXQQl5RH6jc>>.
19. Какиемон, Сакайда (2019). Искусство пустоты . Токио: Японский фонд издательской индустрии для культуры.
20. Внешние ссылки
21. На Wikimedia Commons есть материалы, связанные с Японской керамикой .
22. <https://www.britannica.com/art/Japanese-pottery>
23. <http://www.e-yakimono.net/>
24. «Японское искусство из коллекции Джерри в Метрополитен-музее | Метрополитен | Метрополитен-музей ». Metmuseum.org. Проверено 17 сентября 2016.
25. «Такигучи Кихэйдзи, мастер Орибэ» . YouTube . 2009-04-19. Проверено 17 сентября 2016 года. Википедия site:wikichi.ru

Керамика и фарфор (陶磁器, tōjiki, также 焼きもの yakimono, или 陶芸 tōgei) - одно из древнейших японских ремесел и форм искусства, начиная с периода неолита . печи производили глиняную посуду , керамику, керамику, глазурованную керамика, глазурованный керамогранит, фарфор и белоголубая посуда . Япония имеет исключительно долгую и успешную историю производства керамики. Глиняная посуда создавалась еще в период Дзёмон (10 500–300 до н.э.), давший Японии одну из старейших керамических

традиций в мире. Керамика имеет в своей художественной традиции, из-за непреходящей чайной церемонии.

Японские записи истории керамики отличают многие имена гончаров, некоторые из них были художниками-гончарами, например Хонами Коэцу , Огата Кензан. Японские печи анагама также процветали на протяжении веков, и их влияние не уступает влиянию гончаров. Еще один характерный для Японии аспект этого искусства - непрекращающаяся популярность неглазурованной керамической посуды с высоким обжигом даже после того, как фарфор стал популярным. С IV века японская керамика часто подвергалась влиянию китайской и корейской керамики. Япония преобразовала и перевела китайские и корейские прототипы в уникальное японское творение, и результат был явно японским по своему характеру. С середины 17 века, когда Япония начала индустриализацию, высококачественные стандартные изделия, производимые на фабриках, стали популярным экспортом в Европу. В 20 веке возникла современная керамическая промышленность (например, Noritake и Toto Ltd.).

Содержание

1 История. 1.1 Период Дзёмон. 1.2 Период Яёи. 1.3 Период Кофун. 1.4 Период Хэйан. 1.5 Период Камакура. 1.6 Период Муромати. 1.7 Период Адзуты-Момояма. 1.8 Период Сэнгоку. 1.9 Период Эдо. 1.10 Эпоха Мэйдзи. 1.11 Эпоха Тайсё. 1.12 Эпоха Сёва. 1.13 Эпоха Хэйсэй до настоящего времени.

2 Глина. 3 Методы производства. 3.1 Гончарное колесо. 3.2 Свернуть и бросить. 3.3 Инструменты. Википедия site:wikichi.ru.

1. Тарелка ироэ одзю мон, мастерская Набэсима. Изысканный, утончённый образец расписного фарфора 18 в. Высота: 5, 8 см; диаметр кромки: 20, 3 см; диаметр дна: 11, 0 см. Собственность Токийского национального музея.



1.

2. Изделие Сэто (Кисэто) в форме льва, предназначенное для воскуривания благовоний. 16 в. Высота: 10, 1 см; диаметр обода: 8, 1 см. Собственность Мемориального зала Умэдзава.



2.



3.

3. Чайный кувшин ироэ гэцубай-дзу, изготовленный Нономурой Нинсэй, изделие Кё. 17 в. Высота: 30, 0 см; диаметр обода: 11, 4 см; диаметр основания: 11, 5 см. Собственность Токийского национального музея.

4. Большая цветочная ваза Сацума ироэ кинрандэ катё-мон, изготовленная в одной из обжиговых печей Татэно. 19 в. Высота: 46, 3 см. Собственность Музея искусств Кагосима Миякэ.



4.



5.

5. Белый фарфоровый кувшин с выпуклой арабеской в форме виноградной грозди. Изготовлен Итая Хадзан. Высота: 28, 2 см. Собственность Токийского национального музея.

Изготовление фарфоровой посуды в Японии освоили в середине XVII века. Чашки из нового материала копировали более ранние керамические образцы, но имели правильную геометрическую форму: цилиндра или усеченного конуса, а также идеально гладкую глазурованную поверхность.

Они изготавливались вместе с блюдцем – традиция, позаимствованная у китайских мастеров. Изящные чайные пары стали одной из главных составляющих экспорта в страны Европы, где произвели настоящий фурор.

Особенной красотой отличался фарфор стиля Какиэмон – очень тонкий, полупрозрачный, с изысканной надглазурной росписью. Его образцы долгое время копировались ведущими европейскими мануфактурами, в частности Мейсенской, Саксонской и Вустерской.

Чашки, как это был принято на востоке, изготавливались без ручек, больше напоминая пиалы. Однако горячий чай обжигал пальцы сквозь тонкие фарфоровые стенки и доставлял дискомфорт. Проблема требовала решения и в 1730 году гончары Вены нашли его, оснастив чайные чашки ручками, по аналогии с другими сосудами для жидкостей – металлическими или фаянсовыми кувшинами и кружками.

Полезные свойства чая в полной мере проявляются, только если пить его из «правильной» посуды.

Лучшими считаются японские чайные пары из костяного фарфора, не впитывающие посторонние запахи, долго удерживающие тепло, позволяющие раскрыться аромату и свойствам целебного настоя. Помимо высокого качества материала, они обладают формой, способствующей максимальной экстракции напитка.

Но, далеко не все способны отличить костяной фарфор от других разновидностей керамики. Выбор мини-набора для чаепития – дело ответственное, если хочется получать наслаждение от каждой чашки любимого напитка. Источник: <https://yacollectioner.ru/yaponskie-chajnye-pary>

Литофан (франц. lithophanie) - это вытравленное или отлитое в форму произведение искусства из очень тонкого полупрозрачного фарфора, которое можно ясно увидеть только при обратном освещении источником света. Это дизайн или сцена в инталии, которая появляется "en grisaille" (в серых тонах).

Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Инталия — разновидность геммы, ювелирное изделие или украшение, выполненное в технике углублённого рельефа (контррельефа)...

Костяной чайный сервиз на 16 персон. Япония. Гейша. Литофания.



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Костяной чайный сервиз «Райский сад».



Костяной чайный сервиз «Прогулка по саду».



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Костяной чайный сервиз «Такито».



Костяной чайный сервиз «Канэцуки».



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Костяной чайный сервиз «Птицы в саду».



Костяной чайный сервиз «Джапоника».



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Костяной чайный сервиз «Ностальжи».



Костяной кофейный сервиз «Белый дракон».



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Костяной чайный сервиз «Гейши у клёна».



Костяной чайный сервиз «Дорога к дому».



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Костяной чайный сервиз «Самурай и гейша».



Костяной чайный сервиз «Крылатый дракон».



Возлюбленному Санату Кумаре посвящается!

Костяной чайный сервиз «Tozan»



Костяной чайный сервиз HUNCHEI 1893 год





Научное исследование японского фарфора на примере истории развития и формирования коллекции японских фарфоро-керамических изделий эпохи Мэйдзи в Иркутском областном художественном музее.

Понятие «керамика» подразумевает группу изделий, различимую по своим технологическим, утилитарным и художественным принципам. Она объединяет гончарную продукцию, изразцы (печные и архитектурные), майолику, полуфаянс и фаянс, бисквит (фарфор без глазури) и фарфор. Эти основные виды керамики имеют свои отличительные особенности,

выраженные спецификой технологии, разницей температурного обжига, своеобразием текстуры или декоративными свойствами, другими особыми приёмами производства. Также их внешние типологические различия определяются своеобразием бытования, социально-общественной средой, что в совокупности раскрывает иные конкретные признаки образца.

Период Ёдо (яп. 江戸時代 эдо-дзидай) — исторический **период** (1603-1868) Японии, время правления клана Токугава. Начался с назначения Токугава Иэясу сёгуном в 1603 году. Завершился в 1868 году снятием с себя полномочий сёгуном Токугава Ёсинобу.



В керамике Японии *ценились природные свойства материала*. Изделия исполнялись и формовались от руки и реже на гончарном круге, что придавало им шероховатую поверхность, ассиметричность, толстостенность, отсюда их своеобразная пластичность и некоторая скульптурность.

Так, порой, поступали народные мастера и профессиональные гончары, воссоздавая традиционную керамику. *Наличие на керамике*, так называемой, *потёчной глазури* (свободно стекающей), пожалуй, самой распространённой, придаёт ей неповторимый внешний вид.

Выражение «*ваби-саби*» (японская «*красота в простом*») имеет несколько значений, но в данном случае, оно, как нельзя лучше, выявляет эстетические требования японцев, предъявляемые ими к национальной керамике.

С возникновением в Японии фарфора, в начале XVII в., фарфор очень скоро вошёл в сокровищницу *культурных достижений* страны, поскольку, самым тесным образом, был связан с материальной и духовной сторонами жизни народа.

Фарфор стал неотъемлемой частью жилого и общественного интерьера, несущим утилитарные функции и, в то же время, в своём большинстве, *произведением искусства*.

Эпоха Мэйдзи - уникальный исторический период кардинальных реформ и перемен, когда за очень короткий промежуток времени закрытая феодальная страна вышла из самоизоляции, и стала крупной мировой державой. Япония усилиями императора превратилась в «просвещенное государство» - Мэйдзи (этот девиз записывается двумя иероглифами - «*свет*» и «*правление*»).

С наступлением эпохи Мэйдзи японский фарфор имел два с половиной века своей истории. К тому времени в фарфоре обогатилось идейно-образное содержание декора. Он, как зеркало, «вбирал» в себя подъём национального движения (нихонсюги), поддерживаемое просветителями, чьи воззрения были близки с правительственным лозунгом «буммэй кайка» (*цивилизация и просвещение*).

Тогда же, возникло разделение в *духовном развитии* нации. С одной стороны, традиционалисты спешили поднять отечественную культуру на более высокий уровень, объявив её проявлением «*исконно японского духа*» (яматодамасий). С другой стороны, сторонники *вестернизации*, не отрицая роли национального классического наследия, стремились к подражанию

западу. Были и те, кто склоняли страну на путь *милитаризации* - всё это влияло на сюжеты, используемые в декоре фарфора.

Таким образом, фарфор, как и другие виды творчества, выполнял идеологические, воспитательные и эстетические функции. В литературе жанр гокан - события кровной мести. В театре Кабуки - пьесы кацурэки-гэки - пьесы живой истории. В цветной ксилографии - укиёэ - картины изменчивого мира, где выдвигается историко-героический жанр – мусяэ. Как отмечала Т.Арапова, специалист по китайскому фарфору, на декоре которого также сказывались исторические события, «фарфор оказался, как раз, тем видом художественного творчества, который ярче всего отразил эти процессы».

Когда в 1890 году вышел императорский рескрипт о воспитании (кёйку-тёкуго), то все учебники по истории начинались с повествования о мифологической эре богов и легендарном императоре Дзимму. Прошлое Японии стало для художников объектом творческого осмысления.

Например, в росписи фарфора это выразилось в изображении поэта Ариварано Нарихира (жил в IX в.) и поэтессы Оно-но Комати (X в.), военачальника Минамото Ёритомо (XII в.), положившего начало *первому сёгунату* в Японии (1192-1333) и Токугава Иэясу (1542-1616), родоначальника *третьего сёгуна* (1603-1867), других исторических лиц, выполненных в японском стиле (нихонфу-но) и хранящихся в художественном музее Иркутска.

Керамика и фарфор объединяют в свой сложный историко-культурный комплекс изображения, позволяющие судить о духовной жизни японцев второй половины XIX века. Керамические произведения «в ряде случаев являются основным источником для изучения символики, сложения иконографии божеств», включая *пантеон буддизма* бодхисатв, архатов, персонажей не буддийского происхождения, связанных различными религиозными культурами и верованиями народов Востока. Мастера фарфора научились *быстро реагировать* на модные веяния западного рынка, приступив к изображению продукции, которая по своим формам и росписи походила на иностранную, была близка модерну.

Фарфоро-керамические изделия, предназначенные исполнять утилитарные функции декорировались орнаментальными (на основе геометрических, стилизованных растительных и животных мотивов), пейзажными или фигуративными композициями, относящимися к изобразительным (вещественным) источникам. Их сбор в музеях очень важен, т.к.

вещественные источники позволяют связать историческое прошлое и настоящее. Предметы декоративно-прикладного творчества, хранимые в музеях, охватывают разнообразные художественно-производственные отрасли и народные промыслы, позволяют судить по ним о материальной, духовной жизни отдельной страны и её народа.

Таким образом, музей является исторически обусловленным многофункциональным специализированным институтом, служащим своими исследованиями развитию духовной гуманистической традиции в науке и культуре.

Японские фарфоро-керамические изделия эпохи Мэйдзи, хранящиеся в ИОХМ, являются производственными образцами и редкими, индивидуально выполненными изделиями, разных керамических центров, и представляют собой, как историческую, так и художественную ценность. Формированием коллекций японской керамики и фарфора занимались два музея: Музей Восточно-Сибирского отделения Императорского русского географического общества (ВСОИРГО) и Музей при Переваловской фарфоро-фаянсовой фабрике (иначе Хайтинская фабрика). До революции 1917 года в этих сибирских музеях находились сотни керамических произведений Китая и Японии. К сожалению, многие экспонаты утеряны для нас безвозвратно, а те, что сохранились, с возникновением Иркутского областного художественного музея, вошли в его собрание.

Среди частных коллекционеров японской керамики и фарфора, помимо купца И. Д. Перевалова, следует выделить собрание Н.П. Еракова, сенатора, тайного советника, председателя Судебной Палаты, который до революции считался одним из крупнейших коллекционеров Иркутска .

Благодаря общим стараниям и увлечённости иркутских, прочих сибирских собирателей дальневосточных предметов керамики и фарфора, в городе сложился богатейший фонд памятников материальной и художественной культуры. Эти вещественные памятники бесценны, хотя бы по тому, что изделия невозстановимы для страны, навсегда утратившей их. Для культурной жизни Иркутска и сибирского региона уникальные произведения имеют важное непреходящее значение. При условии надлежащего к ним внимания, базируясь на них, как на ценнейших источниках, произведения позволяют ставить и порой разрешать конкретные исторические проблемы. Хронологические рамки исследования определяются началом эпохи Мэйдзи с **1868** года, с одной стороны, и **1911** годом, концом периода эпохи Мэйдзи -

с другой стороны. В своём исследовании автор диссертации исходил из непосредственного восприятия коллекции керамики и фарфора, служившей историческим источником по заявленной теме.

Японцы гордятся своей древнейшей керамикой. Это подтверждено радиоуглеродным анализом отдельных образцов и, видимо, лучшей изученности относительной древности, по сравнению с ареалами континента, откуда керамика распространилась на японские острова. Древние археологические культуры:

1) Дзёмон *«верёвочная керамика»*, (XIII тысячелетие до н.э.- до 300 г. до н.э.).

2) Яёй (*тип керамики с растительным орнаментом*), а также название племени, примерно с 300 г. до н.э.- 300 г.н.э., сыграли основополагающую роль в развитии японской керамики, в чьих хронологических рамках прослеживается изменение функционального назначения глиняных предметов.

В те далёкие времена люди соприкасались с керамикой систематически (обнаружены случаи погребения людей в керамических изделиях), занимавшей в их жизни не последнюю роль, что позже нашло отражение в названиях исторических периодов.

В эти два периода - дзидай развились и повсеместно распространились изделия доги - неглазурованные глиняные предметы. Они были отнесены к первому, самому длинному этапу в истории японской керамики, растянувшемуся на многие тысячелетия.

Дальнейшее исследование темы охватывает 18 столетий. За это время японской истории последовательно сменились разные периоды - дзидай, принятые в Японии вместе с системой летоисчисления >- по девизам правления (нэнго). Вслед за доки, первого этапа истории японской керамики, следуют другие этапы: токи - глазурованные глиняные изделия; сэкки - каменные изделия; и дзики - фарфоровые изделия. Все четыре этапа японской керамики представляют собой цельную систему, находившуюся в постоянном движении к своему совершенству.

Их история богатая на события, была неотделима от политической, социальной, духовной жизни страны и в целом судьбы народа.

Второй этап истории японской керамики токи начался в период Кофун («древние холмы», 1У-У1 вв.), продолжался до ХУ века и совпал с кинко - средними веками (Х111-ХУ11 вв.). Основным достижением этого этапа стало

широкое использование в провинциях, где имелись обжиговые печи, глазурованной керамики. Однако, глазури применяли недолго. Их повсеместное изготовление и применение произошло в XIII веке. Главным образом на разнообразные типы керамики наносили пепельную, затем лишь цветные глазури. Пожалуй, самым примечательным для этого этапа истории японской керамики, стало продолжение развития отечественной гончарной продукции и зарождения культуры питья чая, что органично соединилось с временем социальных и духовных преобразований.'

Третий этап истории японской керамики - сэки (XV - до середины XVI века). Для этого этапа были характерны т.н. «каменные изделия» - керамика с хорошо спёкшимся черепком. На этом этапе керамики окончательно закрепились концепция ритуального чайного действия тя-но-ю, определилось для неё количество чайной утвари. В то время жители столицы стремились к роскошному образу жизни. Поэтому дальнейшие разработки новых типов керамики стали соизмерять с особенностями жизненного уклада сословий японского общества. Богатые феодальные князья даймё, владевшие керамическими печами, склоняли гончаров к поиску в изделиях усложнённых форм с разнообразной декоративной отделкой.

Одновременно простое население страны стало использовать в повседневной жизни, помимо деревянной посуды, все чаще керамическую. В следствие чего активней и в большом объёме начали выпускать традиционно-народную керамику. В этих грубых на вид утилитарных изделиях заключалась изысканная простота и суровая правда жизни. Также гончарами изготавливались разнообразные культовые керамические предметы для монастырей.

С середины XVI века начался четвёртый, заключительный этап японской керамики - дзика, который пришёлся на период Токугава (Эдо), отнесенному к позднему средневековью и названному историками кинсэй - новое время. На четвёртом этапе керамики, возник высший её продукт - фарфор. История японского фарфора, в сравнении с китайской историей фарфора, сравнительно молода. Её поступательный ход был настолько стремительным и успешным, что в короткий срок, буквально за несколько десятилетий, японский фарфор стал конкурентоспособным с китайским. Японским гончарам удалось наладить выпуск ценной фарфоровой продукции, которую кроме голландских купцов, скупали и китайские торговцы фарфором.

Японский фарфор, изготовленный в период Токугава, составил прекрасные коллекции известным музеям мира.

С наступлением эпохи Мэйдзи, названного киндай -новейшее время^ в стране произошли существенные перемены. Последние десятилетия XIX века знаменательны тем, что в это время закладывалась современная культура японского народа, менялось представление о предыдущем патриархальном укладе жизни. Новейшее время требовало иного мышления, способного усвоить западную технологию и разного рода новшества. В эти годы определяющей формой социально-экономических отношений как в России, так и в Японии, был зарождающийся капитализм. В России он через 50 с небольшим лет прервался, а в Японии получил всестороннее развитие. Правительство Мэйдзи проводило ускоренную модернизацию страны и изначально вынуждено было учитывать общественное мнение, призывающее отказаться от коренной ломки традиционных форм производств, что позволило сохранить самобытность национальной культуры.

К тому времени японские керамисты имели значительный практический опыт и длительную историю промыслов. Мастерам была свойственна приемственная связь не только между сменой поколений гончаров, но и глубокое знание традиционно отлаженных производственных циклов, принятых на конкретных керамических предприятиях. Тогда многим керамическим центрам, включая Арита-яки (изделия Арита), Микавати-яки (изделия Микавати), Кё-яки (изделия Киото), Кутани-яки (изделия Кутани) и другим фабрикам, в сложные годы японской перестройки, удалось провести замену устаревшего оборудования. Всё это не замедлило сказаться в последней четверти XIX - начале XX века, когда сложились благоприятные • условия для развития керамического производства. Успеху способствовали стабилизация рынков, один внешний, с его глобальными масштабами, другой, внутренний, который распространился на все слои населения.

Фарфор эпохи Мэйдзи стал проникать на мировой рынок, им восхищались на первых Международных выставках. Вместе с другими произведениями национальной культуры, керамической промышленности и народных промыслов, японский фарфор перевернул представление просвещенной Европы о стране и её талантливом народе, ранее считавшихся малоразвитыми.

Таким образом, японские фарфоро-керамические произведения, как объект научного изучения по-настоящему стали привлекать западных

исследователей с конца XIX века, когда в этой стране после долгих лет изоляции от внешнего мира, открылись морские порты для иностранных кораблей, и Япония сама начала участвовать в международной жизни. Она вынуждена была изменить политический статус государства, активно приобщаться к мировой цивилизации и впитывать достижения её культуры. Западные страны получили возможность широкого ознакомления с японскими национальными традициями и культурой. Постепенно происходило взаимное обогащение двух культур и вливание японской культуры в мировую.

Дальнейшее исследование темы находится в прямой зависимости от конкретных фарфоро-керамических изделий, на примерах которых, проводится их анализ и описание как историко-художественных памятников культуры, эпохи Мэйдзи, закреплённое научным каталогом, включающим 175 предметов с иллюстрациями, а также таблицы японских марок, монограмм и авторских подписей.

Керамическая продукция охватывает многие стороны бытия современных японцев, чьё сознание традиционно эстетизировано. , В эпоху Мэйдзи керамика сохранила преемственность своих видов из изжившего себя феодального прошлого. Она преодолела внутренний кризис, вызванный экономическими преобразованиями и успешно развилась в новейшую эпоху, войдя приметной составной частью в своеобразную художественную культуру страны.

Воссоздание историко-культурного процесса, связанного с развитием японской керамики, способствует лучшему пониманию самобытных народных обычаев и праздников, таких, как *бонсай и бонсэки* - ремесло выращивания карликовых деревьев и садов на подносе, *икэбана* - умелая оранжеровка цветов в вазе, *тя-но-ю и нодатэ* - ритуальное чаепитие и чайная церемония на открытом воздухе, весёлый зрелищный праздник, посвященный богам гончарного дела и другие.

Хотя эпоха Мэйдзи относится к новейшей истории и всесторонне исследовалось в разных сферах культуры, керамика этого времени не стала предметом глубокого и постоянного изучения. В основном, исследователей керамики занимали вопросы более, отдалённого прошлого, а к фарфоро-керамическим изделиям второй половины XIX века обращались по мере необходимого анализа произведений в общем контексте характеристики

культуры. Такая фрагментарность сведений не даёт возможности составить полного представления об истории японской керамики.

Изучение опыта гончарства Японии и тамошних керамических центров, когда продолжают выявляться старые образцы и появляются частные коллекции восточной утвари. Это является закономерным при капитализме, что делает необходимым накапливать материал, позволяющий анализировать объективную картину развития этих производств в целом. Это - актуально.

В годы Мэйдзи проводилась политика открытых дверей, и лучшие фарфоровые образцы этого времени сейчас находятся за границей. Сбор и исследование имеющегося в городе Иркутске материала по настоящей теме также носит актуальный характер.

Для многих исследователей японского фарфора сегодня остаётся серьёзной проблемой поиск, обнаружение и кропотливый сбор обширного, но не всегда достаточно доступного материала по теме, находящегося в музеях и частных собраниях мира.

Сейчас, когда реализуется идея японских учёных, Такэо Кувахара и Такэси Умэхара, об ускоренном изучении японской культуры, и открыт Международный центр, призванный вести «*нихонгаку*» («науку о Японии»), все вышеизложенные доводы имеет общественно-политическое значение.

Японские фарфоро-керамические изделия эпохи Мэйдзи, собранные в ИОХМ и других музеях, позволяют изучать нравы, обычаи и культуру соседней нам страны, проводить популяризацию богатого фактологического материала через современные средства коммуникации. Большинство исследованных произведений ещё остаются скрытыми от посетителей музеев, не используются в основном информационном потоке, не расширяют зрительский кругозор. Хотя взаимное проникновение культур Запада и Востока на обширном Евразийском пространстве России и вне её, лишь могут обогатить духовные, нравственно-этические нормы народов.

Культурно-исторический диалог, происходящий в стенах музея (в аудитории), позволяет человеку почувствовать в сравнении своё место в истории, приглашая его в пространство иной культуры для её осознания. К тому же можно проводить специальные концептуальные выставки, например, «Чайная церемония («тя-но-ю») - среда обитания и традиции» и т.д.

Японцы научились бережно хранить своё прошлое. В первые годы эпохи Мэйдзи, когда островному государству предрекалась судьба Китая, попавшего в зависимость от западных стран, японцы, опасаясь за свою

национальную культуру, обратились к её древней истории. Это позволило им черпать из своего богатого прошлого практические знания и вдохновение для создания новой, устремлённой в будущее, культуры. Такой образец высокой степени самоосознания нашёл отражение в промышленных керамических изделиях, в сюжетной авторской росписи японского фарфора.

Научная новизна работы определяется, прежде всего, процессом формирования коллекции японских фарфоро-керамических изделий в Иркутском Областном художественном музее имени В.П. Сукачёва. Исследование японского фарфора, фаянса и керамики проводилось в несколько этапов. Оно началось, помимо непосредственного восприятия коллекции, с поиска специальной научной литературы по намеченной теме. В основном отдельные материалы имеются на иностранных языках. Правда, новейшее время эпохи Мэйдзи и её культура, слабо освещены в специальной литературе. Здесь использованы материалы, обнаруженные в научных библиотеках Государственного музея искусств народов Востока и Государственной публичной библиотеки иностранной литературы (Москва), Государственном Эрмитаже и Государственной публичной библиотеке им. М.Е.Салтыкова-Щедрина других крупнейших библиотеках России. Были использованы материалы отдельных фондов Государственного архива иркутской области (ГАИО), архива ИОХМ, частных архивов потомков коллекционера Н.П.Еракова Веры Константиновны Ефановой (Москва) и Юрия Евгеньевича Даукшо (Иркутск) и тексты периодической печати. На основе собранных материалов в научный оборот впервые вводятся источники, ранее не встречавшиеся в публикациях.

В разделах книги впервые в отечественной исторической историографии детально прослеживаются этапы становления японской керамики, последовательно рассматривается история её развития, а также фаянса и фарфора, как видов гончарного ремесла японского народа. Дано описание малоизвестного процесса формирования дальневосточной коллекции на иркутской земле в последней четверти XIX и первой четверти XX века. На основе коллекции ИОХМ проведён комплексный анализ фарфоро-керамических изделий эпохи Мэйдзи, тем самым предпринята попытка обобщить ранее известный и ввести новый материал, касающийся японской керамики. В научный оборот вводится новый дополнительный материал по керамическим центрам: Арита, Набэсима, Банко, Бидзэн, Киото, Кутани, Микавати, Сацума, а керамические центры и их изделия как: Иокогама,

Нагоя, Сома, Ямато, Сигараки ранее мало или вовсе не упоминались в специальной российской литературе.

Несмотря на то, что история японской керамики, включая эпоху Мэйдзи, представляет для исследователей огромный интерес, она до сих пор, как научная тема, так и не получила фундаментального отражения в отечественной исследовательской литературе. А история японской керамики и фарфора эпохи Мэйдзи вообще досконально не изучалась, ни в России, ни за рубежом, включая Японию.

Важнейшие сведения общего характера относительно древнейшего времени, периодов японского средневековья и эпохи Мэйдзи приведены во «Всемирной истории» т.2,- М., 1956; т.3 ,-М., 1957; т.4,-М., 1958; т.6,-М., 1959. Здесь же приводится краткое сообщение о культуре Японии.

История Японии с древнейших времен до 1868 года, с 1868 года до нашего времени». Тт. 1 -11 ,-М., 1998, знакомит с японской историей и культурой, в том числе, с керамикой. Здесь особенно основательно описана керамика древних периодов.

В начале XX века, в период зарождения в России научного японоведения, ощущалась нехватка специальной литературы по культуре Японии, лишь недавно «открытой» для стран западного мира. В 1908 году в С.-Петербурге выходит книга С.Гартмана «Японское искусство». О.Кринская, автор перевода с английского языка, обращаясь к читателям, писала, что отсутствие на русском языке книги по соответствующей теме побудили её приступить к переводу сочинения. В книге проводятся различные параллели между европейской и японской культурами и лишь в общем контексте упоминается керамика и фарфор позднего средневековья. Книга впервые познакомила читателей с самобытной культурой Японии, однако переводчица использовала тогдашнюю транскрипцию, что сейчас выглядит неточностью.

Среди главных направлений изучения техники фарфорового производства нужно отметить исследования учёного из Ленинграда Кверфельдта Э.К., который начиная с 1920-х годов написал несколько книг по этой теме: «Прикладное искусство Дальнего Востока».-ИТ., 1924; «Фарфор».-ИЛ., 1940. В этих книгах автор касается вопросов технологического процесса изготовления фарфора и различных цветных глазурей, в основном на примерах истории китайского фарфора в совокупности его с европейским.

В 1950-60-е годы стали публиковаться исследования на русском языке по вопросам японской керамики и фарфора. В эти годы вышла статья Глухарёвой О.Н. « Японская керамика ХУ11-ХІХ » // Японское искусство.- М., 1959,- С.61-94. В ней автор даёт краткий очерк развития керамического производства Японии по материалам западноевропейской литературы конца ХІХ - начала ХХ веков. Исследователем использованы переводы источников зарубежных авторов, что объясняет, прежде всего, слабой изученностью источников в России и недостаточной разработанностью проблем японоведения вообще. Тогда ещё не представлялось возможности сопоставлять между собой переведённые тексты. До недавнего времени это была единственная статья по японской керамике.

Археологические исследования последних десятилетий нашли отражение в ряде публикаций. В книге Васильевского

Р.С. «По следам древних культур Хоккайдо».- Новосибирск, 1981, показаны примеры разнообразной глиняной посуды, не знающей гончарного круга, имеющей локальные вариации орнаментальных сюжетов. Исследователи Воробьев М.В., Соколова Г.А. в своей книге: Очерки по истории науки, техники и ремесла в Японии.-М., 1976, приводят общие сведения, относительно развития технологических приёмов в керамике в различных регионах страны.

К истории раннего, среднего и современного периодов японской керамики и фарфора неоднократно обращалась Николаева Н.С. в своих работах: «Ранняя керамика Японии». Декоративное искусство, № 5,1967; «Народные традиции в современной керамике Японии» // Искусство керамики.-М., 1 970; Ценные сведения различного содержания, связанные с традицией культа чайной церемонии, можно подчеркнуть из статьи «Чайная чашка элемент художественной культуры Японии». Азия и Африка, № 10 1981.- С. 47-49., а также в книге: «Художественная культура Японии ХУ11 столетия». - М., 1986.

К этому же времени относится книга Конрада Н.И. «Очерк истории культуры средневековой Японии».- М.,1980. В ней Конрад, по праву считающийся одним из основоположников российского японоведения, как и замечательный автор Н.С. Николаева, традиционно затрагивает тему японской керамики, когда формировались её основные стилистические и типологические признаки, что часто встречается в отечественной литературе.

Кроме указанных работ, должны быть приняты во внимание публикации: Каневская Н., Малинина Л. «Искусство Японии. Путеводитель.- М.,1976; Каневская Н.А. «Искусство Японии. Из собрания Государственного музея искусств народов Востока».-М., 1990. Эти материалы вызывают особый интерес, прежде всего, тем, что, в них отмечено обращение к формированию новых накопленных сведений по коллекции ГМИНВ, служащих расширению информации как общих тенденций развития японской керамики и фарфора, так и конкретных малых структур местного значения.

Известная в России востоковед Н.А. Виноградова внесла свой вклад в описание японской керамики и фарфора. В её трудах: «Скульптура Японии 111-ХIУ вв.»-М., 1 98 1, «Искусство Японии».- М.,1985, в той или иной мере затрагиваются общие вопросы исследуемой темы, на ранней её стадии развития.

Много сделала в изучении японской керамики и фарфора Р.А.Ксенофонтова, специалист по странам Дальнего Востока из С.-Петербурга. В её материале «Японский фарфор и фаянс Кутани в коллекции Музея антропологии и этнографии при

Академии наук России» т.23,- М.-Л.,1966, - С.155-177 впервые на русском языке, даны сведения об одном из крупнейших керамических центров Японии. В работе автором названы его отдельные (не все) керамические мастерские, сведения о которых ранее были отрывочны и лаконичны, теперь же систематизированы. В статье воспроизводятся иероглифические надписи и марки на отдельных изделиях Кутани, что, безусловно, усиливает значимость исследования. По-видимому, в рамках статьи автор не сумела раскрыть различие художественных стилей и декоративных приёмов, существовавших в прошлом между керамическими мастерскими, и сохранившиеся и умноженные сейчас на современных фабриках Кутани.

Из специальных монографий следует выделить её же труд «Японское традиционное гончарство XIX века - первой половины XX в.»- М.,1980, внёсший значительный вклад в дело изучения дальневосточной керамики. Р.А.Ксенофонтову интересовало. «чисто японские особенности традиционного гончарства второй половины XIX - первой половины XX века», её производственно-технологическая база . Исследователь учла отсутствие специальной работы на русском языке по истории японской керамики, поэтому во Введении кратко остановилась на основных её этапах, опять-таки с XI11 века, выделив «.только важные вехи в развитии гончарства

этой страны». В книге помещён перечень атрибутированных произведений второй половины XIX века, что совпадает по времени с произведениями, хранимыми в Иркутском художественном музее. Согласно описанию этих произведений в петербургской коллекции имеются отдельные предметы, идентичные иркутским, однако по книге проверить это не представляется возможным из-за отсутствия в ней конкретных фотографий и воспроизведения образцов марок и монограмм.

Первым известным диссертанту печатным каталогом, на русском языке, касающимся дальневосточных коллекций, включая японский фарфор, были каталоги изданные в Иркутске: Подгорбунский И.А., Потанин Г.Н. «Каталог музея ВСОИРГО».-Иркутск, 1 888; и Подгорбунский И.А. «Каталог. Буддийской коллекции Восточно-Сибирского отдела Императорского русского географического общества. Отдел ХУ11».- Иркутск, 1908. Первый каталог был составлен по случаю открытия в Иркутске в 1 888' году первой в России буддийской выставки. В нём помещёно очень краткое пояснение к выставке. Второй каталог послужил дальнейшим этапом в изучении японской керамики. Он включает определение вещей и их систематизацию. Однако оба каталога, включающие японский фарфор и керамику эпохи Мэйдзи, имеют недостатки. В каталогах не проставлены размеры, нет источника поступления произведения, что в известной степени усложняло по ним атрибуцию конкретного памятника.

В последние годы стали издаваться каталоги тематических выставок, включающие фарфор стран Дальнего Востока, что является немаловажным источником фактического материала. Среди них: «Фарфор в русской усадьбе ХУ111 века. Из собрания Останкинского дворца-музея». Каталог выставки. Авторы-составители И.К. Ефремова, А.Ф. Червяков,- М., 1990. Во вступительной статье к каталогу объясняется причина проникновения на территорию европейской России дальневосточного фарфора, что приводило к созданию «ориентальных» кабинетов во дворцах и дворянских поместьях. Дальневосточный фарфор в России из собрания Государственного Эрмитажа». Каталог выставки. Авторы-составители Т. Б-Арапова, Т.В.Кудрявцева.- Санкт-Петербург, 1994. Авторы касаются проблемы контактов Востока и Запада. Они выстраивают хронологические границы ввоза китайского и японского фарфора в Россию через Европу при посредстве Ост-Индской компании в ХУ111 веке и приводят примеры различных способов сухопутной торговли в ХУ111-X1X века. Также авторов

занимают проблемы влияния на роспись европейского фарфора китайской и японской тематики.

Государственным Эрмитажем выпущен, совместно с японской стороной, каталог: Арапова Т.Б., Успенский М.В. «Японский фарфор. Из собрания Эрмитажа.»- Л.,1993. В каталог вошёл материал, касающийся ХУ111 — первой половины XIX века. К сожалению, красочно изданный каталог не имеет полной аннотации, включающей характеристику экспонатов, к тому же он опубликован на английском языке.

В коллективных изданиях Иркутского художественного музея, находят отражения некоторые вопросы, касающиеся фарфора дальневосточных стран: «Сокровища Иркутского художественного музея». Автор-составитель: Т.П.Огородникова. -Л.,1989; «Иркутский художественный музей имени В.П.Сукачёва. Живопись. Графика. Декоративно-прикладное искусство». Авторы-составители: И.Е.Прудников, Е.С.Зубрий, Т.П.Огородникова, Л.Н.Снытко, С.Е.Шемякина, Т.Г.Драница, И.Г.Федчина, А.И.Шинковой.- Санкт-Петербург, 1993.

Несмотря на то, что в последние десятилетия стали выходить публикации по японскому фарфору, степень изученности заявленной темы, как в историческом, так и в искусствоведческом планах, пока невелика. Практически все вышеперечисленные печатные труды русскоязычных исследователей имеют, разрозненные сведения о фарфорокерамических изделиях Японии. Авторы, главным образом, советского периода, сошлись в стремлении показать истоки японской культуры, средневековья, как одной из узловых проблем и лишь отдельные исследователи частично затрагивают XIX век.

В процессе работы по заявленной теме, автор, Шинковой Анатолий Иванович, вынужден был обратиться к литературе на европейских и японском языках. Такая литература стала появляться в конце XIX - начале XX века. Она составила начальный этап в накоплении знаний о японской керамике и фарфоре. В её написании преуспели англичане и американцы, имевшие возможность непосредственно бывать на японских островах. Многие, кто писал книги, сами являлись коллекционерами или исследователями восточных культур. Ими описывался собранный и вывезенный в их страны коллекционный материал, на основе японских источников и по свежим впечатлениям от увиденного, характеризовались исторические керамические провинции Японии. Эти публикации были

рассчитаны на коллекционеров, любителей восточной экзотики и не несли в себе глубокого анализа. Однако в них даются необходимые сведения о происхождении и бытовании предметов, а в отдельных случаях приводятся эволюции их форм. К таким публикациям можно отнести труды: New Egan. "Japanese porcelain".- London, Jack, New York. S.a; и его также -"Japanese porcelain". London-New York, 1909; Audsley G.A. and Bowes J.L."Keramic Art of Japan". - Liverpool-London,- Vol.1, 1879; Ballot M.J. "La ceramigue Japonaise".- Paris-Morarcic, -S.a., другие аналогичные издания.

Постепенно примитивные описания ряда частных и государственных собраний «обрастали» основательными дополнительными данными и обоснованными примерами самого разнообразного характера. Здесь следует выделить серьёзное исследование: William Chaffers. "Marks and monograms on pottery and porcelain".- London, 1903. Книга основательная по объёму и помещённому в ней материалу, поясняет происхождение многих ранних марок и монограмм. Автор собрал чрезвычайно полезные сведения по теме, сделал описание крупнейших керамических центров и подписных образцов, с предметов непосредственно ему встречавшихся. Причем, в книге приводятся примеры образцов подписей как японской керамики и фарфора XV11-XU111 веков, так и XIX века, включая эпоху Мэйдзи, что представляет для исследователей этого времени, полезным материалом. В частности, в книге дана история возникновения марки «Банко», что позволило диссертанту, несмотря на противоречие мнений её появления, провести атрибуцию аналогичных предметов из иркутской коллекции.

Систематизация вещей в собраниях Европы и Америки позволило исследователям выпустить каталоги отдельных коллекций . Morse E.S., американский исследователь опубликовал: " Catalogue of the Morse collection of Japanese pottery. Museum of Fine Arts".- Boston. Cambridge, 1901 и 1912. Автор написал вступительную статью, основанную на вещественном материале, раскрывающую особенности им собранной коллекции. Статья насыщена сведениями по японскому средневековью. Хотя отдельные эпизоды истории японской керамики в наши дни претерпели заметные уточнения, вместе с тем, в отдельных случаях каталог остается незаменимым. В книге Reichel Friedrich. "Early Japanese porcelain".-Leipzig, 1981, даётся краткий исторический обзор Японии XU1-XU111 в., время зарождения и развития японского фарфора, способы его вывоза на европейский рынок, а также влияние японского фарфора на немецкий мейссенский фарфор.

Развёрнутая статья дополняется каталожным приложением, что, безусловно, усиливает значимость исследования.

Коллекцию раннего японского фарфора, выставленного в Музее метрополитен, описала Ford B.B. "Japanese Art from the Gerry Collection in The Metropolitan Museum of Art".- New York, 1989. Эта американская коллекция японского фарфора совпадает по времени с немецкой. Характеризуя свои собрания, авторы пользовались схожими источниками. Однако даже немногие названные издания музейных коллекций, выявляют путь постепенного развития и совершенствования научной каталогизации. Поэтому последние каталоги из небольших предисловий всё заметнее превращаются в статьи монографического типа. Такая особенность становится всё заметнее как в российских, так и в зарубежных изданиях.

Японские исследователи проводят постоянные изыскания прошлого и современного состояния керамического производства в стране. Ими написана многочисленная литература по истории национальной керамики. Она включает богатый фактографический материал по различным периодам её развития. Благодаря новым археологическим открытиям, учёным удаётся накапливать и пополнять сведения относительно древнего прошлого японского гончарства, расширять представления о керамике последующих периодов. В японской специальной литературе основательно характеризуется ХУ11-первая половина XIX века, время возникновения и распространения в различных провинциях производства фарфора. В основном она имеет справочно-информационную направленность и в ней почти не встречается научно-обобщающий комплексный анализ отдельных керамических центров и в целом керамической отрасли. Поэтому из многочисленной японской литературы по керамике и фарфору отметим только основные направления их изучения.

Неоценимые сведения по японской керамике внесены в фундаментальные труды. К ним мы относим многотомник Морохаси Тэцудзи. «Дайканвадзитэн» («Большой японский словарь») Тт.1-X111, -Токио, 1971, дающий определения ряду керамических центров. А также две книги: «Гэнсёку токи дайdzитэн» («Основные цвета в керамике, фарфоре. Большой энциклопедический словарь»).- Кара, 1972; и «Токи дайdzитэн» («Большой энциклопедический словарь по керамике»).- Токио, 1980. Первый словарь содержит сведения о глазурях и надглазурных красителях. Причём, статьи сориентированы на историческую провинцию Кара, известную своими

фарфоро-керамическими изделиями Кутани свыше 350 лет. Второй энциклопедический словарь включает данные о большинстве керамических печей, оставивших свой след в истории. В именном списке гончаров представлена краткая справка их жизнедеятельности. Однако по интересующей нас эпохе Мэйдзи в словаре наблюдаются существенные упущения. Например, в словаре имеются сведения о гончаре, творческое имя которого Тоса (кат. 47), но отсутствует информация по керамическому предприятию Nihon Sankou kai (Японская ассоциация Санко, кат. 35), которое находилось в Киото, городе где работал Тоса.

Преимущественные сведения по традиционной керамике собрал и опубликовал Кацура Матасабуро. «Токи-но рэндзоку-коги» («Курс лекций по керамике»). Тт.1-X111, - Токио, 1972. По замыслу автора, он призван ознакомить широкую аудиторию японцев с историей национальной керамики, её многочисленными видами и особенностями функционального назначения.

Тема художественного декорирования на многочисленных керамических предприятиях, выявление особенностей и различий в их историческом развитии, включая эпоху Мэйдзи, занимало исследователя Идэгава Наоки в книге: «Я кимоно кантэй нэмон» («Введение в экспертизу керамических изделий»).- Токио, 1983. В книге анализируются разновидности глазурей и те технологические приёмы, которые использовали в прошлом мастера керамики не только Японии, но Китая и Кореи.

Другой японский исследователь Ябэ Ёсиаки касался вопросов развития производства фарфора в эпоху Мэйдзи в общем контексте своей книги: «Нихон якимоно-но си нюмон»

Пособие по истории японской керамики»).- Токио, 1992. Он обратил внимание на изменения, произошедшие в производстве японского фарфора в новейшее время. Когда с одной стороны, наблюдалось европейское влияние на формы и стиль изделий, изготовленные специально на экспорт, с другой стороны, происходило стремление гончаров постигнуть опыт предшественников и научиться воспроизводить изделия в национальном стиле.

В Японии издаётся особенно много литературы справочно-информационного характера. Назовём книгу Такэути Дзэнъити. «Якимоно миката. Мивакэ хо хякку» («Взгляд на различные направления отраслевой керамики»).- Токио, 1996, где перечисляются некоторые предприятия и образцы выпускаемой

ими продукции. Другой автор Нодэра Фумио в своей книге «Якимоно» («Фарфоро-керамические изделия»).- Токио, 1995, передает сведения по наиболее примечательным керамическим предприятиям страны в их исторической ретроспективе.

Из специальных монографий заслуживает внимание труд Таданари Мицуока "Керамическое искусство Японии" (Tadanari Mitsuoka. "Ceramic Art of Japan").- Токио, 1960. Автор описывает события с конца ХУ1 - начало ХУ11 века, считающимся веком гончарных изделий. Однако как и большинство авторов по керамике, он не касается эпохи Мэйдзи, когда происходили перерастание ряда фарфоровых мануфактур в крупные объединенные фарфоровые компании.

Очень краткая история японской керамики даётся в книге: Норитакэ Цуда. «Справочник по японскому искусству» (Noritake Tsuda. "Handbook of Japanese Art").- Токио, 1978. В ней положительным, на наш взгляд, является материал относящийся к новейшим эпохам Мэйдзи-Тайсё (1868-1926), в котором описывается время разных социальных, культурных, индивидуальных и художественных уровней и пластов.

Любопытный материал по керамическим районам в поздний период Токугава помещает в свою книгу : Цугио Миками. «Искусство японской керамики» (Tsugio Mikami. "The Art of Japanese Ceramic").- New York, Tokyo, 1973. В книге автор приводит список 109 керамических печей, что составило исключительное число всех печей, известных и работавших на тот период в Японии. Отдельным керамическим мастерским, в чьём ведении находились обжиговые печи, довелось сохранить свой высокий статус производства продукции и в конце XIX века. Правда, эти годы мало затрагивали интересы исследователя.

Традиционной народной керамикой занимался Янаги Соэцу, видный специалист в области прикладных ремёсел. В своей книге: «Нихон-но мингэй» («Японское народное искусство»). -Токио, 1961, Янаги затрагивает основополагающие вопросы преемственности во всеобъемлющем движении за традиционные промыслы, всё чаще напоминающие о себе в послевоенной Японии. Автор прослеживает истоки традиционных прикладных форм творчества, включающих народную керамику как составную часть керамической отрасли страны. Янаги, один из немногих японских специалистов, который интересовался проблемой сохранения традиционного гончарства в современных условиях городского быта.

Симасаки Сусуми в книге: «Нихон-но тогэй Кутани» («Японское керамическое искусство Кутани»).- Токио, 1979, характеризует популярный в стране керамический центр. Отличительной особенностью монографии является материал по Кутани конца XIX века. В этом разделе автор характеризует орнаментальную роспись, примечательную для этого производства. Автор книги считается в Японии призванным специалистом по керамике Кутани. Он также возглавляет Художественный музей города Канадзава, в котором диссертанту посчастливилось побывать и получить консультации по интересующей его теме.

Основная цель работы - группировка, классификация и характеристика японской керамики эпохи Мэйдзи, превращая коллекцию ИОХМ в ценный источник для глубокого изучения фактов материальной культуры, служившим для практического бытового использования, для декоративного убранства жилья, для проведения культурно-религиозных праздников и обрядов, как обладающих большой художественной ценностью, с дальнейшим составлением научного каталога. При этом автор ставит перед собой следующие задачи: организовать комплексное исследование коллекции, показать, каким образом японские фарфоро-керамические изделия эпохи Мэйдзи связаны с историческими, техническими обстоятельствами их создания и всей системой традиционной культуры. Положить начало в восполнении существующего пробела в изучении этой области японского прикладного ремесла и творчества. По мере изучения фарфоро-керамических произведений из Иркутской музейной коллекции, определения их отличительных особенностей по формам, по декору и стилям художественной росписи, а подписные памятники ещё по маркам, монограммам и подписям, охарактеризовать их как историческую, и как художественную ценность. Исследовать время и обстоятельства формирования японских фарфоро-керамических изделий в ИОХМ. После исследования истории этапов японской керамики и коллекционирования осуществить составление каталога фарфоро-керамических образцов, отнесённых к эпохи Мэйдзи, отвечающего современным требованиям, предъявляемым к аналогичным трудам.

Методология. При написании работы автор руководствовался общенаучными требованиями, которые предъявляются к историческим исследованиям на современном этапе. В методологическом аспекте эти требования определяются принципами историзма, структурности, объективности, что

предполагает рассматривать каждое явление проблемно-хронологически и комплексно, с учётом исторической действительности эпохи, проводить сравнительный подход и его обобщение. Однако использование в исследовании произведений керамики и фарфора потребовало привлечение специальной методики изучения и целого комплекса признаков. Атрибуция предметов материальной культуры подразумевает определение места, времени их создания и назначения вещи, перевод с японского языка (устаревшего шрифта хэнтайгана) текстов надписей на изделиях, чаще скорописного варианта, марок, авторских монограмм и подписей, а также идентификация предметов, представляют значительные трудности. К тому же приходилось использовать сравнительный визуальный анализ по форме, декору, цвету глазури и сюжету росписи.

Источниковую базу исследования составляет два основных типа источников:

1) Вещественные (художественно выполненные): керамика, терракота, фаянс и фарфор, исполненные на керамических предприятиях Японии (Предпринятое автором их обследование по существу положило начало данной диссертации).

2) Письменные: неопубликованные (архивные) и опубликованные документы и материалы, позволяющие полнее представить процессы взаимосвязи России, в частности Иркутской губернии, со странами дальневосточного региона, включая Японию, во второй половине XIX - начале XX века. При этом хотелось обнаружить те источники, которые раскрывали бы ситуацию приобретения и доставки в Восточную Сибирь предметов японской материальной культуры, тем самым прояснить, постоянную в исследовании одну из проблем, немаловажную на наш взгляд. Так, анализируя японские фарфоро-керамические изделия, определяя время и место их изготовления, всегда интересно знать также и кому мы обязаны наличием конкретной вещи. Воздать должное историческому лицу, доставившему радость потомкам от соприкосновения с художественно исполненным предметом, долг исследователя. В этой связи, некоторые из интересующих диссертанта материалов были обнаружены в ГАИО. В основном, они составили два фонда (по Восточно-Сибирскому отделению русского географического общества, фонд 293 и по Хайтинской фарфоро-фаянсовой фабрике, фонд 265).

Хотя обнаруженные в них сведения не дали исчерпывающего ответа на поставленные вопросы, они позволили сориентировать ход описания событий по формированию коллекции в единую логическую цепь. Тем

самым, эти два фонда составили ценную группу источников. Среди них заслуживает внимание рукопись настоятеля церкви при Императорском Российском генеральном консульстве в Урге, Ф.Парнякова «О Русских в Монголии» (ГАИО, Фонд 293, опись 1, д. № 723). В рукописи приводятся сведения по взаимоотношению русских торговых фирм с монголами и китайскими торговцами, проживавших в разных городах и населённых пунктах страны. Приведённый в тексте материал позволяет судить о масштабах прибывания российских подданных в соседней восточной стране на 1915 год. К аналогичным источникам относится рукопись «Исторический очерк сношения русских с Китаем» братьев Бутиных (ГАИО. Фонд 293, опись 1, д. № 565), теперь уже опубликованная. Она объясняет маршруты сибирских купцов в их продвижении на Восток.

По Хайтинской фарфоровой фабрике, откуда в Иркутский художественный музей поступила на хранение японская посуда XIX века, в ГАИО имеется ряд любопытных документов, датируемых 1880-1916 гг. Они касаются строительства на фабрике двух японских горнов и работе там китайских специалистов. Вместе с тем, указанный выше фонд не позволяет получить надлежащие сведения о начальной стадии производства и об организации при фабрике музея фарфора.

В архиве Иркутского областного художественного музея за № 3929, находится рукопись бывшего хранителя музея Г.И. Дудина., объясняющего некоторые моменты поступления в музей японских произведений. В частности Дудин вспоминает о поступлении в музей двух больших японских ваз из дома иркутского купца В.Ф.Колыгина, тех самых, что стоят сейчас у входа в экспозицию музея. Вазы поступили в музей (тогда музей Народоведения) в 1920 году, о чём была произведена запись в инвентарную книгу за № № КК-944, 945.

Частные архивы Ю.Е.Даукшо, сына репрессированного врача Е.В.Даукшо, хранителя коллекции Н.П.Еракова, как и внуки Еракова В.К.Ефановой, переводчицы из Москвы, дали важные материалы по исследуемой теме, включая копию диплома Н.Еракова об окончании им Нижегородской гимназии.

Безусловно, выделенные рукописи, хранящиеся в ГАИО и ИОХМ не охватывают всего круга явлений, связанных с Китаем, Монголией, а через них и с Японией, т.к. прямые торговые операции. Проводимые сибирскими и московскими купцами на территории островной страны, не встречаются в

очерках очевидцев и в воспоминаниях их потомков. Видно, их не было вовсе, в интересующий нас исторический период. А те, что согласно Симодскому (1855) и Эдосскому (1858) торговым договорам велись морским путем на государственном уровне, где доля России составляла 0,5 процента японского экспорта и немного более 3 процентов импорта, не получили развития подобного масштабам осуществляемым японцами на материке.

Японцы стали активны на континенте после успешных японо-китайской (1894-1895) и русско-японской (1904-1905) войн, давшие им благоприятные возможности внедрения в соседние страны.

В результате дальнейших поисков удалось получить расширенное представление по интересующей проблеме. Такие публикации как, Ровинский П.А. «Из Нерчинска в Китай с караваном в 1871-1872 г.» // Записки Императорского русского географического общества. Т.XXXIУ - С.-Петербург 1 873; Воейков А.И. «Путешествие по Японии июль-октябрь 1876» // Географическое известие. Т.XI11.- С-Петербург, 1877; Корсаков В.В. «В старом Пекине. Очерки». - СПб., 1904, другие аналогичные публикации исторического и географического характера, позволяют судить о впечатлениях и различных наблюдениях сделанных путешественниками. Так, очень полезным материалом стала публикация А.И.Воейкова о путешествии по Японии. Он отправился из Шанхая в Нагасаки, воспользовавшись услугами «японской пароходной компании, посетил за несколько месяцев ряд городов и вернулся в Шанхай на русском пароходе «Батрак». Тем самым подтвердился предполагаемый маршрут, которым могли воспользоваться путешественники из Сибири в своём посещении Японии.

Ценной группой источников стали опубликованные материалы. К ним относится брошюра, без указания автора, «Фарфоровые и фаянсовые фабрики Иркутского 2-й Гильдии купца Ивана Даниловича Перевалова, подлежащее передаче в собственность высочайше утвержденного Сибирского товарищества производства фарфоровых, фаянсовых, хрустальных и гончарных изделий И.Д.Перевалова».- Иркутская типография П.И.Макушина., 1898. Она позволила уточнить некоторые вопросы в работе Хайтинской фабрики и создания при ней музея фарфора.

В отчётах ВСОИРГО, частично опубликованных, имеются сведения о проводимых отделом общественных мероприятий, имеющих отношения к странам Дальнего Востока. Так, статья действительного члена ВСОИРГО Першин А.П. «Выставка предметов буддийского культа в Иркутске» //

Восточные обозрения,- № 1, 1889, позволила уточнить, что первая буддийская выставка в России состоялась в Иркутске, а не в Петербурге, как это предполагалось раньше. Каталоги И. А.Подгорбунского, названные выше, служат тому подтверждением.

Каталог «Марки фарфора, фаянса и майолики русские и иностранные . Пособие для любителей и коллекционеров».-Петроград, 1919, даёт описание дальневосточных влияний на европейский фарфор и приводятся отдельные образцы японских марок.

Иностранные источники, главным образом, опубликованные, тоже послужили подспорьем в раскрытии исследуемой темы.

Знаменитый тибетский учёный Sangye Veshe (жил в IX в.) в рукописи «Свет очей созерцания», частично опубликованной (Dudion Rinpeeche. "The Nyingma School of Tibetan Buddhism".-Boston, 1991. С.607-614, других публикациях), последовательно приводит историческую, религиозную стороны и смысл зарождения традиционных течений буддизма в Тибете. Нубчен Санге Еще положил начало объяснению возникновения в Китае чань (яп.дзэн) буддизма и роли в этом мастера Bodhidharmottara (яп. Дарума-дэсима), что положительно сказалось в идентификации двух терракотовых изображений Бодхидхармы (кат.47, 58).

Из древних японских источников назовём «Кодзики» («Записки о деяниях древности»). Свиток 1-й. Мифы (Перевод со старояпонского и комментариев Е.М.Пинус)- Санкт-Петербург, 1994. В тексте этого литературного памятника (У111 в.), включающего мифы, приводятся первые сведения о японской глиняной посуде («хирака»-«глиняные тарелки, плоская посуда), упоминается имя «Правителя Небесных Кувшинов» (С.79, 83, 192 и 43, 212).

Другой литературный памятник «Нихон рёики» («Японские легенды о чудесах»). Свиток 1-й, 2-й, 3-й. (Перевод со старояпонского А.И.Мещерякова).- Санкт-Петербург, 1995. Среди собрания буддийских легенд (Н111-1Х вв.) встречается материал о бодхисаттве Каннон (С.45-69), чьё изображение, как в окимоно (статуэтки), так и в росписи по фарфору, встречается довольно часто (кат.2, 49). Здесь же упоминаются исторические 29 персонажи: придворный монах Докё и экс-императрица Кокэн (С. 14-15), связанные событиями отнесёнными к 769 году, которые нашли отражение в росписи фарфора Кутани (кат.65).

В целом источники, привлечённые для работы над диссертацией после анализа, сопоставления и проверки позволили решить задачи данного исследования. Автореферат по теме «Всеобщая история (соответствующего периода)», Шинковой, А. И.

Библиография по теме:

1. Даревская Е.М. Несколько дополнений и уточнений о дочери Н.А. Бестужева и её семье // Сибирь. № 4,- 1983.- С. 115-127. Белов Е.А. Русско-китайский спор в 1911-1912 гг. по вопросу пересмотра исторического договора 1881 г. // Восток. № 5,1993,- С.
2. Город Хори: центр классического искусства керамики // Фото Японии. № 1.- 1974,- С. 29-32., № 4- 1982.- С. 14-16. Каневская Н.А. Керамика Японии // Декоративное искусство. № 8,- 1972,- С. 50-51.
3. Кодзики Записки о делах древности // Проблемы Дальнего Востока. № 4,- 1973.- С. 175-1 83.
4. Кузьменко Л.И. На выставке китайской керамики и фарфора // проблемы Дальнего Востока. № 4, 1982.- С. 177. Маслов А. Дамо и шаолинская школа ушу // Проблемы Далнего Востока. № 1,- 1993,- С. 191.
5. Нестеров А. Фаянс Сацума // Декоративное искусство. № 7.1 986.- С. 48.
6. Николаева Н.С. Раняя керамика Японии // Декоративное искусство. №5,- 1967.
7. Николаева Н.С. Чайная чашка элемент художественной культуры Японии // Азия и Африка. № 10.- 1981.- С 47-49. Осэцу Судзуки. Дзэн как мистическое учение. Япония о себе и мире // Дайджест. № 8.- М., 1994.- С. 42-54.
8. Стужина Э.П. Восточные коллекции Иркутского и кяхтинского музеев // Советская этнография. № 4.- 1971.
9. Японская керамика. Традиционные стремления к совершенству // Фото-Японии. № 12, 1971,- 23-27 с.1. На японском языке
10. Имаидзуми Юсаку. Хомио тосэцу (Отечественное гончарство) // Кокка, №№ 5, 9, 10. 1890.
11. Katoh L. Modern ceramic art // Contemporary Japan. Vol. 28., № 4, 1967.
12. Документы, публикации, мемуары
13. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Тт.XI 11,
14. XIX- СПб.: изд-во . 1896. С. 327, 744.

15. Всеиков А.И. Очерки из путешествия по Индии и Японии. Сборник статей. Императорское русское географическое общество.- С.-Петербург, 1878,- 95 с.
16. Воейков М.В. Путешествие по Японии июль-октябрь 1876. Географическоеизвестие .Т. XI11. Вып.4.- СПб.- 1877,- С.195-245.
17. Гримм Э.Д. Сборник договоров и других документов по истории международных отношений на Дальнем Востоке (1842-1925).- М.: тип. «Красная печать», 1927,- 218 с.
18. Кодзики. Записки о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы (Переводы состарояпонского и комментарии Е.П. Пинус).- СПб.: изд-во, Шар, 1994.- 315 с.
19. Кожекина М.Т. Первая российская сельскохозяйственная экспедиция на Восток 1859-1896 годы // Российские путешественники в Индии XIX нач. XX вв.- М.: Наука, 1990.303 с.
20. Корсаков В.В. В старом Китае // Очерк из жизни в Китае.-С.-Петербург, 1904,- 307 с.
21. Корчагина А.А. Санитарные условия. Хайтинская фарфоровая фабрика,- Иркутск: Иркутский университет.- 1928.176 с.
22. Кирквуд К. Ренессанс в Японии.- М.: изд-во Восточная литература, 1988.- 303 с.
23. Матвеев Н.П. Краткий исторический очерк города Владивостока.- Владивосток: тип. Н.П.Матвеева, 1910.- 192 с.
24. Нихон рёйки. Японские легенды о чудесах.- СПб.: изд-во Гиперион, 1995.- 250 с.
25. Ровинский П.А. Из Нерчинска в Китай с караваном в 18711872 г.// Записки Императорского русского географического общества. Т. XXXIУ.- СПб., 1873.
26. Цыбиков Г.П. Избранные труды. Тт. 1-2.- Новосибирск: изд- во Наука, 1991.- 230, 254 с.
27. Файнберг Э.Я. Русско-японские отношения в 1697-1875.-М.: изд-во Восточная литература, 1960.- 314 с.
28. Ясуси Иносукэ. Сны о России.- М.: Наука, 1977.- 231 с.
29. Nubchen Sangye Yeshe (9 th century) in The Light of the Eves of Contemplation (bSam gtan mig sgron) // Dudjom Rinpoche. The Nyingma School of Tibetan Buddhism.- Boston: Wisdon, 1991.- P. 607-614.

30. Tanaka, Robertson. A Ch' an Text from Tun-huang: Implications fro Ch' an influence on Tibetan Buddhism // Goodman, Davidson. Tibetan Buddhism, Reason and Revelation. - State Universiti of New York Press, 1989.- P.57-78.
31. Roberts L.P. A Dictionary of Japanese artist. Painting, Sculpture, Ceramics, Prints, Lacguer, Tokyo, New York., 1980.299 p.1. На японском языке
32. Токи дай дзитэн. (Большой энциклопедический словарь по керамике). Токио, 1980.
33. Гакугэй хякка дзитэн (Энциклопедический словарь). Тт. 1-XIX,- Токио: Обунся, 1974-1976.
34. Гэнсёку токи дай дзитэн (основные цвета в керамике, фарфоре. Большой энциклопедический словарь).- Кара: Хэнсю, 1972.
35. Морохаси Тэцудзи. Дай канвадзитэн. Нихон-но тодзи (Большой японский словарь по керамике). Тт.-1-X111.- Токио: Токёдо сюппан, 1971.
36. Кавада Тадатика. Тядо дзитэн (Чайная церемония. Справочник).- Токио:
37. Токёдо сюппан, 1979.- 714 с.
38. Нихон миндзоку бункадзай дзитэн (Справочник по этнографии и материальной культуре Японии).- Токио: Дайити хоки, 1979,- 430 с.
39. Нихон фудзоку си дзитэн. (Справочник по истории японских обычаев).- Токио: Кобундо, 1979.- 812 с.
40. Музеи, Выставки, Каталоги, Марки и монограммы
41. Арапова Т.Б. Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Каталог.- Л.: Аврора, 1977.- 135 с.
42. Арапова Т.Б., Кудрявцева Т.В. Дальневосточный фарфор в России ХУ111- начало XX века. Каталог выставки. СПб.: АО. Славия-Интербук, 1994.- 97 с.
43. Библиотека любителей старины. Вып. 1: Фарфор и Фаянс российской империи.- М.: изд-во , 1933.- С.162, 167. Таблица ХХУ11, 8.
44. Кречетова М.Н., Вестфален Э.Х. Китайский фарфор. Л.: изд-во Государс!венный Эрмитаж, 1947,- 55 с.
45. Кузьменко Л.И. Керамика и фарфор Китая. Каталог выставки. Государственный музей искусства народов Востока.-М.: изд-во Советский художник, 1980 71 с.
46. Марки английского фарфора и фаянса. М.: изд-во Васанта, 1994.- 139 с.

47. Марки фарфора, фаянса и майолики русские и иностранные. Пособие для любителей и коллекционеров. Петроград.: 15 Гос. Тип., 1919,- 64 с.
48. Подгорбунский И.А., Потанин Г.Н. Каталог музея ВСОРГО.-Иркутск.: тип. Газеты «Восточные обозрения», 1888.- 62 с.
49. Подгорбунский И.А. Каталог буддийской коллекции Восточно-Сибирского отделения императорского русского географического общества. Отдел ХУ11.- Иркутск: Паровая типо-литография П.И.Макушина и В.М.Посохина, 1808.- 84с.
50. Путеводитель по Выставке фарфора.- Л.: изд-во Госуд. Русский музей, 1937.- 34 с.
51. Ballot M.J. La ceramigue japonaise par M.J. Ballot. ATTACHEE AN Musec du Louvre.- Paris: Albert Morance, S.a.-(Таблицы XXXXУ1).
52. Dilang K. Japanische keramik. Aus dem Museum fiir Volkerkunde.- Leipzig: Imprisma-verlag, 1978.- 40 с.
53. Chaffers William. Marks and Monograms on Pottery and Porcelain.- London: Black, 1903.- 512 p.
54. Chaffers William. Marks and Monograms on Pottery and Porcelain.- London: Black, 1912.- 517 p.
55. Contemporary japanese ceramic art. Catalogue. Tokyo National miseum of Modern. Art.- Tokyo: Tenry Gallery, 1960.- 132 p.
56. Exhebition of Earthenware of Ancient Eastern Asia in Collection if Tenri University Museum.- Tokyo: Tenry Fallery, 1964. 157 p.
57. Exhibition of Far Easfern ceramies. Tokyo National Museum.-Tokyo: Tenry Gallery, 1970.- 3 1 1 p.
58. Fine Japanese ceramics, prints, metalwork and other works of art. Catalogue.- London: Christie, Manson, Woods. Ltd., 1974.- 2061. P
59. Ford B.B. Impey O.R. Japanese art from the Gerry collection in the Metropolitan Museum of art.- New York: Distributed by Harry N.Abrams, Ine, 1990.- 141 p.
60. Franks A.W. Catalogue of a collection of oriental porcelain and pottery lent for exhibition.- London: Black, 1878.- (Таблицы-ХУ11).
61. Frank Dunand. The Baur collection Geneva . Swiss Museums.-Geneva: Bangué paribas (Suisse), 1998.- 130 p.

62. Gibb Wiliam. Rackham Bernard. A Book porcelain fine examples in The Victoria and Albert Museum.- London: Black, S.a.- 67 p.
63. Hobson R.L. Britisn Museum Handbook of the pottery porcelain of the far east.- London: Britisn Museum, 1937.-219 p.
64. Japanese pottery being a native report with an introduction and catalogue. British Museum.- London: Chapman and Hall, 1880,- 731. P
65. Krohn P. Japanische keramic. In: Das Hamburgische museum fiir kunst und Gewerbe.- Hamburg: Bd. L. Lpz, 1902, P. 115-142.
66. Morse E.S. Catalogue of the Morse Collection of Japenese of pottery, Museum of fine arts, Boston.- Cambridge: Riverside press, 1901,- 431 p.
67. Morse E.S. Museum of fine arts. Boston. Catalogue of Japanese pottery. Boston museum of fine arts.- Cambridge press, 1912.- 439 p.
68. Rackham B. A book of porcelain. Fine examples in the Victoria and Albert museum.- London: Black, 1910.- 221 p.
69. Reichel Friedrich. Early japenese porcelain. Arita porcelain in the Dresden collection.- Leipzig: Lidence No., 1981.- 156 p.
70. Penkala Maria. Far Eastern Ceramics. Marks and Decoration.-The Hague, Mouton: Hague, 1963,- 240 p.
71. Uspensky M., Arapova T. Catalogue of Japanese Art in The State Hermitage Museum.- Kyoto. Japan., St.Petersburg. Pussia: Aurora, 1997,- 234 с.
72. Yoshiko Kakudo. The Art of Japan. Masterworks in The Asian Art Museum of San Francisko. Asian Art Museum.- San Francisko, California: Chronicle Books, 1991.- 255 p.1. На японском языке
73. Isikawa Prefecutural Museum of Art.- Канадзава: Тайтэ, 1991,- 241 с.
74. Исикава кэн тацу бидзюцукан. Кутани мэйхин дзуроку (Описание замечательных произведений Кутани. Музей искусств. Префектура Исикава).- Канадзава: Хэнсю, 1993.- 437 с.
75. Исикава кэн бидзюцукан (Музей искусств префектуры Исикава).- Нихон. Канадзава: Тайтэ, 1984.- 498 с.
76. Исикава кэн'тацу бидзюцукан (Музей искусств префектуры Исикава)- Нихон. Канадзава: Дэва-мати, Хэнсю, 1988.- 387.

77. Кутани мэйхин дзуроку. Исикава кэн бидзюцукан (Описание шедевров Кутани принадлежащих художественному музею префектуры Исикава).- Канадзава: Хэнсю, 1993. 318 с.
78. Мурано Тако. Нихон-но би (Японские красоты). Catalogue. Tokyo National Museum.- Токио-Исикава: NHK Иситэ, 1995.175 с.
79. Hashimoto Kakubundo. The collection Ishikawa Prefectural Museum of Art.- Ishikawa: Хэнсю, 1994.- 277 с.
80. Treasuru of Masterpieces Ishikawa Prefectural Museum of Art.- Ishikawa: Хэнсю, 1988,- 192 с.
81. Справочные книги по городу Иркутску
82. Иркутск. Его место и значение в истории и культурном развитии Восточной Сибири.- М., 1891.- 269 с.
83. Иркутск: из прошлого в будущее.- Иркутск: Вост.-Сиб. Кн. Изд-во, 1990,- 256 с.
84. Иркутск. Три века: Страницы жизни.- Иркутск: Вост.- Сиб. кн. Изд-во, 1986.- 560 с.
85. Иркутский художественный музей имени В.П. Сукачёва: Живопись, Графика. Декоративно - прикладное искусство. Альбом.- СПб.: изд-во АРС,1993,- 264 с.
86. История музейных коллекций: Материалы науч. конф. «Сукачёвские чтения 1989». Вып.1.- Иркутск: изд-во Иркутского университета, 1990,- 32 с.
87. Козлов Ф.А. Колокола не умолкают.- Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1980.- 272 с.
88. Кудрявцев Ф.А., Силин Е.П. Иркутск: Очерки по истории города.- Иркутск: Ирк. обл. изд-во , 1947.- 276 с.
89. Кудрявцев Ф.А., Вендрих Г.А. Иркутск: Очерки по истории города.- Иркутск: Ирк. кн. изд-во, 1958.- 515 с.
90. Кудрявцев Ф., Вендрих Г. Иркутск: Очерки по истории города,- Иркутск: Вост.- Сиб. кн. изд-во, 1971.- 436 с.
91. Романов И.С. Иркутская летопись 1857-1 880 г.: (Продолжение «Летописи» П.И. Пежемского и В.А. Кротова).-Иркутск, 1914.- 410 с.
92. Романов И.С. Летопись города Иркутска за 1881-1901 гг.Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1993.- 544 с.

93. Романов И.С. Летопись города Иркутска за 1902-1924 гг. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1994.- 560 с.
94. Сибирская советская энциклопедия. Тт.1-XI.- Новосибирск .: сиб. краевое изд-во [Зап.-Сиб. отделение ОГИЗ], 1929-1931, 987, 1 151 с.
95. Сокровища Иркутского художественного музея. Альбом. .Л.: изд-во Аврора, 1989.- 152 с.

Литература на русском языке

96. Всемирная история. Тт.11-1,У, У1.- М.: Госполитиздат, Соцэкгизм, 1956-1959, С. 579-581; 52-57, 302-306, 541-549; 670-684; 445-459.
97. Жуков Е.М. история Японии. Краткий очерк.- М.: изд-во Соцэкгиз, 1939,- 220 с.
98. Жуков Е.М. Япония в 1868-1914 гг.- М.: на правах рукописи, 1941,- 24 с.
99. Васильев Л.С. история религии Востока.- М.: изд-во Высшая школа, 1988,- 414 с.
100. История Японии с древнейших времён до 1868 года. Учебное пособие. Тт. 1-11.- М.: Ив. РАН, 1998,- 659 с.
101. История русско-японской войны 1904-1905 гг.- М.: изд-во Наука, 1977.- 383 с.
102. Из истории общественной мысли Японии ХУ11-Х1Х вв. ред. Горегляд В.Н.- М.: изд- во Наука, 1990.- 211 с.
103. Иэнага Сабуро. История Японии.- М.: изд-во Прогресс, 1972,- 418 с.
104. Кин Д. Японская литература ХУ11-Х1Х столетия.- М.: изд-во Наука, 1978,- 432 с.
105. Кин Д. Японцы открывают Европу 1720-1830.- М.: изд-во Восточная литература, 1972.- 205 с.
106. Конрад Н.И. Японская литература (от Кодзика до Токутони).- М.: изд-во Наука, 1974.- 552 с.
107. Конрад Н.И. Очерки истории культуры средневековой Японии У11-ХУ11 вв.- М.: изд-во Искусство, 1980.- 144 с.
108. Кузнецов Ю.Д., Навлицкая Г.Б., Сырицын И.М. История Японии,- М.: изд-во Высшая школа, 1988,- 431 с.

109. Хани Горо. История японского народа. перевод А.А. Искендерова и И.Н. Киселёва .- М.: изд-во Наука, 1957.- 5 1 1 с.
110. Япония и ея обитатели.- СПб.: Тип. Акц. О-ва Брокгаузь-Ефрон, 1904,- 36'2 с.
111. Япония . Сборник статей Ред.Е.Жуков и А.Розена.- М.: Соц-экон. Изд-во, 1934,- 416 с.
112. Япония.- М.-Л.: изд-во Соцэкгиз, 1936.- 169 с.
113. Японский сборник.- М.: изд-во Восточная литература, 1958,- 79 с.
114. Япония. Вопросы истории. Сборник статей. Отв.ред.Х.Т.Эйдус .- М.: изд-во Вост.лит., 1959.- 330 с.
115. Японмкий сборник,- М.: изд-во Вост. лит., 1962.- 124 с.
116. Япония: идеология, культура, литература. Сборник статей. Ред.В.Н.Горегляд, В.С.Гривнин .- М.: изд-во Наука, 1989,- 199 с.
117. Азадовский К.М.,Дьяконова Е.М. Бальмонт и Япония.- М.: изд-во Наука, 1991.- 189 с.
118. Алпатов В.М. Япония. Язык и общество.- М.: изд-во Наука, 1 988,- 1 35 с.
119. Бедняк И.Я., Гальперин А.Л., Гришелев Л.Д. Очерки новой истории Японии (1640-1917).- М.: изд-во Вост. Лит., 1963.- 200 с.
120. Василевский Р.С. По следам древних культур Хоккайдо.-Новосибирск: изд-во Наука, 1981.- 174 с.
121. Виноградова Н.А. Скульптура Японии 111-Х1У вв.- М.: изд-во Изобразительное искусство, 1981.- 239 с.
122. Виноградова Н.А. Искусство Японии.- М.: изд-во Изобразительное искусство, 1985.- 226 с.
123. Воробьев А.И. Древняя Япония.- М.: изд-во Восточная литература, 1958.- 1 19 с.
124. Воробьев М.В., Соколова Г.А. Очерки по истории науки, техники и ремесла в Японии.- М.: изд-во Наука, 1976.- 231 с.

125. Гальперин А.Л. Некоторые вопросы объединения и изоляции Японии при первых Токугава. (Межд. Конгресс востоковедов, доклад).- М.: изд-во Восточная литература, 1960.9 с.
126. Гартман Садакити. Японское искусство.- С.-Петербург: изд-во Товарищество Р. Голике и Д.Вильборг, 1908.- 102 с.
127. Глускина А.Е. Заметки о японской литературе и театре.-М.: изд-во Наука, 1979.- 296 с.
128. Глухарева О.Н. Японская керамика 17-19 веков // Японское искусство.- М.: изд-во Вост. Лит., 1959.- 146 с.
129. Горегляд В.Н. Буддизм и японская культура 8-12 вв. // Буддизм, государство и общество. Сборник статей.- М.: изд-во Наука, 1982,- 3 17 с.
130. Григорьева Т.П. Японская литература XX в.- М.: изд-во Художественная литература, 1983.- 301 с.
131. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М.: изд-во Востлит., 1979.- 366 с.
132. Гришелева Л.Д., Чегодарь Н.И. Культура послевоенной японии.- М.: изд-во Наука, 1981.- 215 с.
133. Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры (конец ХУ1 начало XX в.).- М.: изд-во Наука, 1986.286 с.
134. Гришелева Л.Д. Театр современной Японии.- М.: изд-во Искусство, 1977.- 237 с.
135. Гундзи М. Японский театр Кабуки. -М.: изд-во Прогресс, 1969,- 230 с.
136. Дашкевич В.Т. Декоративно-прикладное искусство современной Японии в Собрании Эрмитажа.- Л.: изд-во Советский художник, 1965.- 74 с.
137. Долин А.А. Новая японская поэзия.- М.: изд-во Наука, 1990.- 3 10 с.
138. Долин А., Попов Г. Кэмпо.- М.: изд-во Наука, 1990.- 429 с.
139. Дунаев В.И. Японцы в Японии.- М.: изд-во Молодая гвардия, 1977,- 144 с.
140. Игнатович А.Н. Буддизм в Японии. Очерк ранней истории.-М.: изд-во Наука, 1987.- 317 с.
141. Искендеров А.А. Тоётоми Хидэёси. М. Изд-во Наука, 1984,- 443 с.

142. Искусство Японии. Сборник статей.- М.: изд-во Наука, 1965.- 148 с.
143. Исэ-моногалари,- М.: изд-во Наука, 1979.- 287 с.
144. Ито Нобуо, Миягава Т., Маэда Т., Ёсидзава Т. история японского искусства.- М.: изд-во Прогресс, 1965.- 458 с.
145. Кабанов А.М. Чаньский ритуал // Этика и ритуал в традиционном Китае,- М.: изд-во Наука, 1988.- С. 236-255.
146. Каневская Н.А. Искусство Кореи. ГМИНВ.-М.: изд-во ВРИБ. Союзрекламкультура, 1990.- 39 с.
147. Каневская Н.А. Искусство Японии. ГМИНВ,- М.: изд-во ВРИБ. Союзрекламкультура, 1990.- 47 с.
148. Каневская Н., Малинина Л. Искусство Японии. Путеводитель.- М.: изд-во Советский художник, 1976,- 36 с.
149. Качалов Н.Н. Фарфор и его изготовление.- Л.: изд-во Промиздат. Общество Москва, 1927.- 63 с.
150. Кверфельдт Э.К. Керамика Ближнего Востока.- М.: изд-во Тип. Государственный Эрмитаж, 1947 с.
151. Кверфельдт Э.К. Прикладное искусство Дальнего Востока.-Л.: Рос. Гос. Акад. Типография, 1924.- 36 с.
152. Кверфельдт Э.К. Фарфор.- Л.: изд-во Государственный Эрмитаж, 1940,- 80 с.
153. Кирквуд К. Ренессанс в Японии,- М.: изд-во Вост. лит., 1988,- 303 с.
154. Классическая драма Востока,- М.: изд-во Художественная литература, 1976,- 879 с.
155. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. -М.: изд-во Художественная литература, 1977.- 926 с.
156. Кожекина М.Т. Первая российская сельскохозяйственная экспедиция на Восток 1859-1896 годы // Российские путешественники в Индии XIX нач. XX вв.- М.: изд-во Наука, 1990.- 303 с.
157. Кочетова С.М. Фарфор и бумага в искусстве Китая,- М.,-Л.: изд-во Наука, 1956,- 91 с.

158. Ксенофонтова Р.А. Японский фарфор и фаянс Кутани в коллекции СМАЭ // Культура и быт народов стран Тихого и Индийского океанов. Т.23.
159. СМАЭ.Т.23.М.,-Л., 1966,- С. 155-177.
160. Ксенофонтова Р.А. Из истории собирания японских коллекций. Кунсткамеры (XУ111-Х1Х в.) СМАЭ.Т.25.-Л.: изд-во Наука, 1969.
161. Ксенофонтова Р.А. Коллекция японской керамики и фарфора вторая половина ХІХ в.- первая треть ХХ столетия в МАЭ.СМАЭ.Т.29.-Л.: изд-во Наука. 1973.
162. Ксенофонтова Р.А. Японское традиционное гончарство ХІХ первой половины ХХ в.- М.: изд-во Наука, 1980.- 192 с.
163. Ксенофонтова Р.А. Фольклорно-культовые образцы японской гончарной продукции начала ХХ в. // Материальная культура и мифология.- Л.: изд-во Наука, 1981.- С. 67-80.
164. Мещеряков А.Н. Герои, творцы и хранители японской старины.- М.: изд-во Наука, 1988.- 239 с.
165. Мещеряков А.Н. Жизнь Кукая (774-835) // Япония. Ежегодник.- М.: изд-во Наука, 1983.- С. 264-275.
166. Моран А. История декоративно-прикладного искусства.-М.: изд-во Искусство, 1982,- 576 с.
167. Николаева Н.С. Народные традиции в современной керамике Японии // Искусство керамики.- М.: изд-во Советский художник, 1970.- С. 269-289.
168. Николаева Н.С. Декоративное искусство Японии.- М.: изд-во Искусство, 1972.- 82 с.
169. Николаева Н.С. Япония-Европа. Диалог в искусстве.- М.: изд-во Искусство, 1996.- 87 с.
170. Николаева Н.С. Художественная культура Японии ХУ1 столетия.- М.: изд-во Искусство, 1986.- 239 с.
171. Никифорова Л.Н. Создатель русского фарфора.- Л.: изд-во Государственного Эрмитажа, 1962.- 35 с.
172. Пасков С.С. Япония в раннее средневековье У11-Х11 вв. Исторический очерк.- М.: изд-во Наука, 1987.- 197 с.

173. Петров Д.В. К вопросу о мануфактуре в Японии. Ученые записки Института востоковедения. Японский сборник . Т.ХУ.-М.: изд-во Наука, 1956,- С. 49-55.
174. Петрова И.В. Бабушкина Л.Н. Что вы знаете о японском костюме.- М.: изд-во Легпромбытиздат, 1992.- 63 с.
175. Попов В.А. Русский фарфор частные заводы. -Л.: изд-во Художник РСФСР, 1980,- 3 14 с.
176. Разумовский С.А. Производство художественных керамических изделий.- М.: изд-во КОИЗ, 1951.- 124 с.
177. Сердюк Е.А, Истоки японской культуры периода Эдо (1614-1868).- М.: изд-во МГУ, 1977,- 45 с.
178. Свиридов Г.Г. Некоторые популярные буддийские культы в Японии (Генезис идеологии) // Япония.- М.: изд-во Наука, 1978.- С. 222-236.
179. Стужина Э.П. Китайское ремесло в ХУ-ХУIII вв. М.: изд-во Наука, 1970.- 264 с.
180. Стражева И. Со скоростью «хикари»,- М.: изд-во Наука, 1990.- 199 с.
181. Треварта Г. Япония.- изд-во Иностранная литература, 1949,- 604 с.
182. Треварта Г. Япония,- М.: изд-во Иностранная литература, 1949,- 604 с.
183. Урбанаева И.С. Монгольский мир.- Улан-Удэ: изд-во ВНИЦ СО РАН, 1992,- 58 с.
184. Черток М. Повесть о глине.- М.: изд-во Наука, 1968.- 111 с.
185. Цыбиков Г.Ц. Избранные труды.Тт. 1-11.- Новосибирск: изд-во Наука, 1991.- 254, 230 с.
186. Шинковой А.И. Японская цветная гравюра. (Эпоха Мэйдзи. Из собрания Иркутского областного художественного музея).-М.: изд-во ВРИБ Союзрекламкультура, 1990.- 87 с.
187. Шинковой А.И. Переваловский фарфор // Позиция. №3 (109), 23 янв., 1993.
188. Шинковой А.И. Коллекционеры И. Д.Перевалов и Н.П.Браков // Меценаты России: Материалы научн. конф. «Сукачёвские чтения 1992». Вып. 3.- Иркутск: изд-во Ирк. Гос. Унив., 1994,- С. 26-38.

189. Японское искусство. Сборник статей. Отв.ред. Р.Б. Климов.- М.: изд-во Вост. лит., 1959.- 148 с.
190. Audsley G.A. and Bowes J.L. Ceramic art of Japan. Vol., 1.-Liverpool-London: Art Clyb, 1875,- 98 p.
191. Ballot M.J. La ceramigue Japonaise.- Paris: Moranc, S.a.- 79 P
192. Brinkley F. Ceramic Art of Japan. Its History. Art and Literature. Vol.8.- Boston: Riverside press, 1901.- 364 p.
193. Christies. Fine Japanese works of art.- Hinton. 1987.- 193 p.
194. Dunn C.J. Everyday life in traditional Japan.- Tokyo: Tuttle company, Inc., 1982.- 197 p.
195. Egan New. Japanese porcelain.- London: Jack, New York: Dodd, S.a.- 69 p.
196. Egan New. Japanese porcelain.- London-New York: Press INC, 1909,- 78 p.
197. Garis Frederic. Sakai Atsuharu. We Japanese.- Yokohama: Fujiya Hotel, LTD, 1935,- 597 p.
198. Herbert H. Sanders Kenkichi Tomimoto. The worid of Japanese ceramics.- Tokyo-New York, 1982.
199. Horvath T. Chado to Chijn. The tea ceramony and the tea masters.- Budapest, 1958.- 143 p.
200. Honey W.B. The Ceramic Art of China and other Countries of the far east.- London: Sothran, 1946.- 242 p.
201. Honey W.B. The ceramic art of china and other countries of the far east.- London-New York: Beechhurst press INC, 1954.- C. 203-242.
202. Isono F. Ko-Kutani or early Kutani porcelain.- Tokyo: Travel Burean, 1954,- 178 p.
203. Kato Shuichi. Form, style, tradition: Reflections on japanese art and society.- Tokyo: Heibonsha, 1981.- 202 p.
204. Masako Shono. Japanisèches Aritaporrellan im sogenannten "Kakiemon still" als vorbild fiir die Mei Bener Porrellanmanufaktur.- München, 1973.- P. 43-63.
205. La Ceramigue dans L' art d'Extceme Ozient.- Paris, 1923.- 97 P

206. Mitsuoka Tadanari. Ceramic Art of Japan.- Tokyo: Travel Bureau, 1960.- 283 p.
207. Noritake Tsuda. Handbook of Japanese art. Former Lecturer on fine Arts at New York University.- Tokyo: Third printing, 1978.285 p.
208. Sadler A.L. Cha-no-yu. The Japanese tea ceremony.- Tokyo: Sixth printing, 1982,- 513 p.
209. Tsugio Mikami. The Art of Japanese Ceramic.- New York: Weatherhill- Tokyo: Heibonsha, 1973,- 192 p.
210. Yanagida Kunio. Japanese manners and customs in the meiji era.- Tokyo: Heibonsha, 1957.- 544 p.

Литература на японском языке

211. Акацука Канья. Ко Сэто (Древние Сэто) Нихон но тодзи (Японская керамика). Токио.: Кабусики кайся, 1954.- 116 с.
212. Ивасаки Дзюнтаро. Мэдзи бунгаку си (история литературы эпохи Мэйдзи).- Токио: Ёдзанкаку, 1927.- 423 с.
213. Идэгава Наоки. Якимono кантэй нюмон (Введение в экспертизу керамических изделий).-Токио: Синтёса, 1993.- 143 с.
214. Имаидзуми Ёсаку. Нихон-но токи си (История японской керамики) изд.5.е.- Токио: Ёдзанкаку, 1930.- 402 с.
215. Камо Хасибо. Сино то Орибэ (Сино и Орибэ).- Токио: Кабусики кайся, 1954.- 132.
216. Кацура Матасабуру. Бидзэн-яки (Изделия Бидзэн).-Нихон-но тодзи. (Японская керамика).-Токио: Ltd, 1954.- 83 с.
217. Кацура Матасабуру. Токи-но рэндзоку-коги (Курс лекций по керамике). Тт. 1-Х111,- Токио: Кабасики кайся, 1972.
218. Мидзумати Вадзабуру. Хомпо дзики-но соси (Начало нашего фарфорового производства). Токио: Иванами, 1954.212 с.
219. Мидзумати Вадзабуру. Какиэмон -но сэйхин (Продукция какиэмон).-Токио: Иванами, 1958.- 198 с.
220. Минами Хироси. Нихондзин-но гэйдзюцу то бунка (Искусство и культура японцев).- Токио: Кэйсо сёбо, 1980.- 348 с.

221. Мэйдзи-но нихон. Нихон-но рэкиси (Япония в эпоху Мэйдзи. Японская история).Т. 1 1.- Токио: Travel Burean, 1958.317 с.
222. . Накагава Сэнсаку. Какиэмон (Какиэмон).- Токио: Кобундо, 1954.- 121 с.
223. Накагава Сэнсаку. Кутани яки (Изделия Кутани). Токио: Кобундо, 1954,- 153 с.
224. Накагава Сэнсаку. Сиппо си (Из истории клуазонэ).- Токио: Кобундо,1954,- 64 с.
225. Нагатакэ Такэси, Тэдзука Бундзо. Арита когами тэсасё (Краткие сообщения об изучении старых печей Арита).- Киото: (?), 1959,- 103 с.
226. Нихон-но якимоно (Японские керамические изделия).-Токио: Иванами, 1957.- 167 с.
227. Нихон-но якимоно (Японские керамические изделия).-Токио: Иванами, 1958.- 172 с.
228. Нихон-но якимоно дэнто-но гама мото-о тадзунэтэ (Японские фарфоро-керамические изделия. Начало посещений традиционных печей).- Токио: NHK Publishing Co., Ltd., 1997.159 с.
229. Нодэра Фумио. Якимоно (Фарфоро-керамические изделия).-Токио: Кайся сэйтося, 1995.- 3 18 с.
230. Окуда Сэйити. Бакумацу кару Мэйдзи э но токо (Гончары бакумацу и Мэйдзи).- Токио: Нихон-но тодзи, 1954.- С. 37-115.
231. Хаясия Сэйдзо. Ига то Сигараки яки (Изделия Ига и Сигараки).- Нихон нотодзи.- Токио: Обунся, 1954.- 216 с.
232. Хаясия Суйдо. Нихон-но токи (Японская керамика).-Токио: Сякай сисося, 1959.- 163 с.
233. Хаясия Тёдзиро. Каганото но когэй (Заметки о прикладном искусстве. Кага).- Исикава: Хэнсю, 1995,- 21 5 с.
234. Син ваки исэн то дзёмон бунка Исикава кэн тацу рэкиси хацубуцукан (Отдельные реальные следы древности и культуры Дзёмон. Исторический музей префектуры Исикава).- Исикава: Хэнсю, 1 990,- 155 с.
235. Симасаки Сусуму. Нихон-но тогэй. Кутани (Японское гончарное искусство Кутани).- Токио: Ноикюша, 1979.- 160 с.

236. Такэмура Тампо. Тайсё бунка (Культура периода Тайсё).-Токио: Кодайся, 1980,- 225 с.
237. Такэути Дзюнъити. Якимоно миката. Мивакэ хяку хякка -(Взгляд на различные направления отраслевой керамики).-Токио: Shufu to Seikatsusha, 1996.- 215 с.
238. Цуда Гэнъитиро. Нихон бунка-но гэнрю (История японской культуры).- Токио: Кокусё канкокай, 1987.- 286 с.
239. Умэхара Такэси. Нихон-но сидзо (Глубинные слои Японии).- Токио: Хэйбонся, 1985.- 228 с.
240. Ябэ Ёсиаки. Нихон якимоно си нюмон (Пособие по истории японской керамики).- Токио: Shinchosha, 1992.- 1 19 с.
241. Янаги Созму. Нихон-но мингэй (Японское народное искусство).- Токио: NHK Publishig Cn, Lnd, 1961- 139 с.1. Ārita-yaki_1.1. Ваза.

ВЫВОДЫ.

1. Углублённое изучение информации о развитии техники и технологии получения фарфора, различных глазурей, красок подглазурных, надглазурны, пигментов применяемых керамико-фаянсовыми культурными центрами, работа в обжиговых печах открытого пламени и без контактного нагрева позволили оценить этапы развития японского фарфора на различных островах японского архипелага.
2. Знакомство с мастерами фарфорового обжига, личной ответственностью мастера за результаты работы, неповторимые национальные особенности фарфорового производства взаимно обогатили русскую и японскую культуру, и продолжают удивлять специалистов по фарфору и фаянсу.
3. Каждое государство мира, развивающее фарфоро-фаянсовое производство, вносит свою лепту в мировое развитие технологии, обогащая друг друга новыми знаниями.