

ГЕОКУЛЬТУРНЫЕ ПРОСТРАНСТВА И КОДЫ КУЛЬТУР СТРАН АЗИИ И АФРИКИ

УДК 008(520)

Курильницы в ароматической культуре Японии: от материковых заимствований до создания уникальной традиции

Е. Э. Войтишек, Е. Б. Смолкина

Новосибирский государственный университет,
Российская Федерация, 630090, Новосибирск, ул. Пирогова, 1

Для цитирования: *Войтишек Е.Э., Смолкина Е.Б.* Курильницы в ароматической культуре Японии: от материковых заимствований до создания уникальной традиции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. Вып. 1. С. 13–39. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.102>

Аромакультура каждой нации представляет собой уникальный продукт соответствующего исторического и ольфакторного опыта, географических условий, религиозных и этнокультурных традиций. В странах Восточной Азии ароматическая культура издавна играла важную символическую и социокультурную роль, отражая общие тенденции развития культуры в разные исторические периоды. В Японии к настоящему времени традиционная ароматическая культура проявляется в трех основных сферах — религиозной, санитарно-гигиенической и художественной. Все эти сферы функционирования аромакультуры тесно связаны с историко-культурными процессами в регионе. Со времени появления буддизма на Японском архипелаге в VI в. через религиозные, бытовые и художественные практики шло усвоение материковых традиций, одновременно на уровне сюжетов, форм и символики изделий выработывались новые принципы использования богатейшего арсенала ароматической культуры. Вплоть до настоящего времени благовониям и ароматическому сырью отводится значительное место в художественно-эстетической сфере, религиозно-культовой деятельности и в бытовых нуждах населения Японии. В связи с этим курильницы как главный элемент инструментария культуры благовоний приобретают особое значение при изучении истории японской культуры в целом. Представлен обзор керамических, фарфоровых и бронзовых курильниц ведущих японских школ, выявлены основные тенденции в их изготовлении на территории Японии. Через анализ специфических характеристик японских курильниц дан краткий обзор существующих центров, подчеркнута их преемственная связь с материковыми традициями. Вместе с тем выявлены специфические

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2022

характеристики, позволяющие считать японскую традицию изготовления курильниц из керамики, фарфора, бронзы и стекла уникальным национальным достижением.

Ключевые слова: ароматическая культура, Восточная Азия, Япония, курильницы, материковое влияние, керамика, бронза, техники Арита, Набэсима, Сацума, Кутани, Киёмидзу, Такаока.

Введение

За время практического освоения и научного изучения различных природных запахов люди научились грамотно различать и выделять их особые свойства¹. В странах Восточной Азии ароматическая культура издавна играла важную символическую и социокультурную роль, отражая общие тенденции развития культуры в разные исторические периоды. Благовония там использовали зачастую для камуфлирования неприятных и нежелательных запахов, но сфера их применения была более всего связана с религиозной деятельностью.

Что касается Японии, то к настоящему времени японская ароматическая культура проявляется в трех основных сферах — религиозной, санитарно-гигиенической и художественной (см., например: [1–3]). Можно сказать, что все эти сферы функционирования аромакультуры тесно связаны с историко-культурными процессами в регионе. Действительно, на Японском архипелаге ароматическая культура появилась в VI в. вместе с буддизмом². В связи с этим поначалу благовония возжигались на буддийских алтарях как дар бодхисаттвам. И сегодня благовония 供香 *куко:/сонаэко:* (букв. «преподносить аромат») повсеместно воскуряются в знак религиозного почитания божеств буддийского пантеона. В эпоху Хэйан (794–1185) представители аристократической культуры окуривали ароматическими смесями различные помещения, пропитывали душистыми ароматами одежду и волосы. В настоящее время благовония 空薫 *сорадаки*³ (букв. «благовония для [окуривания] пространства») точно так же в гигиенических целях возжигают в присутственных

¹ По иронии судьбы, чем больше развивалась цивилизация, тем уже становился диапазон запахов — вплоть до создания совершенно свободной от запахов среды, что стало со временем восприниматься как норма. В определенные моменты истории люди тратили средства, силы и энергию на создание новых запахов взамен старым. Это постепенно привело к созданию духов на Западе и благовоний на Востоке. Настоящий парфюм в силу своей дороговизны остается прерогативой обеспеченных людей, тогда как благовония стали частью массовой культуры на Востоке [1, р. 14–15].

² Японские энциклопедии буддийского искусства ссылаются на древнеиндийскую традицию умащивания тела душистыми мазями, возникшую в жарком климате. Постепенно эта традиция распространилась на буддийские статуи, паломников и монахов, которым стали подносить разнообразные благовония. Одновременно с этим появились сочинения и священные тексты, где описывались добродетели тех, кто воскуряет благовония. По индийскому обычаю, перед погребением в гроб тело усопшего обрабатывали благовониями. К примеру, на знаменитом археологическом памятнике III тыс. до н.э. Мохенджо-Даро на территории современного Пакистана обнаружены яркие свидетельства существования обычаев, связанных с культурой ароматов, среди которых были и курильницы (золотые, серебряные, бронзовые, каменные, керамические, сандаловые, костяные, стеклянные и пр.). На общем фоне выделяется курильница в виде женского лица (находится в Национальном музее в г. Карачи), каменные горизонтальные фризы, изображающие ритуальные манипуляции с курильницами, вплоть до сцены погребения останков Шакьямуни в гроб (舍利八分) в окружении выдающих людей (фриз относится к II–III вв., обнаружен в Гандхаре, ныне находится в запасниках Музея Лахора в Пакистане) [4, с. 233, 582–583, 604].

³ В этом значении используются также термины 空炷 *сорадаки* и 空香 *сорако:* [3, с. 380].

местах и жилых помещениях. В период Муромати (1333–1568) ароматы широко проникли в повседневную культуру и художественную сферу — благовония 玩香 *ганко*: (букв. «благовония для развлечения») стали воскурять для наслаждения. Последняя функция впоследствии привела к формированию рафинированного искусства «путь аромата» (香道 *ко:до:*)⁴, которое к XVII в. встало в один ряд с чайной церемонией и искусством аранжировки цветов, составив вместе триаду японских процессуальных художественных практик (日本三芸道 *нихон сангэйдо:*)⁵.

Опыты использования различных ароматических веществ в Японии задолго предшествовали формированию церемониала «пути аромата». Начало становления ароматической культуры на Японском архипелаге насчитывает почти полтора тысячелетия и связано с появлением бруска агарового дерева в 595 г. у побережья о. Авадзи во Внутреннем море (香木伝来 *ко:боку дэнрай*). Несмотря на загадочность происхождения бруска ароматической древесины у берегов архипелага, его появление представляется далеко не случайным событием⁶. Интерес к ароматическому сырью растительного и животного происхождения в Японии связан с проникновением на архипелаг в VI–VII вв. через Китай, Корею и страны Юго-Восточной Азии комплекса идейных, религиозных, культурных заимствований, что, в свою очередь, было обусловлено становлением и развитием торгово-экономических связей в регионе⁷.

Большая часть душистого сырья была по происхождению из тропической зоны Юго-Восточной и Южной Азии — территория Японского архипелага не располагала соответствующими ресурсами. Благоуханную древесину (преимущественно различные виды агарового дерева и сандала) завозили в качестве предметов роскоши 唐物 *карамоно* (букв. «вещи из Китая») и часто использовали как сырье для изготовления благовоний [7, с. 67]. Значение заморских товаров, к которым среди прочего относились благовония и инструментарий для их воскурения (прежде всего курильницы), трудно переоценить: это были не просто «предметы роскоши», доступные привилегированным социальным слоям, но полноценные проводники

⁴ По выражению американской исследовательницы японского происхождения Морита Кёко, в Японии искусство ароматов сформировалось вокруг практики, связанной с почитанием природы и восхищением четырьмя сезонами [1, р. 15].

⁵ Это японское понятие встречается во многих трудах и энциклопедиях по истории культуры чая, цветов и благовоний. Достаточно указать такие авторитетные японские издания, как «Введение в искусство “путь аромата”» [2] и «Энциклопедию по истории искусства благовоний» [3]. Данная концепция сформировалась на основе традиционных китайских представлений о взаимосвязи «трех элегантных искусств» (三雅道 *саньядао*), под которыми подразумевались «путь чая» — 茶道 *ча дао* (или искусство чая — 茶艺 *ча и*), «путь цветка» — 花道 *хуа дао* (или искусство цветов — 花艺 *хуа и*) и «путь аромата» — 香道 *сян дао* (или искусство благовоний — 香艺 *сян и*). Китайские исследователи подчеркивают, что эти искусства со временем перестали быть элитарными, напротив, они вросли в повседневную жизнь обычных людей, служа средством самосовершенствования и умиротворения. Неслучайно в Китае сложилось устойчивое представление о том, что «чай приносит сердцу пользу, цветы сердце воспитывают, а аромат несет сердцу успокоение» (茶道以益心, 花道以养心, 香道以静心 *ча дао и и синь, хуа дао и ян синь, сян дао и цзин синь*). Несомненно, что эту концепцию подкрепляли и буддийские практики поиска гармонии путем самосовершенствования, успокоения и медитации, что оказалось созвучно и японской культуре. См., например: [5; 6].

⁶ О гипотезах появления этого бруска ароматической древесины у берегов о. Авадзи и дальнейшей его судьбе см.: [7, с. 69–70].

⁷ За сравнительно короткий отрезок времени ароматическая древесина и благовония превратились из экзотического феномена материковой культуры в одну из важнейших статей морской торговли Японии со странами Восточной Азии (см.: [8]).

влияния континентальной культуры. Так, в медицине, религиозных практиках и в быту в качестве ароматических веществ, кроме различных частей растений — цветов, плодов, корней, листьев, смолы, на Японском архипелаге широко использовали ароматическую древесину и благовония животного происхождения (амбру, мускус, цибетин и др.), а также минералы, раковины и разные части моллюсков. Для всех этих видов ароматического сырья требовался соответствующий инструментарий, прежде всего специальные сосуды — курильницы и подставки.

В связи с этим различные виды курильниц, изготавливаемых китайскими и корейскими мастерами, приобретали статус чрезвычайно престижных изделий. Они ассоциировались с достижениями материковой культуры и пользовались большим авторитетом, особенно в рамках развития керамической традиции на Японских островах. Со временем под влиянием буддизма и принципов аристократической и впоследствии самурайской идеологии применение благовоний, а вместе с этим и искусно выполненного инструментария для их воскурения, превратилось в высокое искусство, характеризующее японскую традицию как уникальную.

Становление ароматической культуры в Японии

Как уже отмечалось, формирование японского искусства «путь аромата» тесно связано с развитием китайской буддийской традиции. Традиционно считается, что человеком, познакомившим японское общество с культурой благовоний, был знаменитый буддийский наставник 鉴真 Цзянь Чжэнь (яп. Гандзин, 688–763). Во время своих путешествий по Японии вместе с пропагандой буддийского вероучения, переживавшего в Китае эпохи Тан время расцвета, он распространял также различные китайские лекарственные травы и ароматические снадобья [2, с. 21–23]. В силу разных причин и жизненных стандартов использование ароматических средств в то время ограничивалось храмовыми ритуалами и церемониями, прославлявшими Будду, а также окуриванием помещений и одежды. Хотя в повседневную жизнь общества ароматы и благовония в ту эпоху еще не проникли, религиозные практики предполагали проведение буддийских обрядов возжигания ароматической древесины (аквилярии, или агарового дерева, и сандала). В буддийских поминальных службах ее сжигали перед табличкой с именем умершего⁸.

Можно сказать, что с этого началось распространение культуры наслаждения ароматической древесиной среди аристократов, литераторов и ученых в древней Японии. Уже к началу эпохи Хэйан ароматическая культура постепенно стала распространяться в религиозно-культурных практиках и бытовой жизни аристократов. В «Повести о Гэндзи» (源氏物語 *Гэндзи-моногатари*), шедевре хэйанской литературы, написанном Мурасаки Сикибу на рубеже X–XI вв., встречаются неоднократные упоминания о встречах и состязаниях по составлению ароматических композиций и воскурению благовоний⁹, что свидетельствует не только об особенностях культуры в эпоху Хэйан, но и о наличии явного сходства в образе жизни китайской

⁸ Поскольку эта древесина препятствовала появлению древесных жучков, ее также использовали при изготовлении футляров для хранения свитков с сутрами и кистей для письма, из нее делали шкатулки, изящный игровой инструментарий, рукоятки, ножны мечей и др.

⁹ Например, в главах 17 («Сопоставление картин»), 23 («Первая песня»), 25 («Светлячки»), 32 («Ветка сливы»), 38 («Сверчок-колокольчик») не только упоминаются те или иные изысканные

и японской аристократии, касающегося обычаев проведения всевозможных состязаний, использования ароматических средств в повседневном быту и наслаждения изысканными ароматами. Вопреки очевидному китайскому влиянию, обычаи воскурения благовоний и наслаждения ароматами в Японии вскоре соединились со множеством специфических черт японской традиции, что в итоге привело к формированию уникальной аристократической культуры.

В «Повести о Гэндзи» упоминаются изделия, известные как курильницы *хитори* (火取香炉 *хитори ко:ро*). Их форма напоминает японскую тыкву 阿古陀瓜 *акода ури*, поэтому этот вид сосудов часто еще называют курильницами *акода* (阿古陀(香)炉 *акода-(ко:)ро*). Этот вид переносных курильниц на горячих углях, известных еще в Китае, в старину использовали для окуривания одежды (в настоящее время особенно часто их можно заметить в Японии в церемониях искусства чая и благовоний). Во внешнем облике таких курильниц отчетливо выделяются три выразительные части: ажурная верхняя часть (крышка) из переплетенных металлических нитей, тулово в виде тыквы из нескольких «долек» и небольшой очажок внутри сосуда. Тулово сосуда обработано техникой 蒔絵 *маки-э* (букв. «посыпанная [порошком] картина») при помощи золотого или серебряного порошка, нанесенного на сырой лак [9, с. 5–11, 104; 10, с. 66–67].

Что касается влияния «Повести о Гэндзи» на японскую культуру вообще и ароматическую культуру в частности, то оно поистине огромно. Начиная с конца эпохи Хэйан это влияние стало распространяться на многие сферы жизни, отразившись и на оформлении традиционных изделий декоративно-прикладного искусства. К примеру, на курильницы наносился орнамент 源氏車紋 *гэндзи-гурума мон* (букв. «узор с повозки Гэндзи»)¹⁰ или 源氏牛車 *гэндзи гисся* (букв. «узор в виде повозки [принца] Гэндзи, запряженной быком»), о котором не раз упоминалось в произведении. Этот узор очень быстро завоевал популярность и стал излюбленным орнаментальным мотивом в различных изделиях декоративно-прикладного искусства. Кроме этого, на курильницах часто изображался герб 五七桐紋 *го-сити кири-мон* (букв. «павловния в пять и семь лепестков»)¹¹.

Популярность благовоний была обусловлена не только изысканностью ароматов, но и в большой мере изящным инструментарием. Становление искусства *ко:до*: в период Эдо (1603–1868) во многом связано с экспериментами в смешении запахов различных ароматических древесных пород и субстанций (игры с «группами ароматов» — 組香 *кумико*:). Это дало толчок в развитии сосудов различного назначения (включая курильницы, чаши, коробочки, футляры, шкатулки и др.),

ароматы, но и подробно описываются рецепты ароматических смесей, процесс воскурения благовоний и др.

¹⁰ Разновидность гербов, основанных на изображении колеса. Примерно с XIII в. его использовали такие известные аристократические роды, как Сакакибара (榊原氏) и Фудзивара (藤原氏). Герб создан на основе узора, отмеченного в свитках *эмаки* по «Повести о Гэндзи», и само название символа указывает на источник изображения. Этот знак используется часто как декоративный элемент свитков *эмаки-моно*, одежды родовитой знати, предметов утвари и интерьера, а также в качестве герба. Символ колеса имеет очевидную связь с буддийскими представлениями о жизни как череде бесконечных изменений и перерождений.

¹¹ Символ представляет собой изображение павловнии с семью лепестками в центре и с пятью по краям. С раннего периода Хэйан он известен как один из самых престижных императорских символов. В настоящее время используется премьер-министром и кабинетом министров Японии [11, р. 204].

разнообразного инструментария вроде подставок под благовония различной формы, палочек, ложечек, лопаточек, бумаги под кусочки ароматической древесины, подносов, проколов, щипцов, щеточек, пилочек, миниатюрных вееров, ножей разного размера и пр. Эти изделия отличались необыкновенным изяществом и выразительностью, а также чрезвычайной искусностью в изображении мелких деталей.

В тени материкового влияния

Лучшие образцы японских курильниц созданы из фарфора и бронзы. Несмотря на то что все они изготовлены в традициях японского искусства, важно отметить, что на раннем этапе развитие технологий и стилей происходило под влиянием китайской культуры. В результате интенсивных китайско-японских контактов в период расцвета династии Тан (618–907) из Китая был налажен активный импорт керамических изделий (особенно южной школы обжига Юэ 越窑), включая танскую трехцветную керамику (кит. 唐三彩 *тан сан цай*), селадон (кит. 青瓷 *цинцы*) и белый фарфор (кит. 白瓷 *байцы*) [11, р. 206]¹². Уже к началу XVII в. в личных коллекциях японских аристократических семей и государственных деятелей, а также в крупных буддийских монастырях и храмах хранилось множество курильниц, завезенных из Китая.

Две из них до сих пор пользуются особой известностью, поскольку связаны с драматическими событиями жизни прославленных японских военачальников. Одна из них — бронзовая курильница в форме трехлапой жабы (三足の蛙 *мицуасино каэру*) — принадлежала храму Хонно:дзи 本能寺 в Киото и некоторое время находилась в пользовании Ода Нобунага (1534–1582). С этим изделием связана легенда, которая освещает последние дни жизни полководца: в ночь накануне его смерти курильница в форме жабы внезапно издала тревожный крик, предупреждая хозяина об опасности¹³. Со временем это изделие приобрело особый статус среди предметов, которые, по народным поверьям, защищают владельца от бедствий и приносят удачу [13]¹⁴. Другая курильница из Китая, выполненная в селадоновой технике и украшенная фигуркой птицы-ржанки 千鳥 *тидори*, принадлежала Тоётоми Хидэёси (1536–1598). Исследователи относят ее создание примерно к XIII в., к китайской династии Южная Сун, однако крышка с фигурой птицы была, по их

¹² На десятках китайских кораблей, затонувших у берегов Юго-Восточного Китая, Корейского полуострова и Японского архипелага в акватории Восточно-Китайского моря, обнаружено большое количество изделий из керамики и фарфора, среди которых заметную часть составляют курильницы.

¹³ 29 мая 1582 г. Ода Нобунага пребывал в храме Хонно:дзи, но, будучи предан своим вассалом Акэти Мицухидэ и окруженным снаружи, военачальник вынужден был совершить ритуальное вспарывание живота — *сэнпуку*. В историографии это событие известно как «инцидент Хонно:дзи» [12, с. 46–47].

¹⁴ В настоящее время хранится в храме Хонно:дзи и периодически участвует в выставках среди других предметов коллекции, где есть также другие бронзовые курильницы в виде мифологических животных. В лавке антикварных предметов из металла «Сэйкадо», расположенной неподалеку от храма, издавна производятся репродукции данной курильницы, однако их количество ограничено: такие курильницы можно приобрести лишь в юбилейные даты. В декабре 2020 г. в связи с распространением коронавирусной инфекции лавка вновь начала выпускать репродукции трехлапой жабы, поскольку считается, что этот предмет приносит удачу и защищает от болезней. Количество репродукций было увеличено, при этом небольшим изменениям подверглись размер и дизайн изделия [14].

мнению, изготовлена позже, в период Муромати (1333–1568). Предположительно, ее созданием занимался японский ювелир Гото Юдзэ¹⁵.

Отчетливый след влияния материковой керамики можно увидеть в японской курильнице, выполненной в виде льва и изготовленной в школе гончарного ремесла Сэто 瀬戸. Желтоватый цвет глазури, похожий на тот, который использовался в технике 黄瀬戸 *кисэто*, позволяет отнести это изделие к концу периода Муромати. Предание гласит, что изначально оно было частью композиции из статуэток *комаину*: один лев по традиции изображался с открытой пастью, а другой — с закрытой. Однако знаменитый чайный мастер Сэн-но Рикю (1522–1591) проделал отверстие в статуэтке с открытым ртом и превратил ее в курильницу. Несмотря на то что к тому времени львы уже стали распространенным мотивом японских скульптур и статуэток, данное изделие имеет больше схожих черт с корейскими или китайскими львами, чем с японскими. Оно вылеплено в слегка грубой манере: широкая пасть, крупный нос и другие детали придают фигуре льва крепкий и мощный вид. В настоящий момент курильница хранится в музее Нэдзу в Токио [16].

Эти примеры демонстрируют стойкую приверженность японских мастеров традиционным материковым клише в интерпретации мифологических сюжетов и символических образов, которые еще долго будут довлеть над японским сознанием. Несмотря на то что японские ремесленники к середине эпохи Эдо (1603–1867) уже научились искусству изготовления разнообразных художественных изделий высочайшего класса, привозные керамические и бронзовые предметы *карамоно* среди знати, военного сословия и высшего духовенства ценились чрезвычайно высоко, подчеркивая социальный статус их владельцев.

Типы японских курильниц по функциональному назначению

В зависимости от материала и сферы применения для японских курильниц характерны различные особенности. В соответствии с их функциями можно выделить изделия, предназначенные для проведения религиозных культов и ритуалов, предметы бытового назначения для окуривания помещений и те, которые используются в художественных целях (в искусствах чая и благовоний). Оставляя в стороне типологию курильниц больших размеров, устанавливаемых возле храмов и предназначенных для массового ритуального очищения, сосредоточимся на изделиях относительно небольшого размера, используемых на алтарях внутри буддийских храмов и приходов, а также во время разнообразных церемоний светского характера¹⁶.

Больше всего курильниц в Японии традиционно делают из таких материалов, как бронза, керамика, фарфор и латунь, к которым в последнее время прибавилось

¹⁵ Как повествует легенда, знаменитый вор и разбойник Исикава Гоэмон однажды ночью пробрался в покои Тоётоми Хидэёси, чтобы убить его и украсть изделие. Однако птица на курильнице закричала и тем самым спасла жизнь своему хозяину. После его смерти курильница перешла к Токугава Иэясу и затем передавалась по наследству его потомкам. Сейчас курильница с ржанкой — часть коллекции Художественной галереи Токугава в г. Нагоя [15].

¹⁶ В настоящее время в Японии в буддийских храмах повсеместно сохранилась традиция использования бронзовых, керамических и каменных курильниц с широким основанием (часто на трех ножках) и глубоким объемным туловом, прототипы которых можно найти в китайской культуре [17, с. 519].

жаропрочное цветное стекло. Если для современных художественных изделий характерно преимущественное использование керамики, фарфора и стекла, то в буддийских храмовых ритуалах и на домашних алтарях издавна используются только керамические и бронзовые (реже латунные) курильницы. К сожалению, большое количество керамических изделий в храмах ежегодно приходит в негодность, будучи по неосторожности разбито, а бронзовые курильницы часто переплавляют или просто выкидывают. Так постепенно уходят в небытие некоторые типы заимствованных с материка изделий, которые в древности были чрезвычайно популярны на Японском архипелаге¹⁷ (рис. 1¹⁸).

Среди бронзовых изделий, которые используются для буддийских ритуалов, можно выделить так называемые 柄香炉 *эго:ро* — курильницы небольшого размера с длинной рукоятью, прикрепленной к одной из стенок сосуда. Это переносные курильницы, предназначенные для того, чтобы их удобно было держать на ходу во время церемоний и обрядов. Одной из самых ранних форм бронзовых курильниц считается сосуд с ножками в виде «щупальцев осьминога» (蛸足の香炉 *такоасино ко:ро*). Тулово курильницы представляет собой круглый массивный котел с несколькими высокими ножками, изогнутыми наподобие щупальцев. В настоящее время такие курильницы практически вышли из употребления, часть из них сохранилась в старых храмах (рис. 2).

Бронзовые курильницы в форме треножника (鼎型香炉 *канаэ-гата ко:ро*) встречаются намного чаще. Это глубокие круглые сосуды с тремя короткими ножками. Иногда такие изделия имеют две симметрично расположенные ручки, которые крепятся к стенкам. Помимо того, весьма характерно для этого типа курильниц наличие крышки с художественно оформленной рукоятью. Рукоять часто выполнена в форме животных: изображаются львы, собаки или птицы, также распространены мотивы мифических животных, таких как дракон или рогатый лев *байцзэ* [19, с. 13]. Похожая форма курильниц популярна и среди керамических изделий.

Для окуривания помещений в бытовых и санитарных целях используются самые разнообразные курильницы — керамические и бронзовые, с крышкой и без таковой. Определенной популярностью пользуются керамические фигурки животных (совы, коты, лягушки и др.) и людей различных социальных и возрастных групп (монахи, паломники, девушки, старики и др.).

К этим изделиям примыкают разнообразные подставки (香立て *ко:татэ*) и держатели под благовония в виде спиралей или палочек. Они могут быть как простыми и безыскусными, так и дорогими, изящными изделиями. Подставки изготавливают из керамики и стекла разнообразной формы и цветовой гаммы — прямоугольные, квадратные, треугольные, круглые, в виде популярных символов национального фольклора (ракушки, журавлики, тыквы-горлянки, колотушка сча-

¹⁷ Яркий пример — курильницы в виде горы Бошань 博山炉 *хакусанро* (кит. *бошаньлу*, кор. *наксанно*), которые в качестве атрибута даосско-буддийского ритуального комплекса были популярны в Китае с династии Западная Хань (II в. до н. э.) до эпохи Южных и Северных династий (420–589), а в Корее — во время расцвета государства Пэкче (VI–VII вв.). В Японии они использовались в период Нара (710–794), а затем исчезли из обихода. См. подробнее: [17, с. 518–519; 18]. Попытки найти следы использования этих курильниц в более позднее время не привели к положительному результату. Отчасти мотивы сосудов *хакусанро* можно разглядеть в форме современных острокопечных курильниц керамической школы Арита.

¹⁸ Коллажи выполнены И. А. Аксеновым.



Рис. 1. Ранние японские курильницы (коллаж)

1 — курильница хитори-ко:ро в форме японской тыквы аюда (лак с позолотой, высота 12,6 см, период Момояма, XVII в.); 2 — окуривание кимоно с помощью курильницы *хитори-ко:ро*; курильница принадлежала супруге 18-го сёгуна Токугава клана Овари (высота 19,6 см, эпоха Эдо — Мэйдзи, XIX в.). Художественный музей Токугава, Нагоя; 3 — подушка-курильница для ароматизации волос с прорезями в виде иероглифов, изготовленная в технике *маки-э* (высота 10,6 см, эпоха Эдо, XVII в.). Запасники Национального музея Токио [2, с. 54–55, 72, 228, 231]; 4 — бронзовая курильница в форме трехлапая жабы (三足の蛙) из храма Хонно:дзи в Киото, была в пользовании Ода Нобунага [14]; 5 — бронзовые курильницы с дизайном «узор с повозки Гэндзи» и гербом «павловния в пять и семь лепестков» [11, р. 204]; 6 — селадоновая курильница, украшенная фигуркой птицы-ржанки *тидори* (высота 6,4 см, династия Южная Сун (ок. XIII в.), принадлежала Тоётоми Хидэёси [15]; 7 — керамическая курильница в виде льва, выполненная в технике Сэто (высота 16,9 см, эпоха Муромати (около XVI в.). Музей Нэдзу в Токио [16]; 8 — современная курильница школы Арита с крышкой в виде горы, имитирующая древние китайские курильницы 博山炉 *бошаньлу*. Из коллекции Е.Э. Войтишек.



Рис. 2. Курильницы в буддийских ритуалах (коллаг)

1–3 — бронзовые и керамические курильницы в храме Нандзэндзи 南禅寺 (Киото). Фото Е.Э.Войтишек; 4–6 — латунные и керамические курильницы в храме То:хоку Бэцуин 東北別院 (школа Синсю: отаниха храма Хигаси-хонгандзи в Киото 真宗大谷派 (東本願寺), Сэндай). Фото Е.Э.Войтишек; 7 — металлическая курильница с ножками в виде «щупальцев осьминога» (蛸足の香炉 *такоаси-но ко:ро*). Компания буддийских принадлежностей Кё:буцугу (кабу) Сакусима [I]; 8 — бронзовая курильница 柄香炉 *эго:ро* с длинной рукоятью (эпоха Хэйан, XI в.). Токийский Национальный музей [II].

стья, веер, лепестки хризантемы, ветки сакуры, листья дерева гинкго) и книжной культуры (триграммы И-цзина, знаки таблицы *гэндзико:-но дзу*¹⁹ и др.). Большим изяществом отличается серия небольших плоских керамических подставок под палочки с пейзажными и жанровыми зарисовками, успешно эксплуатирующими символы национальной культуры. В последнее время в центрах традиционного искусства предлагают изящные держатели ароматических палочек в виде щипцов (挟むもの *хасаму-моно*), сделанные из сплавов различных металлов, а также разные

¹⁹ Таблица 源氏香之図 *гэндзико:-но дзу* со знаками *гэндзи-ко*: из пяти линий была разработана в окружении императора Го-Мидзунуо в конце XVII в. и называется «таблицей ароматов Гэндзи». С ее помощью определяют вкусовое или обонятельное резюме композиции в искусствах чая и благовоний. В таблицу занесены названия 52 глав знаменитого сочинения эпохи Хэйан «Повесть о Гэндзи». Схема *гэндзико:-но дзу* доказала свою универсальность, став к настоящему времени одним из символов традиционной культуры Японии. См.: [20].

модификации электрических и дорожных, переносных (на батарейках) курильниц. Использование того или иного варианта зависит от личных предпочтений или особенностей ситуации (рис. 3).

Изделия, предназначенные для использования в художественной сфере и в искусстве *ко:до*, как правило, небольшого размера, а их форма отличается простотой и скромностью. Вместе с тем они часто выполнены из керамики или фарфора, а их чуть скошенные стенки украшены мелкой и искусной росписью. Ритуал «слушания ароматов» производят в курильницах 聞香炉 *мон-ко:ро* (*кики-го:ро*). Такие сосуды обычно изготавливаются на трех коротких ножках. Во время церемонии «слушания ароматов» кусочки ароматической древесины в таких курильницах кладут на блюдные пластинки, которые помещают на самый верх конусовидной горки из пепла, внутри которой находится тлеющий уголь²⁰.

Поскольку в японской культуре благовоний большой популярностью издавна пользуются маленькие ароматические печати 印香 *инко*, то для них, помимо обычного способа «слушания аромата» в курильницах, заполненных пеплом, изобретаются специальные приспособления, по-новому раскрывающие достоинства приятных запахов²¹. Особенностью таких курильниц является воскурение печатей без использования пепла. В маленький керамический стаканчик, устанавливаемый в изящную плетеную корзинку, помещают металлическую рамку с сеткой. В специальное углубление закладывают угольный брикет, а рядом на сетку кладут ароматические печати и наслаждаются ароматом. Часто к таким курильницам прилагается набор душистых печатей с различными ароматами (рис. 4).

В курильницах, предназначенных для «слушания аромата» (так же, как для бронзовых и керамических ритуальных курильниц, устанавливаемых на буддийских алтарях), крышки не предусмотрены, но они часто изготавливаются для сосудов, имеющих художественное значение. В изделиях с крышками отверстия для выхода дыма делают либо в стенках курильниц, либо в крышке сосуда. Их форма круглая или овальная, они могут покрывать крышку полностью, а могут быть сделаны только в одном ее месте. Часто отверстия, выполненные в творческой манере, гармонично вписываются в композицию сосуда, сочетаются с орнаментом росписи или неожиданным образом дополняют его.

Курильницы с крышкой, оформленные в подобной манере, приобретаются для демонстрации в художественных галереях, в нише *токонома*, в кабинетах или гостиных. Такие курильницы как произведения декоративно-прикладного искусства часто коллекционируют профессионалы и любители. При этом японские курильницы нечасто можно встретить в коллекциях фарфора западных музеев. Отчасти это вызвано особенностью запросов иностранных коллекционеров, которые влияли на ха-

²⁰ Слой пепла защищает ароматическую древесину от огня, и благодаря этому она нагревается более равномерно. Испарение эфирных масел в таком случае происходит раньше, чем древесина начинает тлеть, и запах дыма не мешает наслаждению ароматом [21, р. 71].

²¹ Печати *инко*: представляют собой небольшие разноцветные фигурки измельченного, высушенного и прессованного ароматического сырья растительного и животного происхождения. Обычно им придают форму цветов, но часто встречаются и другие модификации [3, с. 292]. Печати делают также в форме различных символов японской культуры — фигурных листьев клена и дерева гинкго, веера, волшебной колотушки, тыквы-горлянки, цветка хризантемы и др. Их кладут на горячий пепел, подогреваемый изнутри угольным брикетом, и наслаждаются разными видами ароматов.



Рис. 3. Виды подставок 香立て *ко:татаэ* для благовоний (коллаж). Фото Е. Войтишек.
Из коллекции Е. Э. Войтишек

1 — керамическая подставка с изображением триграмм из китайской «Книги перемен» (И-цзин). Компания «Сё:эйдо:» 松栄堂 (Киото); 2 — керамические подставки с изображениями символов 源氏香 *гэндзи-ко:*, разработанных по мотивам произведения рубежа X–XI вв. «Повесть о Гэндзи» (Гэндзи-моногатари); 3 — керамические шкатулки 香合 *ко:го:* для хранения благовоний и использования в чайной церемонии и искусстве *ко:до:*; 4 — деревянная шкатулка с ароматическим саше, обыгрывающая символику знака *гэндзи-ко:*, соответствующего осенней тематике главы 18 «Ветер в соснах» (松風 Мацукадзэ) «Повести о Гэндзи» (шкатулка представляет собой часть набора из четырех предметов, символизирующих времена года). Компания «Сё:эйдо:» 松栄堂 (Киото); 5 — керамические подставки с сезонными символами красного клена и сакуры, со знаками *гэндзи-ко:*. Компания «Сё:эйдо:» 松栄堂 (Киото); 6 — подставка в виде ракушки с изображением цветущей сливы, символа ранней весны; 7 — керамические подставки с символами традиционной культуры (ветка сакуры и журавлик в технике оригами), стеклянная подставка с фигуркой 埴輪 *ханива*, отсылающей к погребальной керамике на курганах эпохи Кофун (III–VII вв.)



Рис. 4. Курильницы для «слушания аромата» (коллаж)

1 — керамическая курильница с металлической сеткой (в наборе четыре вида ароматических печаток и угольные брикеты). Компания «Сё:эйдо:» 松栄堂 (Киото). Из коллекции Е. Войтишек; 2 — Керамическая курильница школы Имари в виде слона с паланкином (высота 34 см, длина 27,3 см, XVII–XVIII вв.) Токийский Национальный музей [II]; 3 — фарфоровая курильница Арита с растительным орнаментом *каракуса монъё*: (唐草紋様). Высота 17 см. Из коллекции Е. Войтишек; 4 — фарфоровая курильница 聞香炉 *мон-ко:ро* школы Хирадо с монохромным глазурным покрытием и рельефным изображением пионов (высота 7,4 см, XIX в.). Художественный музей Уолтерса [III]; 5 — дорожная курильница на батарейках (в комплекте слюдяные пластинки и щепы сандаловой древесины). Компания «Сё:эйдо:» 松栄堂 (Киото). Из коллекции Е. Войтишек

рактир приобретаемых изделий в XVII–XIX вв. Очевидно, в странах Европы и Северной Америки, где культура благовоний не получила распространение, интерес к курильницам был значительно ниже, чем спрос на керамические блюда, вазы и чаши²².

Курильницы основных японских керамических школ и центров декоративно-прикладного искусства

Согласно устоявшемуся мнению, первые попытки самостоятельного изготовления и обжига керамики в Японии были не очень удачными: изделия не выдерживали сравнения с китайскими образцами. Только после военного похода Тоётоми Хидэёси (1536–1598) в Корею, когда он привез оттуда лучших гончаров (таких, как знаменитый мастер изготовления селадоновых сосудов Ли Сампхён 李參平)²³, ситуация изменилась в лучшую сторону.

Примерно в это время был открыт каолиновый карьер в местечке Идзумияма близ г. Арита (район Нисимацуура) в префектуре Сага на севере о. Кюсю. Именно с этого момента начинается «официальное» становление техники изготовления фарфора в Японии: фарфоровые изделия обжига Арита (有田焼 *арита-яки*) считаются самыми ранними. Со временем эта техника эволюционировала — сначала появились изделия в стиле Имари (伊万里), которые затем трансформировались в техники Какиэмон (柿右衛門), «старый имари» (古伊万里 *ко имари*), Набэсима (鍋島焼 *набэсима-яки*) и др. [11, p. 206]. Художественные особенности этих школ, возникших в провинции Хидзэн, имеют множество схожих элементов, и в настоящее время не существует единой классификации, в соответствии с которой можно было бы полностью отделить эти стили друг от друга²⁴.

Под названием «Арита» японский фарфор стал широко известен в европейских странах, когда во второй половине XVII в. продукция из одноименных мастерских стала в больших количествах производиться для экспорта. Это был белый фарфор, расписанный голубой краской, заменивший на некоторое время китайский фарфор Цзиндэчжэнь на международном рынке²⁵. С тех пор фарфор из Арита

²² Тем не менее среди видов изделий из японского фарфора, изготавливаемых специально для западных потребителей, упоминаются курильницы в форме слона с высоким паланкином на спине. Они отличались обилием мелких деталей, красочно расписанной попоной, вниманием к голове и глазам животного, иногда изображенного в юмористической или гротескной манере [22].

²³ В Японии чтят и помнят этого мастера. В г. Арита в 1918 г. ему был установлен памятник на территории святилища Суэяма-дзиндзя 陶山神社, основанного в 1658 г. Каждый год 4 мая здесь проводится фестиваль в честь Ли Сампхёна — «основателя керамического ремесла» (陶祖祭), в котором принимают участие гости из Японии и Кореи. Одной из достопримечательностей этого места являются ворота у входа на территорию святилища, сделанные из селадоновых пластин [23]. Биография мастера пестрит неточностями и лакунами, что может свидетельствовать о мифологизации образа корейского переселенца и тенденциозности официальных японских версий.

²⁴ Причина такой путаницы кроется в том, что появление и развитие технологии производства фарфора происходило в одном регионе, когда между разными мастерскими имели место взаимные обмены приемами и секретами [24, p. 497].

²⁵ С 1620 г., когда скончался 14-й император династии Мин, начался постепенный распад империи, усугубивший нестабильность политической ситуации в Китае. Данные обстоятельства имели негативные последствия для китайской индустрии фарфора, особенно для мастерских Цзиндэчжэнь на юго-востоке страны, продукцию которых в больших количествах закупали голландские купцы для продажи на европейских аукционах. Голландской Ост-Индской торговой компании пришлось обратиться к другим странам в поисках фарфора, который был бы схож с китайским по

прочно завоевал одну из самых высоких позиций в мире среди селадоновых и фарфоровых изделий.

Фарфор *набэсима-яки* вошел в историю искусства благодаря правителю княжества Сага в XVI в. феодалу по имени Набэсима. Высокий статус этих изделий подчеркивал тот факт, что на протяжении долгого времени им отдавали предпочтение члены императорского дома, военачальники и феодальные правители [11, р.206]. Среди других разновидностей фарфора провинции Хидзэн эта считается наиболее изысканной и утонченной: гладкую поверхность простых по форме сосудов покрывала роспись в неярких тонах с минималистскими мотивами, иногда напоминающими узор на японских тканях и одежде [26]. Фарфор Набэсима никогда не продавался иностранным купцам, поэтому на Западе был почти неизвестен [24, р. 497].

По одной из версий, техника *какиэмон* была разработана мастером Сакайда Киндзаэмон (1596–1666), известным под псевдонимом Какиэмон I²⁶. Со временем роспись в стиле *какиэмон* приобрела характерные для нее черты: относительно крупный рисунок растительных мотивов, как правило, выполнен в красном, зеленом, желтом и фиолетовом цветах на молочно-белом фоне, при этом роспись часто занимает лишь около трети поверхности сосуда [27, с.49]. По словам потомственного мастера Сакайда Какиэмон XV (род. в 1968), главная особенность этого стиля — тонкие, но выразительные линии рисунка, которые наносятся на белое глазурное покрытие и затем раскрашиваются цветными глазурными красками. Именно контур будущего декора обуславливает его качество и изобразительные свойства [28, с.72].

Техника *имари*, напротив, отличается тем, что мелкий орнамент с большим количеством штрихов и деталей покрывает практически всю поверхность изделия, не оставляя свободных участков. На раннем этапе среди популярных сюжетов росписи были парусные корабли, иностранные предметы и люди, изображенные на основе собственных наблюдений или чужих рассказов [24, р.497]. Позже роспись в стиле *имари* стала более разнообразной по темам.

В целом в художественном оформлении курильниц техники *арита* можно нередко увидеть акцент на декоративную роспись с более простыми формами сосудов, такими как 聞香炉 *кики-го:ро* или 火取香炉 *хитори-го:ро*. Изделия украшены полихромным орнаментом с растительными мотивами, однако среди курильниц, изготовленных для экспорта (особенно во второй половине XVII в.), популярны более богатые и эффектные сюжеты росписи, обусловленные вкусами заказчиков.

К стилям, принадлежащим региону Хидзэн, можно отнести также фарфор Хирадо (平戸焼 *хирадо-яки*) из окрестностей современного Нагасаки²⁷. По качеству глины и обжига этот стиль превосходит практически все наиболее известные виды японского фарфора: он отличается тонким, но прочным черепком, покрытым белой

качеству, и такой страной в 1660-х годах стала Япония. Однако японские изделия стоили дороже китайских, и когда к концу века производство в печах Цзиндэчжэнь было налажено, короткий период экспорта японского фарфора подошел к концу [25, р.11–17].

²⁶ Такое прозвище могло происходить от излюбленного им мотива росписи — хурмы 柿 *каки*, однако даже после смерти мастера, когда псевдоним был передан его ученикам и наследникам, он не потерял своей актуальности и стал ассоциироваться с красно-оранжевым цветом, преобладавшим в орнаментах и изображениях этой росписи.

²⁷ Мастерская по производству фарфора Хирадо была основана в 1740 г. в местечке Микавати, поэтому этот стиль также называют *микавати-яки* (三川内焼).

глазурью, и необычайным разнообразием форм [29, p. 1270]. Иногда поверхность сосуда украшена скромной росписью в голубых тонах, но встречаются и полностью белые изделия. Вместо росписи мастера фарфора Хирадо заостряют внимание на рельефных, вылепленных с необычайным мастерством деталях. По этой причине среди продукции школы Хирадо много курильниц и статуэток *окимоно*, форма которых позволяет воплотить самые разные замыслы: ажурные стенки сосуда с тонким переплетением резных элементов, реалистично изображенные люди или животные.

Керамика Сацума (薩摩焼 *сацума-яки*) ведет свое происхождение с конца XVI в. из местечка Сацума в префектуре Кагосима на о. Кюсю. Именно здесь берут свое начало традиции ремесленничества, заложенные корейскими мастерами, вывезенными еще Тоётоми Хидэёси во время военных действий в Корею. Эта керамика в корейском стиле со временем трансформировалась, приобретая необыкновенное изящество и элегантность. Наиболее характерной чертой ее является трещиноватая глазурь, ярко расписанная и декорированная позолотой. Различаются два вида керамики Сацума — черная (黒薩摩) и белая (白薩摩). Черная (матовая) восходит к раннему корейскому фарфору, изделия из которого предназначались для сугубо практических нужд [11, p. 207–208]. Белая керамика Сацума имеет цвет слоновой кости со вкраплениями яркой росписи золотого, зеленого, фиолетового, красного и желтого цветов, изделия украшены изображениями легендарных персонажей, мифологических животных, птиц, растений, нередко пейзажи и жанровые композиции.

В сацумской художественной традиции выделяются стили 錦手 *нисикидэ* (букв. «парчовая рука») и 金襴手 *кинрандэ* (букв. «золотая рука»), технология которых, по мнению некоторых исследователей, заимствована из соседних мастерских керамики Арита. Стиль *нисикидэ* основан на мелкой и детализированной росписи, имитирующей узоры на текстиле, однако, в отличие от техники *имари*, расписывали не всю поверхность изделия, а лишь некоторые участки [30, с. 178–179]. В стиле *кинрандэ* поверхность сосудов покрывали золотым пигментом, который назывался «золотая роспись» или «золотая фольга». Изделия выдерживали при низкой температуре и затем расписывали изображениями элегантных дам и кавалеров, а также растительными узорами, создающими настоящий японский колорит. Изделия из Сацума пользовались большой популярностью среди местных правителей и аристократии, успешно служили при демонстрации их высокого социального статуса. Вазы, курильницы, чаши и другая продукция из белой керамики Сацума сразу привлекли внимание иноземных купцов с Запада, и очень скоро они стали уходить в больших количествах на экспорт [11, p. 208].

Место рождения фарфора Кутани (九谷焼 *кутани-яки*) — одноименная деревня в префектуре Исикава²⁸, а его появление приходится на эпоху Эдо, XVII в. В то время правитель области Дайсёдзихан (княжество Кага) Маэда Тосихару отправил мастеровых в эту деревню, чтобы организовать там мануфактурное производство фарфора в связи с открытием каолинового карьера. Форма изделий этого ремесленного центра резко выделялась смелым дизайном, четкими линиями, искусной росписью, включающей так называемые пять цветов *кутани* — 九谷五彩 *кутани госай* (красный, зеленый, желтый, фиолетовый, темно-голубой). В оформлении со-

²⁸ В настоящее время — район Тю:бу острова Хонсю.

судов, в том числе курильниц, широко использовались растительные мотивы, изображения птиц, гор, воды, а также жанровые и мифологические сценки²⁹.

Курильницы Кутани отличаются широким разнообразием форм и декоративной росписи. Среди более ранних изделий встречаются крупные горшки на трех ножках с художественно оформленными ручками и крышкой, отверстия в которой выполнены в форме цветов или геометрического орнамента. Мотивы росписи варьируются от пейзажей и растений до мифических животных и экзотических птиц, одно изделие может сочетать в себе разные сюжеты и изобразительные стили [32, с. 121]. В настоящее время курильницы занимают заметное место среди разновидностей сосудов, пользующихся популярностью у гончаров этой школы. Яркие цвета и необычная форма изделий, вызывающие сочетания стилей — все эти особенности характеризуют и курильницы, созданные в мастерских *кутани*.

Два вида изделий — *京焼 кё:-яки* (букв. «столичный обжиг») и *清水焼 киёмидзу-яки* (букв. «обжиг в Киёмидзу») связаны, с одной стороны, с производством фарфора в Киото, а с другой стороны, с искусством чая, поскольку для проведения чайных церемоний, процветавших в древней столице Японии г. Киото, требовалось большое количество разной фарфоровой и керамической утвари. Название *киёмидзу-яки* отсылает к знаменитому храму в Киото Киёмидзу-дэра, в окрестностях которого были сосредоточены традиционные мастерские по производству фарфора. Столичная керамика *京焼 кё:-яки*, известная со второй половины V в., вобрала в себя многие культурные элементы соседних регионов и превратилась в настоящее явление мировой культуры.

Кульминационным моментом в развитии «столичного фарфора» стала середина XVII в. Самой влиятельной фигурой этого периода считается Нономура Нинсэй, которому раньше, чем мастерам из других мест в Киото, удалось получить при обжиге тонкий, светло-серый черепок высокого качества. Множество нововведений в традиционную технологию росписи столичной керамики были привнесены именно им. Недаром творчество мастера Нономура Нинсэй породило большое количество как последователей, так и завистников³⁰.

Творческий стиль мастера Нономура Нинсэй имел корни в живописных школах Кано и Тоса, где он проходил обучение перед тем, как заняться керамикой³¹.

²⁹ Решением японского правительства от 1975 г. фарфор Кутани признан одним из видов традиционного национального искусства [11, р. 209]. Современные художники-керамисты школы Кутани широко популяризируют достижения японской классической литературы, виртуозно оформляя вазы, чаши, шкатулки и курильницы пятистишиями *танка* из средневековых антологий — «Собрание myriad песен» (*Мангё:сю*), «Сто стихотворений ста поэтов» (*Хякунин иссю*), «Новое собрание старых и новых песен Японии» (*Син кокин-сю*) — и мотивов, взятых из китайского фольклора и книжных сюжетов (например, образ обезьяны-странника и царя обезьян Сунь Укуна из знаменитого романа «Путешествие на Запад» китайского писателя XVI в. У Чэньэня). В произведениях новых мастеров причудливо соединяются традиционные и современные идеи, они смело играют цветом, формой и сюжетом, обеспечивая устойчивое развитие школы (см.: [31]).

³⁰ В его работах впервые применялись надглазурные эмалевидные краски, схожие с теми, которые использовались для росписи фарфора в провинции Хидзэн. Существует мнение, что секрет изготовления этих красок был украден из мастерских Арита и затем продан в Киото, при этом некоторые источники связывают имя мастера Нономура Нинсэй с этим инцидентом, однако достоверных свидетельств этому нет. Несомненно, что даже художественная манера этого мастера значительно отличалась от всего, что было характерно для керамики *кё-яки* ранее [33, с. 131].

³¹ Одним из его учителей был Кано Ясунобу (1613–1685), среди работ которого известны ширмы с изображениями бабочек, цветов и трав на золотом фоне. Похожие элементы прослеживаются

Известна по крайней мере одна курильница, которую относят к работам Нономура Нинсэй. Она выполнена в форме фазана и украшена надглазурной росписью с использованием зеленого, красного и синего цветов. В начале XVII в. вылепить и обжечь курильницу подобной формы было технически сложно, поэтому само изделие свидетельствует о ярком и неординарном таланте ее создателя. Шея фазана слегка отклоняется в сторону, а глаза и клюв птицы изображены с намеренной асимметрией, что подчеркивает «несовершенную красоту» изделия³². Сейчас курильница входит в коллекцию Государственного художественного музея префектуры Исикава и имеет статус национального сокровища³³.

На примере курильницы в форме фазана можно наблюдать, как за относительно короткий период времени японский фарфор в целом и курильницы в частности прошли путь от заимствований из китайского и корейского искусства до постепенного развития собственных центров производства и рождения уникального, присущего лишь японским изделиям стиля³⁴.

К изготовлению курильниц тесно примыкает такой вид японского декоративно-прикладного искусства, как изготовление шкатулок, футляров, коробочек для хранения и перемещения благовоний во время чайных встреч и церемоний воскурения ароматов. Они отличаются большим разнообразием орнамента, размеров и материала (покрытое лаком дерево, керамика и фарфор)³⁵ (рис. 5).

ся и в росписи керамических изделий авторства Нономура Нинсэй. Уже при его жизни в разных регионах стала появляться керамика, подражавшая его стилю. За такими изделиями закрепилось название 仁清焼 *нинсэй-яки* — керамика в стиле Нинсэй [33, с. 131].

³² Лишь недавно специалисты установили, какой прием использовал Нономура Нинсэй для изготовления курильницы в форме фазана. Шея птицы, имеющая форму продолговатой полой трубки, была сформирована путем наложения друг на друга длинных полосок из глины. Изобретение и широкое применение подобной техники произошло намного позже, чем была создана эта курильница [34].

³³ Сотрудник музея Мурасэ Хирохару отмечает крупные размеры изделия, его «солидность и хладнокровную невозмутимость». Точно не установлено, когда и с какой целью мастеру Нономура Нинсэй поступил заказ на изготовление данной курильницы, однако существует история о том, как третий глава княжества Кага подарил ее одному из своих вассалов. Вполне вероятно, что в период Эдо, когда японские искусство и культура активно развивались в рамках отдельных княжеств, а ремесленники из разных регионов соревновались между собой в мастерстве, курильница в форме фазана была изготовлена с особым усердием, поскольку ей предстояло отправиться в соседнее княжество. Это изделие демонстрирует яркий талант и изобретательность мастера [34].

³⁴ Перечень рассмотренных в статье школ керамики не исчерпывающий. К примеру, упоминания заслуживают и курильницы, изготовленные в стилях Бидзэн 備前, Раку 楽 и Сигараки 信楽, среди которых можно встретить поистине прекрасные образцы. Однако курильницы, изготовленные в данных техниках, сравнительно редко представлены в музейных коллекциях, что может быть обусловлено рядом причин. Одна из них в том, что для таких изделий, как курильницы, характерны сложные и затейливые формы, требующие от материала высокой пластичности, а также широкое разнообразие декоративных элементов и росписи, в то время как упомянутые стили представляют собой абсолютно иную художественную традицию, направленную в целом на лаконичность форм и скромность орнамента.

³⁵ Одной из примечательных разновидностей таких изделий являются лаковые шкатулки, выполненные в технике 蒔絵 *маки-э* (букв. «посыпанная [золотой или серебряной крошкой] картина»). Реалистические изображения на таких изделиях выполнены в экспрессивной манере, в то же время они привлекают внимание простотой и артистичностью. Лаковая утварь, выполненная в технике *маки-э*, является достоянием каждого региона Японии, неслучайно этот вид искусства признан в качестве «нематериального культурного наследия» ЮНЕСКО [11, р. 210].



Рис. 5. Курильницы основных керамических школ Японии (коллаж)

1 — курильница школы Набэсима 鍋島 с подглазурной синей и надглазурной полихромной росписью (диаметр 7,4 см, XIX в.). Художественный музей Кливленда [IV]; 2 — курильница школы Какиэмон 柿右衛門 с надглазурной росписью с изображением сосны (длина 12 см, XXI в.) [28, с.69]; 3 — курильница школы Имари 伊万里 с надглазурной полихромной росписью, изображающей сцены из романа «Повесть о Гэндзи» (высота 6,3 см, XIX в., эпоха Мэйдзи). Художественный музей Уолтерса [III]; 4 — курильница школы Хирадо 平戸 с монохромным глазурным покрытием в форме фонаря, одна из пары (высота 30,5 см, диаметр 22,9 см, XVIII в.). Музей Метрополитен [V]; 5 — курильница школы Сацума 薩摩 с изображением цветов (фаянс, XIX в.) Художественный музей Бингемтонского университета [VI]; 6 — курильница школы Кутани 九谷. Из коллекции Е. Войтишек; 7 — белые курильницы школы Арита 有田. Компания «Сё:эйдо» 松栄堂, Киото. Из коллекции Е. Войтишек; 8 — курильницы столичных школ Киото Кё:-яки 京焼, Киёмидзу-яки 清水焼. Из коллекции Е. Войтишек; 9 — курильница в форме фазана с надглазурной полихромной росписью. Школа Кё-яки 京焼, автор Нономура Нинсэй 野々村仁清 (длина 48,3 см. XVII в.). Государственный художественный музей префектуры Исикава [VII]

Помимо керамики и фарфора для изготовления утвари в Японии широко использовалась также сложная техника изготовления литейной меди из восковой формы (蠟型鑄銅法 *ро:гатати тю: до:хо:*)³⁶, которая подразумевала длительный процесс. Сначала на изделие из глины наносили пчелиный воск, затем покрывали его слоем глиняного литья, шлифовали и обрабатывали поверхность. В таком виде изделие оставляли высохнуть на ветру, а затем нагревали до тех пор, пока воск, находящийся под слоем глины, не расплавлялся и не вытекал наружу, оставляя при этом пустую форму, куда затем заливали расплавленную медь. После охлаждения изделия мастера убрали оставшиеся слои глины, обрабатывали поверхность и наносили орнамент. Благодаря своей текучести воск был очень удобным материалом, позволявшим создавать сосуды и статуи различной формы [11, р. 211]. Таким способом в Японии изготовлено немало роскошных курильниц, в том числе таких изделий, в декорировании которых использованы художественные идеи и мифологические образы материковой культуры. Эта техника, имеющая длительную историю развития и подразумевающая очень сложный технологический процесс, требовала от мастеров необыкновенного умения и титанических усилий.

Бронза Такаока (高岡銅器 *такаока до:ки*) получила название по месту своего происхождения: она появилась в начале XVII в. в г. Такаока (ныне префектура То-яма на о. Хонсю). Княжество Кага благодаря усилиям своего правителя князя Маэда Тосинага славилось развитой экономикой, чему способствовало налаживание производства медных изделий для бытовых нужд (в основном ламп и сельскохозяйственных орудий). В эпоху Эдо медное производство было переориентировано для нужд буддизма: для буддийских алтарей стали изготавливать различный инструментарий из бронзы, что в итоге привело к быстрому развитию соответствующих техник и ремесел. В период Мэйдзи (1868–1912) дальнейшее развитие техники Такаока шло по пути поиска и совершенствования медных сплавов. В настоящее время эта техника признана японским правительством в качестве традиционного национального бренда [11, р. 212]. Курильницы Такаока активно используются для окуривания помещений и наслаждения ароматом.

В последнее время в связи с экспериментами с материалами и поисками новых идей японские мастера осваивают жаропрочное цветное стекло, из которого создают настоящие шедевры декоративно-прикладного искусства. Большой популярностью среди любителей благовоний пользуются стеклянные курильницы в виде треножников и чаш фантазийной формы, а также шкатулки для хранения благовонных палочек³⁷.

К относительно новым явлениям в японской культуре ароматов³⁸ можно отнести эксперименты с курильницами для измерения времени. В настоящее время

³⁶ В настоящее время используется также термин *ロストワックス鑄造法* *росуто вакусу тю: до:хо:* (от англ. *Lost-wax casting*).

³⁷ В этом искусстве преуспели современные мастера столичных школ Японии из Токио и Киото, например мастер Миура Сэцуко (三浦世津子, род. в 1960 г.) из префектуры Нагано, в послужном списке которой обучение в Европе и США, многочисленные персональные выставки. Эти изделия широко рекламируются и экспонируются на специальных выставках современного искусства, продаются в арт-галереях, например в сети магазинов крупной компании благовоний «Сё:эйдо» 松栄堂 в Киото, у которой есть несколько филиалов во всей Японии. См.: [35].

³⁸ Специальные курильницы и приспособления в виде ароматических часов попали в Японию еще до периода Нара (710–794). Такие устройства вплоть до начала XX в. использовались в религи-



Рис. 6. Курильницы из разных материалов (коллаж)

1 — стеклянные курильницы и шкатулка для благовонных палочек. Компания «Сё:эйдо» 松栄堂, Киото. Из коллекции Е. Войтишек; 2 — бронзовая курильница Такаока 高岡. Из коллекции Е. Войтишек; 3 — керамические и металлические подставки под благовония с функцией измерения времени [VIII].

крупнейшие часовые компании и производители благовоний вместе с химиками-технологами объединили свои усилия по производству новых видов продукции. Речь идет о традиционном понятии «ароматические часы» (香時計 *ко:докэй*), но переосмысленном в нынешних реалиях. Японские производители предлагают потребителям разнообразные виды курильниц, разные модели наручных и настольных ароматических часов, источающих приятные ароматы, умело используя концепцию «антистресс-эффекта», сопутствующего активной деятельности жителей современных мегаполисов. Новые виды курильниц и благовоний оснащены специальными временными метками, что дает возможность следить за течением времени, наслаждаясь и изысканными ароматами, и элегантным дизайном (рис. 6).

озных и практических целях — для медитаций, храмовых служб, ритуалов погребения, для контроля времени подачи воды на заливные рисовые поля, служили таймером занятости гейш при приеме гостей и др. [36, с. 118–121; 37].

В любом случае, поскольку в японском обществе доминирует синто-буддийский культурный комплекс, в художественных изделиях (в том числе в курительницах, шкатулках и футлярах для хранения благовоний и др.) также можно видеть отражение этих двух мощных религиозно-мировоззренческих систем — и на уровне форм, и на уровне идей и образов. В декоративном оформлении этих изделий по-прежнему присутствуют традиционные материковые мифологические представления и ментальные концепты, что свидетельствует о длительных межкультурных контактах народов обширного региона Восточной Азии.

Заключение

Несомненно, что культура ароматов развивалась параллельно с эволюцией человеческой цивилизации. Аромакультура каждой нации представляет собой уникальный продукт соответствующего исторического и ольфакторного опыта, географических условий, религиозных и этнокультурных традиций. В этом смысле японская культура демонстрирует совершенно уникальный вариант освоения материковых традиций длительного использования благовоний и ароматического сырья. Всего за полтора тысячелетия применения благовоний японская нация создала огромное количество теоретических трудов историко-культурного характера (включая классификации ароматической древесины, которыми пользуются в настоящее время эксперты и профессионалы всего мира), выработала несметное число практических рекомендаций по самым разным аспектам культуры ароматов, что в итоге привело к созданию уникального искусства «путь аромата» 香道 *ко:до*, которое в настоящий момент переживает в Японии настоящий расцвет.

Вместе с тем искусством *ко:до*: не исчерпывается значение благовоний и ароматического сырья в культуре Японии в целом. Им по-прежнему отводится значительное место и в художественно-эстетической сфере, и в религиозно-культурной деятельности, и в бытовых нуждах населения. В связи с этим курительницы как основной инструмент культуры благовоний приобретают особый смысл как важный источник для изучения эволюции японской истории и культуры. Богатый инструмент *ко:до*;, а также масштабы развития этой сферы в культуре Японии как части региона Восточной Азии представляют большой интерес для этнологов и антропологов, особенно с учетом новых тенденций развития аромасферы в жизни современного человека.

Литература

1. Morita Kyoko. The book of incense. Enjoying the Traditional Art of Japanese Scents. New York: Kodansha USA, 2015. 134 p.
2. 香道入門 (京都淡交社) [Введение в искусство «путь аромата». Киото: Танко:ся, 2010. 175 с.]. (На яп. яз.)
3. 神保博行. 香道の歴史事典 (東京柏書房) [Дзимбо Хироюки. Энциклопедия по истории искусства благовоний. Токио: Касива-сёбо, 2003. 454 с.]. (На яп. яз.)
4. 中村元. 図説佛教語大辞典 (東京書籍) [Накамура Хадзимэ. Иллюстрированная энциклопедия буддийских понятий. Токио: Токио сёсэки. 1988. 760 с.]. (На яп. яз.)
5. 心月. 心馳神往 “三雅道” // 经济日报 (经济日报) [Синь Юэ. Зачарованный «три элегантными искусствами» // Цзинцзи жибао. 2018. № 2 (007)]. doi: 10.28425/n.cnki.njrb.2018.002955. (На кит. яз.)

6. 纯道。雅道相传 — 中国禅宗美学智慧读本 (上海文汇出版社) [Чунь Дао. Следовать пути совершенства — книга об эстетике и мудрости китайского учения чань. Шанхай: Вэньхуэй чубань-шэ, 2020. 333 с.]. (На кит. яз.)
7. Войтишек Е. Э., Речкалова А. А. Агаровое дерево как феномен ароматической культуры Японии: классификации и функции // Японские исследования. М.: Изд-во ИДВ РАН, 2020, № 3. С. 65–89. doi: 10.24411/2500-2 872-2 020-1-0020.
8. Войтишек Е. Э., Речкалова А. А., Ильина А. М., Кумпол Т. А. Предметы роскоши *карамоно* в системе торгово-экономических и культурных связей Японского архипелага и материка в X–XIV вв. // Япония XXI Nova: эра и век. СПб.: Изд-во Art-xpress, 2020. С. 531–545.
9. 戸田宗安、目片宗弘、蜂谷宗玄、畑正高、太田清史。茶席の香り：すがたと扱い (京都淡交社) [Тода Со:ан, Мэката Со:ко, Хатия Со:гэн, Хата Масатака, О:та Киёси. Благовония в чайной церемонии: форма и приемы использования. Киото: Танко:ся, 2005. 127 с.] (На яп. яз.)
10. 日本の香り (東京コロナブックス) [Ароматы Японии / под ред. компании Сё:эйдо:. Токио: Корона букс, 2005. 126 с.]. (На яп. яз.)
11. Peace and Harmony [祥和。中國香港沉香珍藏展]. The Divine Spectra of China's Fragrant Harbour. A Collection of 108 Aloes of Sacred Scripture and Related Artifacts / ed. by Paul Kan. Hong Kong: Trinity International Limited, 2011. 289 p. (На кит. и англ. яз.)
12. Прасол А. Ф. Гибель Ода Нобунага: причины и обстоятельства // Бюллетень Университета международных и информационных исследований в Ниигата. 2014. № 17. С. 39–63.
13. 大覚殿宝物館 // 法華宗 大本山 本能寺 [Предметы коллекции храма // Сокровищница храма Хонно]. URL: <https://www.kyoto-honnouji.jp/info/houmotsukan.html> (дата обращения: 06.08.2021). (На яп. яз.)
14. 吉祥を呼ぶ「三足の蛙」、コロナ禍に現る // 清課堂 / 錫銀 各種金属工芸 [Приносящая удачу трехлапая жаба в период коронавирусной эпидемии // Сэйкадо — мастерская изделий из олова и серебра]. URL: <https://www.seikado.jp/17423> (дата обращения: 06.08.2021). (На яп. яз.)
15. 青磁香炉 銘 千鳥 // 文化遺産オンライン [Селадоновая курильница с фигуркой птицы ржанки // Культурное наследие онлайн]. URL: <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/85763> (дата обращения: 06.08.2021). (На яп. яз.)
16. 瀬戸獅子香炉 // 根津美術館 [Курильница в форме льва, выполненная в стиле Сэто // Официальный сайт Музея Нэдзу]. URL: <https://www.nezu-muse.or.jp/jp/collection/detail.php?id=40408> (дата обращения: 06.08.2021). (На яп. яз.)
17. Войтишек Е. Э., Яо Сун. Курильницы бошаньлу в ароматической культуре Китая: символика и социальные функции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 510–524. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2018.408>.
18. Войтишек Е. Э. Корейская курильница Пэкче и традиция использования курильниц бошаньлу в Восточной Азии // Вестник НГУ. Серия «История, филология». 2019. Т. 18, вып. 10: Востоковедение. С. 24–40. doi: 10.25205/1818-7919-2019-18-10-24-40.
19. 禅が伝えた道具の話 第9回「禅房十事 香炉」 // 花園大学国際禅学研究所 [Утварь, получившая распространение благодаря дзен-буддизму. Курильницы // Официальный сайт Международного исследовательского института дзен-буддизма]. URL: <http://iriz.hanazono.ac.jp/yomimono/tachi.html> (дата обращения: 06.08.2021). (На яп. яз.)
20. Войтишек Е. Э. Эволюция символов 源氏香 гэндзи-ко: в японском искусстве благовоний // История и культура традиционной Японии 11 = History and Culture of Traditional Japan 11 / под ред. И. С. Смирнова; отв. ред. А. Н. Мещеряков. М.: НИУ ВШЭ; СПб.: Гиперион, 2018. С. 210–220 (Orientalia et Classica: Труды Института классического Востока и античности. Вып. I (LXXI)).
21. Horiguchi Satoru, Jung Dinah. Kōdō — Its Spiritual and Game Elements and Its Interrelations with the Japanese Literary Arts // Journal of the Royal Asiatic Society. 2013. Vol. 23, № 1. Special Issue: Perfumery and Ritual in Asia (January 2013). P. 69–84.
22. 色絵象形香炉 // 文化遺産オンライン [Курильница в форме слона с надглазурной полихромной росписью // Культурное наследие онлайн]. URL: <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/447765> (дата обращения: 06.08.2021).

23. 李参平の歴史 // 陶祖李参平窯 [История Ли Сампхёна // Мастерская «Основателя фарфорового ремесла» Ли Сампхёна]. URL: <https://toso-lesanpei.com/history> (дата обращения: 19.08.21). (На яп. яз.)
24. *Sherman E. Lee*. A history of Far Eastern art. New York: Harry N. Abrams, 1994. 576 p.
25. Lerner M. Blue and White: Early Japanese Export Ware // The Metropolitan Museum of Art. 1978. URL: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/blue_and_white_early_japanese_export_ware (дата обращения: 06.08.2021).
26. Willmann A. Edo-period Japanese porcelain // Heilbrunn Timeline of Art History. Essays // The Metropolitan Museum of Art. URL: https://www.metmuseum.org/toah/hd/jpor/hd_jpor.htm (дата обращения: 06.08.2021).
27. Шинкова А. И. История, анализ и атрибуция японской фарфоровой продукции Арита (на примере коллекции Иркутского областного художественного музея) // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки, 2017. Т. 19, № 1 (160). С. 43–61.
28. 十五代酒井田柿右衛門展 (大阪株式会社天満屋福山店) [Каталог выставки мастера Сакайда Какиэмон XV. Осака: Кабусикигайся Тэммая Фукуяма-тэн, 2021. 83 с.]. (На яп. яз.)
29. *Hart Ernest*. Japanese art work // The Journal of the Society of Arts. 1886. Vol. 34, № 1772. P. 1267–1282.
30. Ковальчук М. К. Художественная керамика острова Кюсю XVI–XVII вв.: «Карацу», «Имары», «Сацума» // Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета. 1998. № 5. С. 169–181.
31. 九谷モダン (東京藝術新聞社) [Kutani Modern = Кутани модан. Токио: Гэйдзюцу симбунся, 2019. 203 с.]. (На яп. яз.)
32. Смолкина Е. Б. Особенности японской керамики Кутани (на примере мастеров Исокити) // Актуальные вопросы изучения истории, международных отношений и культур стран Востока: материалы международной научно-практической конференции. Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский госуниверситет, 2020. С. 119–126.
33. Егорова А. А. Японская керамика эпохи Эдо (1600–1868): культурный контекст и атрибуция. СПб.: Петербургское востоковедение, 2020. 284 с.
34. 国宝 野々村仁清『色絵雉香炉』の作り方が判明! // 和楽 web 日本文化の入り口マガジン [Раскрыт секрет изготовления курительницы в форме фазана Нономура Нинсэй! // Веб-журнал «Вараку»]. URL: <https://intojapanwaraku.com/art/147395/> (дата обращения: 06.08.2021). (На яп. яз.)
35. 香老舗松栄堂 [Сайт компании благовоний Сё:эйдо:]. URL: www.shoyeido.co.jp (дата обращения: 06.08.2021). (На яп. яз.)
36. Войтишек Е. Э., Шмакова А. С. Измерение времени с помощью благовоний в Восточной Азии // Вестник НГУ. Серия «История, филология». 2021. Т. 20, № 4: Востоковедение. С. 109–124. doi: 10.25205/1818-7919-2021-20-4-109-124.
37. 香道具。典雅と精緻 (京都淡交社) [Инструментарий искусства ко:до:.. изысканность и утонченность / под ред. Аракава Хирокадзу, Коикэ Томию, Нагасима Мэйко. Киото: Танко:ся, 2005. 256 с.]. (На яп. яз.)

Источники

- I. 京仏具 (株) 作島 [Kyobutsugu (kabu) Sakushima Buddhist Supplies Company website]. URL: [www.http://sakushima-s-b.cocolog-nifty.com](http://sakushima-s-b.cocolog-nifty.com) (дата обращения: 29.08.2021). (На яп. яз.)
- II. Integrated Collections Database of the National Institutes for Cultural Heritage, Japan (Colbase). URL: https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/E-14933?locale=en (дата обращения: 29.08.2021).
- III. Walters Art Museum. URL: <https://art.thewalters.org/detail/10793/> (дата обращения: 29.08.2021).
- IV. The Cleveland Museum of Art. URL: <https://www.clevelandart.org/art/1964.270> (дата обращения: 29.08.2021).
- V. The Metropolitan Museum of Art. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/45958> (дата обращения: 29.08.2021).
- VI. Binghamton University Art Museum JSTOR Collection. URL: <https://jstor.org/stable/10.2307/community.28151042> (дата обращения: 29.08.2021).

VII. Waraku journal website. URL: <https://intojapanwaraku.com/art/147395/> (дата обращения: 29.08.2021). (На яп. яз.)

VIII. 楽天市場 [Rakuten trading company website]. URL: <https://search.rakuten.co.jp> (дата обращения: 10.08.2021). (На яп. яз.)

Статья поступила в редакцию 30 августа 2021 г.;
рекомендована к печати 15 декабря 2021 г.

Контактная информация:

Войтишек Елена Эдмундовна — д-р ист. наук, проф.; e.voitishek@gs.nsu.ru

Смолкина Елизавета Борисовна — магистрант; e.smolkina@gs.nsu.ru

Censers in the Incense Culture of Japan: From Mainland Borrowing to Creating a Unique Tradition

E. E. Voytishek, E. B. Smolkina

Novosibirsk State University,

1, ul. Pirogova, Novosibirsk, 630090, Russian Federation

For citation: Voytishek E. E., Smolkina E. B. Censers in the Incense Culture of Japan: From Mainland Borrowing to Creating a Unique Tradition. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2022, vol. 14, issue 1, pp. 13–39. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.102> (In Russian)

Incense culture has long played an important symbolic and sociocultural role in countries of East Asia, reflecting general trends in the development of culture throughout different historical periods. At this time, traditional incense culture in Japan can be observed in three key areas: religious, sanitary and hygienic, and artistic. All these spheres represent a certain projection of historical and cultural processes in the region. Since the introduction of Buddhism in Japan in the 6th century, mainland traditions were assimilated through religious, everyday life, and artistic practices. At the same time, new principles at the level of concepts, forms, and symbolism of products were being developed to make the most of the rich arsenal of incense culture. The article briefly presents the evolution of censers as the main element of the incense culture toolkit and identifies the key trends of their manufacture in Japan. Through the analysis of the specific characteristics of Japanese censers, a brief overview of the existing incense culture and production centers is given and their continuity with mainland traditions is emphasized. Simultaneously, specific characteristics have been identified that make it possible to consider the Japanese tradition of making censers from ceramics, porcelain and bronze as a unique national achievement.

Keywords: incense culture, East Asia, Japan, censers, incense burners, mainland influence, ceramics, bronze, Arita, Nabeshima, Satsuma, Kutani, Kiyomizu, Takaoka techniques.

References

1. Morita Kyoko. *The book of incense. Enjoying the Traditional Art of Japanese Scents*. New York, Kodansha USA, 2015. 134 p.
2. *Introduction to the art of kōdō*. Kyoto, Tankōsha, 2010. 175 p. (In Japanese)
3. Jimbo Hiroyuki. *Encyclopedia of the history of art of incense*. Tokyo, Kashiwa shobo, 2003. 454 p. (In Japanese)
4. Nakamura Hajime. *Illustrated encyclopedia of Buddhist concepts*. Tokyo, Tokyo shoseki, 1988. 760 p. (In Japanese)

5. Xin Yue. The heart is fascinated by the “three elegant ways”. *Jingji ribao*, 2018, no. 2 (007). <https://doi.org/10.28425/n.cnki.njjrb.2018.002955>. (In Chinese)
6. Chun Dao. *Yadao xiangchuan — zhongguo chanzong meixue zhihui duben* [Following the path of excellence — a book on the aesthetics and wisdom of Chinese Ch'an teachings]. Shanghai, Wenhui chubanshe, 2020. 333 p. (In Chinese)
7. Voytishkek E., Rechkalova A. Agar tree as a phenomenon of aromatic culture in Japan: classifications and features. *Yaponskiiie issledovaniia*, 2020, vol. 3, pp. 65–89. <https://doi.org/10.24411/2500-2872-2020-10020>. (In Russian)
8. Voytishkek E., Rechkalova A., Ilyina A., Kumpol T. Items of luxury in the system of economic and cultural connections between Japanese archipelago and mainland. *Yaponiia XXI Nova: era i vek*. St Petersburg, Art-xpress, 2020, pp. 531–545. (In Russian)
9. Toda Sōan, Mekata Sōko, Hachiya Sōgen, Hata Masataka, Ōta Kiyoshi. *Incense in tea ceremony: shape and usage techniques*. Kyoto, Tankosha, 2005. 127 p. (In Japanese)
10. *Fragrance of Japan*, ed. by Shoyeidō company. Tokyo, Corona boks, 2005. 126 p. (In Japanese)
11. *Peace and Harmony. The Divine Spectra of China's Fragrant Harbour. A Collection of 108 Aloes of Sacred Scripture and Related Artifacts*. Ed. by P.Kan. Hong Kong, Trinity International Limited, 2011. 289 p. (In Chinese and English)
12. Prasol A. The death of Oda Nobunaga: causes and circumstances. *Bulleten Universiteta Mezhdunarodnyh i informatsionnyh issledovaniy v Niigata*, 2014, vol. 17, pp. 39–63. (In Russian)
13. Description of items in the collection of Honnōji. *Hokkeshū daihonzan Honnōji*. Available at: <https://www.kyoto-honnouji.jp/info/houmotsukan.html> (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
14. Three-legged frog bringing luck during the COVID-19 pandemic. *Nezu hakubutsukan*. Available at: <https://www.seikado.jp/17423> (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
15. Celadon incense burner with a figure of plover. *Japanese cultural heritage data base*. Available at: <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/85763> (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
16. Seto ware lion incense burner. *Nezu museum website*. Available at: <https://www.nezu-muse.or.jp/jp/collection/detail.php?id=40408> (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
17. Voytishkek E., Yao S. Boshanlu censers in China's incense culture: Symbols and social functions. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika*, 2018, vol. 10, iss. 4, pp. 510–524. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2018.408>. (In Russian)
18. Voytishkek E. Korean incense burner Baekje and the tradition of using the *boshanlu* incense burner in Eastern Asia. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istoriiia, filologiiia*, 2019, vol. 18, iss. 10: Oriental studies, pp. 24–40. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2019-18-10-24-40>. (In Russian)
19. Tachi Ryūshi. Zen buddhism utensils. Incense burners, Online publication on Hanazono. *University website*, 2018, pp. 11–13. Available at: <http://iriz.hanazono.ac.jp/yomimono/tachi.html> (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
20. Voytishkek E. Evolution of symbols 源氏香 *genji-kō* in Japanese art. *Istoriiia i kultura traditsionnoi Yaponii 11*. Ed. by I. Smirnova, A. Mescheryakov. Moscow, NRU HSE Publ.; St Petersburg, Giperion Publ. 2018, pp. 210–220. (Orientalia et Classica. Issue I (LXXI)). (In Russian)
21. Horiguchi Satoru, Jung Dinah. Kōdō — Its Spiritual and Game Elements and Its Interrelations with the Japanese Literary Arts. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 2013, vol. 23, no. 1, special issue: Perfumery and Ritual in Asia, pp. 69–84.
22. Elephant incense burner with overglaze polychrome picture. *Japanese cultural heritage data base*. Available at: <https://bunka.nii.ac.jp/heritages/detail/447765> (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
23. History of Li Sampei, *Tōsō Ri Sanpei yō*. Available at: <https://toso-lesanpei.com/history> (accessed: 19.08.2021). (In Japanese)
24. Sherman E. Lee. *A history of Far Eastern art*. New York, Harry N. Abrams, 1994. 576 p.
25. Lerner M. Blue and White: Early Japanese Export Ware. *The Metropolitan Museum of Art*. 1978. Available at: https://www.metmuseum.org/art/metpublications/blue_and_white_early_japanese_export_ware (accessed: 06.08.2021).
26. Willmann A. Edo-period Japanese porcelain. *Heilbrunn Timeline of Art History. Essays*. 2011. Available at: https://www.metmuseum.org/toah/hd/jpor/hd_jpor.htm (accessed: 06.08.2021).

27. Shinkova A. History, analysis and attribution of Japanese porcelain items Arita (using the example of Irkutsk regional Art Museum collection). *Izvestiia Uralskogo federalnogo universiteta. Issue 2: Humanities*, 2017, vol. 19, no. 1 (160), pp. 43–61. (In Russian)
28. *Exhibition of Sakaida kakiemon XV. Catalogue*. Osaka, Kabukigaisha Tenmaya Fukuyama-ten, 2021. 83 p. (In Japanese)
29. Hart Ernest. Japanese art work. *The Journal of the Society of Arts*, 1886, vol. 34, no. 1772, pp. 1267–1282.
30. Kovalchuk M. Ceramic art of Kūshū island in XVI–XVII Centuries: «Karatsu», «Imari», «Satsuma». *Izvestiia Vostochnogo instituta Dalnevostochnogo gosudarstvennogo universiteta*, 1998, vol. 5, pp. 169–181. (In Russian)
31. *Kutani Modern*. Tokyo, Geijutsu shimbunsha, 2019. 203 p. (In Japanese)
32. Smolkina E. Characteristics of Japanese Kutani ware (using the example of Isokichi artisans). *Aktualnye voprosy izucheniia istorii, mezhdunarodnykh otnoshenii i kultur stran Vostoka: Proceedings of the international scientific conference*. Novosibirsk, Novosibirsk State University, 2020, pp. 119–126. (In Russian)
33. Egorova A. *Japanese ceramic of Edo period (1600–1868): Cultural context and attribution*. St Petersburg, Peterburgskoie vostokovedeniie Publ., 2020. 284 p. (In Russian)
34. The secret of creation of pheasant incense burner by Nonomura Ninsei is revealed! *Waraku web Nihon bunka no iriguchi magazin*. Available at: <https://intojapanwaraku.com/art/147395/> (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
35. *Incense store Shōeidō*. Available at: www.shoyeido.co.jp (accessed: 06.08.2021). (In Japanese)
36. Voytishchik E., Shmakova A. Time measurement through incense in Eastern Asia. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Istorii, filologiya*, 2021, vol. 20, no. 4: Vostokovedeniie, pp. 109–124. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2021-20-4-109-124>. (In Russian)
37. *Incense tools. Elegance and refinement*. Kyoto, Tankōsha, 2005. 256 p. (In Japanese)

Received: August 30, 2021
Accepted: December 15, 2021

Authors' information:

Elena E. Voytishchik — Dr. Sci. in History, Professor; e.voytishchik@g.nsu.ru
Elisaveta B. Smolkina — Master Student; e.smolkina@g.nsu.ru