

А. А. Егорова

*Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов
ул. Фучика, 15, Санкт-Петербург, 192238, Россия*

egorova-ermus@yandex.ru

ЯПОНСКАЯ КЕРАМИКА ЭПОХИ ТОЁТОМИ ХИДЭЭСИ (1585–1598): ПОЛИТИКА, ЭКОНОМИКА И ИСКУССТВО

Статья посвящена истории развития искусства керамики и керамического производства в Японии конца XVI в. и роли внешней и внутренней политики Тоётоми Хидэёси (1537–1598) в становлении и расцвете японской керамики. Рассматриваются культурные и идеологические причины особого внимания этого политика к керамике: рост социальной значимости чайной церемонии, появление чайной школы Сэн и оформление эстетики *ваби-тя*. Анализируются также экономические и политические причины роста керамического производства: последствия эпохи смут Сэнгоку (эпоха Сражающихся провинций) и Корейские походы 1592–1598 гг. (Имджинская война), результатом которых стало принудительное переселение большого числа корейских керамистов на японский остров Кюсю.

В эпоху Тоётоми Хидэёси совпадают рост потребности общества в керамической продукции и появление технико-технологических новаций в японских мастерских. Эпоха характеризуется как определяющая для формирования технико-технологической базы керамического производства и стилистических направлений в керамике Японии.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, искусство Японии, керамика, Тоётоми Хидэёси, Имджинская война, чайная церемония.

Тоётоми Хидэёси (1537–1598) – одна из самых ярких и противоречивых фигур японской истории, оказавшая огромное влияние не только на политическую и социальную жизнь страны, но и на художественные процессы Японии конца XVI в. Период его влияния был исключительно коротким – с 1582 по 1598 г., однако масштаб личности и политическая сила Тоётоми Хидэёси были таковы, что многие художники и мастерские декоративно-прикладного искусства связывают свою историю с личным участием этого военачальника. Многие из них обязаны возникновением или особенностями развития его политическим и социальным деяниям.

Следует выделить три аспекта влияния как лично Тоётоми Хидэёси, так и его политики, на керамику конца XVI в. В первую очередь, это покровительство военачальника нескольким мастерским и гончарам, связанное с личными предпочтениями Хидэёси и другими факторами. Во-вторых, это часто легендарные упоминания о керамических предметах, принадлежавших Тоётоми Хидэёси и, таким образом, становившихся особо почитаемыми. Пиетет распространялся не только на конкретную вещь, но и на все произведения мастерской. Третьим аспектом являются последствия внутренней и внешней политики Тоётоми Хидэёси, так или иначе затрагивавшие керамическое производство в Японии.

В отличие от своих предшественников, полководцев эпохи Сэнгоку (конец XV – начало XVII в.) и своего предшественника Ода Нобунага (1534–1582), Хидэёси был выходцем из незнатного семейства, и его возвышение было связано с выдающимися личными качест-

вами и стечением обстоятельств. В ранг самурая Хидэёси был возведен только после 1568 г. До этого, занимаясь торговлей, и позднее, будучи в услужении, Хидэёси не имел возможности приобщиться к культуре [Кожевников, 2007. С. 427–428]. Сведения о личных предпочтениях Тоётоми Хидэёси в художественной сфере, а также о его образованности противоречивы. Исследователи отмечают, что он не был высокообразованным человеком: его эпистолярное наследие демонстрирует не только невысокий уровень грамотности, но и пренебрежение к правилам и стилистическим нормам современного ему языка. В то же время его письма «не лишены некоторых литературных достоинств» [Искендеров, 1984. С. 71], что явно демонстрирует артистичность и силу его натуры.

А. А. Искендеров отмечает: «Он был большим знатоком и тонким целителем чайной церемонии» [Там же. С. 149]. Причины заинтересованности Хидэёси в чайной церемонии и того особого внимания, которое он уделял чайной практике, лежат не столько в сфере эстетических предпочтений, сколько в социальных и культурных традициях времени. Некоторые художественные формы во второй половине XVI в. приобрели статус социально значимых, демонстрирующих принадлежность к высшим классам.

Специфическим «социальным маркером» времени была чайная церемония в стиле 書院茶 *сёин-тя*, проводившаяся в гостиницах 書院 *сёин*, дворцов и замков. Дорогостоящая (в основном, китайская) утварь была призвана демонстрировать как благосостояние хозяина, так и его почтение к гостям. Чайная церемония, с которой Тоётоми Хидэёси познакомился, служа Ода Нобунага (1534–1582), представляла именно этот тип придворного аристократического ритуала. Встреча Тоётоми Хидэёси с мастером 茶の湯 *тя-но ю* (досл. «чайный напиток») Сэн-но Рикю: (1522(?)–1591), состоявшаяся также при дворе Ода Нобунага, определила дальнейшее развитие интереса военачальника к эстетике реформированной чайной церемонии. Одним из новшеств, введенных Сэн-но Рикю: в чайный ритуал, было использование японской утвари 和物 *вамоно*, в том числе японской керамики – как старых керамических центров, так и мастерских, открытых специально для обеспечения чайной церемонии.

Наиболее явно личное покровительство Тоётоми Хидэёси повлияло на становление мастерской Раку в Киото. В эпоху Момояма (1568–1600) в Киото и его окрестностях началось активное строительство, связанное с расцветом фортификационной архитектуры во время военных действий эпохи Сэнгоку (XV–XVII вв.), а также нуждами реставрации пострадавших во время войны дворцов и храмов. Одной из мастерских, обеспечивавших киотоское строительство, была мастерская Танака Тёдзиро: (?–1589), выходца из семьи континентальных иммигрантов. Сэн-но Рикю:, ставший мастером чайной церемонии при дворе Тоётоми Хидэёси в 1582 г., после основания замка Осака в 1585 г. начал поиски керамических мастерских в окрестностях замка для обеспечения нужд чайной церемонии. Обратив внимание на своеобразную красоту архитектурного декора мастерской Танака Тёдзиро:, Сэн-но Рикю: предложил мастеру изготовить несколько чаш 茶碗 *тяван* для церемонии *тя-но ю*. Чаши мастерской Раку (рис. 1), так же как и другие изделия (курильницы, коробочки для благовоний 香合 *ко:го*:, сосуды для воды 水差し *мидзусаси* и проч.) отличались ручной формовкой, что обусловило их неправильные, свободные формы. Опыт мастера Тёдзиро: в создании скульптурных деталей архитектурного декора способствовал пластической свободе и выразительности форм. Использование легкоплавких свинцовых глазурей (в основном черной, красной, белой, зеленой и желтой) со своеобразной неровной поверхностью также придавало декору ощущение непреднамеренности, случайности, высоко ценившейся в эстетике 侘び *ваби*¹ и 寂び *саби*².

¹ *ваби* 侘び – одна из принципиальных категорий японской традиционной эстетики, безыскусная, непритязательная красота. Эстетика *ваби* тесно связана с учением буддийской школы дзэн.

² *саби* и 寂び – красота, трогающая душу следами времени, неяркой и печальной прелестью старины, одиночеством; вызывающая меланхолическое настроение. Появляется впервые в литературных памятниках VIII в.



Рис. 1. Раку Тёдзиро:. Чаша «Модзюякуро». Япония, XVI в. Керамическая масса, чёрная глазурь. Музей Раку, Киото (источник: Керамика Раку: Космос в чайной чашке: каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб., 2015. Кат. № 5)

Соавторство Сэн-но Рикю: с керамистами мастерской Танака Тёдзиро: и его преемником Танака Со:кэй (1535–?) привело к созданию керамики, признанной в конце XVI в. наиболее совершенным выражением духа чайной церемонии *侘び茶 ваби-тя*. Изделия были представлены Тоётоми Хидэёси и снискали его расположение. Согласно традиционной версии, название *楽 раку* («удовольствие», «наслаждение») было пожаловано керамике этих печей самим Тоётоми Хидэёси и происходит от названия дворца Дзюракудай (聚楽第) в Киото, рядом с которым находились мастерские³. Название изделий стало наследственным именем гончаров.

Важно также, что мастерская Раку стала родоначальником целой группы мастерских, работавших в сходной тех-

нике и эстетике, оказывая влияние на другие мастерские через ученичество, разделение семей и подражания. Мастерские Охи⁴, к примеру, появились 1666 г., когда по случаю проведения чайной церемонии для княжеского дома Маэда был приглашен знаменитый мастер чайной школы Урасэнкэ – Сэн-но Со:сицу (1622–1697). По данным, приведенным Р. Йеллиным на сайте Japanese Pottery Information Center⁵, первый мастер Тё:дзаэмон прибыл в провинцию вместе с Сэн-но Со:сицу и организовал там керамическое производство.

Близость к технологической и эстетической традиции мастерской Раку в Киото объясняется не только преемственностью эстетической традиции внутри чайной школы, ведущей свое происхождение от Сэн-но Рикю:, но и тесными связями этих мастерских. Морган Пителка, рассматривая становление киотоских мастерских Раку как семейного предприятия, пишет о трудностях, с которыми столкнулся мастер Раку Итиню: (1640–1696), унаследовавший семейную мастерскую в возрасте 17 лет после смерти своего отца [Pitelka, 2005. P. 74]. Не имея достаточного опыта для самостоятельной работы, Раку Итиню: обратился к опытному мастеру Микава Тё:дзаэмон (1631–1712) из провинции Кавати⁶. Вероятно, Тё:дзаэмон не только помог наладить и поддерживать производство в мастерских Раку, но и оказал влияние на сложение индивидуального стиля Раку Итиню:. В то же время Тё:дзаэмон перенял технологию формовки, глазурования и обжига в мастерской Раку и творчески осмыслил этот опыт.

Личные эстетические предпочтения Тоётоми Хидэёси выразились также в покровительстве мастерской Бидзэн, одной из так называемых «старых печей Японии» (日本六古窯 *Нихон-рокуро*). Керамикой Бидзэн (備前焼 *бидзэн-яки*) традиционно называется керамика, сделанная в мастерских Имбэ, поселения, находившегося в провинции Бидзэн⁷.

По традиционной версии, излагаемой Р. Йелином⁸, Тоётоми Хидэёси был так впечатлен качеством керамических изделий Бидзэн, что объявил эту местность защищенной от любых военных действий. Он отметил шесть семей гончаров своеобразным титулом *お作人 о-сакунин* – «благородные (почтенные) мастера». Такой чести были удостоены семейства Канэсигэ, Кимура, Мори, Хаями, Охан и Тэраи. Современные исследования позволяют предположить, что причиной покровительства со стороны Хидэёси было не только восхище-

³ Дворец, построенный в 1588 г. для Тоётоми Хидэёси в северной части Киото, не сохранился.

⁴ Провинция Канадзава, в настоящее время – префектура Исикава.

⁵ См.: <http://www.e-yakimono.net/html/ohi-toshio-jt.html> (дата обращения 25.08.2015).

⁶ В настоящее время – префектура Осака.

⁷ В настоящее время Имбэ – район города Бидзэн в префектуре Окаяма.

⁸ См.: <http://www.e-yakimono.net/html/kaneshige-sozan-jt.html> (дата обращения 26.08.2015).

ние керамикой мастерских Имбэ, но и желание компенсировать провинции финансовые потери в связи с закрытием знаменитых оружейных мастерских. Многие оружейные мастерские провинции Бидзэн были закрыты из-за общего экономического упадка, вызванного длительностью эпохи Сэнгоку, и природных катаклизмов. В любом случае, убытки провинции должно было компенсировать расширение керамического производства, известного с XII в.

Немаловажным элементом признания военачальником керамики Бидзэн было эстетическое своеобразие изделий мастерских и их высокая репутация в среде мастеров чая 茶人 *тядзин* в XVI в. Восхищение этими предметами было связано с эстетикой *ваби* (в XV в. отмеченной в изделиях Бидзэн и Сигараки чайным мастером Мурата Дзюко, предшественником Сэн-но Рикю) и другими натурфилософскими и эстетическими категориями, составлявшими общее понятие *ваби*.

Продукция этих мастерских считалась воплощением принципа *хиэкаруру* – «строгой чайной церемонии», лежащего в поле дальневосточной натурфилософии и введенного в эстетику чайного действия Сэн-но Рикю. Понятие 冷える *хиэкаруру* в общем можно перевести как «холодный и поблекший», в нем качества «холодного» (冷え *хиэ*) и «скудного» (瘦せ *ясэ*) соединены с рафинированностью, «высушенностью» (枯れ *карэ*). Ассоциации со льдом, камнем, снегом или серебром лежали в основе *хиэ*, отсутствие любого излишнего декора ассоциировались с понятием *ясу*, а сильное, грубое – с *карэ* [Navarro, 2008. Р. 24]. Таким образом, эта керамика была отражением фундаментальной философской оппозиции противоположностей (бытия – небытия, деяния – не-деяния и т. д.) и воспринималась как «правильная» с точки зрения истинного пути Дао, «закономерности всего сущего».

В то же время брутальный, мужественный облик предметов Бидзэн должен был импонировать волевому характеру Тоётоми Хидэёси. Традиционные изделия Имбэ имеют сходство с металлическими благодаря темному красно-коричневому (вплоть до черного) цвету черепка и фактуре естественного глазурования, напоминающей патину или ржавчину. Выходы минеральных включений из глиняной массы и оплавливающийся осадок пепла на поверхности изделий (石はぜ *исихадзэ*⁹ – и 胡麻 *гома*¹⁰) придают предметам вид старого патинированного металла.

Особые отношения, установившиеся между военачальником и провинцией, выразились и в том, что в качестве оссуария при захоронении праха Тоётоми Хидэёси использовался большой сосуд мастерских Бидзэн (вероятно, 壺 *цубо*, традиционной формы горшок для сыпучих продуктов – зерна, бобов и др.) [Ibid. Р. 100].

Тоётоми Хидэёси сложно назвать последовательным в его эстетических взглядах. Огромное личное обаяние Сэн-но Рикю, целостность его натуры, предложенные им принципы простоты и строгости церемонии, несомненно, повлияли на приверженность Тоётоми Хидэёси принципам чайной эстетики *ваби-тя*. Однако растущий авторитет Сэн-но Рикю: во всех слоях общества и, возможно, несколько конфликтов личного и политического характера привели к опале чайного мастера и его самоубийству в 1591 г.¹¹ Расколу между Тоётоми Хидэёси и Сэн-но Рикю: также способствовало растущее желание канцлера Хидэёси отойти от принципов изысканной простоты к более яркой и зрелищной демонстрации своей власти.

Примером такой демонстрации служила Золотая чайная комната с утварью, выполненной из золота и позолоченных материалов, созданная для Тоётоми Хидэёси самим Сэн-но Рикю:¹² В 1586 г. Хидэёси получил от императора титул канцлера (関白 *кампаку*), в связи с чем проводил чайную церемонию для императора О:гимати в императорском дворце в Киото [Turning point, 2004. Р. 7]. Новый титул, неограниченная власть, даваемая новым положением,

⁹ *Исихадзэ* – декоративный эффект естественного глазурования: выход из керамической массы на поверхность изделия крупных включений в виде отдельных зерен минералов или их скопления, образующий бугристую корку.

¹⁰ *Гома* (досл. «кунжутное семя») – декоративный эффект естественного глазурования: выход из керамической массы на поверхность изделия минеральных соединений в виде мелких капель светло-желтой или коричневатой желтой естественной глазури (похожих на семена кунжута).

¹¹ Современные исследователи указывают как минимум четыре версии опалы Сэн-но Рикю: [Кожевников, 2007. С. 415].

¹² Золотая чайная комната не сохранилась до сегодняшнего времени. Существует несколько реконструкций этого комплекса в японских музеях.

и желание продемонстрировать роскошь, равную императорской, – эти обстоятельства вызвали появление ансамбля, спорного с эстетической и этической (в рамках традиций *ваби-тя*) точки зрения. Несмотря на то что автором чайной комнаты был Сэн-но Рикю:, именно создание Золотой чайной комнаты можно считать началом их отдаления.

После смерти Сэн-но Рикю: место мастера чая при дворе Тоётоми Хидэёси занял Фурута Орибэ (1543/44–1615), один из учеников Сэн-но Рикю:. В чайной церемонии и керамике, создававшейся под руководством Фурута Орибэ, наметились тенденции к большей внешней эффектности и экстравагантности, соответствовавшие изменившимся предпочтениям Тоётоми Хидэёси. В 90-е гг. XVI в. начинается постепенный отход церемонии *тя-но ю* от принципов *ваби-тя*. Новая стилистика ритуала, основанная на официальной церемонии *сёин-тя*, получает название 大名茶 *даймё-тя* («чай *даймё*») ¹³. Изделия, созданные под руководством Орибэ мастерами Сэто, отличаются сложными формами: он создавал не только традиционные круглые и квадратные в плане блюда, коробки и чаши, но и изделия в виде полураскрытых вееров, перекрывающих друг друга геометрических фигур, изделия неправильной формы. В декоре сочетаются абстрактные геометрические мотивы и неправильной формы яркие пятна зеленой глазури. Экстравагантность, иногда эксцентричность этих изделий соответствовали ожиданиям современников: с одной стороны, эти предметы представляли собой утварь японского происхождения *вамоно*, введенную в арсенал чайной церемонии. С другой стороны, они были достаточно колоритными, чтобы удовлетворить тягу военной аристократии к роскоши и необычности.

Опала и смерть Сэн-но Рикю: изменили взаимоотношения Тоётоми Хидэёси со старыми мастерскими чайной утвари. Мастерская Раку лишилась высокого покровительства и испытывала большие экономические трудности в последнем десятилетии XVI и в начале XVII в. Привилегированный статус восстановился только при третьем представителе семьи (Дзё:кэй), не бывшем прямым потомком родоначальника мастерской, – Танака Тё:дзиро:, и происшедшем, вероятно, от боковой ветви семейства [Раку, 1999. С. 55]. Раку Дзё:кэй (?–1635) получил поддержку Хонъами Коэцу (1558–1637), выдающегося художника, каллиграфа и мастера чая XVII в., и был взят под покровительство родом Токугава. Курильница, выполненная Дзё:кэй, была помещена в гробницу Токугава Хидэтада (1579–1632), второго сёгуна дома Токугава. Это свидетельствует о высоком признании и быстрой «реабилитации» керамики Раку после пришествия к власти дома Токугава. Дальнейшее покровительство со стороны сёгунов позволили керамистам этой семьи быть экономически независимыми и сконцентрироваться на создании уникальных художественных произведений, сохранить художественное своеобразие и преемственность традиции на протяжении нескольких веков.

Мастерские Бидзэн, пользовавшиеся расположением Хидэёси, не смогли найти столь же высокого покровительства в XVII в.: вероятно, именно связь керамики Бидзэн с Тоётоми Хидэёси послужила причиной быстрого забвения этой керамики при установлении сёгуната Токугава и кризиса в мастерских во второй половине столетия.

Неизвестно, владел ли Тоётоми Хидэёси коллекцией чайной керамики ¹⁴. Очевидно, он владел рядом чаш *тяван*, сосудов *мидзусаси* и курильниц *ко:ро:*, которые использовались во время чайных церемоний. Среди них, кроме названных изделий Раку и Бидзэн, в исторических документах упоминаются «чаши Идо».

Традиционно считается, что эти чаши, бытовавшие как повседневная утварь (чаши для риса или супа), создавались в Корее в XVI в. (эпоха Чосон). В Японии эти простые чаши, покрытые светлой кракелированной глазурью и не имевшие декора, были также сочтены носителями духа *ваби* и с энтузиазмом приняты чайными мастерами. Большое количество «чаш Идо» имели статус 名物 *мэйбуцу*: (букв. «вещей с именем», т. е. шедевров), а в настоящее время некоторые из них причислены к современному списку объектов Важного культурного достояния Японии (рис. 2) ¹⁵.

¹³ Ритуал *даймё-тя* отличался от более ранней версии *сёин-тя* еще большей парадностью, соблюдением строгой иерархии гостями и хозяином, а также проникновением идей конфуцианства в философию чайного действия.

¹⁴ Достоверно известно о том, что коллекция керамики имела у Токугава Иэясу, но как целостное собрание она не сохранилась.

¹⁵ См. также [Тя-но ю мэйван, 2005. Кат. № 15, 40, 56, 67].

Тагаи Хидэо [Tagai, 1981. Р. 124] приводит историю чаши Идо с традиционным именем «Цуцу-и-дзуцу» (досл. «чаша Цуцуи из пяти осколков»), по неосторожности разбитой на пять частей ее прежним владельцем Цуцуи Дзюнкэй при дарении Тоётоми Хидэёси. Хидэёси распорядился склеить чашу золотым лаком (в технике реставрации керамики 金継ぎ *кинцуги*). В таком виде чаша хранилась в чайном павильоне при Осакомском замке и использовалась в чайных церемониях Сэн-но Рикю.

Несмотря на большую авторитетность керамики Идо, современные исследователи не обнаружили ни одного корейского керамического центра, название которого могло бы транслитерироваться на японский язык как «Идо» или записываться иероглифами, принятыми в Японии (井戸) [Maske, 2011. Р. 16].

Тем не менее традиция не только относит производство керамики характерного типа к легендарному корейскому селению Идо, но и возводит генеалогию ряда мастеров японской керамики, появившихся в конце XVI в. Появление корейских гончаров в Японии связано с «Корейскими походами» в течение семилетней Имджинской войны (1592–1598). В «Хрониках провинции Тикудзэн» 1708 г. приводятся сведения о том, что среди пленников князя Курода Нагамаса был гончар, известный по японскому имени Хатидзо:¹⁶ Даймё Като: Киёмаса также взял в плен мастера Синкуро: (тестя Хатидзо:). Эти корейские керамисты, по информации «Записей канцелярии владения» XVIII в., происходили из деревни Идо [Ibid. Р. 16].

Обстоятельства военного похода в Корею, известные по источникам, приводимым А. Маске [Ibid. Р. 258–259], также не позволяют подтвердить традиционную версию знакомства Курода Нагамаса с корейским мастером Палсан в деревне близ военного японского лагеря. Поэтому происхождение корейских мастеров, так же как и причины возникновения термина «чаши Идо» в Японии, остаются неизвестными.

Уходя из Кореи, японские князья вывезли из страны большое количество семей корейских керамистов, рассчитывая таким образом наладить производство керамики и фарфора у себя в провинциях. Так, Ёсихиро: Симадзу (провинция Сацума) вывез около 80 семей гончаров и расселил их на своей земле, что положило начало созданию знаменитых сацумской керамики и фарфора. Среди мигрантов был Дан Кил из семьи керамистов Сим. В 1623 г. Сим Дан Кил и его соотечественник Пак Пхён Ёй начали производство керамики из «китайской глины» (белой глины, каолина), обнаруженной в окрестностях деревни Наэсирогава [Сацума-яки, 2011. С. 31].

«Корейские походы» в то же время оказали и опосредованное негативное влияние на развитие керамического производства Японии, в основном в связи с установлением контроля Тоётоми Хидэёси над провинциями острова Кюсю. Тикаси Хата, представитель древнего дома Хата и хозяин замка Кисидакэ на западном побережье Кюсю, попал в опалу во время Первого Корейского похода 1592 г. и был отправлен в ссылку. Замок и земли Хата были конфискованы; печи Кисидакэ в Карацу, одном из древнейших центров японского гончарства, находившиеся под покровительством Тикаси Хата, пришли в упадок и были закрыты [Villemin, 2013. Р. 16–17].

Несмотря на то что многие мастерские, в том числе и в Карацу, продолжали работу в эпоху Момояма и позднее, изменения, которые произошли в статусе чайной церемонии и предпочтениях к ее утвари, привели к серьезной перестройке керамического производства



Рис. 2. Чаша «Кидзаэмон». Корея, XVI в. Керамическая масса, глазурь. Кохоан, Дайтокудзи, Киото. Национальное сокровище. Источник: <http://www.japantimes.co.jp/culture/2013/10/30/art/s/openings-in-tokyo/ido-tea-bowls-treasured-possessions-of-muromachi-daimyo/#.VelWAdxog5Y> (дата обращения 04.09.2015)

¹⁶ Корейское имя Палсан, приводимое в других японских источниках, является корейским вариантом чтения японских именных иероглифов и может не соответствовать оригинальному звучанию имени.

в Японии. Принудительное переселение корейских мастеров в разные провинции Кюсю повлияло также на технико-технологическую базу производства. Наиболее значительным усовершенствованием технологии было появление многокамерных печей высокой температуры обжига 登り窯 *нобори-гама* (досл. «вздымающаяся печь»), пришедших на смену японских однокамерных 穴窯 *ана-гама* (досл. «пещерная печь»). Новые печи позволяли не только обжигать керамику при температурах свыше 1200 °C, но и значительно увеличивать объемы производства.

В целом, эпоху Тоётоми Хидэёси можно считать одной из наиболее плодотворных для развития японского керамического производства. В первую очередь это связано с социально-политическими изменениями в стране, подготовленным периодом эпохи Сэнгоку и окончательно оформившимися с установлением правления Токугава (1603–1868). На время канцлерства Тоётоми Хидэёси приходится период активного восстановления Японии после военных действий: централизация государства создала предпосылки для стабилизации экономики и становления подлинно национальной японской культуры. В этих условиях растущая социальная значимость чайной церемонии стала организующим началом формирования национальной керамической традиции.

В этот период были сформулированы основные эстетические принципы церемонии *ваби-тя* и произошло возвышение керамики японского производства *вамоно*. Ряд гончарных мастерских (Раку, Бидзэн, Карацу) получил привилегии благодаря личной заинтересованности Тоётоми Хидэёси и посредничеству таких чайных мастеров, как Сэн-но Рикю.

Растущий спрос на чайную утварь в стиле *ваби* вызвал увеличение количества гончарных мастерских. «Корейские походы» дали мощный импульс к совершенствованию материально-технической базы керамического производства и расширению его художественных возможностей.

Несмотря на то что личные предпочтения Тоётоми Хидэёси менялись в течение его жизни, а после смерти канцлера многие мастерские оказались в опале, мастерские Раку, Бидзэн и Такатори в XVII–XVIII вв. сумели восстановить свою значимость. Керамика времени Хидэёси (конца эпохи Момояма, 1568/1573 – 1600/1603) стала эталонной для чайной церемонии и оказала большое влияние на развитие декоративно-прикладного искусства Японии.

Список литературы

- Искендеров А. А. Тоётоми Хидэёси. М.: Наука, 1984. 447 с.
- Кожевников В. В. Средневековая Япония в лицах. Владивосток: Дальнаука, 2007. 455 с.
- Раку Китидзаэмон. Ракусидай-о какудайго-то ни кайсэцу [樂吉左衛門。樂歴代を各代ごととに解説]. Обзор поколений династии Раку. Киото: Раку бидзюцукан, 1999. 327 с.
- Сацума-яки: Момояма кара гэндай-э рэкиситэн [薩摩焼：桃山から現代へ歴代壽官展]. Керамика Сацума: выставка династии Дзюкан от периода Момояма до наших дней. Токио, 2011. 229 с.
- Тя-но ю мэйван [茶の湯名碗]. Прославленные чаши для чайной церемонии: каталог. Нагоя: Музей Токугава, Музей Гото, 2005. 198 с.
- Maske A. L. Potters and Patrons in Edo Period Japan: Takatori ware and the Kuroda domain. Farnham – Burlington: Ashgate, 2011. 344 p.
- Navarro M. R. The Rise of Bizen Ceramics in the Momoyama Period, 1573–1615: from Household Wares to Tea Utensils. Reimer, Berlin, 2008. 212 p.
- Pitelka M. Japanese Tea Culture: Art, History and Practice. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005. 240 p.
- Tagai Hideo. Japanese Ceramics. Osaka: Hoikusha, 1981. 124 p.
- Turning point: Oribe and the arts of sixteenth-century Japan: Catalogue. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004. 408 p.
- Villemin F. The Golden Age of Karatsu Stoneware. Schiffer Publishing, Ltd, 2013. 192 p.

Anna A. Egorova

*Saint-Petersburg University of Humanities and Social Sciences
15 Fuchika Str., St. Petersburg, 192238, Russian Federation*

egorova-ermus@yandex.ru

JAPANESE CERAMICS OF TOYOTOMI HIDEYOSHI PERIOD (1585–1598): POLITICS, ECONOMY AND ARTS

The article is devoted to the history of Japanese ceramics of the second quarter of the XVI century and to the role of Toyotomi Hideyoshi (1537–1598), his personality, domestic and foreign policy in the Japanese ceramics art prosperity. Among the cultural and ideological reasons of this prosperity the increasing social role of tea-ceremony, Sen tea-school formation and aesthetics development are examined. Economical and political causes of ceramics manufacturing extension are also analyzed.

The author traced three aspects of Toyotomi Hideyoshi impact on XVI century ceramics. The first mentioned is his patronage motivated with personal preferences. The best-known protection was rendered to Kyoto Raku family through intermediary of Sen-no Rikyu, his tea-master. Bizen (Okayama) workshops were solid with Hideyoshi as well. Both Raku and Bizen workshops suffered various difficulties after warlord's death as they were associated with strife and conquered Toyotomi clan during the Tokugawa shogunate.

The second mentioned aspect was the number of legends and stories about Hideyoshi's appraising of some pieces, presented or shown to him. There are not any documental evidences about a body of Hideyoshi's private pottery collection but some legends survived. The most well known is one about Ido tea bowl, which was broken and repaired in kintsugi technique with golden *urushi* lacquer (called "Tsutsuizutsu"). The bowl was presented to the warlord and then was stowed in the teahouse of his Osaka castle. Although the origins and history of Korean Ido pottery are still not clear, the bowls of simple utilitarian shapes with crackled glaze were distinguished as the brightest embodiment of Japanese "wabi" aesthetics.

The third group of facts effected ceramics production in Japan consists of domestic political and economical changes and Hideyoshi's foreign policy. Among them – economical effects of Sengoku Jidai troublous times and invasions of Korea in 1592–1598 (Imjin War) which caused the deportation of Korean potters to the Kyushu island provinces. On the one hand Korean migrants initiated a great number of ceramics and porcelain manufactories with progressive glazing and firing techniques. On the other, the war-time disgraces and deprivations of property caused some old workshops closing down, as it took place in Karatsu on Kyushu island.

Growing social need in ceramic wares coincided with the renovation of the ceramics manufacturing during the period of Toyotomi Hideyoshi administration. The epoch can be defined as the defining moment in the formation of Japanese pottery technological base and stylistical originality.

Key words: applied and decorative arts, ceramics, pottery, Japanese art, Toyotomi Hideyoshi, Japanese invasions of Korea, tea ceremony.

References

Cha-no yu meiwan [茶の湯 名碗]. Famous tea-ceremony bowls. Nagoya: Tokugawa Museum & Goto Museum, 2005. 198 p.

Iskenderov A. A. Toyotomi Hideyoshi [Toyotomi Hideyoshi]. Moskow: Nauka, 1984. 447 p. (in Russ.)

Kozhevnikov V. V. *Srednevekovaya Yaponiya v litsakh* [Medieval Japan in persons]. Vladivostok: Dal'nauka, 2007. 455 p. (in Russ.)

Maske A. L. Potters and Patrons in Edo Period Japan: Takatori ware and the Kuroda domain. Farnham – Burlington: Ashgate, 2011. 344 p.

Navarro M. R. The Rise of Bizen Ceramics in the Momoyama Period, 1573–1615: from Household Wares to Tea Utensils. Reimer, Berlin, 2008. 212 p.

Pitelka M. Japanese Tea Culture: Art, History and Practice. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005. 240 p.

Raku Kichizaemon. Rakushidai-o kakudaigo-to nikaisetsu [樂吉左衛門。樂歴代を各代ごとに解説]. Raku dynasty descends' observation. Kyoto: Rakubijutsukan. 327 p.

Satsuma-yaki: Momoyama kara gendai-e rekidai Jukan ten [薩摩焼：桃山から現代へ歴代壽官展]. Satsuma ceramics: Jukan dynasty from Momoyama to nowadays exhibition. Tokyo, 2011. 229 p.

Tagai Hideo. Japanese Ceramics. Osaka: Hoikusha, 1981. 124 p.

Turning point: Oribe and the arts of sixteenth-century Japan: catalogue. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2004. 408 p.

Villemin F. The Golden Age of Karatsu Stoneware. Schiffer Publishing, Ltd, 2013. 192 p.