

Нецке слугували брелками для іро (складного гніздового контейнера для ліків і печаток) та саґемоно (підвісних речей). Іро демонструє принцип поєднання контейнера з нецке завдяки шнуркові, що проходить крізь отвори (хімотоші) у фігурці. Декоративна намистина (оджіме) ковзала по шнуру між нецке та іро, дозволяючи власнику відчиняти й зачиняти контейнер.

Виставку доповнила декоративна скульптура окімоно (*яп.* «річ, що стоїть»), яку, зазвичай, розміщували у ніші (токонома) чайного будинку. На відміну від функціональних нецке, окімоно виконували декоративну роль і демонстрували віртуозність майстра. Виготовлені зі слонової кістки, дерева, бронзи, кераміки або лаку, вони набули популярності у період Мейджі (1868–1912) як вироби для експорту та демонстрації на всесвітніх виставках. Найпоширенішими темами окімоно є тварини, міфологічні істоти, буддійські фігури, самураї, сцени повсякдення та природні мотиви, вирізьблені з вражаючою увагою до деталей. Одна з фігурок зображує генерала Като Кійомасу (1562–1611) — самурайського полководця, відомого своїм завзяттям у бойових мистецтвах і непохитними переконаннями. Він представлений верхи на коні, у повному лицарському обладунку.

Предмети, репрезентовані на виставці, переконливо свідчать про виняткову увагу японців до найдрібніших речей у всіх проявах життя — від побуту до самурайських обладунків і мистецьких аксесуарів.

С. Рибалко

ЯПОНСЬКЕ МИСТЕЦТВО НЕЦКЕ: ПРОБЛЕМИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ ЕКСПЕРТИЗИ ТА ОЦІНКИ

S. Rybalko

JAPANESE NETSUKE ART: ISSUES OF ART EXPERTISE AND EVALUATION

Нецке — один з популярних в Україні видів японського мистецтва. Інтерес до цієї галуззі різьблення посилюється після екранізації детективної повісті А. Рибакі «Канікули Кроша» (1980). За визнанням багатьох сучасних українських колекціонерів та різьбярів кінострічка, де в кожній серії розповідалася легенда про чергову нецке зі збірки професора Варшавського, справила визначальний вплив на їх вибір напрямку діяльності. Чимало прихильників нецке є й у Європі та США, де сформувалися потужні громадські об'єднання, як от Міжнародна асоціація нецке з численними національними філіями. Діяльність американських колекціонерів Р. Бушела та подружжя Кінсі багато в чому визначила підходи до колекціонування та вивчення нецке.

В останній чверті XX — початку XXI ст. мініатюрні брелки (катаборі) у вигляді різьблених фігурок — людей, тварин, побутових речей стали предметом колекціонування, виставкових проєктів, художніх творів та численних підробок, що заповнили сучасний ринок антикваріату. Попри високий попит, мистецтво японського різьблення і нецке, зокрема, залишається й до сьогодні на маргінесах академічних досліджень. Нечисельні праці, що присвячені мініатюрній пластиці Японії, зазвичай охоплюють питання типології нецке, сюжетно-тематичного репертуару, подають відомості про провідних майстрів. Водночас до сьогодні залишаються нерозв'язаними питання методики експертизи, відсутності науково

обґрунтованої періодизації нецке та критеріїв оцінки; спостерігаються й деякі вкорінені стереотипи.

Серед найбільш поширених стереотипів, пов'язаних з нецке — пояснення їх виникнення відсутністю в одязі кишень. Зазначена теза стала «загальним місцем» багатьох наративів про нецке. Навіть там, де «кишені» не згадуються, стверджується думка про обов'язковість цього елементу одягу і, відповідно, функціональність нецке. Натомість аналіз етнографічних колекцій, гравюр, живопису, фотоматеріалів показує майже відсутність нецке у вбранні містян. На численних ширмах XVII — XVIII ст., поміж кількох десятків фігур дуже рідко зустрічаються зображення людей з нецке біля поясу. У гравюрах укійо-е, де показувався насамперед модний світ міста і вбранню приділялася особлива увага, нецке з'являються переважно в аркушах XIX ст. Більшість із зображених нецке відносяться до манджю, або кагамібута — найбільш зручних та комфортних у використанні.

Вивчення етнографічних матеріалів показує, що в дійсності функціональної потреби в нецке не було. Для речей японці користали фуросікі; гаманці, трубки, іро, зазвичай зв'язувалися шнурком і один предмет виконував функцію противаги іншому. Найчастіший приклад: трубка у футлярі засовується за пояс (як, до речі, і віяло), а гаманець, з'єднаний шнурком з оджіме, перевішується назовні. Використання нецке у такому випадку є надлишковим, здебільшого як можливість проявити свої статки та смак. Але й у такому разі найбільш раціональна форма — це крупні манджю, які дозволять більш-менш надійно зафіксувати річ біля поясу.

Єдине збережене до сьогодні джерело щодо форм нецке та його майстрів — спеціальний том у семитомній збірці 1781 р. «Дивні та неймовірні приналежності для мечів» (Sōken kishō). На сторінках цієї праці її автор — торговець з Осака Інаба Цурю — розмістив дані про 57 різьбярів у супроводі контурних зображень нецке. Серед них можна бачити різноманітні моделі і, відповідно, аргументувати, що щонайменше наприкінці XVIII ст. нецке вже були поширеним явищем. Водночас сама назва збірки вказує на винятковість демонстрованих взірців і скоріше свідчить не про побутову обов'язковість, а про «високу моду».

Зменшення розмірів нецке ще більш ускладнює їх використання як противаги (потрібно стежити, аби річ не вислизнула), що свідчить про функціонування нецке як прикраси, або як предмету колекціонування та споглядання. Звідси випливає невтішний висновок: нецке і, особливо, катаборі, не могло бути багато, їх не носили щодня і берегли як дорогоцінну річ. Тоді звідки беруться численні «справжні нецке» XVIII та XIX ст. зі слідами «вживання» (інколи вкрай затертих) та «патини»? Відповідь очевидна.

Другий поширений стереотип стосується періодизації нецке. Сьогодні не існує жодної обґрунтованої періодизації, яка би спиралася на дані, підтверджені документально, чи оперувала би хоч якоюсь зрозумілою вибіркою творів. Всі існуючі хронології мають у підґрунті ідею еволюції мистецтва, згідно з якою ранні нецке вирізняються великим розміром та спрощеністю форм і поступово, з розвитком майстерності, набувають меншого розміру та більш віртуозного різьблення. У цілому це твердження справедливе, але воно має лише один помітний кордон — середина XIX ст., коли дешевіє слонова кістка, поширюється колекціонування, а згодом з'являються і західні дилери, що скуповують усе «японське». Тоді звідки беруться датування XVIII століття, XVII століття?

Підтвердженими документально нецке XVIII ст. вважаються твори, дизайн та підпис яких співпадає зі згаданим текстом Інаба Цурю. Однак подібні видання були розраховані на ремісників, які використовували їх як аналоги для власної роботи. Тож нецке, які відповідають накресленій схемі в *Sōken kishō*, могли бути виготовленими в будь-який інший час будь-яким іншим майстром, що було звичайною практикою у часи з відсутнім авторським правом. Крім того, робота по винайденій моделі може здійснюватися учнями кількох поколінь.

Наслідком «теорії еволюції нецке» стала величезна кількість фальсифікатів, виготовлення яких не потребує особливих навичок і які подаються як ранні нецке. Потребують критичного осмислення й такі показники «справжніх нецке», як хімотоші (отвори для шnurка, ознаки використання (потертості, подряпини), підпис. До сьогодні відсутня й ясність чи коректність таких визначень, як школа, під якою розуміють чи-то регіон, чи-то конкретну майстерню. Залишається актуальним й розрізнення нецке як етнографічного об'єкта та мистецького твору.

B. Romanowicz

PRZESTRZEŃ SŁOWA I OBRAZU W KONTEKŚCIE DRZEWORYTOW JAPOŃSKICH NURTU UKIYO-E (SPACE OF WORD AND IMAGE IN THE CONTEXT OF JAPANESE WOODEN PRINTS OF THE UKIYO-E STYLE)

Б. Романович

**ПРОСТІР СЛОВА ТА ОБРАЗУ
В КОНТЕКСТІ ЯПОНСЬКИХ ГРАВЮР НА ДЕРЕВІ НАПРЯМУ УКІЙО-Е**

Plansza drzeworytu japońskiego z okresu Edo (1603–1868) stanowi punkt wyjścia do rozważań na temat dwóch wartości: obrazu i słowa ujętych w jednej kompozycji.

Na wczesnym etapie badań nad kodem językowym, jakim posługiwali się Japończycy w długiej tradycji sztuk wizualnych, autorka wykazywała w r. 2001 współlistnienie obrazu i tekstu jako elementu integralnie związanego z drzeworytem *ukiyo-e*.

Kontynuując temat, rozbudowuje w bieżącej prezentacji zagadnienie współzależności — od dominancy tekstu na planszy drzeworytu w VIII w, poprzez wprowadzenie obrazu jako uzupełnienia tekstu aż po całkowite zdominowanie planszy drzeworytu przez obraz. Pozostaje jednak szerokie spektrum tych zależności od wyżej wspomnianych aż po zatarcie pisma z obrazem (Katsushika Hokusai w serii: 36 nieśmiertelnych poetów).

Szczególnie ważnym aspektem będzie poruszenie tematu *surimono*, czyli druków okolicznościowych gdzie z założenia odwoływano się do celebracji pewnych świat, wydarzeń, sytuacji wyjątkowo ważnych. Przywołane zostaną nazwiska takich autorów jak Utagawa Kuniyoshi, Utagawa Hiroshige, Katsushika Hokusai, Kitagawa Utamaro.

Kolejnym tematem rozwijanym w tym kontekście będzie współpraca interdyscyplinarna między historykami sztuki a lingwistami. Przykładami będą wydawnictwa opublikowane w latach 2016, 2021, 2025 jako wynik współpracy między historykiem sztuki japońskiej [B. Romanowicz] a japonistką, Bożeną Murakami konsultującą problemy lingwistyczne z prof. Hajime Ishikawa [professor emeritus of Nara University]. Powstały tłumaczenia z języka starojapońskiego na współczesny japoński a następnie na język polski wielokrotnie bezpośrednio z kart drzeworytów. To wartość bezprecedensowa nie tylko na polu języka polskiego ale bardzo często były to pierwsze tłumaczenia na język współczesny japoński.