

гвоздей и других деталей, столь же изумительна, как и изящество раскраски сильными, яркими, но гармоничными тонами. Особенно поразительна резьба главных ворот: на их наружных столбах тянутся вверх священные драконы, исполненные очень рельефно; на косяках вырезаны деревья мумы в полном весеннем цветѣ, вѣтви которых переходят на верхній брусъ; еще выше, на фризѣ, представленъ сонмъ боговъ; на другихъ архитектурныхъ частяхъ цвѣточныя гирлянды перемежаются съ красивыми геометрическими орнаментами. «Кто не видѣлъ резьбы Ценгоро въ Никко,—говорятъ японцы,—тотъ не видалъ ничего». Сюгунъ Ёмецу заботился объ украшеніи храмами и дворцами также и новой своей столицы, Ёддо. Постройки его времени могутъ быть разсматриваемы какъ послѣднія замѣчательныя явленія въ исторіи японскаго зодчества. Рядомъ съ декоративною резьбою изъ дерева воздвигалась и совершенствовалась скульптура мелкихъ предметовъ. Небольшія бронзы того времени съ изображеніями людей и животныхъ могутъ быть, въ отношеніи живости замысла и тонкости исполненія, названы чудесами искусства; пластическія издѣлія всякаго рода, каковы, между прочимъ, нецке и чашки эфесовъ мечей, стали приобрѣтать ту художественность, благодаря которой они сдѣлались любимыми произведеніями прикладнаго искусства у европейскихъ коллекционеровъ. Въ области живописи, школы Кано и Тосы произвели въ XVII и XVIII столѣтіяхъ еще многихъ художниковъ, получившихъ громкую извѣстность. Свѣтилами въ школѣ Кано считаются: знаменитый пейзажистъ Таниу (1601—1674), Наонобу (ум. въ 1651 г.), его сынъ Цуненобу и Сансецу; въ школѣ Кано—Мицуки, Мицугоси и его сынъ Мицусадэ. Разсматривая произведенія этихъ живописцевъ и ихъ современниковъ, попавшія въ европейскія собранія, приходишь, однако, къ заключенію, что школы Кано и Тосы уже не шли тогда по пути къ прогрессу, но склонялись къ упадку. Волѣ сильное впечатлѣніе производятъ работы тѣхъ живописцевъ, которые стремились освободиться отъ гнета школьныхъ правилъ, держаться декоративнаго направленія, цѣнить себя такъ наз. малому искусству или передавать свою отечественную природу и народную жизнь по-новому. Къ ихъ числу принадлежали: Сатацу (трудился ок. 1670 г.), превосходный живописецъ цвѣтовъ и колористъ, Кано Мори-каге, славившійся въ особенности искусствомъ писать по фарфору, и Коринъ (1660—1710), «самый японскій изъ всѣхъ японскихъ живописцевъ», бравурный въ исполненіи своихъ картинъ, выказавшій себя большимъ мастеромъ также въ украшеніи живописью лакированныхъ издѣлій и сообщившій японской орнаментикѣ тотъ характеръ, который такъ нравится нашему времени. Школа Тосы дала отъ себя отпрыскъ, вскорѣ прославившійся подъ названіемъ «укійое», т. е. «школы скорбной юдоли». Основатель этой школы, привязавшейся къ изображенію явленій обыденной жизни, Матагеи (трудился въ поло-

винѣ XVII в.), писалъ правдивые, полные жизни народныя типы и сцены изъ быта низшихъ классовъ общества. Важнѣйшій изъ его учениковъ и послѣдователей, Гисикава Моронобу (1646—1717)—одинъ изъ самыхъ популярныхъ живописцевъ этого времени; кромѣ писанія жанровыхъ сюжетовъ, онъ занимался сочиненіемъ рисунковъ для вышивальщиковъ по шелку и для гравировъ на деревѣ, и его работы много способствовали усовершенствованію ксилографіи и распространенію любви къ ней въ массѣ народа. Еще больше содѣйствовали тому же ученикъ Моронобу, Окамура Морикуни (1670—1748) и Никигава Сукенобу (1671—1760). Вначалѣ иллюминировка гравюръ, отпечатанныхъ черною краскою, была довольно бѣдная, но вскорѣ усложнилась и превратилась въ печатаніе нѣсколькими красками. Двухцвѣтную и трехцвѣтную хромоксилографію ввелъ въ употребленіе, какъ полагаютъ, Нисимура Сигенага (ум. въ 1760 г.), изображавшій сцены изъ жизни мужчинъ и женщинъ. Кромѣ него, печатаніе разными красками точчасъ же усвоили себѣ вышеупомянутый Моронобу, первый спеціалистъ по части соблазнительныхъ изображеній красавицъ чайныхъ домовъ, и «великій» Торіи Кійонобу (1688—1755), основатель школы Торіи, прославившійся остроумными изображеніями актеровъ. Вскорѣ японская ксилографія стала пользоваться неограниченнымъ числомъ красокъ, а также золотомъ и серебромъ. Изъ прочихъ отраслей искусства въ разсматриваемомъ періодѣ особенно усовершенствовалась керамика. Сильный толчекъ впередъ она получила въ концѣ XVI вѣка благодаря тому, что сюгунъ Гидейоси привезъ изъ своихъ побѣдоносныхъ походовъ въ Корею нѣсколькихъ тамошнихъ мастеровъ и разрешилъ ихъ по разнымъ провинціямъ Я. Съ этого времени, наряду съ глазурованными глиняными издѣліями въ ней началось производство настоящаго фарфора, подражающаго китайскому. Главною мѣстностью этого производства сдѣлалась провинція Гицэнъ, гдѣ, въ Аритѣ, постепенно завелись огромныя фарфоровыя фабрики, которыя вначалѣ работали только на японцевъ, но вскорѣ потомъ стали снабжать своими издѣліями также и европейцевъ. Старинныя гицэнскія, равно какъ и ку-танскія (т. е. выходившія изъ провинціи Кутани) вазы, чашки, блюда и тарелки высоко цѣнятся любителями фарфора за ихъ живописную орнаментацию, состоящую въ цвѣтахъ, гирляндахъ и ландшафтахъ, иногда въ соединеніи съ линейными узорами, исполненную чистыми, яркими эмалевыми красками и, въ отношеніи вкуса, далеко превосходящую роспись китайскаго фарфора. Давно существовавшее производство цвѣтной глазурованной глиняной посуды также достигло большаго успѣха. Наиболѣе процвѣтало оно въ двухъ пунктахъ: въ Кіото и Суцумѣ. Кіотскія издѣлія приводятъ знатоковъ въ восторгъ своею умышленною грубоватостью, своею импрессионистическою раскраскою, ея сильными, сочными и простыми колерами; на этихъ издѣліяхъ всегда оставлено мѣстечко, непокрытое глазурью для того, чтобы было можно

видеть качество глины; благодарным декоративным мотивом иногда служатъ въ нихъ глазурь, стекающая и капающая съ сосуда какъ бы отъ небрежности мастера. Отличнѣйшими въ числѣ кіотскихъ керамистовъ считаются живописецъ Нисеи (жившій въ срединѣ XVII в.) и Кенцанъ (1661—1742), братъ и ученикъ знаменитаго Корина. Что касается до суцумскихъ старинныхъ издѣлій, то въ лучшихъ между ними, преимущественно небольшихъ сосудахъ, единственное украшеніе составляетъ глазурь молочнаго цвѣта, или цвѣта слоновой кости, равномерно усѣянная мелкими трещинами и служившая позднѣе, въ издѣліяхъ Нисеи-Сацумы, прекраснымъ фономъ для нѣжной росписи золотомъ и другими красками.—Послѣдній періодъ развитія японскаго искусства, по опредѣленію его историковъ, начался со второю половиною XVIII столѣтія и окончился во второй трети XIX-го. Въ теченіе этого періода успѣхи японскаго искусства выражаются преимущественно въ техническихъ усовершенствованіяхъ по всѣмъ его отраслямъ и, благодаря этимъ усовершенствованіямъ, въ болѣе широкомъ распространеніи художественныхъ произведеній. Всѣмъ движеніемъ руководить живопись, продолжающая развиваться въ народномъ реалистическомъ духѣ, но понемногу знакомящаяся съ европейскими средствами и приемами, съ европейскими анатоміею и правилами перспективы. Въ области прикладныхъ искусствъ теперь все чаще и чаще встрѣчаются имена настоящихъ художниковъ. Живопись еще тѣснѣе, чѣмъ прежде, связывается съ гравированіемъ на деревѣ, и ея знаменитые представители являются вмѣстѣ съ тѣмъ знаменитыми мастерами цвѣтной ксилографіи; она задаетъ тонъ и производству лакированныхъ издѣлій, и мелкой пластикѣ и керамикѣ. Въ половинѣ XVIII стол. образовалась въ Кіото школа живописцевъ Сію, называемая такъ по одной изъ улицъ этого города. Она держалась такого же направленія, какъ и тогдашняя школа укійе, въ Іеддо, но шла преимущественно по колеямъ, проложеннымъ китайцами, тогда какъ эта послѣдняя пролагала себѣ путь самостоятельно. Главные мастера школы Сію—Окіо (1733—95), изображавшій съ миниатюристическою тонкостью предпочтительно птицъ, рыбъ, насекомыхъ и цвѣты; Госунъ (собственно Гоккеи, называвшійся также Генцаномъ, 1741—1811), писавшій пейзажи, въ которыхъ сказывается свѣжее и трезвое чувство природы, и изготовлявшій оригиналы для кіотскихъ вышивальщиковъ; Сосенъ (1747—1811), замѣчательный живописецъ животныхъ, особенно обезьянъ; Ёсаи (1781—1871), занимавшійся преимущественно историческо-бытовою живописью и принадлежавшій къ числу тѣхъ немногихъ художниковъ этой школы, которые работали для гравировъ на деревѣ; послѣдній, впрочемъ, уже старался подражать европейцамъ и въ его стилѣ сталося мало китайскаго. Школа укійе, какъ и раньше, ставила себѣ главною задачею изображать актеровъ и модныхъ красавицъ столицы сіюгуновъ. Въ ней прежде всѣхъ другихъ художниковъ

разсматриваемаго періода выдвинулись впередъ Исикава Тойнобу (1711—89) и Кіотмицу (ум. въ 1765 г.), изображавшій, кромѣ быта актеровъ, сцены купанья и другіе сюжеты вседневной жизни. Когда дѣятельность Кіотмицу оканчивалась, смѣлымъ новаторомъ выступилъ Суцуки Гарунобу (1718—70). Онъ считалъ для себя унизительнымъ заниматься актерами, но съ любовью изображалъ красавицъ легкаго поведенія. Употребляя для своихъ картинокъ пять, шесть и болѣе красокъ и не оставляя непокрытымъ ими ни одного мѣста на поверхности эстампа, онъ двинулъ японскую хромоксилографію значительно впередъ, хотя его краски плоски, лежать, не смѣшиваясь одна съ другою, подобно цвѣтной смальтѣ въ перегородочныхъ эмаляхъ. Гарунобу приписывается изобрѣтеніе «суримоно»—карточекъ съ обворожительными, причудливыми рисунками, которые японцы дарятъ другъ другу въ день Нового года и по другимъ случаямъ, и которые пользуются большою любовью у европейскихъ коллекционеровъ. Послѣ Гарунобу, важнѣйшими представителями школы укійе являются: Сигемасса, немногочисленные, но разнообразныя произведенія котораго отличаются чистою контуровъ, Сунсо (ум. въ 1792 г.), особенно искусный въ изображеніи актеровъ, и Ториі Кіюнага (1751—1815), по мнѣнію большинства знатоковъ, величайшій мастеръ японской цвѣтной гравюры, произведенія котораго еще чище по контурамъ и свѣжѣе по красочнымъ тонамъ, чѣмъ эстампы Гарунобу. Кацутава Сунсо, родоначальникъ школы своего имени, отбѣдился отъ школы укійе и сдѣлался самымъ горячимъ изобразителемъ артистовъ театральной сцены и артистокъ по части любви. Къ Кіюнагѣ примыкаетъ, въ отношеніи манеры, знаменитый Утамаро (1754—97), въ полтипажахъ котораго бросаются въ глаза манерность и фантастическій символизмъ, характеризующій его, какъ художника эпохи упадка: фигуры у него удлинены, ихъ лица вытянулись, женщины получили болѣзненно-вялыя движенія. Изъ школы укійе вышелъ самый знаменитый въ ряду японскихъ художниковъ, Гokusan (1760—1849), ученикъ Сунсо. Необычайно трудолюбивый и разносторонній, онъ произвелъ на своемъ долгомъ вѣку несчетное количество картинъ, рисунковъ и особенно гравюръ на деревѣ всевозможнаго содержанія, представляющихъ эпизоды героическаго эпоса и исторіи Я., иллюстраціи къ любимымъ повѣстямъ и романамъ, сцены народного быта, виды городовъ съ ихъ уличною жизнью, отечественные пейзажи и т. п. Имъ изданъ, между прочимъ, огромный трудъ «Манъ-гуа»—четырнадцати-томный сборникъ эскизныхъ рисунковъ, изображающихъ всякаго рода историческіе и современные сюжеты и печатанныхъ всего тремя досками въ легкихъ тонахъ. Замѣчательны также выпущенныя этимъ художникомъ три серіи портретовъ: «Китайскіе герои и героини», «Японскіе полководцы» и «Японскіе герои». Изъ его ландшафтныхъ ксилографій пользуются въ особенности извѣстностью сто видовъ горы Фуджи, отпе-

чатанных двумя красками. Въ отношеніи непосредственности при передачѣ каждого предмета съ его наиболее характерной и естественной стороны, въ отношеніи смѣлости и твердости рисунка и національной своеобразности чувства живописности, Гokusai превосходитъ положительно всѣхъ японскихъ художниковъ. Въ пониманіи перспективы, ракурсовъ, анатоміи и свѣтотѣни, за исключеніемъ развѣ перспективы, онъ лишь едва замѣтно ушелъ впередъ отъ своихъ предшественниковъ, но тѣмъ не менѣе рѣшительно порвалъ связь своего творчества съ ихъ каллиграфическою манерою. Въ произведеніяхъ его было бы напрасно искать глубины идей, но въ нихъ выказывается много любви къ правдѣ, тонкаго вкуса, теплаго чувства природы и нерѣдко неподдѣльнаго юмора. Изъ прочихъ японскихъ живописцевъ XIX стол. заслуживаютъ быть упомянутыми Утагава Тойокуні (1772—1828), одинъ изъ любимѣйшихъ японцами хромоксилографовъ школы укѣюе, введшій въ гамму колеровъ полиптича пурпурную краску, его братъ, Утагава Тойогирі (ум. 1828 г.), составившій себѣ почетное имя книжными иллюстраціями и отдѣльными политипажными пейзажами, отличающимися еще болѣею правильностью перспективы нежели та, какую мы находимъ у Гokusai, и вмѣстѣ съ тѣмъ чисто-японскимъ импрессионизмомъ, и, наконецъ, Тойогирі Гирошиге (1797—1868), болѣе всѣхъ другихъ японскихъ пейзажистовъ приблизившійся къ европейскимъ: въ его ксилографіяхъ есть и перспективная дальность, и передача тѣней, и зеркальность воды; но всѣ еще неполнѣ достигнутые имъ успѣхи по этой части нисколько не нарушаютъ его основного, сильно декоративнаго, національнаго приѣма передавать природу. Гирошиге—послѣдняя крупная личность въ исторіи японскаго искусства. Послѣ того какъ имперія Восходящаго Солнца усвоила себѣ европейскую науку съ ея практическими примѣненіями, японскіе художники стараются все болѣе и болѣе перенять отъ искусства Европы его принципы и пользоваться его приѣмами, но пока безъ благопріятнаго результата. Японскій европеизмъ не породилъ еще ни одного сколько-нибудь выдающагося дѣятеля въ области художествъ, и остается подъ сомнѣніемъ, возможно ли, чтобы японское искусство когда-либо органически соединилось съ вносимою въ него европейскою амальгамою, не утративъ при этомъ своего оригинальнаго, восточно-азиатскаго характера, и тѣхъ качествъ, которые столь нравятся въ немъ. Cp. Ph. v. Siebold, «Nippon» (Лпц., 1832); W. Anderson, «The pictorial art of Japan» (Лонд., 1886); еро же, «Descriptive and historical catalogue of a collection of Japanese and Chinese paintings of the British Museum» (Л., 1886); S. Bing, «Japanischer Formenschatz» (6 том., Лпц.); J. Brinckmann, «Kunst und Handwerk in Japan» (т. I, Берл., 1889); L. Gonze, «L'art japonais» (П., 1883); то же сочиненіе въ сокращенномъ изложеніи, одинъ изъ томиковъ сборника «Bibliothèque de l'enseignement des beaux arts» (П., 1885); Th. Duret, «L'art japonais, les livres illustrés» (въ «Gaz. des beaux-arts», за 1882

г.); K. Madsen, «Japans Malerkunst» (Копенгагенъ, 1883); W. v. Seidlitz, «Geschichte der japanischen Farbenholzschnittes» (Дрезденъ, 1897); Sadakichi Hartmann, «Japanese art» (Лонд., 1904) и мн. др. сочиненія.

А. С—въ.

XIII. Японская музыка. До насъ не дошло несомнѣнныхъ памятниковъ японской музыкальной древности; мы не знаемъ, какого мелодическаго склада были ея древніе мотивы. Для сужденій о древней японской музыкѣ не даетъ матеріала и японскій національный гимнъ, хотя, по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ, онъ очень древняго происхожденія. Гимнъ этотъ чуть ли не кратчайшаго мелодическаго склада. Содержаніе его приблизительно такого рода: «Да продлится держава нашего императора тысячи да тысячи лѣтъ, пусть онъ царствуетъ, пока камни въ скалы превратятся, пока мохъ затвердѣетъ». Музыку къ японскому народному гимну скомпановалъ германскій капельмейстеръ Эккертъ, вызванный въ Я. организовать военные оркестры въ преобразованной японской арміи; онъ первый обратилъ вниманіе на то, что у японцевъ нѣтъ народнаго гимна. Была образована особая коммиссія, которая рѣшила превратить въ гимнъ старинное японское стихотвореніе «Кимигаё». Эккертъ сочинилъ къ этому стихотворенію музыку; коммиссія нашла, что въ ней прекрасно сохранена японская мелодія. Позже явились указанія, что Эккертъ вовсе не воспользовался народными японскими мелодіями, а взялъ готовую музыку изъ одной игривой пѣсенки и примѣнилъ ее къ японскому гимну. —Японцы издавна были большими любителями музыки: объ этомъ свидѣлствуютъ ихъ древнія хроники, по которымъ при сотвореніи міра музыка оказываетъ японскому племени огромныя услуги, а въ VI стол. до Р. Хр. спасаетъ японское государство отъ гибели. Первый микадо воодушевляетъ своими боевыми пѣснями своихъ воиновъ къ новому нападенію на непріятеля. Музыка, наряду со стихами, доставляла побѣду и на всенародныхъ поэтическихъ состязаніяхъ. До недавняго времени въ Я. считалось, что дѣвушка получила хорошее воспитаніе, если она знала игру на самизенъ или на кото (болѣе трудномъ). Первоначальный источникъ японской музыки,—говоритъ докторъ Мюллеръ въ журналѣ «Народно- и естествовѣдніе восточной Азіи»,—лежитъ въ Китаѣ и Корѣ, но источникъ этотъ не остался неприкосновеннымъ. Заимствованное у китайцевъ японцы стремятся переработать по-своему. Микадо, сіюгуны, иногда и даймиосы содержали свои частные оркестры. Свѣтская музыка сіюгуна носитъ названіе «но», духовная музыка микадо—«гагакку» или «гакку». Поэтому и музыканты, исполняющіе одну духовную музыку—единственные теоретически образованные и владѣющіе чтеніемъ нотъ,—именуются «гаккунянъ». Современные профессиональные музыканты въ Я. образуютъ цехи; какъ нѣкогда наши скоморохи, они странствуютъ изъ города въ городъ, изъ села въ село; какъ наши «виртуозы» на гармоникѣ, балалайкѣ или гитарѣ, всѣ они—самоучки, ничего не знающіе

о нотахъ и теоріи. Музыканты раздѣляются въ Я. на слѣдующія категории: 1) «Гаккуни-ны», пользующіеся высшимъ почетомъ. Даже даймюсы разучивали у нихъ духовную музыку, которая исполняется только у микадо. 2) «Генины», занимающіеся свѣтской музыкой, но теоретически необразованные. Игрокъ на «кото» — единственный, который знаетъ лады и нотацию свѣтской музыки. 3) Стѣпные, исполняющіе одну простую музыку. Это тотъ третій классъ имѣть два почетныхъ чина: а) Кенгіо и б) Кото. 4) Женщины-музыкантши, стоящія какъ въ музыкальномъ, такъ и въ общественномъ отношеніяхъ на очень низкомъ уровнѣ. Къ этому разряду могутъ быть отнесены многія гейши. Въ японскомъ репертуарѣ имѣется народная музыка, которая поется крестьяниномъ, рыбакомъ и др. при работѣ; мотивы ея напоминаютъ мѣрную, однообразную псалмодію и подходятъ, по мнѣнію нѣкоторыхъ, къ пѣнію горныхъ жителей Шотландіи. Есть у японцевъ и другой родъ мелодій, высшаго сорта; онѣ принадлежатъ одному изъ музыкальных цеховъ и могутъ быть только имъ исполняемы. Для каждаго рода музыки существуютъ отдѣльные инструменты. Тѣ инструменты, которые употребляются при священной музыкѣ, никомъ образомъ не могутъ быть примѣняемы при исполненіи другого музыкальнаго рода въ оригинальномъ своемъ видѣ: они должны быть тогда измѣняемы или по виду, или по числу струнъ. Японскіе инструменты очень просты, безъ всякихъ вентилей или клавиатуръ: они — ударные, духовые или струнные, точно такіе же, какъ у китайцевъ. Чисто японскимъ инструментомъ является, по Науману, сильно трескучій гобой; онъ состоитъ изъ морской раковины и мундштука, имѣющаго форму трубки. Единственный струнный инструментъ, существующій у японцевъ и почти невѣдомый у китайцевъ (по Размадзе) — *самизенъ*. Это — самый обычный инструментъ, пользующійся большимъ распространеніемъ. Имъ аккомпанируютъ пѣнію, на немъ преимущественно играютъ гейши и народъ. По Размадзе, онъ состоитъ изъ почти кубическаго небольшого ящика (примѣрно въ одинъ кубич. футъ) безъ всякихъ отверстій, съ прикрѣпленной къ нему въ видѣ грифа изогнутой, длинной шейкой; струнъ на самизенѣ три; привязываются онѣ наглухо на козлахъ, а на оконечности грифа укрѣпляются на винтахъ довольно первобытнаго устройства, при помощи которыхъ инструментъ и настраивается. Играютъ на самизенѣ лопаточкой, изъ рога, дерева или черепахи, которою играющій зажимаетъ струны (значить — чѣмъ-то въ родѣ греческаго плектрона, по-японски «батзи»). Имѣются у японцевъ также инструменты, на которыхъ играютъ смычкомъ. Таковъ *кокіу*, нѣчто похожее на нашу виолончель (играющій ставитъ его между колѣнъ). Волосъ въ смычокъ конскіе. Самизенъ имѣлся въ музеѣ покойнаго князя Вл. Одоевского, а теперь находится въ коллекціи московской консерваторіи. По звуку эти струнные инструменты лютеобразнаго характера. *Кокіусты* играютъ старинныя пьесы, унаслѣдованныя ими отъ предковъ

(*фудзін*) или обычные современные мотивы (*созю*). У японцевъ имѣется, далѣе, масса всякаго рода и вида ударныхъ инструментовъ: барабаны, имѣющіе форму солнечныхъ часовъ, цилиндрическія литавры, аппараты со звонками, похожіе на наши дѣтскія побрякушки. Музыканты театральнаго оркестра, какъ и музыканты, исполняющіе духовную музыку, носятъ шапку въ родѣ древняго національнаго шлема, полукруглаго, безъ гребня. Ихъ главные инструменты — флейта-траверсъ, флейта Пана, гобой, литавры и гонгъ, называемый «какъ-дти-ко». Послѣдній составляетъ кругъ, обтянутый выдѣланной кожей, стоящій на толстой ножкѣ и разукрашенный символическими фигурами и пламенемъ, имѣющими, по всей вѣроятности, какое-нибудь соотношеніе съ поклоненіемъ солнцу. Берлинскій проф. музыковѣдѣнія Оск. Флейшеръ, написавшій прекрасный трудъ о старинномъ потномъ письмѣ вообще (*Neumen-Studien*), говоритъ, что «японцы пользовались или пользуются акцентуаціей, которую они снабжаютъ свои декламации». Книга съ японскою нотациею имѣется у Флейшера, но разобрать эти ноты ему не удалось. Сами японцы не знаютъ ихъ значенія. Главнѣйшіе и чаще всего употребленные знаки слѣдующаго вида:

По пѣлымъ страницамъ каждое слово снабжено однимъ изъ этихъ трехъ знаковъ. О такой же нотациі говоритъ А. Фишеръ въ своей книгѣ о Японіи. Тонъ у японцевъ, въ ихъ пѣснопѣніяхъ, тѣснѣйшимъ образомъ связанъ со словомъ; при каждомъ тонѣ японецъ привыкъ что-нибудь думать или воображать себѣ. Вообще мы японской музыки не понимаемъ, она для насъ такая же загадка, какъ наша — для японцевъ. Японская музыка изобилуетъ полутонами, если не четверть-тонами. Она нерѣдко переходитъ въ одной и той же фразѣ изъ мажорнаго тона въ минорный и оканчивается вовсе не въ тонѣ. См. Н. Д. Бернштейнъ, «Японская музыка» въ кн. «Я. и ея обитатели» (1904, изд. Брокгаузъ и Ефронъ).

XIV. Библиографія. Кромѣ сочиненій, названныхъ выше, для ознакомленія съ географіей, экономическимъ и политическимъ положеніемъ Я. могутъ служить слѣдующіе труды, приведенные въ хронологическомъ порядкѣ: R. Lindau, «Le Japon depuis l'ouverture des ses ports» («Rev. d. Deux Mondes», 1863); Montblanc, «Le Japon, ses institutions, ses produits, ses relations, avec l'Europe» («Rev. Contemp.», 1867, № 12); Bousquet, «Le Japon contemporain» («Rev. de Deux Mondes», 1876); Rein, «Japan nach Reisen und Studien. I. Natur und Volk. II. Land- und Forstwirtschaft, Industrie und Handel» (Лпц., 1881—86); Dickson, «The land of the morning an account of Japan and its people» (Л., 1883); Naumman, «Ueber den Bau und die Entstehung der japan. Inseln» (Б., 1885); S. Nagai, «Die Landwirtschaft Japans ihre Gegenwart u. ihre Zukunft» (Дрезденъ, 1887); M. Hirai, «Ueber die landwirthschaftlichen Verhältnisse Japans mit Berücksichtigung der Grundsteuer u. d. landw. Kredits» (Гена, 1890); Ota Nitobe, «Ueber den japanischen

Grundbesitz, dessen Verteilung und landwirtsch. Verwertung» (Б., 1890); Russaka, «Das Japanische Geldwesen» (Б., 1890); Brinkmann, «Ein Beitrag zur Kenntniss des Japanischen Kunst-Gewerbes» (Fernschau, «Jahrb. d. Mitt. Schweiz. Geogr. Kommerz. Gesell. in Aarau», 1892); Fesca, «Beiträge zur Kenntniss der jap. Landwirtschaft» (1890 и 1893); Piggot, «New Japan» («Fortn. Rev.», 1892, X); Piggot, «Japanese customs» («Fortn. Rev.», 1892, IV); Naumman, «Neue Beiträge zur Geologie und Geographie Japans» («Petermanns Mitteil.», Gota, 1893, «Ergänz.», № 108); Ch. Loonen, «Le Japon moderne» (П., 1894); Porter, «Commerce and Industries of Japan» (Фил., 1896); O. Münsterberg, «Japans auswärtiger Handel von 1542 bis 1854» (Штутгарт, 1896); «Japan described and illustrated by the Japanese» (изд. Ф. Бринкли, Бостон, 1897); Siebold, «Nipon. Archiv zur Beschreibung von Japan und dessen Nebenländern» (Бюрлб., 1897); L. Franconie, «Le développement économique du Japon depuis la guerre contre la Chine» («Annales de l'école libre des sciences politiques», 1897, IV); «General View of Commerce and industry in the empire of Japan» (изд. япон. вѣдомства торговли, Tokio, 1897); Peery, «The Gist of Japan. The Islands, their people and missions» (Лпц., 1897); Brunn, «Die jap. Verfassungsurkunde» (1898, Библ. Реклама); «Das bürgerl. Gesetzbuch für Japan» (перев. на нѣм. языкъ Lönholm'a, 1896—98); Chamberlain, «Things Japanese» (Л., 1898); Munzinger, «Die Japaner» (Б., 1898); Bolle, «Der Seidenbau in Japan» (Б., 1898); «Das japan. Handelsgesetzbuch» (перев. Lönholm'a, Tokio, 1899); Conder, «Floral art of Japan» (Л., 1900); Netto und Wagener, «Japan. Humor» (Лпц., 1900); Gr. H. v. Königsmark, «Japan und die Japaner» (2-е изд., Лпц., 1900); P. Leroy-Beaulieu, «La Rénovation de l'Asie. Sibirie-Chine-Japon» (П., 1900); «Financial and Economical Annual of Japan. 1901, 1903»; Goto, «Die Japan. Seeschifffahrt» (Б., 1902); Chamberlain and Mason, «Handbook for Travellers in Japan» (6-е изд., 1901); Florenz, «Japan. Mythologie» (Tokio, 1901); Morris, «Japan and its Trade» (Л., 1902); Stead, «Japan our new ally» (Л., 1902); Koch, «Japan. Geschichte nach japanischen Quellen und Ethnographische Skizzen» (1904); G. Weuleresee, «Le Japon d'aujourd'hui. Etudes sociales» (1904). Сочинения на русскомъ языкѣ см. выше, стр. 764.

Японовая кислота.—Этимъ именемъ называются вещества кислотнаго характера, образующіяся изъ кашу или катеху при окисленіи его. Я. кислота и соли ея окрашены въ коричневый цвѣтъ различныхъ оттѣнковъ. Чаше всего на волокнахъ закрѣпляется японовохромовая соль, образующаяся при окисленіи нанесеннаго на ткань кашу хромпикомъ. По всей видимости Я. кислота представляетъ результатъ окисленія катехина (см. Кашу) который, подобно всѣмъ феноламъ, обладаетъ способностью къ окисленію, въ особенности въ присутствіи щелочей и другихъ металлическихъ окисловъ, даже за счетъ кислорода воздуха.

А. П. Лидовъ. А.

Японская земля — син. катеху или кашу (см.).

Японская миссія (православная).— Въ Японію православіе проникло очень недавно. При прусскомъ консульствѣ въ г. Хакодате была открыта (въ 1858 г.) первая въ Японіи православная церковь, но настоятель ея въ первое время не имѣлъ возможности начать миссіонерскихъ дѣйствій. Къ концу 60-хъ годовъ настоятель православной церкви въ Хакодате іеромонахъ Николай (Касаткинъ) успѣлъ обратить въ православіе до 12 японцевъ и расположить къ нему до 25; въ то же время при помощи одного японца онъ перевелъ на японскій языкъ Евангеліе и началъ переводъ другихъ священныхъ и богослужебныхъ книгъ. Въ 1870—71 гг. св. синодъ организовалъ особую миссію для Японіи, въ составѣ начальника, 3 сотрудниковъ-миссіонеровъ изъ іеромонаховъ и причетника. Начальникомъ ея былъ назначенъ іеромонахъ Николай, возведенный въ санъ архимандрита, и въ руководство ему дана особая инструкція. Миссія была подчинена камчатскому епископу. Миссіонерское дѣло сразу упрочилось и стало быстро развиваться. Катехизаторы изъ новообращенныхъ японцевъ успѣшно занялись христіанскою проповѣдью, разсѣявшись по разнымъ мѣстамъ. Ихъ успѣхъ вызвалъ преслѣдованіе христіанъ со стороны мѣстныхъ властей въ Хакодате и Сендаѣ (на о-вѣ Нипонѣ, въ 1872 г.). Это на время остановило дѣйствія миссіи, но вскорѣ преслѣдованіе, по распоряженію высшаго правительства, было прекращено и провинціальнымъ властямъ запрещено впредь что-нибудь предпринимать противъ христіанъ. Къ 1874 г. уже считалось въ Хакодате до 300 православныхъ, въ Tokio — 85 человекъ; въ другихъ мѣстахъ было обращено и подготовлено къ крещенію нѣсколько сотъ японцевъ. Въ Tokio, куда былъ перенесенъ центръ миссіи, открылся миссіонерскій станъ (1872), съ школами катехизаторской и переводческой (1873) для приготовленія катехизаторовъ и переводчиковъ; въ Хакодате учреждены двѣ школы — одна для мальчиковъ (1871), другая для дѣвочки (1873). Продолжалось изданіе новыхъ японскихъ переводовъ или китайскихъ переводовъ пекинскій миссіи, съ особыми приспособленіями для японцевъ. Въ 1873 г. открылась возможность совершать богослуженіе на японскомъ языкѣ. Въ 1875 г. былъ разрѣшенъ повсемѣстный сборъ пожертвованій въ пользу Я. миссіи, и она принята православнымъ миссіонерскимъ обществомъ подъ его покровительство. Въ 1875 г. былъ посвященъ первый священникъ изъ японцевъ, ревностный катехизаторъ Павелъ Савабе. Въ 1880 г. архимандритъ Николай получилъ епископскій санъ и вмѣстѣ съ нимъ право ставить священниковъ, между тѣмъ какъ прежде приходилось обращаться для этого къ камчатскому епископу. Установился обычай ежегодно созывать сборъ изъ православныхъ христіанъ, гдѣ обсуждаются нужды миссіи; учреждена должность благочиннаго надъ церковными общинами страны. Приходы сами содержатъ катехизаторовъ и ча-