

УДК 738(520)  
ББК 85.125.1(5Япо)

И.С. ЖУЩИХОВСКАЯ

## ТРАДИЦИИ ПРОШЛОГО В СОВРЕМЕННОМ ГОНЧАРСТВЕ ЯПОНИИ

---

---

**Ирина Сергеевна Жущиховская,**

Институт истории, археологии и этнографии народов  
Дальнего Востока (ДВО РАН),  
ведущий научный сотрудник  
Пушкинская ул., д. 89, Владивосток, 690950, Россия

доктор исторических наук

E-mail: irina1zh@mail.ru

---

---

**Реферат.** В статье представлены материалы по современному гончарству Японии, собранные автором в 2015 году. Район исследований – префектура Симанэ на западном побережье о. Хонсю. Объектами исследования стали – гончарные мастерские и их продукция. Рассматриваются аспекты социальной организации, техники и технологии гончарного производства, художественно-стилистические особенности керамики и ее роль в повседневной жизни. Установлено, что в сферах организации гончарства и технологического цикла наиболее устойчивы те черты, которые были характерны для керамического производства Японии в XIX – первой половине XX века. Технично-технологические приемы и принципы изготовления керамики, сложившиеся в течение веков, определяют ее внешние особенности и художественное своеобразие. Использование современных технических средств формовки и обжига не меняет общей ориентации гончарства на сохранение традиций.

Гончарная продукция Симанэ в большинстве своем представляет стиль ивáми-яки, своеобразие которого состоит, главным образом, в особом характере декоративного оформления цветными глазуриями. Отдельные мастера работают в других стилях (например, хáги). В ассортименте гончарных мастерских представлены как традиционные формы, так и изделия европейского типа. В настоящее время наиболее востребованными категориями керамической продукции являются посуда для сервировки стола, в том числе для чайной церемонии, и предметы среднего дизайна.

**Ключевые слова:** гончарная керамика, организация производства, технологический цикл, преемственность поколений, художественно-стилистические особенности, сфера повседневности.

**Для цитирования:** Жущиховская И.С. Традиции прошлого в современном гончарстве Японии // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 2. С. 232–239.

**А**ктуальной задачей для ряда гуманитарных дисциплин является исследование традиционных производств и ремесел, которые сохраняются и функционируют сегодня в развитых странах. К таким производствам, в частности, относится гончарство, ориентированное на определенный комплекс тех-

нико-технологических принципов и приемов работы с природным глинистым сырьем как основным материалом для изготовления керамических изделий. Современная Япония дает интересный пример существования непромышленного гончарства в обществе с высоким уровнем экономики. История керамики на Японских островах насчитывает более 14 тыс. лет, но основной пласт технологических и художественных традиций гончарства сформировался в IX–XVII вв., в процессе становления и развития государственности, торгово-экономических отношений, национальной культуры [1–5].

Консервации многих традиций японского гончарства вплоть до середины XX в. способствовало сохранение патриархальных устоев хозяйства и быта в сельской местности и городах [1, с. 3–5, 38–40, 166–169]. Еще одним, специфическим, фактором можно считать широкое распространение в повседневной культуре чайной церемонии, требовавшей особого ансамбля керамической посуды [2]. Свою роль сыграло развернувшееся в 1920–1930-х гг. по инициативе интеллигенции движение *мингэй*, направленное на сохранение национальных традиций, поддержку и развитие старинных японских ремесел. Это был своего рода ответ на чрезмерное увлечение в тот период культурой Запада, тесное сближение с которым началось в конце XIX века [6; 7; 8, с. 199–200].

Интерес западного искусства и науки к традиционному гончарству Японии обозначился в конце XIX – начале XX в. и сохранился на протяжении последующих десятилетий [3; 4; 9–13]. В российской науке также существуют исследования по истории, производственным и художественным традициям японского гончарства [1; 2; 5; 14].

Основными объектами данного исследования являются восемь гончарных мастерских, принадлежащих индивидуальным предпринимателям и мелким компаниям, в префектуре Симанэ на западном побережье о. Хонсю<sup>1</sup>. Становление и развитие профессионального гончарства здесь происходило в период Эдо (1603–1868). Симанэ не относится к «классическим», древним районам традиционной японской керамики, и потому научная информация о местном гончарстве на английском и русском языках практически отсутствует. В ходе исследования собраны данные об организации гончарства, технико-технологических и художественно-стилистических особенностях, ассортименте продукции, ее роли в повседневной культуре.

<sup>1</sup> Сбор материалов по современному гончарству Японии осуществлен автором при содействии Японского бизнес-центра в г. Владивостоке и Управления префектуры Симанэ.

## ОРГАНИЗАЦИЯ ГОНЧАРСТВА

Основной формой социальной организации гончарного ремесла в префектуре Симанэ является усадьба-мастерская, принадлежащая на правах собственности конкретному мастеру или его семье. Гончарство часто является наследственным занятием: технологические навыки и секреты, как и право на владение мастерской, передаются из поколения в поколение по мужской линии. Так, мастер Араи Койти, которому принадлежит мастерская «*Цубáки-гáма*» в г. Гóцу – представитель четвертого поколения гончаров, а его сын и внук также занимаются гончарством. Мастер Оно Томохико из г. Ма́цуэ представляет пятое поколение. Известный далеко за пределами Симанэ мастер Нагабáка Кукиó, владелец мастерской «*Рокудзán-гáма*» – гончар в 12-м поколении. Его предки поселились в Симанэ (прежнее название – Идзумо) 200 лет назад, прибыв сюда из г. Ха́ги в соседней префектуре Ямагúти, где ранее на протяжении нескольких поколений занимались изготовлением чайной посуды.

Территория гончарной усадьбы-мастерской включает жилой дом и производственные помещения и объекты. Коллектив мастерской составляет обычно 2–5 человек, это члены семьи и наемные рабочие или ученики мастера. Глава семьи и, соответственно, мастерской является одновременно ведущим мастером и организатором производственного процесса. Иногда в мастерской работает лишь 1 человек – ее владелец, который без помощников ведет весь технологический цикл, за исключением обжига. В гончарных мастерских работают преимущественно мужчины. В Симанэ отмечена и такая форма организации, как гончарная артель, включающая несколько мастерских. Это, например, артель «*Сюссáй-гáма*» в г. Идзумо, созданная в 1947 году. Артель, в которой работают более 20 человек, возглавляет представитель семьи гончаров Татáно.

Обучение гончарному делу происходит чаще всего в рамках семьи, владеющей мастерской. Сыновья под руководством отца еще в школьные годы начинают постигать основы ремесла. После окончания школы и нескольких лет работы в мастерской, они могут продолжить обучение у какого-либо известного мастера за пределами своего города или префектуры. Такая практика достаточно распространена в Японии. Например, мастер Фуку́ма Сюдзи, владелец мастерской «*Юмáти-гáма*» в г. Ма́цуэ, несколько лет провел на Окинаве, где обучался у известного гончара Киндзо Дзýро, а позднее был учеником знаменитых Кавáи Кáндзи́ро и Хамáда Сэдзи. Семейные традиции не являются обязательным условием для специализации в гончарстве. Так, мастер Мория́ма Масáо, выбрав для себя это заня-

тие после окончания школы, в течение нескольких лет обучался у Кавái Кандзýро, жившего в Киото, а затем открыл собственную мастерскую в Симанэ.

## ТЕХНИКА И ТЕХНОЛОГИЯ ГОНЧАРСТВА

**В** исследовании Р.А. Ксенофонтовой по истории японского гончарства выделены 4 основные фазы производственного процесса: обработка сырьевых материалов, формовка изделий, глазурование, обжиг [1, с. 42–73]. Эти же фазы составляют технологический цикл гончарства в настоящее время.

*Приготовление формовочной массы.* Использование местных сырьевых материалов — один из важнейших принципов японского гончарства [1, с. 42]. Основная тенденция, характерная для гончаров Симанэ, состоит в ориентации на местное сырье, опробованное предшествующими поколениями. Мастерские располагаются рядом с выходами гончарных глин и источниками воды. Так, усадьба-мастерская семьи Симáда на окраине г. Гоцу находится в непосредственной близости от выходов высококачественной белой глины, которую гончары используют уже на протяжении нескольких поколений. Именно сырьевой фактор сыграл в свое время важнейшую роль в выборе места для мастерской. Разные мастерские «привязаны» к разным источникам сырья. Заготовленная глина хранится во дворе усадьбы-мастерской под навесом, «вылеживаясь» в течение длительного времени. В процесс предварительной подготовки сырья входят измельчение и очистка от примесей, которая осуществляется как «сухим» способом, так и водным «отмучиванием» с помощью системы специальных контейнеров. Эти же операции были обязательными в производственном цикле гончарства XVII — начала XX века [1, с. 42–45; 3, р. 319, 322].

Формовочная масса может готовиться из одного вида глины, либо из разных, хорошо сочетающихся между собой видов сырья. Так, мастер Оно Томохико часто готовит массу из нескольких сортов глины, добываемой в близлежащем месторождении. Мастер Морияма Масао использует смесь двух местных глин — белесой и оранжево-желтой — для получения массы с разноцветной, так называемой мраморной, текстурой. Мастер Нагаока Кукио использует для своих изделий смесь местной глины и привозного сырья, содержащего большое количество крупнозернистой минеральной примеси, благодаря чему создается особый эффект шероховатой поверхности керамических изделий. В настоящее время транспортировка глин из других районов не представляет особых трудностей, но к этому прибегают нечасто. Иногда мастера используют «ком-

мерческую» глину — специально подготовленную и предназначенную для продажи пластичную массу. В основном такая глина находит спрос в учебных гончарных мастерских и классах, очень популярных в Японии. При необходимости в глинистую массу добавляют шамот.

*Формовка керамических изделий.* Основным техническим средством формовки служит электрический гончарный станок, имеющий регулируемую скорость вращения. В режиме быстрого вращения ведется формовка способом вытягивания. Прием формовки вытягиванием на «быстром» ножном круге был наиболее распространенным в XVII — первой половине XX века [1, с. 45–52]. Еще в начале 1960-х гг. для формовки применяли ножной и ручной станки [11].

В некоторых мастерских используют прием, сочетающий ручную формовку и подработку на электрическом круге. Сначала в режиме медленного вращения из глиняных жгутов-колец формируется тулово сосуда, круг на этой стадии играет роль поворотной подставки. Затем в режиме быстрого вращения производится моделирование контура стенок, обработка поверхности, «доводка» формы. Ручная формовка из жгутов-колец была основным приемом изготовления глиняных емкостей в древнем гончарстве Японии периода Дзэмон [15]. Сходный прием формовки из глиняных жгутов под названием *тэ-дзукури* практиковался мастерами керамики в XIX веке [1, с. 53–54].

В отдельных случаях (например, в мастерской Симáда) отмечено использование архаичного инерционного варианта круга, приводимого в движение ручной ременной передачей. Гончар работает за таким кругом вместе с помощником, который и обеспечивает вращение устройства. Круг используется для изготовления крупных, высоких емкостей, стенки которых поднимают постепенно, по мере подсушивания нижележащих участков. Известны данные об использовании в XVIII—XIX вв. японскими гончарами круга с ременной передачей, приводимого в движение помощником [3, р. 323].

В процессе формовки на круге используются различные подсобные приспособления и инструменты. К ним относится, например, прямоугольная деревянная подставка, которая устанавливается на круг перед началом формовки. Глиняное изделие находится на подставке во время формовки и последующей подсушки. Орудиями гончара служат также деревянные и металлические лекала, скребки, лопатки, шпатели, губки или ветошь для впитывания лишней влаги. Весь этот рабочий инструментарий издавна используется в японском гончарстве [1, с. 52; 3, р. 323].

Помимо формовки на круге, гончары практикуют и другие способы изготовления глиняных изделий. Маленькие сосуды простой формы выдав-

ливаются из одного комка гончарной глины. Плоские прямоугольные тарелки, блюда изготавливаются способом раскатывания пласта глины и последующего ручного моделирования. Иногда для изготовления изделий используют специальные формы, в которых глиняная масса прессуется и приобретает заданные очертания. Все эти приемы являются достаточно архаичными [1, с. 52–53].

**Сушка.** Сушка сформованных изделий производится на специальных стеллажах сначала в помещении или под навесом на открытом воздухе. На заключительном этапе изделия высушиваются под солнцем. Продолжительность сушки зависит от влажности воздушной среды. Особого внимания требует сушка плоских форм, которые наиболее подвержены риску деформации в результате усадки.

**Глазурование.** Для японского гончарства характерно широкое применение технологии искусственных глазурей, которая начала развиваться в XII–XIII веке [1, с. 6–10, 65–70; 4, р. 224–227]. По нашим данным, мастера предпочитают самостоятельно готовить составы глазурной массы, а не покупать уже готовые «коммерческие» смеси. Для приготовления глазурей используется глинистое сырье и специальные минеральные и органические добавки. Рецептура глазурей, по словам мастеров, часто является их технологическим секретом и передается из поколения в поколение. Типичной практикой гончаров Симанэ является введение в состав глазури органической добавки *варабэй* — смеси пепла и карбонизированных частиц рисовой соломы. Этот технологический прием достаточно давно известен в японском гончарстве [1, с. 65; 3, р. 318–319]. Глазурь наносится на изделия окунанием их в емкость с жидким раствором и обливанием при помощи бамбукового черпака на длинной ручке. Такими же были способы глазурирования и подсобный инвентарь в прошлые века [1, с. 66–67; 3, р. 324].

**Обжиг.** В гончарном производстве Симанэ практикуется двухэтапный обжиг керамических изделий, что непосредственно связано с технологией глазурирования. Первый обжиг проводится после полного высыхания сформованных изделий, до нанесения глазури при температуре 700–800°C. Эта операция осуществляется в современных газовых печах, которыми обеспечена каждая мастерская. После первого обжига на изделия наносятся глазурные покрытия. После их высыхания проводится основной обжиг при температурах 1200–1250°C, иногда 1300°C. Для этого обжига предпочитают ис-



Рис. 1. Печь нобори-гама (мастерская Хино Кэйсуке)

пользовать традиционную склоновую многокамерную печь *нобори-гама*. Обжиг в *нобори-гама* всегда был самым трудоемким и технологически сложным этапом производства гончарной продукции [1, с. 55–64; 3; 11; 13].

Печь, находящаяся на территории усадьбы мастерской, эксплуатируется, как правило, только ее владельцем. В некоторых случаях *нобори-гама* является коллективной собственностью, и в ней обжигают свою продукцию гончары нескольких мастерских. Ныне функционирующие печи построены в разное время: в мастерской «*Рокудзан-гама*» — 200 лет назад, в мастерской семьи Симада — в 1936 году. В мастерской, принадлежащей Хино Кэйсуке, есть *нобори-гама*, которой 130 лет. Данный тип печей может служить до 300 лет.

Все обследованные *нобори-гама* построены из обожженного кирпича, имеют сверху обмазку глиной, смешанной с соломой (рис. 1). Длина печного тоннеля, имеющего 4–6 камер, составляет 10–15 метров. Уклон поверхности, на которой расположена печь, — до 30 градусов. В нижней части печи находится топка, а верхней — дымовая труба. Боковые стены камер имеют проемы, через которые загружается обжигаемая продукция. Через эти проемы во время обжига внутрь камер подбрасывается топливо. Используется только один вид топлива, традиционный, — сосновые дрова. Собственно обжиг продолжается 30–36 часов, затем печь остывает в течение 2–4 суток. Полный цикл обжига — от загрузки до выгрузки изделий — может длиться до одной недели. В работе с печью участвуют несколько человек. Обжиг гончарной продукции в *нобори-гама* проводится 2–5 раз в год, по мере накопления необходимого объема изделий для загрузки камер.

По словам гончаров Симанэ, обжиг в *нобори-гама* на сосновых дровах имеет большие преимуще-



Рис. 2. Керамический сосуд стиля ивами-яки (мастерская Симада)



Рис. 3. Ваза и чаша работы Каваи Кандзиро (хранятся в мастерской Морияма Масао)



Рис. 4. Чайная чашка в стиле хаги работы Нагаока Кукио

щества перед обжигом в газовых печах, поскольку позволяет добиваться уникальных цветовых эффектов в глазурных покрытиях. При таком обжиге невозможно получить два совершенно одинаковых изделия, каждое из них имеет неповторимый облик. Газовые же печи, напротив, рассчитаны на универсальный результат, изделия получаются «обезличенными».

## ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И АССОРТИМЕНТ КЕРАМИКИ

**В** профессиональной деятельности мастеров керамики Симанэ есть некоторые общие черты, определяющие своеобразие гончарной продукции данного района. Вместе с тем каждая мастерская имеет свой творческий почерк, свои технологические секреты и эстетические ориентиры.

Керамические изделия, изготовленные в мастерских Симанэ, часто именуют *ивами-яки*, что означает «керамические изделия Ивामी» по названию одной из областей, где сложился определенный стиль декоративного оформления. Его основная особенность — использование глазурных покрытий с оригинальными колористическими эффектами. В частности, популярны многослойные глазури, сочетания разных цветов и оттенков. Своеобразной фирменной меткой *ивами-яки* являются брызги, пятна и разводы глазури, контрастирующей по цвету с основным фоном. Обычно так оформляют керамические емкости крупного размера, цветочные вазы, декоративные тарелки (рис. 2). Колористическая гамма глазурей *ивами-яки* характеризуется богатой палитрой синих и зеленых тонов в сочетании с песочными, бежевыми, коричневыми цветами. Интересно отметить, что уроженец Симанэ знаменитый гончар Каваи Кандзиро (1890—1966) часто использовал в своем творчестве идею многоцветного глазурного декора, насытив его контрастными яркими красками. Несколько работ Кандзиро хранятся в мастерской его ученика Морияма Масао (рис. 3).

Керамические изделия *ивами-яки* достаточно разнообразны по своим формам и назначению. Основной объем продукции мастерских составляет посуда для сервировки стола и предметы среднего дизайна. В ассортименте практически каждой мастерской преобладают изделия, выполненные в японских традициях. Таковы разнообразные плоские тарелки и блюда прямоугольных очертаний с приподнятыми краями, а также в виде древесного листа, рыбы. Это одни из старейших и широко распространенных видов японской столовой посуды [1, с. 28—36]. В не-

которых мастерских изготавливают крупные, вместительные емкости высотой до 1 м и более, по форме и размеру повторяющие керамические сосуды *хандо*, когда-то широко использовавшиеся для различных хозяйственных нужд. Сегодня эти изделия декорируются полихромными глазурями, что делает их эффектным элементом интерьера или внешней среды. Интересным видом гончарной продукции являются декоративные настольные и настенные тарелки дисковидной формы, напоминающие старинные лаковые тарелки-блюда [1, с. 178]. Круглая плоская поверхность служит прекрасным фоном для композиций в духе традиционных живописных сюжетов.

Керамика европейского типа, которую также производят в гончарных мастерских, представлена в основном кофейными и чайными чашками с ручками. Эту форму для массового производства японские гончары освоили достаточно поздно, в 1940–1950-х гг., когда кофе активно вошел в культуру питания. Мастер Фукума Седзи рассказал, что в юности ему довелось встречаться с замечательным английским художником-керамистом и деятелем культуры Бернардом Личем (1887–1979) во время его пребывания в Симанэ. Именно Б. Лич учил местных мастеров как правильно делать непривычные для японцев чашки с ручками. Воспоминания об этих страницах жизни Б. Лич оставил в одной из своих книг [10].

Некоторые гончарные мастерские в Симанэ были основаны переселенцами из других районов Японии, где сложились свои стилистические традиции. Их потомки и сегодня сохраняют определенную творческую самобытность. Так, предки нынешнего владельца мастерской «Цубáки-гáма» (*цубáки* — в переводе с японского «камелия») Арай Коити прибыли в г. Гоцу из Киото, который уже в XVII в. был известным центром гончарного искусства. Цветочный декор — одна из характерных особенностей керамики, производимой в мастерских Киото [1, с. 91–92, 122–124]. Изображение цветка камелии в различных вариантах является отличительной чертой многих изделий мастерской «Цубáки-гáма».

На фоне доминирующего стиля керамики *ивáми-яки* выделяется творчество Нагаока Кукио, являющегося потомственным мастером посуды для чайной церемонии в стиле *ха́ги*. Этот стиль сформировался в XVI в. в районе современной префектуры Ямагути под влиянием корейского гончарства [2]. Стиль *ха́ги* не использует цветных глазурей и других ярких внешних эффектов. Керамические чашки, чайницы, вазы для цветов интересны своими простыми, но изящными формами, естественными теплыми оттенками обожженной глины, грубоватой поверхностью с выступающими на ней зерна кварца.



Рис. 5. Декоративная тарелка «Сосна» (мастерская Симада)

## КЕРАМИКА В ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ

**В** процессе общения с гончарами Симанэ автор интересовался, насколько востребованы керамические изделия в повседневной жизни современных японцев, и кто является основными потребителями продукции мастерских. Каждая мастерская имеет свой круг клиентов, которые делают заказы на изготовление определенных изделий в соответствии со своими вкусами и потребностями. Клиентами являются частные лица, предприятия общественного питания, студии чайной церемонии и икебаны, административные учреждения. Продукция отдельных мастерских и артелей (например артели «Сюссай-гама») хорошо известна и за пределами Симанэ.

Категории продукции, пользующиеся наибольшим спросом, — посуда для сервировки стола и предметы средового дизайна. Сегодня обязательным элементом кафе и ресторанов национальной кухни является керамическая посуда традиционных форм и декора. В домашнем быту принято полностью сервировать стол такой посудой по случаю праздника или приема гостей. Художественная керамика используется в дизайне интерьеров и внешней среды. Снаружи около входа и в вестибюлях ресторанов, магазинов, учреждений часто можно увидеть крупные, высокие емкости, декорированные цветными глазурями. Мастер Симада из г. Гоцу отметил, что такие сосуды сейчас нередко можно увидеть в оформлении дворовой территории в частном домовладении. Эксклюзивные керамические изделия — наборы для чайной церемонии, цветочные вазы, декоратив-

ные тарелки — часто заказывают для подарков. В целом, сегодня керамические изделия являются уже не столько утилитарными предметами, сколько оригинальным, часто отнюдь не дешевым, атрибутом хорошего вкуса, высокой культуры.

Ремесленное гончарство в Японии представляет собой сочетание традиционных и современных черт. Новации в производственном цикле гончарства связаны, прежде всего, с его техническим уровнем. Использование электрических гончарных станков и современных обжигательных печей дает возможность ускорить и упростить определенные этапы производства, но практически не затрагивает традиционной технологии, которая лежит в основе стилистической специфики японской керамики. Многие технологические приемы и даже гончарный инструментарий остались неизменными с прошлых времен. В настоящее время, когда эстетический аспект керамического изделия часто важнее, чем его функциональность, особое значение имеет умение изготавливать нестандартную, индивидуальную продукцию. Маленькие коллективы с накопленными поколениями технологическим опытом и художественно-эстетическими принципами вполне успешно справляются с этой задачей.

В пропаганде и поддержке традиционного гончарства большую роль играют различные программы на государственном уровне, в том числе целевое финансирование и предоставление госзаказов. Много внимания уделяется различным культурно-образовательным проектам, ориентированным на самую широкую аудиторию и, в частности, на молодежь. Эти меры являются частью государственной политики Японии по сохранению национальной культуры.

#### Список источников

1. Ксенофонтова Р.А. Японское традиционное гончарство XIX — первой половины XX в. Москва, 1980. 191 с.
2. Мазурик В.П. Чайная чашка и ее функции в японском чайном действе (*тянью*) // Вещь в японской культуре. Москва, 2003. С. 137–168.
3. Cort L.A. Shigaraki, Potters' Valley. New York, 1980. 423 p.
4. Cort L.A. Seto and Mino Ceramics. Washington, D.C., 1992. 254 p.
5. Егорова А.А. Марки и надписи на японской керамике эпохи Эдо // Кюнеровский сборник: материалы восточноазиатских и юго-восточноазиатских исследований: этнография, фольклор, искусство, история, археология, музееведение, 2011–2012. Вып. 7. Санкт-Петербург: МАЭ РАН, 2013. С. 58–68.
6. Егорова А.А. Керамика «раку»: японская традиция в интерпретации западных мастеров XX века // Обсерватория культуры. 2014. № 6. С. 136–141.
7. Шишкина Г.Б. Художественные музеи Японии // Россия — Япония: на путях взаимопонимания культур. Москва, 2009. С. 105–119.
8. Николаева Н.С. Япония — Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI — начало XX века. Москва, 1996. 400 с.
9. Leach B.H. A Potter in Japan, 1952–1954. Chicago, 2015. 300 p.
10. Leach B.H. Beyond East and West: Memoirs, Portraits, and Essays. New York, 1978. 320 p.
11. Marsh T. The Folk Potters of Mashiko // Ceramics Monthly. 1962. Vol. 10, no. 8. P. 12–15.
12. Munsterberg H. Contemporary Japanese ceramics // Ceramics Monthly. 1965. Vol. 13, no. 1. P. 18–21.
13. Barth C. Bizen // Ceramics Monthly. 1975. Vol. 23, no. 10. P. 27–29.
14. Егорова А.А. Керамика Миягава Кодзан (1842–1916): поиск художественной идентичности в эпоху культурных перемен // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 1. С. 153–158.
15. Harris M. Jomon Pottery in Ancient Japan // Pottery in the making. World ceramic traditions. London, 1997. P. 20–25.

---

---

## THE TRADITIONS OF THE PAST IN THE CONTEMPORARY POTTERY OF JAPAN

IRINA S. ZHUSHCHIKHOVSKAYA

Institute of History, Archaeology and Ethnography of the Peoples of the Far-East, 89, Pushkinskaya St., Moscow, Vladivostok, 690950, Russia  
E-mail: irina1zh@mail.ru

**Abstract.** *The article presents the data on the contemporary Japanese art of pottery, collected by the author in June 2015. The study area is Shimane Prefecture on the West coast of the island of Honshu. The study objects are pot-*

*tery workshops and their production. The article considers the aspects of social organization, technical level and technological cycle of pottery, the stylistic features of ceramics production, and its role in daily life. The author discovers that there are many conservative traits, remaining in the organizational field of pottery and its technological processes, which were typical for the ceramics industry of Japan in the 19th — first half of the 20th century. The technical and technological methods and principles of ceramics production, developed over the centuries, determine its external features and artistic originality. The usage of modern technical equipment for pottery molding and firing does not change the pottery's general trend of keeping the traditions. The pottery production of Shimane is mostly represented by iwami-yaki style. Its main distinc-*

tive feature is its specific decoration with colorful glazes. At the same time, there are some other styles in Shimane — for instance, *hagi* style. The pottery workshops offer both traditional forms and products of the European type. Currently, the most popular categories of ceramic production are tableware, including those for the tea ceremony, as well as interior and exterior design objects.

**Key words:** pottery, production organization, technological cycle, continuity of generations, artistic style, daily life.

**Citation:** Zhushchikhovskaya I.S. The Traditions of the Past in the Contemporary Pottery of Japan, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 2, pp. 232–239.

### References

1. Ksenofontova R.A. *Yaponskoe traditsionnoe goncharstvo XIX — pervoi poloviny XX v.* [The Japanese Traditional Pottery of the 19th — First Half of the 20th Century]. Moscow, 1980, 191 p.
2. Mazurik V.P. Chainaya chashka i ee funktsii v yaponskom chainom deistve (tyanóyu) [Tea Cup and its Functions in the Japanese Tea Ceremony], *Veshch' v yaponskoi kul'ture* [Thing in the Japanese Culture]. Moscow, 2003, pp. 137–168.
3. Cort L.A. *Shigaraki, Potters' Valley*. New York, 1980, 423 p.
4. Cort L.A. *Seto and Mino Ceramics*. Washington, D.C., 1992, 254 p.
5. Egorova A.A. Marki i nadpisi na yaponskoi keramike epokhi Edo [Marks and Inscriptions on the Japanese Ceramics of the Edo Period], *Kyunerovskii sbornik: materialy vostochnoaziatskikh i yugo-vostochnoaziatskikh issledovaniy: etnografiya, fol'klor, iskusstvo, istoriya, arkheologiya, muzevedenie, 2011–2012. Vyp. 7* [The Kyuner Collection: the Materials of the East Asian and Southeast Asian Studies: Ethnography, Folklore, Art, History, Archaeology, Museums, 2011–2012. Issue 7]. St. Petersburg, MAE RAN Publ., 2013, pp. 58–68.
6. Egorova A.A. Keramika “raku”: yaponskaya traditsiya v interpretatsii zapadnykh masterov XX veka [The “Raku” Ceramics: Japanese Tradition in Western Interpretations of the 20th Century], *Observatoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2014, no. 6, pp. 136–141.
7. Shishkina G.B. Khudozhestvennye muzei Yaponii [Art Museums of Japan], *Rossiya — Yaponiya: na putyakh vzaimoponimaniya kul'tur* [Russia — Japan: on the Ways of Cultural Understanding]. Moscow, 2009, pp. 105–119.
8. Nikolaeva N.S. *Yaponiya — Evropa. Dialog v iskusstve. Seredina XVI — nachalo XX veka* [Japan — Europe. The Dialogue in Art. The Middle of the 16th — Beginning of the 20th Century]. Moscow, 1996, 400 p.
9. Leach B.H. *A Potter in Japan, 1952–1954*. Chicago, 2015, 300 p.
10. Leach B.H. *Beyond East and West: Memoirs, Portraits, and Essays*. New York, 1978, 320 p.
11. Marsh T. The Folk Potters of Mashiko, *Ceramics Monthly*, 1962, vol. 10, no. 8, pp. 12–15.
12. Munsterberg H. Contemporary Japanese ceramics, *Ceramics Monthly*, 1965, vol. 13, no. 1, pp. 18–21.
13. Barth S. Bizen, *Ceramics Monthly*, 1975, vol. 23, no. 10, pp. 27–29.
14. Egorova A.A. Keramika Miyagava Kodzan (1842–1916): poisk khudozhestvennoi identichnosti v epokhu kul'turnykh peremen [Ceramics of Miyagawa Kodzan (1842–1916): the Search of Artistic Identity in the Cultural Changes Epoch], *Vestnik SPbGUKI* [Bulletin of the Saint-Petersburg State University of Culture and Arts], 2014, no. 1, pp. 153–158.
15. Harris M. Jomon Pottery in Ancient Japan, *Pottery in the making. World ceramic traditions*. London, 1997, pp. 20–25.

### ПО ТЕМЕ СТАТЬИ



**Друзья В.А. Искусство Японии. Путеводитель по постоянной экспозиции. Москва : Изд-во Государственного музея Востока, 2011. 240 с.**

В книге рассказывается об экспонатах, составляющих постоянную экспозицию залов Японии в Государственном музее Востока. Экспозиция представляет основные направления декоративно-прикладного и изобразительного искусства Японии во временных рамках XII – начала XX века. В частности, разнообразна и интересна по содержанию коллекция японской керамики и фарфора. В ней представлены изделия традиционных гончарных центров и известных мастеров прошлого. Среди других направлений – художественная деревообработка, ткачество, лаковые изделия, гравюра и др. Книга прекрасно иллюстрирована.