

# ИСТОРИЯ КОЛЛЕКЦИЙ

А. Ю. Синицын

## К ВОПРОСУ ОБ АТРИБУЦИИ СВИТКА ЭМАКИ (МАЭ № 312–58/2) ИЗ ЯПОНСКОГО СОБРАНИЯ МАЭ РАН

**АННОТАЦИЯ.** Данная статья посвящена атрибуции живописного свитка *эмаки* МАЭ № 312–58/2 из японского собрания МАЭ РАН (Кунсткамера), приобретенного наследником цесаревичем Николаем Александровичем (Романовым) в Японии в 1891 г. и поступившего в МАЭ в 1895 г. Этот свиток до последнего времени не был атрибутирован, ибо не имеет ни подписи, ни печати художника, ни сопроводительной информации об истории его бытования и приобретения. В результате совместного исследования, проведенного в МАЭ РАН, японские коллеги — профессор Цудзи Эйко (Университет Цукуба-дайгаку, Токио), и профессор Исикава Тору (Университет Кэйо дайгаку, Токио), — установили, что данный предмет является оформленной в виде свитка горизонтального формата подборкой иллюстраций в жанре *нара-эhon* к средневековому рассказу *отоги-дзоси* «Солевар Бунсё» и датируется первой половиной XVII в. При этом порядок сцен свитка не соответствует нарративу. В статье указывается соответствие сцен свитка сценам рассказа, кратко дается общая характеристика свитка в целом (материалы, размеры, состояния сохранности, структура оправы), описание каждой из составляющих свиток 18 сцен, а также затрагивается вопрос о художественно-стилистических особенностях жанра *нара-эhon*.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** наследник цесаревич Николай Александрович, МАЭ РАН, атрибуция, живописный свиток, жанр *нара-эhon*, *отоги-дзоси* «Солевар Бунсё»

УДК 75.056+94(47)

DOI 10.31250/2618-8619-2018-1-158-169

СИНИЦЫН АЛЕКСАНДР ЮРЬЕВИЧ — к.и.н., с.н.с. отдела этнографии Восточной и Юго-Восточной Азии, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН (Россия, Санкт-Петербург)

E-mail: asin@kunstkamera.ru

Данная статья посвящена атрибуции японского живописного свитка *эмаки* из коллекции наследника цесаревича Николая Александровича (Романова), приобретенного им во время пребывания в Японии в 1891 г. В настоящее время свиток хранится в МАЭ РАН и имеет коллекционный номер МАЭ 312–58/2.

Из Японии цесаревич Николай Александрович привез весьма обширную и разнообразную коллекцию произведений искусства, включая девятнадцать произведений японской живописи XVII–XIX вв. разного формата и размера. Среди них — два свитка *эмаки* горизонтального формата, оба относятся к числу шедевров традиционного японского искусства, с точки зрения как качества художественной оправы, так и техники живописи. Свитки демонстрировались на выставке восточной коллекции цесаревича Николая Александровича, устроенной в 1893–1895 гг. в Императорском Эрмитаже; в Каталоге этой выставки они объединены с другими японскими живописными свитками общим номером и описанием: «558–568–(473) Куски матерчатых обоев, (Пано) с бордюрами и разными рисунками: людей, рыб, обезьян, кошек и проч.» (Каталог 1893: 67) и в описи № 312 МАЭ РАН, в разделе «V Отдел Японский» (Опись МАЭ 312: 5), в подразделе «Материи и обои» как «312–474.58. Два куса матерчатых обоев узких, светложелтых, с фигурами японцев и письменами» (Опись МАЭ 312: 6). Представляется, что эти прекрасные предметы, которые могли бы стать гордостью любого собрания восточноазиатского искусства, после разделения данной коллекции попали в Этнографический музей (МАЭ), а не в Эрмитаж именно вследствие исторического курьеза, ибо были первоначально определены не как произведения высокой живописи, а как «куски обоев» (Синицын 2017 Т. 1: 52–63).

К сожалению, ни в Каталоге выставки, ни в описи МАЭ № 312, ни в сопутствующих документах нет никаких упоминаний о способе приобретения данных свитков или информации о возможных персонах, преподнесших предметы цесаревичу.

Один из этих свитков (МАЭ 312–58/1), длиной 982 см, с печатью художника Камия Сэйсин (примерно середина XIX в.), является своеобразным иллюстративным пособием по чайной церемонии с текстовыми фрагментами, каллиграфически выполненными тушью с использованием скорописной манеры и архаичной, не используемой ныне азбуки *хэнтайгана* (Щудзи 2017 Т. 1: 4). О втором свитке речь пойдет ниже.

Кроме указанных двух *эмаки* из собрания цесаревича Николая Александровича, в коллекциях МАЭ есть еще один свиток горизонтального формата длиной в восемь с половиной метров — «Путешествие на Остров женщин» («*Нёгогасима-эмаки*») в стиле *сюнга* (эротические изображения) из собрания В. Л. Серошевского (поступление 1904 г.).

Следует отметить, что иллюстрированные свитки *эмаки*, хотя и являются одним из важнейших форматов традиционной японской живописи, по причине как трудоемкости их сборки и склейки, так и общей дороговизны встречаются гораздо реже по сравнению со свитками вертикального формата *какэдзика* (*какэмоно*), а потому считаются раритетами. Процесс рассматривания свитка *эмаки* весьма специфичен — свиток «раскрывается» не сразу, а постепенно, разворачиваясь не только в пространстве, но и во времени, неспешно открывая одну сюжетную сцену за другой; созерцать его одновременно могут лишь два-три человека, не более; хотя в идеале — только один, поэтому любование такими произведениями предполагает более интимную обстановку. В отличие от свитков вертикального формата, расписных многостворчатых ширм *бёбу* или экранов *цуйтамэ*, которые можно выставить на всеобщее обозрение, *эмаки* обычно разворачивают очень редко, дабы не повредить его весьма чувствительные к механическим и климатическим воздействиям красочный слой и саму основу свитка.

Сложная структура *эмаки*, склеенного в определенном порядке из значительного числа отдельных носителей художественной росписи — шелковых или бумажных листов (материалов также весьма деликатных), — требует особой оправы, рассчитанной на длительное сохранение изображения и противостояние различным нагрузкам в процессе сворачивания/разворачивания свитка.

Рассматриваемый свиток МАЭ № 312–58/2 (см. вклейку рис. 30–31) представляет собой длинную ленту, выполненную из двух слоев японской лубяной бумаги *васигами*; внутренний слой является основой для росписи традиционными красками, состоит из 18 склеенных листов одинаковой ширины, но разной длины; на каждом из листов выписана отдельная сцена. Внешний слой бумаги — воощеный, служит дублировкой и защитой от сырости и физического воздействия. По всей длине сверху и снизу двуслойная бумажная лента оклеена узким (менее 1 см) бордюром золотого репса; точно так же оформлены и места склейки. Перед первым листом в правой части свитка и за последним листом в левой части к бумажной основе подклеены прямоугольные вставки *микаэси* из такого же золотого репса, как и бордюр. Левая *микаэси* в конце свитка обрамляет вклеенную внутрь нее деревянную рейку *хассо* — так, что сама рейка не видна снаружи, кроме двух ее концов, которые оформлены короткими валиками *дзiku* — цилиндрическими насадками из слоновой кости. При помощи этих валиков осуществляется разворачивание свитка и следующее после просмотра сворачивание.

К свитку прилагается обложка *хёси*, состоящая из трех слоев: внутренний слой, примыкающий к собственно свитку, — из того же золотого репса; внешний — из тканой парчи с узором «бесконечная свастика» и гербами дома Токугава — «трилистник мальвы в круге» (*мару-ни аои-ба*), всего — 90 гербов (9 рядов по горизонтали и 10 по вертикали). С правого края внутрь обложки вставлена еще одна узкая деревянная рейка, к которой через аккуратные отверстия в обложке прикреплен шелковый шнур *химо* насыщенного пурпурного цвета — по-японски *мурасаки* — эксклюзивный цвет дома сёгунов Токугава; к шнуру подвязан колышек из слоновой кости, необходимый для фиксации шнура в свернутом виде.

Свиток состоит из 18 склеенных фрагментов разной длины, каждый из которых представляет собой одну из сюжетных сцен. Свиток анонимный — не указано название произведения на обложке; отсутствуют подпись и печать автора, нет также никакой другой сопроводительной информации.

Роспись выполнена традиционными японскими красками на водно-клеевой основе. Каждая из 18 сцен сверху и снизу обрамлена характерными для японской живописи «облаками» — контуры выполнены черной тушью, внутри обильно разбрызгана плотная золотая краска, создающая особый эстетический эффект. Размеры свитка: длина — 1 250 см, ширина — 34,5 см; обложка: длина — 27,9 см, ширина — 34,5 см.

В результате консультации с хранителями Фондов Восточной и Юго-Восточной Азии МАЭ РАН Л. Г. Лебедевой и Д. В. Ивановым состояние свитка в настоящее время было определено как относительно ветхое, требующее соответствующих консервационных мероприятий.<sup>1</sup>

Манера живописи, в которой выполнена роспись данного свитка, является вариантом позднего этапа традиционной японской живописи *яматозэ*, характерного для периода Эдо. Такую манеру можно назвать эклектичной, ибо она сочетает «почерк» разных великих школ — Тоса, Сумиёси, Кано, но очевидно не сводится только к ним. Подобный стиль изображения человеческих фигур,

<sup>1</sup> В результате долгого хранения свитка в свернутом состоянии возникли характерные повреждения, включая появление специфических заломов основы, которые в свою очередь могут прогрессировать до состояния трещин и разрывов. Кроме того, имеют место многочисленные повреждения каймы, разрывы в местах склейки, общее загрязнение, а также прогрессирующее осыпание красочного слоя.

интерьеров, бытовых сцен, элементов пейзажа был свойствен многим живописцам периода Эдо вне зависимости от их принадлежности к той или иной школе.<sup>2</sup>

Что касается подборки сцен, составляющих свиток, они весьма разнообразны: встречаются изображения и резиденций аристократов, включая императорский дворец; и пышной аристократической процессии в сопровождении вооруженных воинов; и совершенно не характерных для «классических» произведений живописи *яматэ* бытовых сцен, сцен различных работ и занятых рабочим процессом простолюдинов. Так, значительная часть сцены № 4 свитка посвящена изображению деятельности хозяйственных служб богатой усадьбы: в левой части видны склады, заполненные соломенными тюками с рисом (*тавара*); рядом — груженные такими же тюками два буйвола и конь; далее показан процесс подготовки трапезы: на низком разделочном столике слуга разделяет тушку гуся; рядом женщина что-то моет в деревянном чане, при этом кормит грудью ребенка; далее служки готовят на огне рисовые колобки, нарезают редьку дайкон и *сасими* из карпов; тут же стоит нарядная лаковая утварь: чаши *домбури* для риса, наборы судков *дзюбако*, чайник, подносы и т. д.

Персонажи высокого ранга изображены облаченными в придворные одеяния периода Хэйан: кавалеры — в накидках *суйкан*, шароварах *сасинуки*, и головных уборах *каммури*; некоторые из них опоясаны мечами *тати*, подвязанными к поясу лезвием вниз; дамы — с соответствующими «хэйанскими» прическами, в многослойных кимоно *хитэ*, верхних парчевых накидках *карагину* с длинными лентами *хикикоси* и юбках *мо* алого цвета. Персонажи-мужчины (в основном самураи и прислуга) менее значимого уровня облачены в одеяния, более характерные для периода позднего Муромати: распахнутые куртки *хаори*, халаты *косодэ*, шаровары *хакама*, шапки *эбоси*; у самураев за пояс лезвием кверху заткнуты мечи *утигатана*. Часто встречаются и изображения простолюдинов-работников, одетых гораздо более скромно и окказионально (халаты *косодэ* заправлены в *хакама*; иногда *хакама* отсутствуют, а халаты обмотаны вокруг пояса для удобства).

При этом в отсутствие каких-либо надписей и сопровождающих свиток пояснительных документов возникла проблема с идентификацией изображаемого на свитке сюжета. В процессе изучения свитка рядом исследователей, включая японских, было высказано несколько предположений: например, что свиток может представлять собой поздние и весьма стилизованные иллюстрации к какому-то произведению ранней японской литературы. Или что свиток мог быть иллюстрированным жизнеописанием некоего значимого исторического персонажа (как, например, свитки работы знаменитого художника Кано Танью, изображающие стилизованные под «хэйанскую» манеру сцены из канонизированного «жития» сёгуна Токугава Иэясу и хранящиеся в усыпальнице Иэсу — святилище Тосёгу в городе Никко, где Иэясу почитается как Тосё Дайгонгэн — «Божество, озаряющее светом Восток») (Lillehoj 2011: 100; Bottomley 2005: 6, 10, 11). Или же этот свиток может быть одним из так называемых *дзися энги эмаки* — иллюстрированных легенд об основании синтоистских святилищ или буддийских храмов, или повествований о жизни святых<sup>3</sup> (действительно, две сцены данного свитка изображают явление божеств).

<sup>2</sup> Основные особенности этого стиля — декоративизм; отсутствие точек схода; доминирование линейной моделировки; использование «диагональной перспективы» при построении интерьеров; условность изображения сопутствующих пейзажей, в том числе — непропорциональность размеров объектов пейзажа с размерами человеческих фигур; отсутствие игры светотени (изображаемые объекты не имеют теней); условность изображения человеческих фигур и лиц (принцип *хикимэ кагихана* — «глаз — запятая, нос — крючок»).

<sup>3</sup> См.: «Gion festival Emaki» (Picture scroll depicting Gion festival); Takagishi A. The Reproduction of Engi and Memorial Offerings. Multiple Generations of the Ashikaga Shoguns and the Yūzū nenbutsu engi emaki (Takagishi 2015: 157–182).

Окончательное определение сюжета свитка является заслугой госпожи Цудзи Эйко, профессора-эмеритус университета Цукуба-дайгаку (Токио). В центре научных интересов профессора Цудзи находится исследование свитков *эмаки*, хранящихся как в японских, так и в зарубежных музейных и частных собраниях. Профессор Цудзи опубликовала целый ряд работ, посвященных результатам ее исследований; в 2015–2017 гг. неоднократно посещала Санкт-Петербург и изучала свитки, хранящиеся в собраниях Государственного Эрмитажа, Института восточных рукописей РАН и МАЭ РАН. Профессор Цудзи установила, что свиток *эмаки* МАЭ № 312–58/2 является подборкой иллюстраций в жанре *нара-эхон* к весьма популярному в Японии анонимному рассказу *отоги-дзоси* «Солевар Бунсё» («*Бунсё соси*», известный также как «*Сию-яки Бунсё*») (Цудзи 2015: 161–185; 2017: 4).

Действительно, ключ к пониманию изображенного на свитке сюжета дает сцена № 10, где как раз и изображен процесс варки соли: одни работники доставляют вязанки хвороста (на собственных спинах или на навьюченных вязанками конях); другие несут из моря воду в ушатах на коромыслах; третьи следят за огнем у котлов, накрытых низенькими плетеными навесами. Сам же хозяин (Бунсё) и его супруга наблюдают за ходом работ с веранды дома.

Выводы госпожи Цудзи Эйко о сюжете свитка подтвердил и профессор Исикава Тору, сотрудник университета Кэйо дайгаку (Токио), который специализируется на изучении художественных произведений в жанре *нара-эхон*, большинство из которых представляют собой иллюстрированные сборники рассказов *отоги-дзоси*. Профессор Исикава, посетивший МАЭ РАН в апреле 2017 г., высказал свое авторитетное мнение относительно высокой художественной ценности свитка и времени его создания, подтвердив предположение профессора Цудзи: начало периода Эдо, а именно — первая половина XVII в., предположительно, эра Канъэй (1624–1644) (Цудзи 2017: 4).

Проблема с идентификацией сюжета свитка была связана, во-первых, с тем, что свиток полностью иллюстративный, текстовые фрагменты в нем отсутствуют. Профессор Цудзи высказала предположение, что изначально к данному свитку мог прилагаться еще один, каллиграфический, с текстом самого рассказа, который впоследствии был утрачен (Цудзи 2017: 4).

Во-вторых, порядок сцен в свитке намеренно «перетасован» и совершенно не соответствует фабульной последовательности самого рассказа. Для японской традиции такая преднамеренная «сюжетная запутанность» вполне типична; ее можно рассматривать как специфическую «интеллектуальную игру». В качестве наиболее известных примеров такой «игры» можно привести знаменитое произведение классической японской литературы X в. «*Исэ моногатари*» («Повесть об Исэ»), состоящее из 125 небольших новелл, обрамляющих включенные в них стихи *танка*, на первый взгляд не связанных общим сюжетом. Однако, как было установлено Н. И. Конрадом, если соответствующим образом изменить порядок этих новелл, то получится последовательная история любовных приключений поэта-аристократа X в. Аривара Нарихира (Конрад 1979: 170–172). Другим ярким примером может стать поэтическая компиляция «*Огура хякунин иссю*» («Стихи ста поэтов»), составленная в 1235 г. поэтом Фудзивара Тэйка Садаиэ. На основе этого сборника была создана весьма изысканная поэтическая игра *Хякунин-иссю карута*. Составляющие сборник стихи разделены на две половины, каждая из которых записана на отдельной карте или раковине. Суть игры сводится к поиску среди перетасованных карт и воссоединению обеих частей каждого стиха. На основе этой игры в Японии сформировался целый комплекс очень популярных интеллектуальных и азартных игр, известных под общим названием *ута-карута* (Войтишек 2009: 76–86).

Идентифицировать каждую из восемнадцати сцен свитка стало возможным благодаря тому, что рассказ *отоги-дзоси* «Солевар Бунсё» был переведен на русский язык М. В. Торопыгиной и опубликован в нескольких комментированных сборниках, например: «Гэндзи-обезьяна. Япон-

ские рассказы XIV–XVI веков *отоги-дзоси*» (1994); «Месть Акимити. Средневековые японские рассказы» (2007); «Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси)» (Торопыгина 2011).

Жанр средневекового анонимного рассказа, известного под собирательным термином *отоги-дзоси*, сложился в период Муромати, XIV–XVI вв., под влиянием классической японской литературы; ранней анонимной прозы *сэцува* — сборников легенд, анекдотов и поучительных историй; буддийской и конфуцианской дидактики. Всего известно, по разным оценкам, от 400 до 500 рассказов в жанре *отоги-дзоси*, которые бытовали вплоть до конца периода Эдо (Торопыгина 1994: 3–24; 2009: 5–36; Горегляд 2001: 297–303).

Несколько слов о сюжете рассказа «Солевар Бунсё». Его действие происходит в провинции Хитати на востоке острова Хонсю (ныне — префектура Ибараки), о чем прямо указывается в нарративе. Время (историческая эпоха) не конкретизировано; имеет место смешение реалий различных периодов. Так, «по умолчанию» высшей властью (в «реальности» рассматриваемого рассказа) обладает императорский двор со всей его системой придворных рангов и титулатурой. Властные полномочия представителей столичной придворной аристократии в провинции никем не оспариваются, сами они пользуются беспрекословным авторитетом; соответствующие привилегии назначенного двором губернатора принимаются местной элитой как данность. Такая ситуация характерна для периода Хэйан (794–1185), особенно до начала смуты годов Хогэн (1156); в дальнейшем же, в связи с узурпацией власти представителями военного сословия, императорский двор полностью теряет военную, политическую и экономическую составляющие властных полномочий и лишается значительной части былого авторитета в провинциях.

При этом в рассказе присутствуют и некоторые реалии времен феодальной раздробленности (*сэнгоку дзидай*) — вторая половина периода Муромати (XV–XVI в.), когда реальную власть утратили не только императоры, но и *сёгуны* (военные правители Японии) династии Асикага. Так, в тексте рассказа упоминаются своевольные *даймё* — удельные князья, на которых сложно найти управу и которые представляют известную опасность для Бунсё, ибо по своей прихоти вполне способны похитить его красавиц-дочерей. В эпоху *Сэнгоку дзидай* (период феодальной раздробленности XV–XVI вв., т. е. вторая половина периода Муромати — период Адзути-Момояма) местные князья (*сэнгоку даймё*), владевшие собственными феодами и имевшие на своей службе многочисленные отряды самураев, выступали как полностью или частично независимые местные правители, лишь номинально признававшие власть императора и *сёгуна*. Примечательно, что термин *сёгун* в тексте *Бунсё соси* ни разу не упомянут, что косвенно намекает на то, что сюжет сложился именно во времена *Сэнгоку дзидай*, когда институт *бакуфу* (сёгунат) либо не пользовался авторитетом, либо отсутствовал как таковой.

Центральной фигурой нарратива выступает простолудин по имени Бунсё (известный также как Бунда), очень трудолюбивый, но простоватый, порою — даже глуповатый. В начале повествования он — мелкий служка преуспевающего настоятеля известного святилища Касима; господин настоятель изгоняет его со своего двора под предлогом прохождения испытания. Бунсё, лишившись места, безропотно уходит и прибивается к солеварам. Через несколько лет работы на нового хозяина Бунсё получает от него в дар два котла для варки соли и открывает собственное дело. Котлы обладают волшебными свойствами — они варят гораздо быстрее, чем обычные, и соль обладает особым вкусом. Благодаря этому Бунсё быстро богатеет и становится одним из самых состоятельных людей не только в провинции Хитати, но и во всей Японии. Однако он при этом богатством не кичится (хотя и констатирует факт, что теперь богатством не уступает даже императору) и по-прежнему считает себя слугой господина настоятеля. Последний призывает Бунсё и пеняет ему, что тот, хоть и разбога-

тел, но детьми так и не обзавелся, хотя достиг годов преклонных (с точки зрения синтоистской морали отсутствие у человека детей — это большая ущербность и отход от «Пути богов»).

Вняв упрекам настоятеля, Бунсё требует от своей уже немолодой супруги (на тот момент ей уже было более сорока лет, а для Японии периода Муромати этот возраст считался уже вполне почтенным), чтобы та немедленно родила ему сыновей, иначе он изгонит ее из дому. Обескураженная женщина отправляется на поклон в святилище Касима и семь дней и ночей молит божество *Касима даймёдзин*<sup>4</sup> о ниспослании сыновей. На седьмой день божество дарит ей два лотоса, и она в течение двух лет производит на свет двух дочерей-погодок. Бунсё сначала крайне недоволен, что это девочки, а не мальчики, и даже с досады хочет прогнать супругу со двора, но все домочадцы его успокаивают и уверяют, что именно дочери приносят в дом подлинное процветание. Действительно, обе дочери вырастают исключительными красавицами, обладающими всеми необходимыми достоинствами; Бунсё обеспечивает их прекрасным разносторонним образованием (знают этикет, умеют слагать стихи, владеют каллиграфией и музыкальными инструментами), для чего выписывает из столицы обедневших дам-аристократок.

Слух о двух изумительных красавицах — дочерях солеvara Бунсё разносится по всей провинции, и их желают заполучить в жены и местные *даймё*, и сыновья господина настоятеля, и прибывший из столицы новый губернатор провинции Хитати. Однако, к неудовольствию Бунсё, девушки категорично отказывают всем этим женихам, а в противном случае угрожают покончить с собой.

Далее имеет место поворот сюжетной линии, и главным героем становится молодой аристократ — господин *тюдзё* второго ранга, сын *кампаку* — Главного советника императора, второго по государственной значимости лица при дворе. В столицу вернулся губернатор Хитати, отвергнутый дочерьми Бунсё, и рассказал о необычных красавицах господину *кампаку*. Присутствовавший при разговоре его сын (господин *тюдзё*) заочно влюбился — так, что заболел и слег от любовной тоски. Три его друга, сочувствуя его страданиям, предложили инкогнито, под личиной бродячих торговцев, отправиться в Хитати и лично взглянуть на объект страсти. Влюбленный молодой аристократ принял предложение своих друзей; вчетвером они тайно покинули столицу и отправились на восток в скромном одеянии странников, с коробами отменных столичных товаров, не забыв прихватить и свои любимые музыкальные инструменты. По дороге через горы благородные юноши повстречали божество, явившееся им в виде старца, который предрек господину *тюдзё* скорую удачу в делах любовных, а потом растаял в воздухе.

«Торговцы» благополучно добрались до цели путешествия, без труда отыскали богатую резиденцию Бунсё и, встав у ворот, принялись весьма поэтично расхваливать свои товары. Своими изящными столичными манерами «торговцы» обратили на себя внимание всех домочадцев, и хозяин (Бунсё) повелел их впустить. Бунсё принял неожиданных гостей ласково и устроил в их честь пирушку. Юноши достали музыкальные инструменты и ублажили слух домочадцев прекрасной игрой. Обе дочери Бунсё также приняли участие в музыкальной игре, и старшая дочь сразу же влюбилась в господина *тюдзё*, не догадываясь о его истинном статусе. Молодые люди обменялись стихами, а ночью господин *тюдзё* тайно прокрался в покои девушки, назвал ей свое настоящее имя и придворный ранг, и та радостно согласилась стать его супругой. Утро следующего дня, когда связь молодых людей открылась домочадцам, супруга Бунсё выбрала свою дочь за то, что та отказала знатным женихам и связалась с бродячим торговцем. Однако вскоре прибыл посланник от настоятеля святилища Касима, прослышавшего о необычных «торговцах». Господин *тюдзё* решил открыть себя и встретил

<sup>4</sup> Буквально — «Великое сияющее божество [святилища] Касима». Под этим именем также понимается божество *Такэмикадзути-но оомиками*, которое считалось *удзигами* — родовым божеством — самого знатного аристократического дома Фудзивара.

настоятеля в полном придворном облачении. Статус настоятеля был несравненно ниже, чем у благородного юноши, и потому настоятель при встрече с ним вел себя как подчиненный. Хозяин дома, Бунсё, для которого настоятель был господином, пребывал в полной растерянности и не знал, как следует себя вести. Но настоятель ему объяснил, что солевар принял в своем доме не каких-то бродячих торговцев, а столичных аристократов, и что ему посчастливилось стать тестем особы чрезвычайно высокопоставленной. Бунсё, наконец, осознал, что ему выпала великая радость.

Вскоре молодые отправились в столицу в сопровождении многочисленных слуг и военной охраны, которую обеспечили местные *даймё*.

Сам император (его имя не называется), услышав эту историю и узнав, что у Бунсё есть еще и младшая дочь-красавица, пожелал сделать ту своей супругой. Бунсё с женой и дочерью были с почетом доставлены в столицу. Бунсё стал тестем императора, а потом и дедом родившегося вскоре наследника Хризантемового престола. Ему был пожалован высокий придворный ранг, он и его супруга жили более ста лет и сотворили много благих дел.

Приведенная ниже таблица указывает соотношение порядка сцен в свитке и в нарративе.

Порядок сцен в свитке	Соответствие порядку нарратива	Краткое описание сцены	Длина фрагмента свитка, см
№ 1	№ 10	Господин <i>тюдзё</i> и сопровождающие его друзья музицируют вместе с дочерьми Бунсё	95,0
№ 2	№ 12	Господин <i>тюдзё</i> и старшая дочь Бунсё открывают домашним свою связь	51,0
№ 3	№ 1	Настоятель святилища Касима изгоняет Бунсё	95,3
№ 4	№ 14	Господин <i>тюдзё</i> является в своем подлинном облике в доме Бунсё	95,1
№ 5	№ 6	Губернатор провинции Хитати докладывает господину <i>кампаку</i> о красоте и своенравности дочерей Бунсё	49,6
№ 6	№ 4	Разбогатевший Бунсё в своей усадьбе, с супругой и двумя маленькими дочери	95,3
№ 7	№ 5	Бунсё в своей усадьбе, с супругой и повзрослевшими дочерьми, отказавшими знатным женихам	51,0
№ 8	№ 16	Свадебный кортеж (господин <i>тюдзё</i> и старшая дочь Бунсё отбывают в столицу)	94,7
№ 9	№ 8	Господин <i>тюдзё</i> и его друзья на пути в провинцию Хитати встречают «Горного старца»	50,4
№ 10	№ 2	Варка соли. Бунсё открывает свое производство	96,5
№ 11	№ 3	Молитва божеству Касима о ниспослании детей	51,2
№ 12	№ 9	Господин <i>тюдзё</i> и его друзья под видом торговцев появляются у дома Бунсё и расхваливают свои товары	95,2
№ 13	№ 17	Господин <i>тюдзё</i> рассказывает императору о красоте младшей дочери Бунсё	50,6
№ 14	№ 13	В дом Бунсё прибывает посланец господина настоятеля и приветствует господина <i>тюдзё</i>	50,8
№ 15	№ 15	Господин <i>тюдзё</i> беседует с господином настоятелем в доме Бунсё	50,5
№ 16	№ 7	Любовные томления господина <i>тюдзё</i>	50,9
№ 17	№ 11	Господин <i>тюдзё</i> открывает себя старшей дочери Бунсё (сцена ее соблазнения)	50,3
№ 18	№ 18	Сцена родов в императорском дворце. Императрица — младшая дочь Бунсё — производит на свет наследника престола	50,4

Таким образом, если задаться целью составить «правильный» порядок сцен, соответствующий логике повествования «*Сию-яки Бунсё*», то фрагменты свитка должны следовать следующим образом: 3, 10, 11, 6, 7, 5, 16, 9, 12, 1, 17, 2, 14, 4, 15, 8, 13, 18.

Следует отметить, что и в «правильном» порядке сцены свитка не полностью соответствуют тексту рассказа — так, в сцене № 11, иллюстрирующей явление божества святилища Касима, присутствует и сам Бунсё, хотя в тексте рассказа его супруга посещает святилище без мужа и божество является ей одной. Изображенные в свитке многочисленные и весьма интересные с этнографической точки зрения сцены «хозяйственной жизни» также выходят за рамки письменной версии рассказа.

Изображение Бунсё встречается в том или ином ракурсе в девяти из восемнадцати сцен свитка; в семи из них он изображен облаченным в костюм, приличествующий богатому купцу: халат *косо-дэ*, полы халата заправлены в длинные шаровары *нагабакама*; на голове — черная шапка *эбоси*. Костюм светло-коричневого цвета в темную крапинку, с крупным белым узором «связка лент носи» (*табанэ-носи* — в старину такие декоративные ленты, изготовленные из сушеного моллюска «морское ушко», украшали подарок или подношение; имеют благопожелательный смысл). В сценах № 3 и № 10 Бунсё изображен в начале своего пути, и потому одет менее изыскано.

Как уже отмечалось, рассматриваемый свиток относится к жанру *нара-эhon* — буквально «книжка с картинками из Нара». Само это понятие, вошедшее в широкое употребление относительно поздно, не является в строгом смысле «научным», ибо не имеет четких критериев и объединяет самые разные произведения. По мнению японского исследователя Исикава Тору, в период Мэйдзи (1868–1912) сформировалось собирательное название «*нара-э*» (буквально — «картинки из Нара»), под которым понимались сувениры из города Нара, расписанные местными мастерами, включая керамические чайные чаши *нара-э тьяван*, складные веера (*нара-э сэнсу*) и т. д. По непонятной причине название *нара-э* стали применять и по отношению к иллюстрированным книжкам, которые изготовлялись примерно с конца XV до второй половины XVIII в. — и не в городе Нара, как это можно понять по названию жанра, а в Киото, бывшем с 810 по 1868 гг. императорской столицей Японии и главным культурным центром страны. В настоящее время под *нара-эhon* понимаются сброшюрованные в специфической манере *сёси* книжки (или даже тетрадки) с текстами рассказов *отоги-дзоси*, *сэцува*, классических новелл *моногатари* с включенными иллюстрациями. Как эти произведения назывались во времена их создания, японские исследователи определенно сказать не могут (Ishikawa 2016).

Иллюстрации и текст *нара-эhon* могли быть как рукописными, так и выполненными ксилографическим способом; весьма разнились как качество и стоимость бумаги, так и художественный уровень живописи и каллиграфии — в прямой зависимости от социального уровня «целевой аудитории» этой продукции. Самыми дорогими и самыми совершенными в художественном смысле были иллюстрированные свитки *эмаки*, которые изготавливались по специальным заказам крупных владетельных князей или богатых купеческих домов. При этом подобные произведения, как правило, не относились к числу «авторских» работ и выполнялись целой мастерской, где, кроме художников, работали и другие мастера, чей вклад в процесс создания свитка (монтаж декоративной оправы, склеивание фрагментов, вождение бумаги, подготовка красок и т. д.) был не менее важен, чем труд собственно живописца, выполнявшего роспись. В этом отношении процесс создания *нара-эhon* (а также и произведений многих других жанров традиционного японского искусства) имеет значительную «ремесленную» составляющую.

Произведения в жанре *нара-эhon* «Солевар Бунсё», выполненные в разных форматах и стилях, хранятся во многих мировых собраниях — например, в Университете Кэйо (Токио); Университете

Токай (Сидзуока); Национальном институте японской литературы (Татикава); в Британской библиотеке (Лондон) и т. д. Сравнение с аналогами дает возможность убедиться, что свиток из собрания МАЭ РАН является произведением очень высокого художественного уровня жанра *нара-эhon*, очевидно выполненным для весьма влиятельного лица — представителя социальной элиты первой половины периода Эдо. Наиболее близкими аналогами по стилю и качеству росписи и художественной оправы профессор Цудзи считает свитки из Коллекции Спенсера в собрании Библиотеки Честера Битти (Spencer Collection Chester Beatty Library) в Дублине и Библиотеки Университета Мэйсэй дайгаку в Токио (Цудзи 2017: 4).

Говоря о рассказе *отоги-дзоси* «Солевар Бунсё» и посвященных ему *нара-эhon*, следует отметить еще одну особенность последних. Несмотря на незамысловатую фабулу и гротескную простоватость главного персонажа (Бунсё), сам рассказ считается приносящим счастье, поэтому его обычно читают в начале нового года, чтобы тот был удачным и изобильным, или перед началом какого-либо важного дела, что постулируется в самом конце рассказа.

В этой связи и сам текст, и его носитель (книжка или свиток) очевидно являют свойства сакральных предметов, наделенных благой магической силой, а их чтение или любовование иллюстрациями можно рассматривать как акт синтоистского ритуала с элементами магии. В японской традиции фактически любое произведение высокого традиционного искусства, несущее красоту (будь то меч, чайная чаша, каменный фонарь или произведение живописи), воспринимается как объект, сопричастный миру синтоистских божеств и обладающий собственной «душой» (сакральной энергией) *тама*, а потому облагораживающий человека, любующегося им; любовование сакральным предметом (в т. ч. произведением традиционного искусства) в Японии считается формой поклонения синтоистским божествам, проявляющим себя через красоту этого предмета.

Кроме того, японской традиции свойственна и вера в *котадама* — волшебную силу слова, фразы или текста в целом. При этом такой «текст» может быть выполненным и азбукой *кана*, и иероглифами, а также передаваться изображениями, иллюстрирующими или замещающими надпись. Текст же рассказа «Солевар Бунсё» ввиду указанных выше свойств определенно относится к категории обладателей *котадама*, способной благотворно воздействовать на читающих его людей.

Таким образом, рассматриваемый свиток в японской этнокультурной среде функционировал в качестве и элитарного произведения живописи, и особой реликвии, и оберега; поэтому становится понятным благопожелательный смысл этого подарка, поднесенного наследнику цесаревичу Николаю Александровичу, который во время визита в Японию получил ранения в результате «инцидента в Оцу» (*Оцу дзикэн*) 29 апреля (11 мая) 1891 г.

Итак, благодаря исследованиям, проведенным в партнерстве с японскими коллегами (профессорами Цудзи Эйко и Исигава Тору) мы можем атрибутировать свиток *эмаки* МАЭ № 312–58/2: определенно указать его жанр (*нара-эhon*), название («*Сию-яки Бунсё*» или «*Бунсё соси*»), место и примерное время создания (Киото, первая половина XVII в.) (Цудзи 2017: 4), а также идентифицировать каждую из представленных в нем сцен. Кроме того, можем констатировать, что свиток является произведением очень высокого художественного уровня и что заказчиком или владельцем мог быть человек очень высокого общественного положения — как минимум, уровня владетельного князя. К сожалению, отсутствие сопроводительной информации относительно обстоятельств попадания свитка в коллекцию цесаревича Николая Александровича и предыдущей истории бытования свитка в Японии на настоящий момент оставляют открытым вопрос как о его оригинальном заказчике, так и персоне, преподнесшей этот свиток цесаревичу в 1891 г.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

- Войтишек Е. Э. Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 2009. 296 с.
- Горегляд В. Н. Японская литература VIII–XVI вв. Начало и развитие традиций. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. 400 с.
- Гэндзи-обезьяна. Японские рассказы XIV–XVI веков отоги-дзоси. СПб.: Академический проект, 1994. 272 с.
- Каталог выставки предметам, привезенным Великим Князем Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем из Путешествия Его Императорского Высочества на Восток в 1890–91 гг. СПб.: Императорское Российское Общество спасения на водах, 1893. 168 с.
- Конрад Н. И. Исэ моногатари // Повесть из Исэ (Исэ моногатари). М.: Наука, 1979. С. 156–172.
- Месть Акимити. Средневековые японские рассказы. СПб.: Гиперион, 2007. 464 с.
- Опись коллекции № 312 МАЭ РАН (МАЭ № 312 Опись вещам, привезенным Его Императорским Высочеством из путешествия на Восток, в 1890–1891 г., и подаренных Государем Императором для Этнографического музея Императорской Академии наук). СПб., 1895. С. 5–7.
- Синицын А. Росиа кагаку акадэми. Пётору тайтэй кинэн дзинруйгаку миндзокугаку хакубуцукан сёдзо-но Нихонга корэккусён-ни кансуру тёса (Обзор коллекции японской живописи в собрании МАЭ РАН) // Цудзи Э. Уми-о вататтэ нихон эмаки-но сихо (Шедевры японских живописных свитков эмаки в зарубежных коллекциях). Токио: Касама сёин, 2017. Т. 1. С. 52–63.
- Торопыгина М. В. Отоги-дзоси в японской культуре // Гэндзи-обезьяна. Японские рассказы XIV–XVI веков отоги-дзоси. СПб.: Академический проект, 1994. С. 3–24.
- Торопыгина М. В. Рассказы эпохи Муромати — отоги дзоси // Торопыгина М. В. Месть Акимити. Средневековые японские рассказы. СПб.: Гиперион, 2007. С. 5–36.
- Торопыгина М. В. Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси) // *Orientalia et Classica*: Труды Института восточных культур и античности. М.: РГГУ, 2011. Вып. 36. 45 с.
- Цудзи Э. Уми-о вататтэ нихон эмаки-но сихо (Шедевры японских живописных свитков эмаки в зарубежных коллекциях). Токио: Касама сёин, 2017. Т. 1 (японский текст). 465 с.; (английский текст). 20 с.; Т. 2. 248 с.
- Цудзи Э. Росиа кагаку акадэми. Пётору тайтэй кинэн дзинруйгаку миндзокугаку хакубуцукан сёдзо-но фтацу эмаки ницуитэ. (О двух свитках эмаки в собрании МАЭ РАН им. Петра Великого) // Митакокубун. 2015. Декабрь. № 60. С. 161–185.
- Bottomley I. *Shogun: the Life of Lord Tokugawa*. Leeds: Royal Armouries Museum, 2005. 125 p.
- Ishikawa T. *Research Frontier. Tracing the History of Nara-e hon and Emaki through Handwriting* // Kenkyu Saizensen. Keio University Japanese Website. URL: [https://www.keio.ac.jp/en/keio\\_in\\_depth/research/2016/01.html](https://www.keio.ac.jp/en/keio_in_depth/research/2016/01.html) (accessed: 05.03.2018).
- Lillehoj E. *Art and Palace Politics in Early Modern Japan, 1580s–1680s*. Leiden; Boston: Brill Publ., 2011. 296 p.
- Picture scroll depicting Gion festival // Shinto Museum of Kokugakuin University. Encyclopedia of Shinto. URL: [http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/media.php?media\\_id=282](http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/media.php?media_id=282) (accessed: 03.04.2018).
- Takagishi A. The Reproduction of Engi and Memorial Offerings. Multiple Generations of the Ashikaga Shoguns and the Yūzū nenbutsu engi emaki // *Japanese Journal of Religious Studies*. 2015. Vol. 42/1. P. 157–182. URL: <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/nfile/4405> (accessed: 03.04.2018).

## **EMAKI SCROLL MAE № 312–58/2 IN THE JAPANESE COLLECTION OF MAE RAS AND THE PROBLEM OF ITS ATTRIBUTION**

**A B S T R A C T.** The article is focused on painted scroll № MAE 312–58/2 in the collection of the MAE RAS, acquired in Japan in 1891 by Crown-Prince N. A. Romanov. The main challenge was that the scroll had neither artist's signature nor seal, though its high artistic level is quite obvious. As a result of a joint research in the MAE RAS, Japanese visiting specialist Professor Tsuji Eiko (Tsukuba University, Tokyo) and Professor Ishikawa Toru (Keio University, Tokyo) concluded that the scroll is a series of illustrations in the genre of Nara-ehon to the otogi-zoshi *Salt-maker Bunsho* short story and should be dated as early 17<sup>th</sup> century (probably, Kan'ei era). The article gives a general description of the scroll, its artistic manner and other peculiarities and provides brief comments to each of the 18 scenes of the scroll, mounted in a deliberately incorrect order, ignoring the original subsequence of the narrative.

**KEYWORDS:** N. A. Romanov, MAE RAS, attribution, artistic scroll, Nara-ehon genre, otogi-zoshi “Salt-maker Bunsho”

ALEXANDER YU. SINITSYN — Candidate of Historical Sciences, Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (Russia, Saint Petersburg)  
E-mail: asin@kunstkamera.ru



Рис. 30. Сцена № 8 «Свадебный кортеж (господин *тюдзё* и старшая дочь солёвара Бунсё отбывают в столицу)». Свиток *эмаки*



Рис. 31. Свиток *эмаки* (общий вид). МАЭ РАН № 312-58/2