

После экспонирования на выставке табакерка вернулась к своему владельцу. Дальнейшую судьбу ее проследить пока не удастся, так как после революции 1917 г. С.Н. Казнаков разделил судьбу большей части русского дворянства. В течение 1922 г. он был дважды арестован, приговорен к высылке из Петрограда, а после 1924 г. эмигрировал и умер в Париже в 1930 г. Коллекция его была раздроблена: часть поступила на хранение в Эрмитаж и Русский музей, другая — была отобрана при его первом аресте [Власова 2002: 321]. В Музее М.В. Ломоносова табакерка из собрания С.Н. Казнакова поступила от частного лица (А.И. Каверзина) в 1950 г. К сожалению, в документах музея нет никакой информации ни о нем, ни о том, каким образом табакерка попала в его руки.

### **Библиография**

Власова О.В. Коллекция гравюры С.Н. Казнакова // Памятники культуры. Новые открытия. М., 2002. С.

Казнаков С.Н. Пакетовые табакерки Императорского фарфорового завода. СПб., 1913.

А. Ю. Синицын

## **О коллекции декоративных «медицинских коробочек» *инрō* в японском собрании МАЭ**

Одним из характерных аксессуаров традиционного японского костюма времен Момояма (конец XVI в.) и Эдо (1600–1868) являются так называемые *инрō*, которые среди европейских коллекционеров были известны как «медицинские коробочки», ибо чаще всего *инрō* действительно служили контейнерами для лекарств. Однако само слов *инрō* состоит из иероглифов *ин* 印 «печать» и *рō* 籠 «корзинка», т.е. «контейнер для печати» [Kress, Kress 2010: 11]. Печать же во всех культурных традициях народов Восточной Азии была атрибутом чиновника, мастера и любого образованного человека и служила «идентификатором» его личности.

Поскольку традиционный восточный костюм (китайский, корейский, монгольский, японский, рюкюский и проч.) не предполагал карманов, то многие аксессуары (кисеты с трубками, кошельки, футляры для вееров или зеркал, контейнеры для печатей и т.д.) подвешивались к поясу при помощи особой системы крепления (на крючках, кольцах, шнурах, цепочках, петлях, зажимах).

В Японии традиция ношения подвешенных к поясу аксессуаров была весьма древней; известно, что японские крестьяне, следуя давней практике, носили на поясе небольшие сосуды-контейнеры, используя для этого маленькие тыквы-горлянки, а в качестве противовеса — раковины, куски дерева или бамбука [Ионова 1966: 184].

Практика ношения подвесных аксессуаров в придворной среде была зафиксирована уже в VIII в. [Успенский 1986: 10]. Правда, первоначально (до

XVI в.) многие аксессуары (такие, как, например, *хиути-букуро* — «мешочек с огнем» или *утико* — мешочек с пудрой для клинка) крепились не непосредственно к *оби*, а к оправе меча. Появлению же *инрō* как специфическому явлению предшествовали два обстоятельства: 1) заимствование в середине XVI в. японцами от португальцев культуры курения табака и массовое распространение курительных принадлежностей, которые носились подвешенными к поясу; 2) «Корейский поход» Тоётоми Хидэёси, объединителя Японии после периода феодальной раздробленности (поход этот в Корею известен как «Имджинская война» 1592–1598 гг.), за которым последовало восприятие многих элементов корейской культуры [Kress, Kress 2010: 12; Успенский 1986: 12]. С этого периода во время официальных мероприятий все высокопоставленные *буси* вместе с формальными одеяниями стали носить на поясе футляры с печатями, украшенные легко идентифицируемыми фамильными гербами. Эта практика вошла в моду и быстро распространилась и среди самурайского сословия, и среди горожан. При этом несколько изменилось предназначение *инрō* — в эпоху Эдо они стали использоваться не столько как контейнеры для печатей и туши, а именно как маленькие аптечки с небольшим запасом соответствующих лекарств на разные случаи: для борьбы с синдромом «летней болезни» (лето в Японии очень жаркое и влажное и тяжело переносится организмом), для снятия похмелья, а также в качестве стимулятора при посещении «кивовых кварталов». В форме *инрō* изготавливались также бутылочки для сакэ, пороховницы, футляры для часов, контейнеры для ядов и прочих «спецсредств», служивших инструментарием для *синоби* — тайных убийц и воров.

С этого времени *инрō* стали специфически японским аксессуаром — причем не только мужского, но иногда и женского костюма; возникло множество стилей и декоративных техник; известно несколько тысяч мастеров, производивших эту продукцию. Среди *инрō* были и произведения высокого искусства, и грубоватые ремесленные поделки. Большинство *инрō* относятся к лаковым изделиям, но есть и металлические, и фарфоровые, и вырезанные из черепахи, из камня, коралла, кости; в настоящее время промышленным способом производятся сувенирные пластиковые *инрō*.

Искусство изготовления *инрō* и используемое при этом разнообразие декоративных техник и сюжетных мотивов не менее впечатляюще, чем искусство изготовления *ноцкэ*, и тесно связано с последним, как и с искусством декоративных лаковых изделий и аксессуаров оправы японского меча.

*Инрō* представляет собой не единый предмет, а целый «набор» из отдельных элементов: сама «коробочка» состоит из крышки и нескольких (от трех до восьми) самостоятельных отделений, которые легко отделяются друг от друга, а скрепляются посредством шелкового шнура, пропущенного через специальные отверстия, по два на каждом из отделений. Под донцем нижнего отделения концы шнура завязываются декоративным узлом; с другой стороны (на расстоянии, соответствующем ширине пояса *оби*) на петле шнура крепится в качестве противовеса *нэцкэ*, а между ними — бусина *одзимэ*, выполняющая

функцию фиксатора шнура. Большинство *инрō* вырезаны из дерева, покрыты лаком и расписаны и / или инкрустированы в разных техниках, как правило, довольно сложных и изощренных.

Искусство изготовления и традиция ношения *инрō* была связана с периодом Эдо, с его специфической культурой. Именно тогда *инрō* превратились в неперемный аксессуар и стильное украшение костюма японских мужчин, потеснив в этом отношении даже меч. В этом смысле *инрō* частично взяли на себя функции маркера социального статуса владельца.

В эпоху Мэйдзи (1868–1912) японцы стали постепенно отказываться и от традиционного образа жизни, и от традиционного костюма в пользу «всего европейского». Поэтому производство *инрō* пришло в упадок, как и много других старых искусств и ремесел. Но и до настоящего времени традиция окончательно не угасла; более того, наметился некий новый «тренд» к возрождению этого старинного искусства, пользующегося большим спросом среди коллекционеров, как японских, так и западных. Точное количество сохранившихся традиционных *инрō* (как высокохудожественных, так и «кустарных») неизвестно; предположительно — не менее миллиона. В базе данных исследователей и коллекционеров супругов Эльзы и Хайнца Кресс описано около 150 000 художественных *инрō*.

Традиция коллекционирования *инрō* также восходит ко временам Эдо; их собирали и высокопоставленные чиновники сёгуната Токугава, и владельческие князья, и богатые купцы. *Инрō* собирали и иностранные коллекционеры: так, известны собрания *инрō* в коллекциях цинских императоров Юнчжэн (1722–1735) и Цянлун (1735–1796) [Kress, Kress 2010: 19]. Весьма интересовались лаковыми изделиями (включая *инрō*) и служащие Голландской Ост-Индской компании, вывозившие их в Европу как экзотику.

В России *инрō* стали коллекционировать со времен подписания в 1855 г. вице-адмиралом Е.В. Путятиным Симодского трактата. И в числе подарков Путятину от японской стороны была «коробочка» *инрō* с изображением горы Фудзи [Успенский 2004: 134].

В целом российские коллекционеры предпочитали приобретать в Японии не столько *инрō*, сколько нэцкэ. Так, в японском собрании МАЭ представлены 173 нэцкэ [Ионова 1966: 190] и всего лишь три (!) *инрō*.

Однако все три эти предмета весьма значимые. Они привлекли к себе внимание упоминавшихся выше коллекционеров и исследователей супругов Эльзы и Хайнца Кресс, и в октябре этого года они получили разрешение дирекции МАЭ исследовать и атрибутировать эти предметы в научном партнерстве с МАЭ. Ниже будет использоваться информация, любезно предоставленная г-ном и г-жой Кресс. Следует также отметить, что впервые эти предметы были опубликованы в 1966 г. Ю.В. Ионовой в статье «Японская миниатюрная скульптура — нэцкэ» (по материалам собрания МАЭ им. Петра Великого АН СССР) [Ионова 1966: 183]. Юндвига Васильевна также прочитала надписи на *инрō* и прилагающихся к ним нэцкэ. Однако фотографии были односторонние, и

сами *инрō* не рассматривались, ибо акцент исследования был сделан именно на нэцкэ.

Два из хранящихся в МАЭ *инрō* датируются XIX в. и относятся к коллекции адмирала К.Н. Посыета (1819–1899), участника миссии Е.В. Путятина, видного государственного деятеля второй половины XIX в. К.Н. Посыет неоднократно посещал Японию, был собирателем японских коллекций и в 1899 г. передал часть своих японских предметов МАЭ. Когда и где он приобрел оба *инрō*, неизвестно. Они относятся к коллекции № 469 МАЭ и имеют инвентарные номера 469-2а и 469-2б соответственно.

*Инрō* № 469-2а имеет двусторонний узор — «светлую» и «темную» стороны. «Светлая» сторона покрыта лаком с добавлением золотой пудры (*киндзи*) и украшена изображением летящей цапли; изображение выполнено из серебряной фольги в технике высокого рельефа. «Темная» сторона имеет основу из серебряной фольги, покрытой лаком; изображен летящий черный ворон (черный лак, высокий рельеф). Подписи нет. На фиолетовом шнурке крепится *одзимэ* из красного коралла и нэцкэ из слоновой кости (изображен *карако* — «китайский мальчик», персонаж даосской мифологии) с подписью мастера Масатика.

*Инрō* № 469-2б также не подписное, но по стилю напоминает школу Кома Кōрю, представленную несколькими поколениями мастеров. Украшена изображением двух уток (одна плывет, другая ныряет) под ивовым кустом, выполненным на поле золотого лака тонированным золотым, серебряным, коричневым, красным и черным лаком в смешанной технике (*хирамаки* (без рельефа) и *такамаки* (высокий рельеф)). Шнур и *одзимэ* утрачены, нэцкэ из слоновой кости (изображен цветок пиона).

Третий предмет — *инрō* № 677-18 — датируется XVIII в. и, возможно, является первым *инрō* в России, получившим документальное подтверждение: это дар Екатерине II от служащего Голландской Ост-Индской компании Арнольда Иоганна Штуцера, 1795 г. Этот предмет имеет подпись *Кома Кōрю саку*, украшен изображением пионов и двух играющих *кара-сиси* — «китайских львов» в сложной комбинированной технике росписи золотым и серебряным (и местами — черным и красным) лаком (*хирамаки*, *такамаки*, *фундамэ*, *тогидаси*) с элементами инкрустации (золотой фольгой) и напыления золотой пудрой (*на-сидзи*, *киндзи*).

Примечательно описание этого предмета в Описи № 677: «Складной футляр для лекарств, футляр покрыт золотым лаком и украшен изображением чудовища. Отдельные части футляра соединены голубым шелковым шнурком, привязанным к деревянной пуговице» [Опись № 677: 7].

### Библиография

Ионова Ю.В. Японская миниатюрная скульптура — нэцкэ (по материалам собрания МАЭ им. Петра Великого АН СССР) // Культура и быт народов стран Тихого и Индийского океанов. М.; Л., 1966. С. 182–222 (Сборник МАЭ. Т. XXIII).

Успенский М.В. Из истории японского искусства. СПб., 2004.

Успенский М.В. Нэцкэ. Л., 1986.

*Kress E., Kress H. Inrō — A Key to the World of Samurai. The Kress Collection. Tampere, 2010.*

*Kress E., Kress H. Inrō Shita-e. Design Drawing from a Japanese Lacquer Workshop. 200 Sketches used by the Lacquer Masters Jōkasai and Hasegawa and their Followers. Cologne, 2003.*

*Л. Э. Сулягина*

## **Исчезнувшие памятники русской провинции (по материалам фотоиллюстративной коллекции А. А. Беликова в МАЭ)**

В отделе Европы и восточных славян Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера) им. Петра Великого хранится уникальная коллекция негативов и фотоотпечатков И-1228, выполненная в 1920-е годы Александром Антоновичем Беликовым (1883–1941), профессиональным фотографом и преподавателем географии.

Коллекция насчитывает 1097 единиц хранения и представляет огромную ценность в силу того, что в ней сохранились не только снимки Северо-Запада России первой четверти XX в., фотографии русских, карельских, финских и эстонских крестьян, жителей Ленинградской губернии, но и виды утраченных в годы Великой Отечественной войны памятников культуры и историко-культурных ландшафтов Приладожья и Обонежья. Эта коллекция и дневники Александра Антоновича Беликова были переданы его женой Верой Алексеевной в дар МАЭ в блокаду, в 1942 г.

О жизни и творческой деятельности А.А. Беликова известно немного. Он преподавал физическую и экономическую географию, страноведение и краеведение в различных учебных заведениях Ленинграда, руководил кружками по научно-прикладной фотографии, географии и краеведению, занимался этнографическими и фотоэтюдами.

Многие села, деревни и погосты, обозначенные на снимках коллекции И-1228, сегодня уже не существуют. Впрочем, как и тот традиционный уклад, которым жила сельская Россия до конца 20-х годов ушедшего столетия.

Работая в экспедициях Русского географического общества и Ленинградского географического института летом 1925, 1926, 1927 г., А.А. Беликов запечатлел жизнь, быт и занятия коренных жителей Северо-Запада; этнические особенности той или иной местности, национального костюма; глубинные процессы изменений на селе, происходившие в то время в Советской России. Именно в этом уникальном материале коллекции И-1228. Александр Антонович Беликов так определил предмет своих фотоизысканий: «В июле и в августе 1925 г., т.е. в каникулярное для педагогов время, я работал в составе сотрудников следующих двух научно-исследовательских экспедиций:

1) Ленинградской этнографо-антропологической экспедиции Государственного Русского Музея под общим руководством работами экспедиции профес-