

А. Ю. Сеницын

**КАРТИНЫ ЯПОНСКОГО ХУДОЖНИКА
КАВАХАРА КЭЙГА
В РАЗЛИЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ МАЭ РАН
КАК ИЛЛЮСТРАТИВНЫЕ ИСТОЧНИКИ
ПО ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЕ ЯПОНИИ
ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX В.**

Вопрос о разграничении иллюстративных и предметных коллекций для МАЭ отнюдь не риторический: приходилось неоднократно сталкиваться с довольно проблематичными случаями его решения в отношении ксилографических и живописных изображений из японского собрания музея. Представляется, что этнографические иллюстративные коллекции отличаются от предметных, во-первых, тем, что «иллюстративные» изображения сами по себе не являются частью той традиции, которую иллюстрируют, а представляют собой «взгляд извне» на нее. Во-вторых, иллюстративные коллекции с точки зрения научной значимости интересны не столько как самостоятельные произведения искусства, а скорее как носители соответствующей визуальной информации по той или иной традиции, к чему, собственно, и сводится их научная ценность. Здесь принципиальную роль играет не художественная ценность этих «носителей», а их документальная значимость и достоверность.

В этой связи произведения японской живописи и гравюры, в полной мере отражающие и подробнейшим образом иллюстрирующие все аспекты традиционной японской культуры, однозначно относятся к коллекциям предметным, ибо неотделимы от самой японской традиции и были предназначены не для фиксации особенностей быта японцев той или иной эпохи, их обычаев, костюма и т.д., а для их эстетического «развлечения». Художественная значи-

мость таких предметов первична по отношению к их иллюстративной функции, а документальная точность изображений является лишь особенностью японской эстетики. Например, почти фотографическая достоверность изображений нарядов красавиц периода Эдо в работах мастеров гравюры укиё-э была связана прежде всего не с желанием автора гравюры дать будущим зрителям адекватное представление о костюме гейши или куртизанки его эпохи, а с намерением затронуть поэтично-эротические струны души современных ему ценителей женской красоты.

Однако японская изобразительная традиция дает немало произведений, которые одновременно можно с полным правом отнести и к предметным коллекциям, и к иллюстративным. Многие японские художники создавали высокохудожественные произведения, целью которых было наглядное описание определенных граней японской традиции (например, живописные свитки или серии гравюр, изображающие тот или иной технологический процесс: ковку и экспертизу мечей, окраску тканей, плетение татами, изготовление доспехов и т.д.). Но и в этом случае подобные произведения находились «внутри» японской традиции и предназначались именно для самих японцев, поэтому такие экспонаты в собраниях надо относить к коллекциям предметным.

Существует также огромное количество японских картин, которые, несмотря на свою художественную ценность, создавались как произведения иллюстративные, предназначенные не для японцев, а для европейцев, которые рассматривали эти картины исключительно как иллюстративные источники по традиционной японской культуре. Более того, их самостоятельная художественная ценность фактически не имела значения для собирателей и долгое время откровенно игнорировалась.

Ярчайшим примером служат картины японского художника-документалиста первой половины XIX в. Кавахара Кэйга (1786–1860?), прекрасно иллюстрирующие всевозможные нюансы традиционной культуры японцев той эпохи. В его работах необыкновенно широко отражена бытовая культура современников, обряды и праздники жизненного и годового циклов, религиозные церемонии, традиционные орудия труда, инструменты и аксессуары, использовавшиеся в ремеслах и искусствах, предметы вооружения, культовый инвентарь, традиционная архитектура, костюмы представителей всех слоев японского общества разных эпох, разнообразные занятия японцев и т.д. Этнографической теме художник посвятил многие сотни, если не тысячи своих работ, точное число которых остается неизвестным. Кавахара Кэйга делал иллюстрации и к бытовой культуре айну, а также посещавших Японию корейцев, китайцев и европейцев (голландцев, офицеров фактории Голландской Ост-Индской компании на о. Дэсима, а также русских моряков, участников дипломатической миссии, возглавляемой вице-адмиралом Е.В. Путятиным и прибывшей в Нагасаки в 1853 г. на фрегате «Паллада»).

Несколько слов о жизни художника. Родился в 1786 г. в семье нагасакского художника Кавахара Ко:дзан (г.ж.н.), чьи работы до настоящего времени почти не сохранились. Живописному ремеслу с самого раннего детства обучался у своего отца, потомственного художника и печатника, владевшего семейной мастерской по ксилографической печати т.н. *нагасакиэ* — «нагасакских картинок». Дав сыну базовые навыки в технике живописи и печати гравюры, отец устроил его в студию своего близкого друга, известного в Нагасаки живописца

Исидзаки Ю:си (1768—1846), который был членом учрежденной в 1697 г. привилегированной гильдии *кара-э мэкики*, состоявшей из профессиональных художников, которым было поручено властями Нагасаки оценивать импортировавшиеся из Китая произведения живописи, а также зарисовывать все товары, поступавшие с Дэсима от голландцев и фиксировать все происходившие там события. [A Dictionary of Japanese Art Terms 1990: 118]. Покровительство Исидзаки Ю:си позволило молодому живописцу получить в 1811 г. официальное назначение на Дэсима в качестве художника¹, что давало ему право свободно посещать факторию, общаться с голландцами и знакомиться с европейской живописью. В этот период своей жизни Кавахара Кэйга был известен под именем Тоёскэ (Tojoske).

Пребывавшие на о. Дэсима голландцы не имели право покидать территорию фактории кроме исключительных случаев (например, периодического официального посещения Эдо, столицы токугавской Японии, во время которого голландцы получали аудиенцию у сёгуна). Каждый разовый «внеплановый» выход в город кого-либо из служащих фактории требовал официального письменного разрешения военного губернатора Нагасаки (*Нагасаки бугё:*) по предварительному письменному запросу. При этом некоторые из офицеров, движимые исследовательским интересом, пытались получить как можно больше сведений о Японии, остававшейся закрытой для европейцев страной. Поскольку они сами не имели непосредственной возможности изучать страну, быт, нравы, обычаи и ремесла японцев, то пытались получать «инсайдерскую информацию» от местных жителей.

В этом смысле Кавахара Кэйга оказался исключительной находкой: его острый глаз, владение техникой живописи, знание японских реалий в сочетании с официальным допуском на Дэсима позволили ему стать «живой фотокамерой» для голландских исследователей.

Заметив старательность художника, реалистичность его стиля, коммуникабельность и желание изучать западную живопись, те стали привлекать его к сотрудничеству. Первым его заказчиком был капитан фактории Ян Кок Бломгофф (1779—1853), собравший весьма значительную и разнообразную коллекцию японских этнографических предметов для Королевского кабинета редкостей [Effert 2008: 64—82]. Много заказов сделал для него и Иоганн Фредерик ван Овермеер Фишер (1800—1848). Они поручали Кэйга делать различные зарисовки с натуры — виды острова Дэсима, пейзажи Нагасаки, входящие в гавань голландские корабли, заказывали ему свои портреты и т.д. Однако больше всего заказов Кавахара Кэйга получал от Филиппа Франца Балтазара фон Зибольда (1796—1866), жившего на Дэсима в 1823—1829 гг. и поручавшего ему зарисовывать буквально все аспекты жизни японцев, пейзажи Японии, японскую флору и фауну. Огромное количество картин и зарисовок Кавахара Кэйга Филипп фон Зибольд использовал впоследствии в качестве иллюстраций для своих книг о флоре и фауне Японии².

¹ Формально Кавахара Кэйга не входил в гильдию кара-э мэкики. Специально для него администрация (Нагасаки бугё:) ввела новую уникальную должность: Дэсима дэ ири эси — «художник, допущенный на Дэсима». См.: [Lee Browne 1979: 17].

² Многочисленные литографии, сделанные с работ Кавахара Кэйга, стали иллюстрациями таких многотомных трудов Ф. Зибольда, как «Nippon, Archief voor de beschrijving van Japan» (Лейден, 1832), «Flora japonica» (Лейден, 1835), «Fauna japonica» (в 7 т., Лейден, 1833—1851) и др. а также

На творческую манеру Кавахара Кэйга в значительной степени повлиял профессиональный ботанический художник Карл Губерт де Вилленойве (Carl Hubert de Villeneuve (1800–1874), которого Ост-Индская компания прислала на Дэсима в 1825 г. по запросу Зибольда. Именно у де Вилленойве Кавахара Кэйга обучился неизвестным в Японии принципам и техникам европейской живописи, с которыми впоследствии экспериментировал в своих работах³.

Сотрудничество с де Вилленойве позволило Кавахара Кэйга значительно развить и разнообразить свой художественный талант, а в ботанической живописи достичь мастерства мирового уровня [Chernaya 2002: 191–193]. Сам Зибольд крайне высоко ценил уровень его мастерства и настоял на включении японского художника в состав голландского «посольства» 1826 г. ко двору сёгуна Токугава Иэнари. Благодаря такой возможности Кавахара Кэйга сумел увидеть воочию неизвестные в далеком Нагасаки работы своего современника — великого живописца Кацусика Хокусая, а также познакомился с выдающимся ученым и исследователем Курил и Сахалина Могами Токунаи (1755–1836). Серия работ Кавахара Кэйга, посвященная обычаям и быту айну, стала возможна исключительно благодаря этому знакомству.

По заказу Зибольда Кавахара Кэйга написал целую серию портретов: сёгуна Иэнари и одну из его конкубин, портреты упоминавшегося Могами Токунаи, чиновников бакуфу, исторических деятелей Японии, а также представителей различных слоев японского общества. Его портреты, как и изображения людей, отличаются своеобразным психологизмом. Он мастерски передает характер персонажей, их эмоциональное состояние и чувства, нередко спрятанные под «официальным» выражением лица (общепринятой в той или иной этикетной ситуации миной и позой).

Кроме того, Кавахара Кэйга создал целую серию портретов самого Зибольда (некоторые из них весьма саркастические шаржи), его японской конкубины Отака и дочери Оинэ. Известны и портретные изображения других офицеров фактории на Дэсима, включая Гендрика Дёфа (1734–1837), капитана факто-

труда И.Ф. ван Овермеера Фишера «Мой вклад в изучение Японской империи» (I.F. van Overmeer Fisscher. «Bijdrage tot de Kennis van het Japansche Rijk». Amsterdam, 1832–1833).

³ Об отличиях в подходах европейской и японской живописи к изображаемому объекту писали многие японские мыслители. Так, Хонда Тосиаки (1744–1821), известный японский ученый-голландовед (яп. рангакуся), писал: «Европейская живопись воспроизводит объект в величайших подробностях, так, чтобы картина точно походила на объект, который изображает, и служила каким-нибудь практическим целям. У европейцев существуют правила живописи, которые помогают художнику в достижении этой цели. Они различают деление солнечного освещения на свет и тень, а также соблюдают то, что именуется у них законами перспективы. Например, если бы кто-нибудь задумал нарисовать en face нос человека, он не нашел бы в японской живописи способа передать высоту переносицы. Европейская живописная техника требует, чтобы по обе стороны носа были положены тени, благодаря которым можно бы было судить о высоте переносицы» [Кин 1972: 68]. Ему вторит Сибя Ко:кан (1747–1818), ученый, философ, выдающийся художник и блестящий знаток западной живописи: «Живопись замечательна тем, что позволяет увидеть то, чего в настоящий момент нет перед твоими глазами. Если картина неверно передает предмет, она лишается чудесной силы искусства. Фудзи-сан — единственная в своем роде гора на свете. Иностранцы, желающие увидеть ее, могут сделать это только с помощью картин. Но если художник следует ортодоксальной китайской школе, его картина не передает подлинный облик Фудзи. Такая картина будет полностью лишена магической силы, которой обладает живопись. Дать точное изображение Фудзи возможно только посредством голландской живописи <...> Западная живопись маслом — не изысканная забава любителей, вроде китайской каллиграфии, а орудие на службе страны» [Кин 1972: 71].

рии в 1803—1817 гг., Бломгоффа, его супруги Тиции Бергсма, их сына Иоганна и его кормилицы Петронеллы Мюнц. Некоторые из этих портретных изображений примечательны тем, что художник «подловил» своих персонажей в весьма специфические моменты, которые для европейцев казались не вполне уместными для изображения (например, весьма натуралистично показаны сцены хирургических операций, которые проводил Зибольд, а также юмористически изображенные эротические сцены с участием голландцев — того же Зибольда, Бломгоффа и др.).

В период сотрудничества с Зибольдом Кавахара Кэйга создал самые многочисленные серии работ — ботаническую (цветы и растения), этнографическую, зоологическую (японские млекопитающие, птицы, гады, насекомые, морская фауна), а также пейзажи (*фу:кэйдзу*) и портреты (*нисэ-э*). Большинство из этих работ по требованию Зибольда и других заказчиков создавались не в одном, а сразу в нескольких вариантах, иногда весьма различившихся нюансами деталей, цветовым решением, композицией, временем исполнения. Кавахара Кэйга открыл собственную студию и набрал учеников для копирования своих работ [Effert 2008: 93]. Примечательно, что сам Зибольд ценил в Кавахара Кэйга не талант художника, а способность быстро создавать достоверные, многочисленные и разнообразные «иллюстративные материалы». Косвенным свидетельством тому служат пометки на картинах Кавахара Кэйга, сделанные рукой Зибольда прямо на самом изображении. Наверное, если бы в то время существовали фотографические аппараты, то Зибольд бы предпочел использовать фотокамеру, а не художника.

Сотрудничество с Зибольдом продолжалось до 1828 г., когда имел место известный «шпионский скандал», связанный с разоблачением попытки Зибольда нелегально вывезти в Европу секретную карту северной части Японии, составленную придворным астрономом Такахаси Кагэясу (1784—1829). Бакуфу обвинило Зибольда в шпионаже против Японии в пользу России, Зибольд был подвергнут домашнему аресту, а в 1829 г. выслан из Японии. Все контактировавшие с ним японцы так или иначе пострадали, особенно Такахаси Кагэясу. Кавахара Кэйга также был заключен под стражу, однако отрицал какую-либо причастность к «шпионской» деятельности своего заказчика. Тем не менее он был взят властями под подозрение и исключен из гильдии *кара-э мэ-кики* и больше уже не мог появляться на Дэсима. В 1842 г. он опять подвергся наказанию за нарушение запрета изображать правительственные и военные объекты: на одном из своих пейзажей с видом Нагасакской бухты он с присущим ему реализмом запечатлел военные лодки с гербами домов Набэсима и Хосокава, охранявшие залив. За это художник на несколько лет лишился официальной должности и был изгнан из Нагасаки, проведя до этого один месяц в тюрьме [Lee Browne 1979: 23].

Когда Кэйга вернулся в город после ссылки, точно не известно. Он продолжил свою творческую карьеру, сменив творческий псевдоним с Тоёскэ на Тагути Танэми и работал в самых разных направлениях: писал на продажу пейзажи, портреты, картины в стиле *укиё-э*, создавал книжные иллюстрации.

В 1846 г. он определенно был в городе, ибо по приглашению своего наставника и близкого друга Исидзаки Юси участвовал в росписи деревянных потолочных панелей главного зала храма Вакамисаки Каннондзи. Сохранилось около 150 панелей с его подписью [Visual Encyclopedia 2006: Keiga Kawahara, painter].

В 1853 г. Кавахара Кэйга участвовал в качестве художника-документалиста в приеме миссии вице-адмирала Е. В. Путятин в Нагасаки, написал его портрет под российским флагом, хранящийся в Музее истории и культуры г. Нагасаки, а также свиток *эмаки* «*Оросия сэйги сясин кагами*» («Истинное зеркало визита русских в Японию»). Этот свиток, на котором документально зафиксированы различные этапы переговоров и их участники (в том числе Е. В. Путятин, секретарь миссии И. А. Гончаров, другие российские офицеры и матросы), был подарен Е. В. Путятину от японской стороны и ныне хранится в Центральном Военно-морском музее в Санкт-Петербурге [Успенский 2004: 132–135].

Последнее упоминание о Кавахара Кэйга относится к 1860 г., когда в возрасте 75 лет он написал портрет г-жи Нагасима Кику, хранящийся ныне в Музее истории и культуры г. Нагасаки [Lee Brown 1979: 24].

Как уже подчеркивалось, Кавахара Кэйга весьма реалистично, поистине с фотографической точностью передавал особенности изображаемых объектов, обращая внимание на самые мелкие детали. Недаром в названии многих его работ присутствует слово *сясин* (букв. «истинное отражение», в настоящее время означающее «фотография, фотоснимок»). Именно поэтому его работы являются прекрасными иллюстрациями к научным книгам той эпохи. Вместе с тем при всей реалистичности и вполне практическом назначении картины Кавахара Кэйга выходят за рамки собственно иллюстраций. В них присутствует дух эпохи, настроение автора и его отношение к изображаемому, нередко с элементами юмора или даже сарказма. В целом его стиль был в высшей степени индивидуален: ему удавалось — когда более, когда менее удачно — сочетать принципы, характерные для традиционной японской живописи *ямато-э* как с техниками западной живописи, так и с «декоративным реализмом» китайской школы, весьма популярной среди нагасакских художников. При этом, несмотря на разносторонний талант, поразительную работоспособность и востребованность как художника, у Кавахара Кэйга не было большого числа последователей. Наиболее ярким из них считается его сын, известный как Тагути Рококу, воспринявший реалистический стиль отца и основавший в г. Нагасаки первую мастерскую по печати гравюр с медных пластин. Одной из его серий гравюр, получивших широкое распространение, является «*Сомоку кадзицу сясин дзуфу*» («Книга изображений растений и плодов»).

Кawahara Кэйга стал первым японским художником, чьи работы оказались широко известными в Европе. Их можно рассматривать как важнейший иллюстративный источник по этнографии Японии первой половины XIX в.

Творческое наследие Кэйга составляет несколько тысяч работ, в настоящее время они хранятся в самых различных музеях и библиотеках мира — в Японии (Музей истории и культуры г. Нагасаки, Мемориальный музей Зибольда, Музей Курофунэ, Музей города Кобэ, Музей города Итиносэки, Музей Токийского национального университета изящных искусств и музыки, Художественный музей Хирано Масакити и др.), Нидерландах (Лейденский национальный этнологический музей, Национальный музей естественной истории, Государственный гербарий Лейденского университета, Городской архив Амстердама, Морской музей в Роттердаме и др.), Великобритании (Британский музей), Германии (Баварский национальный этнологический музей в Мюнхене), России (Эрмитаж, Библиотека Ботанического института РАН, МАЭ РАН). Немало работ Кавахара Кэйга находится в частных коллекциях.

В МАЭ РАН представлено 57 его работ разного формата (свитки какэмоно, альбомные листы, картины в бумажных паспарту, неоправленные картины) и разных серий («Жизнь японцев», «Пейзажи Японии», портреты представителей сословий Японии, картины ботанической серии). Работы этнографической серии в коллекции 13 МАЭ РАН, поступившие от И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф. фон Зибольда, были подробно рассмотрены в статье «Коллекция № 13 из японского собрания МАЭ РАН, ее особенности и история формирования» [Сеницын 2009: 303–350].

Ниже речь пойдет о работах Кавахара Кэйга в других коллекциях японского собрания МАЭ РАН.

Двенадцать картин относятся к коллекции барона П.Л. Шиллинга фон Канштадта (1786–1837), ученого, дипломата, путешественника, военного изобретателя, члена-корреспондента Академии наук по разряду восточных древностей. Шиллинг вел обширную научную деятельность, работал над созданием электрических мин для флота, а также телеграфного аппарата. Он много путешествовал по европейским странам и Сибири, в 1829–1832 г. совершил экспедицию в Забайкалье. Собрал большую коллекцию китайских, тибетских, бурятских, японских предметов, среди которых ксилографы, культовые предметы, картины, фарфор и керамика, традиционные лаки и т.д.⁴

Коллекции были переданы в музей в 1841 г. уже после смерти собирателя (зарегистрированы под № 8 и № 676). В смешанной коллекции № 8 (по описи числится 459 предметов, реально — до 800 единиц) более 100 предметов — японские. В их числе 12 картин работы Кавахара Кэйга: два свитка какэмоно с изображением красавиц (№ 8-137/5-1 и 8-137/5-2)⁵ и 10 альбомных листов с изображениями традиционных японских музыкальных инструментов (№ 8-106/1-1 — 8-106/10-10). Эти предметы в оригинальной описи собирателя и варианте описи, составленном на ее основе Б.Ф. Адлером, не определены и названы просто «картины» (о свитках с изображением красавиц) и «картины с изображением японских музыкальных инструментов» [Опись № 8 МАЭ РАН 1841. Л. 2, 4]. В оригинальной описи Шиллинга картины с музыкальными инструментами обозначены общим номером 580 и названы «10 листов с красиво нарисованными изображениями китайских музыкальных инструментов на белой тафте натянутых на бумагу» [Там же. Л. 50]. Источник приобретения этих картин П.Л. Шиллингом фон Канштадтом неизвестен. Однако можно сделать предположение, что эти работы он мог приобрести после 1832 г. в Европе (как непосредственно у самого Зибольда, так и у общих с ним европейских знакомых). И портретные изображения, и изображения музыкальных инструментов вполне характерны для собрания Зибольда. Известно большое количество подобных работ в разных музейных собраниях. Так, большая часть изображений музыкальных инструментов, поступивших от Зибольда, хранится в собрании Лейденского национального музея этнологии, подобные картины (18 изображений) представлены и в собрании Эрмитажа. В отличие от «шиллинговских» картин в собрании МАЭ на них имеются оригинальные подписи азбукой катакана, указывающие название инструмента, что дает возможность точно

⁴ О жизни П.Л. Шиллинга фон Канштадта см.: [Брокгауз, Ефрон 1884: 236; Яроцкий 1963: 36–60; Успенский 2011: 291–295].

⁵ Всего же под одним номером 137/5 числится пять картин-свитков с изображениями красавиц, две из них — работы Кавахара Кэйга, остальные — работы других художников.

атрибутировать изображение. Кроме того, «эрмитажная» серия отличается от «шиллингвской» меньшим форматом, оправой («эрмитажные» изображения сброшюрованы в большой альбом вместе с другими картинами Кавахара Кэйга, «шиллингвские» — отдельные листы), материалами (написаны на голландской бумаге, в то время как «шиллингвские» — на шелке), а также разными вариантами компоновки музыкальных инструментов на одном изображении [Nichibunken 1993: 152–155].

Две работы Кавахара Кэйга из ботанической серии были обнаружены в сборной коллекции 681, зарегистрированной Б.Ф. Адлером в 1897 г. Эта коллекция объединяет разнообразные японские предметы от разных собирателей XIX в., которых составитель описи назвал «неизвестными» [Опись 681 МАЭ РАН, 1897. Титул. л.]. Некоторые из источников поступлений предметов этой сборной коллекции были выяснены, однако история появления указанных картин в МАЭ по-прежнему остается загадкой.

На одной из этих картин (№ 681-63/2-1) изображена керрия японская (яп. *ямабуки*), на другой (№ 681-63/2-2) — цветок адониса амурского (яп. *фукудзю:со:*). Обе картины (первая — на листе голландской бумаги, вторая — на листе шелка) оправлены как традиционные японские свитки какэмоно небольшого формата с бумажной оправой и декоративным штампованным орнаментом водяной краской золотого цвета. На свитке с изображением адониса имеются две красные печати Кавахара Кэйга — это единственная его работа в собрании МАЭ РАН, маркированная его печатью, остальные работы не подписанные, печатей не имеют.

Примечательно, что варианты изображений этих растений работы Кавахара Кэйга есть и в других собраниях — Лейденского национального этнологического музея (собрание Зибольда), Государственного Эрмитажа (собрание Овермеера Фишера) [Nichibunken 1993: 163], отдела Библиотеки академии наук при Ботаническом институте им. В.Л. Комарова РАН (собрание Зибольда) [Japanese Botanical Art 2002: 77, 116]. Однако, как отметила Т.А. Черная, куратор иконографических ботанических коллекций отдела Библиотеки Академии наук, эти ботанические картины из коллекции 681 МАЭ РАН отличаются традиционностью своей оправы от аналогов из других собраний, которые изначально оправы не имели. Кроме того, изображение адониса амурского на картине № 681-63/2-2 МАЭ выполнено на шелке, в то время как остальные — на голландской бумаге⁶. Представляется, что обе указанные картины из собрания МАЭ были предназначены не для иностранцев, а для «внутреннего» пользования в Японии в качестве научных ботанических иллюстраций.

Еще четыре картины работы Кавахара Кэйга (№ 4091-23–26 — изображения буддийского монаха, самурая, гейши и куртизанки *ойран*) на бумаге, большого формата, но никак не оправленные, поступили в МАЭ в 1930 г. в результате межмузейной передачи от музея Военно-морского училища им. Фрунзе⁷.

К сожалению, никаких сведений о приобретении картин нет, но можно предположить, что они поступили в музей Морского кадетского корпуса от его

⁶ О коллекции работ Кавахара Кэйга в Ботаническом институте РАН см.: [Черная 2002: 191–193].

⁷ Музей этого училища (бывший Морской кадетский корпус) был сформирован в 1827–1841 гг. усилиями адмирала И.Ф. Крузенштерна, который в указанные годы был директором корпуса. Об истории Морского кадетского корпуса см.: [Максимов 1908].

выпускников или преподавателей — офицеров Тихоокеанской флотилии во второй половине XIX в., когда в городе Нагасаки существовала база русского военно-морского флота. Представляется, что эти картины были куплены в качестве сувениров и не рассматривались как произведения «высокого» искусства (о чем свидетельствуют отсутствие какой-либо оправы, а также карандашные пометки в «дореволюционной» орфографии, сделанные прямо поверх красочного слоя картин). Как и изображения двух красавиц из коллекции 8, эти работы относятся к позднему периоду творчества Кавахара Кэйга. Состояние их весьма плачевно: имеют место обширные утраты бумажной основы, прогрессирующее осыпание красочного слоя, общее загрязнение поверхности. Все эти картины сдублированы на марлю, что предотвратило их разрушение, однако нуждаются в консервационных мероприятиях. Эти предметы примечательны тем, что свидетельствуют о широком распространении картин Кавахара Кэйга в Нагасаки в конце XIX в., в период Мэйдзи, когда их могли свободно приобрести в сувенирных и художественных лавках посещавшие город европейцы.

Таким образом, в МАЭ РАН имеется небольшая, но вполне примечательная и разнообразная по составу подборка иллюстративных картин выдающегося японского художника-документалиста первой половины XIX в. Кавахара Кэйга. Эта коллекция является прекрасным иллюстративным источником по этнографии японцев указанного периода, а также отражает интерес отечественных и европейских исследователей и собирателей коллекций к Японии периода Эдо (1600–1868).

Каталог работ Кавахара Кэйга из коллекций 8, 681, 4091 МАЭ

Коллекция 8. Собиратель П.Л. Шиллинг фон Канштадт, дата поступления в МАЭ — 1841 г.

Серия: изображения красавиц.

№ 8-137/5-1. Картина-свиток. Красавица в черном кимоно с красным поясом. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на бумаге.

Оправа: свиток вертикального формата какэмоно, оправа бумажная, валики деревянные, покрыты черным лаком.

Материалы: японская бумага васи, тушь, цветные краски, паста гофун, дерево, лак, медь, шелковый шнур.

Размеры: оправа — высота 171,2 см, ширина 58,4 см, длина валика 63,9 см; картина — высота 117,7 см, ширина 48,9 см.

На картине изображена нагасакская красавица (куртизанка) в формальном черном косодэ с гербами своего заведения, с орнаментом «лист клена и поток» на подоле. Подвязана широким поясом оби алого цвета. Нижнее кимоно белого цвета, с орнаментом «бамбук и сосна» на подоле и «бесконечная свастика» на воротничке. Лицо набелено, пышная прическа в стиле *кацуяма-магэ* украшена гребнями и заколками; прописан каждый отдельный волосок (прием *кэвари*). Оправа бумажная (склеенная из кусков зеленого, лилового и зеленовато-охристого цветов), декор которой (золотая трафаретная роспись каракуса со стилизованными силуэтами летучих мышей) имитирует парчу. Аналогично декорированная бумага используется в оправе всех пяти свитков с изображением красавиц из коллекции 8.

№ 8-137/5-2. Картина-свиток. Красавица в полосатом кимоно с зеленым поясом.

Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на бумаге.

Оправа: свиток вертикального формата какэмоно, оправа бумажная, валики деревянные, покрыты черным лаком.

Материалы: японская бумага васи, тушь, цветные краски, паста гофун, дерево, лак, медь, шелковый шнур.

Размеры: оправа — высота 172,5 см, ширина 58,2 см, длина валика 61,2 см; картина — высота 118,5 см, ширина 49,2 см.

На картине изображена та же женщина, что и на предыдущем свитке, но в неформальной обстановке. Она облачена в полосатое кимоно, с прической в стиле *сагитико* («первый ребенок»). Женщина любит ветку клена с алыми листьями. Рядом с ней ее ребенок. Оправа аналогичная оправа свитка 8-137/5-1.

Серия: японские традиционные музыкальные инструменты.

№ 8-106-1. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены колокольчик *мико-судзу* с пятицветной лентой (такими колокольчиками пользуются *мико-сан*, служительницы синтоистских святилищ, во время обрядов) и барабан *тайко* на подставке с палочками. Барабан украшен трехцветным изображением *мицумомэ* — «три водоворота». Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 38,4 см, ширина 31,7 см.

№ 8-106-2. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены колокольчик гонг *суриканэ* с колотушкой *бати* и барабан *как-ко* на подставке с палочками. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 37,9 см, ширина 30,8 см.

№ 8-106-3. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены гонги *добё:си*, связанные красным шнуром, и лютя *бива* с плектром *бати*. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 38,2 см, ширина 31,7 см.

№ 8-106-4. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материал: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены духовые инструменты: флейта *о:тэку*, флейта *хитирики* и губной орган *фу:э*. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 38,3 см, ширина 30,8 см.

№ 8-106-5. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены лютня *сямисэн* с плектром *бати* и лютня *ко:кю:* со смычком *ко:кю-юми*. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства. На обратной стороне имеется этикетка собирателя с номером «580» и нечеткая надпись карандашом, предположительно на немецком языке.

Размеры: длина 37,9 см, ширина 30,2 см.

№ 8-106-6. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены бронзовая труба *раппа*, барабан *катахару-тайко* с палочками и гонг *тян-тян* с палочкой. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 37,8 см, ширина 30,6 см.

№ 8-106-7. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображена традиционная японская цитра *кото* со съемными колками. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 38,1 см, ширина 30,9 см.

№ 8-106-8. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материал: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены барабан *симэтайко* с палочками и флейта *сякухати*. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 38,1 см, ширина 30,8 см.

№ 8-106-9. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены два барабанчика *коцудзуми (о:до:)*. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 38,4 см, ширина 31,0 см.

№ 8-106-10. Картина — альбомный лист. Японские музыкальные инструменты. Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке.

Материалы: шелк, бумага васи, европейская бумага, тушь, цветные краски.

Изображены гонг *мё:хати* с ложечкой и барабан *одору-дайко* с палочками. Картина сдублирована на бумагу васи, на лицевую сторону наклеено паспарту из синей бумаги европейского производства.

Размеры: длина 38,2 см, ширина 30,9 см.

Коллекция 681. Собиратель неизвестен, время поступления в МАЭ неизвестно. № 681-63/2-1. Картина-свиток. Цветок *ямабуки* (керрия японская).

Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на бумаге. Оправа бумажная, валики деревянные, покрыты черным лаком.

Материалы: бумага васи (оправа), голландская бумага (картина), традиционные японские цветные краски, тушь, шелковый шнур, дерево, лак, медно-никелевый сплав *хакудо*.

Изображена ветка керрии японской с желтыми цветами. Две надписи азбукой катакана: слева — японское название растения *ямабуки*, справа — название растения в «китайском» чтении: *тэйто*: и иероглифическое написание: 棗棠. С обратной стороны надпись азбукой катакана: *ямабуки*.

Размеры: оправа — высота 66,2 см, ширина 29,7 см; длина валика 34,3 см; картина — высота 28,7 см, ширина 21,1 см.

№ 681-63/2-2. Картина-свиток. Цветок адонис амурский.

Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Живопись на шелке. Оправа бумажная, валики деревянные, покрыты черным лаком.

Материалы: бумага васи (оправа), шелк, традиционные японские цветные краски, тушь, шелковый шнур, дерево, лак, медно-никелевый сплав *хакудо*.

Изображен цветок *фукудзю:со*: (адонис амурский), расцветающий в начале года и являющийся одним из символов японского Нового года, весны и пожелания счастья. Имеются две печати: «Кawahara» и «Кэйга». На обратной стороне вертикальная надпись азбукой катакана: *фукудзю:со*.

Размеры: оправа — высота 66,8, ширина 29,1 см; длина валика 33,3 см; картина — высота 27,5 см, ширина 21,2 см.

Коллекция 4091. Собиратель неизвестен, поступление в МАЭ — 1930 г., от музея Военно-морского училища им. Фрунзе.

№ 4091-23. Картина. Изображение буддийского монаха.

Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Необрамленная картина на бумаге васи. Сдублирована на марлю. Живопись на бумаге.

Материалы: бумага васи, цветные краски, тушь.

Изображен дзэнский монах, он облачен в черное верхнее *коромо*, поверх которого коричневая накидка *ракусу*, под верхним кимоно три белых нижних *нагадзю:бан*. В правой руке монах держит сложенный веер *суэхиро*, в левой — четки *дзюдзу*. Подпись карандашом: «бонза...» (остальная часть надписи утрачена вместе с бумагой).

Размеры: высота 98,6 см, ширина 48,8 см.

№ 4092-24. Картина. Изображение самурая.

Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Необрамленная картина на бумаге васи. Сдублирована на марлю. Живопись на бумаге.

Материал: бумага васи, цветные краски, тушь.

Изображение самурая, облаченного в голубое *камисимо* (гражданский официальный костюм) с гербом «заяц в круге». Под *катагину* черное кимоно, заправленное в шаровары *хакама*.

Подпись карандашом: «Чиновник в [неразборчиво] костюме».

Размеры: высота 106,9 см, ширина 49,1 см.

№ 4092-25. Картина. Изображение гейши.

Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Необрамленная картина на бумаге васи. Сдублирована на марлю. Живопись на бумаге.

Материал: бумага васи, цветные краски, тушь.

Изображена гейша с *сямисэном*, облаченная в полосатое *косодэ* темно-лилового цвета и зеленый пояс *оби* с красным *обидзимэ*. Прическа в стиле *сисиори*.

Подписи карандашом: «Японка». «Музыкантша».

Размеры: высота 106,4 см, ширина 48,7 см.

№ 4092-26. Картина. Изображение куртизанки.

Япония, первая половина XIX в. Автор: Кавахара Кэйга. Необрамленная картина на бумаге васи. Сдублирована на марлю. Живопись на бумаге.

Бумага васи, цветные краски, тушь.

Изображена *ойран* (куртизанка высокого уровня), облаченная в черное *косодэ* (с узором «сети, море, кулички») и красный пояс *оби*, подвязанный узлом спереди, с узором «журавли в облаках». Под верхним *косодэ* три нижних белых с узором *нами* — «морская волна». Прическа в стиле *татихё:го*.

Подпись карандашом: «Изображение японки достойного класса».

Размеры: высота 110,6 см, ширина 48,4 см.

Источники

Опись МАЭ РАН № 8, 1841 г.

Опись МАЭ РАН № 681, 1897 г.

Опись МАЭ РАН № 4091, 1930 г.

Библиография

Кин Д. Японцы открывают Европу: 1720—1830. (*Keene D. The Japanese Discovery of Europe*). М., 1972.

Максимов Г.С. Морской кадетский корпус и Николаевская морская академия в Санкт-Петербурге. СПб., 1908.

Сеницын А.Ю. Коллекция № 13 из японского собрания МАЭ РАН, ее особенности и история формирования // Восточная Азия. Вещи, история коллекций, тексты. СПб., 2009. С. 303—350. (Сборник МАЭ. Т. LV).

Успенский В.Л. Экспедиция барона П.Л. Шиллинга фон Канштадта в Сибирь в 1830—1832 годы и ее значение для тибетологии и монголоведения // Международная научно-практическая конференция «Рериховское наследие». Т. VIII: Н.К. Рерих и его современники. Архитекторы и архитектура. Восток глазами Запада. СПб., 2011. С. 291—295.

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

Энциклопедия Ф.А. Брокгауза, И.А. Ефрона. СПб., 1884. Т. XXXI. С. 236.

Яроцкий А.В. Павел Львович Шиллинг. 1786—1837. М., 1963.

A Dictionary of Japanese Art Terms. Tokyo, 1990.

Черная Т.А. The world level of Japanese botanical art and illustration in Kawahara Keiga's works // Japanese Botanical Art and Illustrations from Siebold's Collection. The Treasures of the Russian Academy of Sciences. The Komarov Botanical Library, St.Petersburg. Catalogue of Exhibition. 2002. P. 191—193.

Effert R. Royal Cabinets and Auxiliary Branches Origins of the National Museum of Ethnology. 1816—1883. Leiden, 2008.

Japanese Botanical Art and Illustrations from Siebold's Collection. The Treasures of the Russian Academy of Sciences. The Komarov Botanical Library, St.Petersburg. Catalogue of Exhibition. Tokyo, 2002.

Lee Browne M. Kawahara Keiga: the Painter of Deshima: Thesis (Ph. D.), Manuscript. University of Michigan, 1979.

Nichibunken Japanese Studies; series 2. Report of Japanese Art Abroad Research Project. Vol. 2. Catalogue of Japanese Art in The State Hermitage Museum. Kyoto; SPb., 1993.

Visual Encyclopedia: Japan in Edo period as witnessed by Keiga Kawahara (I): Keiga's works in the Netherlands and Japan. Computer file: CD for computer. Nagasaki: Nagasaki Museum of History and Culture, 2006.