

Анна Егорова

## Японское искусство на «Выставке предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу...»: презентация и восприятие

Статья является первой попыткой реконструкции состава и концепции выставки предметов, привезенных цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–1891 годах. Эрмитажная выставка 1893–1894 годов стала первой крупной экспозицией японского искусства в России. Сопоставление фотоматериалов и публикаций позволяет представить состав экспозиции и уточнить атрибуцию предметов, поместить выставку в контекст интернационального процесса рецепции японского искусства второй половины XIX века. Анализ публикаций в прессе дает картину общественных ожиданий от знакомства с культурами Востока и идеологии, которая легла в основу выставки. Такой подход позволяет восстановить важный эпизод истории знакомства с искусством Японии в России и продолжить поиски пока не выявленных предметов коллекции.

Ключевые слова:

Япония, японское искусство,  
Николай II, Эрмитаж, история коллекций.

Зимой и весной 1893–1894 года в Санкт-Петербурге состоялась выставка, на которой искусство Японии впервые было широко представлено русскому зрителю. Она стала результатом путешествия наследника российского престола, цесаревича Николая Александровича, по странам Востока в 1890–1891 годах. Формально это путешествие завершало тринадцатилетний курс образования наследника, но его основной целью было углубление отношений со странами Востока и демонстрация контроля над русскими территориями в Сибири (на обратном пути, который пролегал через всю страну, цесаревич принял участие в закладке Транссибирской железнодорожной магистрали). Цесаревич Николай Александрович в сопровождении великого князя Георгия Александровича (который вынужден был прервать свое путешествие в Бомбее из-за болезни) и принца Георгия Греческого посетил Египет, Индию, Цейлон, Китай и завершил тур в Японии, откуда через Владивосток по железной дороге вернулся в Петербург.

Подготовка к турне Николая Александровича велась три года, но цесаревичу объявили о предстоящем путешествии только 7 января 1890 года, о чем он записал на следующий день в дневнике: «После вчерашнего разговора с Папа о предстоящем моем плавании весь день думал об этом!» [19, с. 13]. 23 октября наследник выехал по железной дороге в Триест, где взшел на палубу крейсера «Память Азова», на котором и была проделана большая часть путешествия; вернулся в Санкт-Петербург 4 августа 1891 года. Путешествие было описано Эспером Эсперовичем Ухтомским, сопровождавшим цесаревича, в богато иллюстрированном Николаем Николаевичем Каразиным издании «Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича», вышедшем в 1897 году [40].

Во всех странах пребывания наследник получал дипломатические подарки, подношения от представителей разных сословий, часть которых заказывалась в ремесленных мастерских специально к визиту русского наследника. Кроме того, ряд подарков преподносился от частных



Торжественное открытие выставки 28-го ноября с. г.  
Чтение камергера Его Величества К. К. Случевского.

#### Выставка в Зимнем дворце

В воскресенье, 28-го ноября, происходило торжественное открытие выставки предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу и приобретенных Его Императорским Высочеством во время путешествия на Восток в 1890–1891 годах. С Высочайшего разрешения выставка устроена в пользу Императорского российского общества спасения на водах в залах седьмой запасной половины Зимнего дворца и галлерей Рафаэлевских лож Императорского Эрмитажа. В 2 часа дня съехался во дворец весь цвет панского высшего общества и лица высшей администрации. Тутъ были посланники: японскій, сербскій, персидскій, чини

1. Карл Брож. Открытие *Выставки предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу...* Иллюстрация из журнала *Всемирная иллюстрация*. 1893 [12, с. 427]

лиц, а сувенирную художественную продукцию цесаревич приобрел во время самостоятельных прогулок и экскурсий. Опись предметов и их разделение по группам были выполнены в Дворцовом управлении (Управление Собственным Его Величества Дворцом) В. И. Сигелем и г. Пехом, под наблюдением генерал-лейтенанта А. С. Васильковского

[20, с. XXV]. Эти предметы первоначально располагались в двух дворцах — Аничковом и Зимнем, а в 1893 году большая часть была перевезена в Зимний дворец для выставки.

Материалы этой выставки, ставшей первым масштабным знакомством русской публики с искусством Востока (в том числе — Японии), часто привлекаются при изучении музейных коллекций. Однако до сих пор отсутствуют исследования, реконструирующие как саму выставку (состав и концепцию), так и ее рецепцию российским зрителем, и шире — восприятие японского искусства в России начала 1890-х годов.

\*\*\*

«Выставка предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу и приобретенных его Императорским Высочеством во время путешествия на Восток в 1890–1891 годах» открылась 28 ноября 1893 года в залах седьмой запасной половины Зимнего дворца и в Лоджиях Рафаэля в Императорском Эрмитаже и продлилась до 10 апреля следующего, 1894 года. «Петербургская газета» [15, с. 1] и «Сын Отечества» [16, с. 2] информировали читателей, что «выставка открыта ежедневно, не исключая праздников с 12-ти часов до 6-ти вечера. Доступ на выставку имеют все лица, прилично одетые. Дети моложе 12 лет допускаются не иначе как при провожатых». Несмотря на формальную доступность выставки, плата за вход была довольно высока — 1 рубль, льгота (бесплатное посещение) предоставлялась лишь детям в форменной одежде учебных заведений. Выставка была устроена в пользу состоящего под августейшим покровительством ее императорского высочества государыни цесаревны Общества подаяния помощи при кораблекрушениях (Императорского Российского общества спасения на водах), и для ее устройства была собрана особая комиссия, в которую вошли члены правления общества В. А. Нотбек, К. В. Небольсин, П. А. Фадеев, помощник главного инспектора Ф. Н. Чалеев, редактор журнала общества «Спасание на водах» Н. А. Сытенко и архитектор общества П. С. Купинский. Этикетаж на выставке отсутствовал, «для устных объяснений посетителям» в залах постоянно находились представители Общества, а также морские офицеры Гвардейского экипажа, в том числе из экипажа крейсера «Память Азова», флагмана эскадры, на которой было предпринято путешествие цесаревича. За 4,5 месяца выставку посетили 32840 человек, в том числе 3 тысячи учащихся [18, с. 52].

Торжественное открытие выставки состоялось в «Бахчисарайском зале-павильоне» (Павильонный зал Малого Эрмитажа) 28 ноября 1893 года, отчет об этом событии был напечатан в журнале «Всемирная иллюстрация» в декабре 1893 года с рисунком К. О. Боржа [12, с. 427–428]. (Ил. 1.) Приветственная речь председателя Общества генерал-лейтенанта К. Н. Посыета была полностью напечатана в журнале Общества — «Спасание на водах» [32, с. 3] и обширно цитировалась «Всемирной иллюстрацией» и другими изданиями. Выставку посетили и император Александр III, и августейшая покровительница Общества императрица Мария Федоровна, цесаревич Николай Александрович и другие члены императорской фамилии.

В коммерческом плане выставка оказалась чрезвычайно успешной — сбор от продажи билетов и каталогов, а также от пожертвований, делавшихся прямо на выставке, составил 27262 рубля 70 копеек, а чистый доход Общества — 12008 рублей 16 копеек [18, с. 52] (большая часть средств пошла на устройство, декорацию помещений, оплату труда «артельщиков» и контролеров, печать объявлений, билетов и каталога).

Оформление, состав и топография выставки могут быть отчасти реконструированы благодаря фотографиям князя А. А. Гагарина, хранящимся в архивах и опубликованным в ряде альбомов. В библиотеке Государственного Эрмитажа хранится «Альбом выставки предметам, привезенным Великим князем Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия Его Императорского Высочества на Восток в 1890–91 гг.»<sup>1</sup> — две папки фотографий, обрамленных в серые коленкоровые паспарту по одной или две на каждом листе. Приведенное выше название помещено на отдельном листе в паспарту, расписанном от руки изображениями вьюнка с пчелой, хризантем, ветвей дерева и кузнечика. Там же помещена иероглифическая надпись на китайском языке: 右軒李鴻桂畫, которую с учетом разночтений письменных иероглифов, можно перевести как «Это [то, что справа] — картина кисти Ли Хунгуя»<sup>2</sup>. На обложке папки помещена дарственная надпись «Верноподданнейше от Императорского Российского общества спасения на водах, находящегося под Высочайшим покровительством Величества Государыни Императрицы» под монограммой «Н.» с ко-

1 Научная библиотека Государственного Эрмитажа (Библиотека Отдела Востока), инв. № 59820.

роной. В этот альбом, среди других фотографий, входят 14 снимков Японского раздела выставки, еще на одном листе отражены японские предметы, находившиеся в Китайском разделе. Фотографии князя Гагарина воспроизводились также в нескольких печатных альбомах [7; 42].

Состав выставки отражен в «Каталоге Выставки предметам, привезенным Великим князем, Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–91 гг.» [20] (далее — «кат»), напечатанном Обществом спасения на водах: он состоял из очерка Случевского, «Краткой характеристики выставки» и собственной каталожной части, автором статей в которой был Э. Э. Ухтомский.

Комментарии Э. Э. Ухтомского к некоторым предметам коллекции основаны на его впечатлениях от поездки в Японию и той информации, которую он получал во время путешествия<sup>3</sup>: указываются обстоятельства приобретения или получения в дар того или иного предмета, особенности бытования этих вещей в Японии или техники их изготовления. Подробные разъяснения даны об интерьере традиционного японского дома, обычаях японской знати, технике лакового декора, клуазоне, истории керамики. Эти наблюдения, по мнению современных японистов, «восхитительны своей ясностью и изяществом языка, не использующего ни канцеляризм, ни варваризм, ни узкопрофессиональных терминов» [35, с. 238–239]. Однако яркие описания значимых изделий перемежаются краткими упоминаниями малоинтересных (с точки зрения автора) предметов, а часть экспонатов была оставлена вообще без комментариев. И каталог, и фотографии А. А. Гагарина дают материал для частичной реконструкции выставки и открывают несколько неизвестных страниц истории этого значимого события: от расположения выставки до ее оформления и общей концепции.

Вход на выставку осуществлялся с набережной Невы через Бывший Государственный Совет подъезд. Хотя в газетных текстах того времени

2 Перевод надписи сделан Ф. В. Кубасовым, им же высказано предположение о близком родстве Ли Хунгуя и Ли Хунчжана, политика и крупного сановника империи Цин, официального представителя Китая на международных переговорах, неоднократно посещавшего Россию. Им был подписан Союзный договор между Российской империей и Китаем (империей Цин) в Москве 22 мая (3 июня) 1896 года. Вероятно, Ли Хунгуя приходился политику племянником или дядей.

3 Есть основания полагать, что значительную часть пояснений об этнографии, техниках и истории прикладного и изобразительного искусства Э. Э. Ухтомский получил от Г. А. Де Воллана, служившего консулом в Хакодате и Нагасаки с 1886 до 1891 года; см.: [26].

встречается указание на то, что выставка проходит в Зимнем дворце, в действительности императорская резиденция не была задействована в экспозиции: «С Высочайшего разрешения выставка устроена <...> в залах седьмой запасной половины Зимнего дворца и галерее Рафаэлевых лож Императорского Эрмитажа» [12, с. 427].

Седьмая запасная половина занимала помещения Большого (Старого) Эрмитажа, построенного Ю. Фельтеном для расширения музейного комплекса Екатерины II в 1771–1772 годах. В середине XIX века А. Штакеншнейдер произвел серьезную перестройку здания, а залы были оформлены для личных покоев наследника престола Николая Александровича (старшего сына Александра II) [43, с. 374]. После скоропостижной смерти наследника в 1865 году жилые покои получили статус «седьмой запасной половины», предназначавшейся для расселения иностранных гостей, прибывающих к русскому двору на церемонии и с официальными визитами. Таким образом, лишь формально эти залы носили название «седьмой запасной половиной Зимнего дворца», не входя в состав здания Зимней императорской резиденции и даже не примыкая к ней.

\*\*\*

Экспозиция начиналась в первом зале Большого Эрмитажа (сейчас — «Зал итальянских примитивов», № 207), при этом картины императорской коллекции живописи оставались на своих местах, лишь слегка заслоненные роскошными драпировками восточных тканей, ширмами, свитками и мебелью. (Ил. 2.) Завершалась выставка Сибирским отделом (также называвшимся «Русский отдел») в галерее Лоджий Рафаэля.

Японский раздел открывался в зале № 216 Старого Эрмитажа, где сейчас располагается экспозиция итальянского маньеризма. Большая часть японской экспозиции с многочисленными предметами и роскошной декорацией показывалась в фойе Эрмитажного театра. Фотографии

4 Автор приносит глубочайшую благодарность Т. Б. Араповой, ведущему научному сотруднику Отдела Востока Эрмитажа, и С. В. Янченко, старшему научному сотруднику Архитектурного отдела Государственного Эрмитажа. Подтверждая нашу с Т. Б. Араповой догадку о расположении зала Японского отдела, С. В. Янченко разыскала единственное изображение архитектурного убранства фойе до 1904 года — архитектурный рисунок без даты и подписи, в точности соответствующий деталям интерьера с фотографий А. А. Гагарина.



2. Зал № 207 Старого Эрмитажа — первый зал выставки  
Лист 1 из Фототипического альбома выставки предметов... [41, л. 1]

этой части выставки — не только свидетельство о выставке в Эрмитаже, но и уникальное изображение самого интерьера: фотографии А. А. Гагарина — единственные, сохранившиеся в архивах изображения несохранившегося интерьера фойе Эрмитажного театра по проекту Ю. Фельтена, строившегося одновременно с театром Джакомо Кваренги в 1783 году<sup>4</sup>. Наиболее примечательной деталью оформления фойе были белые фаянсовые печи в простенках: эти печи с зеркалами, оформленными пилястрами с капителями коринфского ордера и высоким

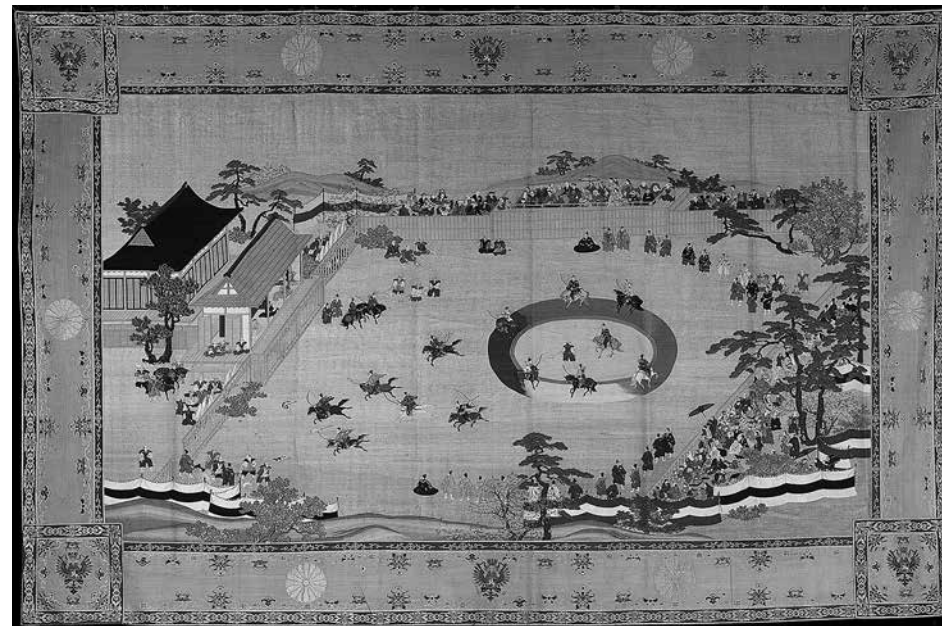


3. Свиток с малым государственным гербом Российской империи. Мануфактура *Кавасима оримоно*, Киото, конец XIX в. Бумага, нить шелковая, дерево, лак, бронза, волокно растительное, нить армированная. 107 × 71,5. МАЭ РАН

антаблементом с бюстами в нишах, хорошо видны на фотографиях. В этих интерьерах располагалась обширная коллекция японских предметов, привезенных цесаревичем из путешествия.

Состав выставки отчасти реконструируется благодаря каталогу и фотосъемке А. А. Гагарина, а также архивным документам. Предметы, находящиеся в собрании Эрмитажа, соотнесены с современной коллекцией в публикациях М. В. Успенского [39], Т. Б. Араповой [8; 9] и М. Л. Меньшиковой [24; 25; 37]. Значительная часть предметов, попавшая в коллекцию Музея антропологии и этнографии (Кунсткамера), исследована А. А. Свиридовым [33] и А. Ю. Синицыным [34; 35].

Эти разнородные по характеру предметы можно разделить на несколько групп: в первую следует отнести произведения изобразитель-



4. Ковер со сценой охоты на собак Мануфактура *Дзимбэй оримоно*, Киото, 1888–1889 Шелк, бумага, золотая нить. 440 × 290 Государственный Эрмитаж

ного и декоративно-прикладного искусства, бывшие официальными подношениями Николаю Александровичу или приобретенные им во время посещения мастерских, образцы высочайшего художественного и технического уровня. К этой группе примыкает значительная группа сувенирной продукции, в основном — приобретенная царственным путешественником во время прогулок инкогнито и посещений разных увеселительных заведений.

Среди шедевров прикладного искусства, представленных на выставке, были предметы фабрик и мастерских, уже заслужившие высокой оценки на международных выставках, например — продукция мануфактуры «Дзимбэй оримоно» в Киото и мастерских гончарной династии Тин Дзюкан в Кагосима. «Ковер со сценой охоты на собак»

экспонировался в зале № 207 напротив окон на Неву (это место в современной экспозиции искусства Италии, как правило, занимает «Любовная сцена» Джулио Романо). Цесаревич и сопровождавшие его лица посетили мануфактуру Кавасимы Дзимбэя II (1853–1919) в местечке Нисидзин во время пребывания в Киото. К приезду важного гостя были устроены павильоны, внутри декорированные парчой работы этой мастерской; вся обстановка павильонов была куплена цесаревичем, а ковер со сценой охоты на собак (развлечением, в котором цесаревич лично принял участие в провинции Сацума) был преподнесен в подарок от императора Мэйдзи, вероятно — как одно из многочисленных извинений за «инцидент в Оцу». Уже готовый шелковый гобелен был спешно (за пять-шесть дней) дополнен бордюром с изображением японских императорских хризантем и малого государственного герба Российской империи [39, с. 142]. (Ил. 4.)

Этот ковер, один из шедевров мастерской, в 1890 году награжденный на III Выставке поощрения отечественной промышленности в Японии, представляет яркий пример влияния западных технологий и бурного расцвета декоративно-прикладного искусства в период Мэйдзи. В 1886–1887 годах Кавасима Дзимбэй II посетил Европу, ознакомился с музейными коллекциями и технологией ткачества. Ковер со сценой охоты стал первым японским гобеленом, выполненным в усовершенствованной технике парчового ткачества *цудзурэ-нисики*, дословно — «парчи из лоскутков». Изначально техника и ее название были заимствованы из Китая в конце XV–XVI веке: узкие полотна, создававшиеся на небольших ручных станках, ткались из нитей цветного шелка и металлизированной золотом и серебром хлопчатобумажной нити. Китайское название этой техники, *кэсы* (досл. — «резанный шелк»), так же как и японское название «парча из лоскутков», отражает ошибочное восприятие вытканного полотна как аппликации или вышивки из-за небольших просветов между участками нити разных цветов вдоль основы полотна. Благодаря новым станкам, созданным по образцу европейских, в мастерской Дзимбэя начали ткать большие полотна без видимых пробелов. Гладкое многоцветное ткачество позволяло добиваться удивительной реалистичности изображения цветов, птиц, растений, вернее — их иллюзорного сходства с традиционной живописью жанра «цветы и птицы» (эскизы для гобеленов выполнялись такими признанными художниками, как Кавабата Гёкусё, 1842–1913) [3, р. 147]). На золотом фоне ковра из Эрмитажного собрания (по эскизу Хара Дзайсин) перед зрителем предстает картина



5. Зал №216 Старого Эрмитажа — зал Японского отдела  
Лист 10 из Фототипического альбома выставки предметов... [41, л. 10]

охотничьего состязания, наблюдаемая сверху. Изображение отличается тонкой детализацией: четко очерчены лица охотников и зрителей, детали костюмов и конской упряжи, листва и цветы на деревьях. Работы мастерской Кавасимы Дзимбэя — яркий образец постепенного изменения художественной традиции Японии в эпоху Мэйдзи.

Интересно, что в собрании Кунсткамеры хранится еще одно вышитое изображение двуглавого орла, оформленное как свиток (МАЭ № 312–63) и также приписываемое мануфактуре «Кавасима оримоно» («Небольшой кусок матерчатых палевых обой с вышитым на нем золотом



6. Курильница в виде слона с трехъярусной пагодой на спине. Провинция Сацума, конец XIX в. Керамическая масса, глазурь, полихромная надглазурная роспись, позолота. Высота 42,2  
Государственный Эрмитаж

и шелками Российским государственным гербом», кат. № 567 (481)). (Ил. 3.) На этом изображении присутствуют карты четырех морей, к которым вышла Россия, вставленные в клювы и лапы орла, но нет гербов царств. Такой орел с картами входил в композицию судового штандарта русских императоров, флага и брейд-вымпела наследника и Великих князей. Отличаются не только набор элементов гербов, но и техника исполнения и качество изделия. Обстоятельства создания этого свитка неизвестны, но можно предположить, что он был вышит и оформлен в одном из филиалов мануфактуры, где в распоряжении мастеров оказался рисунок с судового штандарта (или этот свиток вообще был создан на мануфактуре Кавасимы Дзимбэя).



7. Фигура Какиномото-но Хитомаро. Провинция Сацума, конец XIX в. Керамическая масса, глазурь, полихромная надглазурная роспись, позолота. Высота 25  
Государственный Эрмитаж



8. Фигура Хотэя. Провинция Сацума, конец XIX в. Керамическая масса, глазурь, полихромная надглазурная роспись, позолота. Высота 19,4  
Государственный Эрмитаж\*

На фоне гобелена экспонировались предметы декоративно-прикладного искусства в витринах и на открытых постаментах. Одна из фотографий А. А. Гагарина [41, л. 10] (ил. 5) показывает, что на высоком столике около ковра, рядом с курильницей в технике клуазоне, стоят две небольшие керамические фигуры-окимоно производства провинции Сацума, изображающие поэта Какиномото-но Хитомаро (ил. 7) и божество Хотэй (ил. 8.) (кат. № 456, 455, опубликованы в кн.:

\* Иллюстрации 4, 6, 7, 8 – © Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, 2019. Фото К. В. Синявского, А. В. Терехина, В. С. Терехина.

[8, кат. № 4, 5]). Сацумская керамика, с ее светлым черепком и росписью эмалевидными красками, в начале 1890-х годов стала на Западе узнаваемым брендом. Удовлетворяя спрос на яркие и обильно позолоченные изделия с экзотическими сюжетами декора, многие мастерские по всей Японии (в Киото, Кобэ, Осаке, Кутани, Токио и Йокогаме) начали работать в стиле провинции Сацума, часто заказывая керамическое «белье» в старых мастерских провинции и декорируя его в характерной манере. Такое распыление «сацумского стиля» по всей Японии и сегодня создает проблемы в атрибуции японской керамики конца XIX века. Тем более ценны «эталонные» изделия, привезенные цесаревичем из путешествия и выставившиеся в Эрмитаже: большинство из них было приобретено или получено в дар в бывшей провинции Сацума, городе Кагосиме. В какой из многочисленных мастерских провинций были выполнены эти два окимоно — неизвестно, но происхождение наиболее значительных экспонатов не вызывает сомнений.

На фотографиях, сделанных с той же точки (экспозиция менялась в течение работы выставки или специально для фотографирования), видны две крупные керамические вазы и фигура слона с пагодой на спине. (Ил. 6.) Одна из ваз была сделана мастерской семьи Тин Дзюкан, о чем свидетельствуют документы и эскизы ваз из личного архива семьи Тин (Мияма, преф. Кагосима). Ваза с монограммой «Н» под короной — одна из пары, сделанных Тин Дзюканом XII (1835–1906) и подаренных наследнику в Японии от имени князя Симадзу. В мастерских Тин Дзюкана были сделаны три пары подобных ваз для высококордных путешественников, с монограммами кириллицей (для Николая и Георгия Александровичей) и латиницей — для принца Греческого. Вазы, предназначавшиеся для Георгия Александровича, в настоящее время хранятся в Музее-заповеднике Петергоф и в Эрмитаже. Место нахождения остальных ваз, в том числе и изображенной на фотографии князя Гагарина, сейчас неизвестно [37, с. 24].

Большая курильница в виде фигуры слона с трехъярусной пагодой на спине и «китайскими мальчиками» (*карако*) (ГЭ, инв. № ЯК-2007а, б, в) была выполнена в мастерской Того Дзюокацу (1855–1936) — мастера, начинавшего карьеру под руководством Тин Дзюкана, а позже самостоятельно работавшего в селении Наэсирогава (имя мастера и месторасположение его мастерской указаны в надписи на свитке в руках одного из мальчиков). Близкая к эрмитажной курильница в виде слона (возможно — парная к ней) хранится в Токийском национальном музее (инв. № G4377).

Создание таких крупных и пластически сложных изделий, как вазы или курильницы в форме слона, было серьезным вызовом для мастеров Сацума. На протяжении нескольких веков основной продукцией печей этой провинции были небольшие предметы — чаши для чая, курильницы, коробочки для благовоний, мелкая пластика. Главную проблему представляла местная керамическая масса, близкая к фаянсу, — пористая и недостаточно плотная. Крупные изделия часто разрывало во время обжига, а уже обожженный черепок с трудом выдерживал собственный вес. Предметы, приобретенные цесаревичем при посещении Когосимы, — настоящие шедевры сацумской керамики.

В экспозиции также были показаны многочисленные художественные изделия из металла: вазы, курильницы и редкие по сложности и остроумию конструкции *дзидзай-окимоно* — «движущиеся фигуры». Мифическая рыба-дракон Сятихоко (МАЭ, инв. № 7414–1), датируемая XVIII веком (ил. 12), и дракон работы мастера Мётин Мунэаки (1682–1751) (МАЭ, инв. № 312–35) служат ярким примером мастерства японских оружейников эпохи Эдо. В XVII веке, с приходом к власти сегуната Токугава, междоусобные войны в Японии прекратились и потребность в военном снаряжении резко снизилась. Мастера-оружейники — кузнецы, мастера оправы холодного оружия и создатели доспехов — начали применять навыки работы с металлом для создания предметов быта и художественных изделий, таким образом поддерживая и демонстрируя уровень своего ремесла. Первое датированное *дзидзай-окимоно* в форме дракона было сделано Мётин Мунэаки в середине периода Эдо, в 1713 году (Национальный музей, Токио). Подвижные, сочлененные шарнирными или иными соединениями, фигуры из железа, бронзы или сплавов, использовавшихся в ювелирном декоре элементов монтировки мечей, стали отдельным видом декоративно-прикладного искусства. Разумеется, холодное оружие, предметы воинского обмундирования и конского снаряжения (мечи, луки, доспехи, упряжь, сигнальные веера) представляли яркую часть коллекции наследника и дворцовой экспозиции; большая часть этих предметов хранится в МАЭ РАН (Кунсткамере).

\*\*\*

Наиболее впечатляющая разнообразием предметов и красочностью часть Японского отдела экспонировалась в фойе Эрмитажного театра.



Японскими ширмами и предметами мебели были сделаны своеобразные выгородки, имитирующие японский интерьер: в одной из них, как видно по фотографии из Фототипического альбома [41, л. 12] (ил. 9), расставлена мебель (две лаковые этажерки, круглый столик, кресло и др.), постелены ковры и положены плоские подушки; над этим компартиментом на веревках подвешены бумажные фонари и цветочные шары с длинными шнурами. Этот фантазийный японский интерьер населяют три крупные куклы японок в традиционной одежде. Самая большая, почти в человеческий рост, изображенная сидящей, традиционно считается «портретом» Моорока О-Мацу, служившей в одном из увеселительных заведений в Нагасаки (МАЭ, инв. № 312-98/1). (Ил. 10.) Кукла была преподнесена от имени Кавасима Дзимбэя II, автора описанного выше гобелена, но, возможно, идея подарка принадлежала императорскому дому. Небольшая кукла рядом (МАЭ, инв. № 312-108/2-2-1) одета в парадные одежды с декором в виде листвы осенних кленов (ил. 11); третья изображена в танце (МАЭ, инв. № 312-101). На столике перед ширмой с изображением процессии и на полу стояли меньшие куклы (вероятно, входившие в каталожные номера 607 (522) — «Кукла в одеянии и шапке» и 629-648 (544-563) — «Двадцать четыре характерные куклы в разноцветных одеяниях, всевозможной величины»).

В этом же зале демонстрировались бронзовые окимоно (в том числе и фигура орла, подаренная императором Мэйдзи, кат. № 495 (408)), мечи и металлические вазы, вертикальные и горизонтальные свитки («обои»), а также длинный горизонтальный свиток, вывешенный фризом над ширмами и служащий фоном коляске рикши. Свиток (МАЭ, инв. № 312-58-2), созданный в XVII-XVIII веках, основан на повести (*отоги-дзоси*) «Бунсё соси» («Солевар Бунсё», 文正草子), а сложность его атрибуции, проведенной А. С. Сеницыным совместно с японскими коллегами Цудзи Эйко и Исикава Тору, состояла в том, что оригинальный порядок эпизодов повествования в данном свитке нарушен. Горизонтальные свитки в оригинальной монтировке — редкость для музейных собраний, не только из-за «трудоемкости их сборки и склейки <...> и общей дороговизны» [34, с. 159], но из-за сложившейся на Западе традиции разрезать длинные (длина данного — 1250 см) свитки на отдельные альбомные листы, часто без учета содержания, отчего атрибуция таких фрагментов становится крайне затруднительной. В данном случае сюжеты были переставлены нарочно, а свиток представлял собой шараду для зрителей. Живописная манера характерна для конца эпохи Эдо



9. Фойе Эрмитажного театра — зал Японского отдела  
Лист 12 из Фототипического альбома выставки предметов... [41, л. 12]

(вторая половина XVIII — XIX в.) и отличается повышенной декоративностью — пышные сцены аристократических процессий и приемов во дворце, свадебный кортеж и даже сцены солеварения на берегу моря выполнены яркими красками, обильно дополнены позолотой и служили прекрасным цветовым акцентом экспозиции.

Великолепная мебель, декорированная лаком и инкрустацией, тронные кресла для Николая Александровича и императора Мэйдзи (созданные к несостоявшейся из-за «инцидента в Оцу» встрече русского наследника и императора Японии в Токио), настольные лаковые и костяные кабинеты, ширмы, перегородчатая эмаль и художественный



10. Кукла, изображающая Моорока О-Мацу (?). Киото, мануфактура *Дзимбэй оримоно*, до 1893  
Дерево, левкас, ткань шелковая, парча, волос человека, сталь, стекло, тушь черная, натуральный краситель  
Высота 92,7. МАЭ РАН



11. Кукла, изображающая японку в парадной одежде для холодного времени года. Япония, конец XIX в.  
Дерево, левкас, ткань шелковая, парча, волос человека, бумага, шнур шелковый, тушь, нить золотошвейная на бумажной основе, лак. Высота 34  
МАЭ РАН

металл давали посетителям выставки яркое представление о качестве работы японских художников.

Пытаясь емко охарактеризовать и экспозицию, и свой опыт знакомства с японским искусством, Э.Э. Ухтомский писал о «жизнерадостном отпечатке», лежащем на всех японских изделиях, об изяществе их очертаний, красочности и выразительности, которые позволяют ему все элементы экспозиции «наиболее удобно характеризовать словом *Grotesque*» [20, с. XXX–XXXI]. Эта характеристика, в разных вариантах, будет и позднее часто встречаться в описаниях японского искусства 1890-х годов: «гротеск», «карикатура», «эскиз» или «набросок» — поня-

тия, которые могли описать ощущения европейцев от непривычной изобразительной системы Японии, но не могли раскрыть подлинного художественного значения тех или иных предметов.

\*\*\*

Вероятно, впечатление экзотического гротеска усиливалось огромным количеством этнографического материала, составляющим третью группу экспонатов выставки: образцами предметов быта, предметами одежды, аксессуарами традиционного костюма, веерами, фонарями, текстилем. Было показано большое число фигурок животных и птиц (фигурки петуха и курицы с цыпленком (кат. № 624 (539), 625 (540)), попугая, двух собачек и двух щенков и пр.). (Ил. 13.) О назначении подобных фигур, стремящихся к наибольшему сходству с живыми прототипами, в каталоге выставки не говорится, однако можно предположить, что они несли не только декоративное назначение. В «Каталоге предметов, показанных на Всемирной Колумбовой Выставке», выпущенном Министерством образования Японии, числится большое количество «моделей» (манекенов) разных животных (от слона до летучих мышей и насекомых), фруктов, в целом — наглядных пособий (*Apparatus for infant training*) для учащихся детских садов [2, р. 2].

Вероятно, именно в связи с подобными манекенами животных, выполненными из тканей, папье-маше и других материалов, автор «Всемирной иллюстрации» писал: «Японцы великие, изумительные подражатели природы, и в своем искусстве из какого бы то ни было материала они непременно хотят сделать что-нибудь подобное, тождественное по виду с предметом природы и с таким совершенством, что бы можно было обмануть зрителя...» [13, с. 12]. Такое замечание вряд ли можно отнести к живописи, представленной на выставке, или к предметам перегородчатой эмали, керамики и фарфора. Однако еще А. В. Вышеславцев в «Очерках пером и карандашом» описывал свой опыт посещения «кабинета фигур» — возможно, японского аналога Музея мадам Тюссо. Путешественник поражался их «естественности и правде» и художественному исполнению: «В кабинете фигур я еще больше убедился, что японцы не лишены художественного понимания вещей, и что очень немного надо, чтобы между ними процвело искусство» [17, с. 357]. Очевидно, что правдоподобие воспринималось автором как признак подлинного искусства, отчасти эквивалентный



12. Мифическая рыба-дракон  
Япония, XVIII в.  
Железо, позолота. Высота 27,3  
МАЭ РАН

западному реализму. Поэтому учебные модели животных и насекомых вполне могли восприниматься как самостоятельные художественные произведения в отсутствие ясного представления о системе искусств Японии и функциональном назначении отдельных предметов.

В указанном выше каталоге Министерства образования Японии географические макеты, муляжи овощей и фруктов, уменьшенные копии орудий труда, элементов национального костюма, образцы готовой мануфактурной продукции и сырья представляют не художественные достижения страны, а ее ориентированность на научно-практическое образование западного образца. Значительную часть



13. Петух. Япония, конец XIX в.  
Дерево, железо, волокно шелковое  
(коконная нить), волос, бумага, клей,  
лак, краска. Высота 38. МАЭ РАН

экспозиции представляли модели судов (например – модель торгового судна XVII–XIX вв., МАЭ, инв. № 312–79/6 (1)), колясок и даже гипсовая модель горы Фудзи («Модель священной горы Фудзияма», кат. № 656 (573)), преподнесенная в дар принцем Тарухито<sup>5</sup>, снабженная в Каталоге кратким описанием паломничества на Фудзи, историей извержений и упоминанием о крушении фрегата «Диана» с делегацией

5 Арисугава Тарухито (1893–1895) в 1882 году посетил Санкт-Петербург в качестве официального посланника императора Мэйдзи и встречался с Александром III.

Е. В. Путятин на борту вследствие землетрясения 11 декабря 1854 года. На выставке были экспонированы и образцы продукции мануфактур, посещенных наследником или переданные через представителей специальной комиссии, занимавшейся приемом даров на фрегате «Память Азова» после эвакуации наследника на борт из-за ранения в Оцу. В отличие от мастерски выполненных сувениров или художественно оформленных бытовых предметов, они практически не привлекли внимания прессы и автора каталога. «Образец японской пеньки» (кат. № 672), «пять образцов бамбука» (кат. № 660), «пять палок бамбуковых» (кат. № 621), «тридцать две циновки» (кат. № 586), «ящик деревянный с мочалой» (кат. № 521) и другие подобные экспонаты представляли набор этнографических или обучающих материалов с трудно восстанавливаемой историей дарения и смыслом подношения. Однако некоторые из этих образцов обладали благожелательным смыслом и были отчасти связаны с ритуальной жизнью страны. Так, подношение образца «пеньки» (на самом деле — тонкого конопляного волокна, МАЭ, инв.№ 312–127/1–3) «жителем Точиги, Таканозэ» (как указано в кат.) могло быть связано с ритуальным использованием конопляной ткани и веревки в синтоистских ритуалах. Кроме того, производители сырья и ремесленных изделий были заинтересованы в демонстрации качества своего товара для расширения рынка. Н. В. Майкова высказала предположение о том, что этот образец волокна мог быть частью даров, переданных осакскими торговцами на борт «Памяти Азова» в день рождения Николая Александровича 6 (18) мая [22, с. 202].

Значительную группу экспонатов представляют фотографии и печатные материалы: фотографии отдельными листами и в альбомах, словари, книги и альбомы с рисунками, картины были расставлены на столах или открытых витринах, часто перекрывая друг друга. К японскому разделу выставки, например, относятся две картины, написанные мичманом П. А. Дядиным, и им же оформленное меню обеда на борту «Памяти Азова»: «Картина, писанная масляными красками мичманом Дядиным (с фрегата “Владимир Мономах”), изображающая этот фрегат» (кат. № 683), «Картина, писанная масляными красками им же, изображающая фрегат “Память Азова”» (кат. № 684) и «Меню, писанное мичманом Дядиным, 20 мая 1891 г. перед отъездом Наследника Цесаревича из Владивостока по Сибири» (кат. № 684а). Неизвестно, когда были написаны «портреты» двух фрегатов, осуществлявших гранд-тур на Восток (возможно, что в процессе плавания), однако в декабре

1893 года (во время проведения выставки в Зимнем дворце) Дядин, уже в чине лейтенанта, представлялся государю наследнику цесаревичу в Аничковом дворце и представил на утверждение наследника эскиз большой картины «Плавание Цесаревича на Дальний Восток». Эта картина, описание которой было напечатано в издании «Новости и биржевая газета» [42, с. 2], одобренная наследником и позже выкупленная им за 3000 рублей, сумму, сопоставимую со стоимостью работ признанных художников того времени, была частью официального информационного обеспечения путешествия цесаревича и отвечала идеологии его представления<sup>6</sup>.

\*\*\*

Японский отдел, как никакой другой на выставке (судя по фотографиям), был оформлен в духе «реконструкции» японского мира — этому способствовало то огромное количество предметов, которые были подарены и приобретены во время визита, и любопытство к сравнительно недавно открытой стране. Имитация жилого пространства японского дома была в то время популярным экспозиционным приемом, который мог быть почерпнут организаторами выставки даров цесаревичу и из отчетов о выставке в Чикаго, и из практики многочисленных в Европе и Америке «Японских деревень», как постоянных (например, лондонская в районе Найтсбридж, функционировавшая в 1885–1887 годах), так и передвижных (например, выставка британского арт-дилера Дикина<sup>7</sup>, гастролировавшая по США после первого представления на Индустриальной выставке в Цинциннати в 1885 г.).

Сравнение выставки в Зимнем дворце с Колумбовой международной выставкой в Чикаго, проходившей с 1 мая по 1 ноября 1893 года, не может быть вполне корректным (и из-за масштабов, и из-за явно разных концепций и целей экспозиций), но оно позволяет продемонстрировать разницу между саморепрезентацией Японии в это время и ее презентацией на дворцовой выставке в столице Российской империи.

6 Место нахождения этих работ Дядина на данный момент неизвестно; в 1894–1905 годах картина «Плавание Цесаревича...» находилась в Александровском дворце Царского Села [38, с. 186].

7 Вероятно, дилер антикварной компании Deakin Bros. & Co. Art Curio Dealers, Grand Hotel Annex and 16 Bund, Yokohama.

Японский отдел имел в Чикаго огромный успех, во многом связанный с новой экспозиционной политикой самой Японии. Главной целью Японии на этом грандиозном шоу было повышение престижа японского искусства, демонстрация его самобытности, древности и — в то же время — способности занять равное положение с западными «изящными искусствами». Впервые в Чикаго большая часть произведений японского изобразительного и декоративно-прикладного искусства демонстрировалась во Дворце изящных искусств (Palace of Fine Arts), а не в разделах этнографических или промышленных коллекций. В Чикаго в Зале Феникса экспонировалась японская традиционная живопись разных эпох, чайный павильон, «Дамский будуар» (*Lady's Boudoir*) в японском стиле и комната в европейском стиле, призванная показать, что традиционные искусства Японии могут существовать и в новых (западных) интерьерах. Познакомиться с Колумбовой выставкой русский читатель мог благодаря публикациям Варвары Николаевны Мак-Гахан (1850–1904), русско-американской журналистки, писавшей о выставке в Чикаго для «Северного вестника» [23, с. 51–52].

Несмотря на то что некоторые официальные подарки цесаревичу по художественным достоинствам были сопоставимы с изделиями, отмеченными в Чикаго призами и признанием зрителей, в целом выставка, как и сама коллекция наследника, не была однородна ни по составу, ни по качеству. Этнографические и естественно-научные материалы, выставленные наравне с шедеврами искусства Востока, должны были подчеркнуть образовательную и представительскую цели поездки цесаревича, но бессистемный характер коллекции вряд ли мог дать посетителю убедительную картину быта современной Японии.

Выставка де-факто была посвящена не культуре и искусству посещенных стран, а *путешествию* цесаревича, и целью ее было формирование имиджа русской монархии и будущего монарха в самой России. В этом контексте приветственные адреса, картины, изображающие события визита, генеалогическое древо японских императоров, преподнесенное цесаревичу частным лицом (даритель — Акинори Хида из Токио, кат. № 671 (587)), обеспечивали идеологическую составляющую раздела. В записках Э. Э. Ухтомского многократно подчеркивается любовь народов Востока к цесаревичу, энтузиазм в связи с его прибытием и ответная расположенность цесаревича к правителям и простому народу дальних стран. «Инцидент в Оцу», казалось бы, подрывал тщательно формируемый образ дружественного визита, но политические техноло-

гии того времени и действительно искренняя реакция на несчастливый инцидент со стороны японского правительства и народа позволили, наоборот, укрепить этот образ. Ухтомский пишет и о создании специальной канцелярии, которая занималась приемом сочувственных адресов, писем, телеграмм и визитов, о трех пароходах подарков, которые прибыли к фрегату «Память Азова» в день рождения цесаревича. Среди экспонатов, указанных в каталоге под № 679 (595) — «Ящик со всевозможными адресами и письмами на японском языке, выражающими скорбь народа по поводу злодейского покушения», а иллюстрация Н. Н. Каразина (и фотография В. Д. Менделеева, с которой, вероятно, был сделан рисунок) показывает палубу фрегата, похожую на склад или антикварный магазин. (Ил. 14–15.)

В выборе материалов для экспонирования видно стремление к формированию образа наследника-цесаревича как будущего «белого царя», которого с восторгом и обожанием встречают правители и простые жители Востока и который сам проявляет качества настоящего владыки. Так, одним из самых экзотических экспонатов выставки было чучело крокодила, застреленного Николаем Александровичем на Яве («убитое Наследником Цесаревичем чудовище с Явы», кат. № 190). Чучело крокодила занимало почетное место при входе в Парадный или Малый Фельдмаршальский зал (зал Леонардо да Винчи) Старого Эрмитажа [41, л. 4], как трофей, который демонстрируется в знак мнимо-нашей силы. (Ил. 16.)

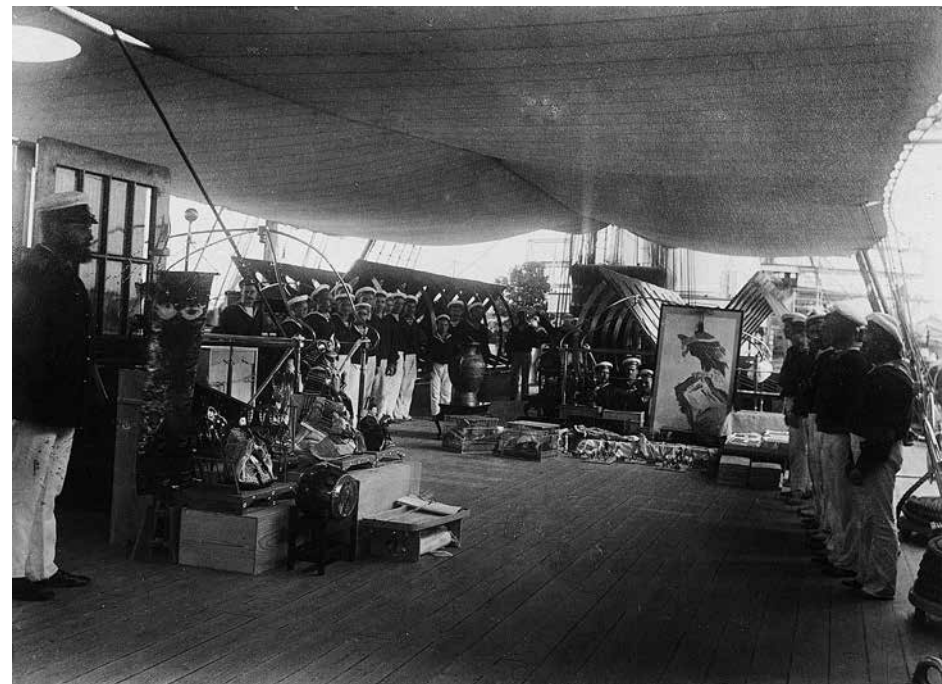
Этими же политическими и идеологическими целями объясняются и настойчивые (и не всегда аргументированные) утверждения современников о духовной близости России с Востоком, в частности — с Японией. Описывая пасхальные дни во время пребывания в Японии, Ухтомский пишет: «Нет ничего легче, по-видимому, для русских людей как ладить с азиатами. Между ними и нами — такое сочетание единомыслия по существеннейшим жизненным вопросам, что некоторого рода родство душ всегда определяется быстро и самым тесным образом. При глубоком, почти коренном различии национального психофизического облика японец и простого звания русский все как-то братски ближе друг к другу, чем к европейцам. Житель “страны восходящего солнца” инстинктивно чувствует в нас часть того громадного духовного мира, который мистики наравне с педантичными учеными именуют туманным словом “Восток”, т. е. лоно зиждительного покоя, откуда на историческую арену исконе выходят святить и озарять нашу юдоль



14. Николай Каразин. *Японские подарки на «Памяти Азова»*. Иллюстрация из кн.: Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича. 1890–1891 [40]

великие миротворцы и монархи-подвижники» [40, с. 10]. Подчеркивая пышность и почтительность, с которой цесаревича принимали в Японии, Ухтомский пишет о давнишнем расположении японцев к русским правителям, вспоминая впечатления В. В. Головнина и подытоживая: «С момента, что азиатам делаются ясны основы нашей Верховной власти, они с нами едины духом» [40, с. 31].

«Всемирная иллюстрация» цитировала речь К. Н. Посьета (председателя Общества спасения на водах) на открытии выставки: «...с точки зрения народной эта выставка имеет не малое значение. Знакома нас с произведениями азиатских стран и доставляя возможность проследить вторично крайне любопытное путешествие Цесаревича, она должна



15. Владимир Менделеев. Палуба фрегата *Память Азова* с подарками, доставленными на корабль после покушения на цесаревича Николая Александровича. Фотография. 13 мая 1891

принести несомненную пользу делу сближения отечества нашего с соседними ему странами Востока» [12, с. 428].

Политическими мотивами можно также объяснить перевод описания путешествия наследника цесаревича Ухтомского на европейские языки. В Очерке К. К. Случевского, предшествующем каталогу, указано, что каталог выходит за границу под редакцией автора. Немецкий перевод [5] вышел при участии «ориенталиста» Германна Брунхофера. К французскому изданию [4] было подготовлено предисловие историка Анатоля Леруа-Больё. Это предисловие было опубликовано в «Правительственном вестнике» в 1894 году [21, с. 2–3], само французское издание вышло в 1893–1898 годах. Английская, также

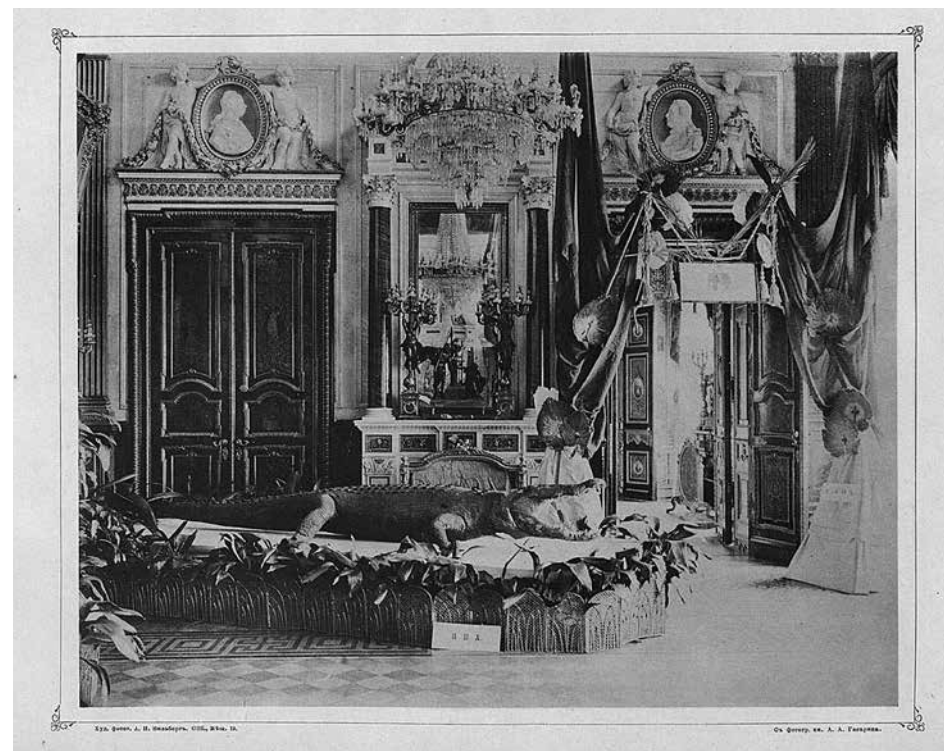
двухтомная, версия [6] была издана Джорджем Бёрдвудом, родившимся в Бомбее британским натуралистом и писателем, «знатоком Востока». Все переводы, так же как и оригинал, были роскошно изданы, дороги и находили заинтересованных читателей в основном среди европейской аристократии. При том, что русское издание на тот момент являлось одной из немногих публикаций о японском искусстве, ссылок на этот источник в русской литературе конца XIX — начала XX века практически нет.

Каталог представлял невысокую просветительскую и популяризаторскую ценность. Культура и религия Японии были малоизвестны. Очевидно и то, что для японского искусства еще не был разработан специфический язык описания. Русские аналоги японским понятиям часто не только не точны, но и формируют о них ложное представление, как уже неоднократно было отмечено в статье. В отсутствие системы транслитерации японских слов на кириллицу<sup>8</sup>, запись японских слов со слуха была вопросом языкового чутья автора, и — в основном — уже Ухтомский использует японские слова там, где русский эквивалент был бы неточен, а описательное название слишком длинно. В любом случае, японское искусство оставалось слишком «инаким», чтобы быть описанным в понятиях европейской искусствоведческой традиции, а французская и англоязычная литература об искусстве Японии еще не была достаточно хорошо известна в России.

\*\*\*

Выставка получила отражение в прессе: учитывая ее масштаб и демонстрацию в комплексе дворцовых зданий, она привлекала внимание как обозревателей культурных событий, так и светских хроникеров. «Всемирная иллюстрация» печатала краткие описания разделов, № 1301 за январь 1894 года описывает и японскую экспозицию [13, с. 12], иллюстрируя ее рисунком Н. С. Самокиша с фотографии князя А. А. Гагарина (ил. 17): на ней изображены доспехи со шлемом и маской, к этому «чучелу древнего японского воина» (так в статье) прилагается меч катана

8 Транскрипционная система записи японских слов кириллицей была разработана востоковедом Е. Д. Поливановым в 1917 году. Сегодня она принята как официальная система для научной литературы и официальной документации, в том числе в МИД Японии.



16. Зал № 214 Старого Эрмитажа — зал отдела Китая и Явы  
Лист 4 из Фототипического альбома выставки предметов... [41, л. 4]

и копье яри, перед доспехами выставлен поднос с изображением павлина и четыре вазы — подобные иллюстрации должны были отчасти удовлетворить любопытство читателей. Фотография японского отдела также была напечатана в более позднем номере за 1894 год [14]. В «Правительственном вестнике» печатались выдержки из «Очерка путешествия» и «Общей характеристики выставки», опубликованных в каталоге [29, с. 2–3], [30, с. 2–3]. Публикации в «Правительственном вестнике», в принципе не освещавшем художественную жизнь, очевидно связаны с тем, что К. К. Случевский, автор «Очерка путешествия», участвовавший в открытии выставки, состоял на должности главного редактора этой газеты

(с 1891 по 1902 г.). Публикация в правительственном печатном издании подчеркивала статус выставки как идеологически важного события.

Популярный еженедельник «Нива» также уделил внимание этому событию. В первом номере 1894 года было напечатано несколько заметок, касавшихся как выставки, так и путешествия цесаревича: в их числе — обзор «Выставка в Зимнем дворце, в пользу Общества спасения на водах» с иллюстрацией «Выставка предметов, привезенных Наследником Цесаревичем из путешествия Его Императорского Высочества на Восток в 1890–91 гг. Сиамский отдел» [11, с. 19–20]. В обзоре коллекции неизвестный автор отмечает богатство Японского отдела выставки и выделяет особо интересные экспонаты: «Как на самые выдающиеся, представляющие громадный интерес, предметы, можно указать: на белую гипсовую модель священной горы-вулкана Фудзияма (при модели есть папка с подробной топографией горы), черную двухколесную коляску джинрикша (она имеет сквозные бока, отделана светлою золотистою шелковою материей и приводится в движение двумя возницами, из которых один тянет впереди, а другой подталкивает; эта колясочка вроде той, в которой Наследник Цесаревич изволил ехать по городу Отсу, во время покушения 29 апреля 1891 г.), генеалогическую карту японского императорского дома, многочисленные ящички, вазы, фотографии, драгоценный японский гобелен, изображающий ристалище в прежние времена, когда знать упражнялась в искусстве стрельбы по собакам, и мн. друг» [11, с. 19]. Выбор трех первых экспонатов (гипсовая модель горы Фудзи, повозка и генеалогическое древо японского императорского дома) демонстрирует круг интересов к Японии в России в то время: география и политика.

Также заметно, что основное внимание и в каталоге, и в прессе было уделено произведениям декоративно-прикладного искусства, уже учитывавшего вкусы западных заказчиков и адаптированного к западному вкусу и ожиданиям. Живопись не находила отклика у зрителей, воспринимаясь, вероятно, лишь как элемент декоративного оформления выставки.

Критике выставка подверглась лишь за ее элитарность и недоступность простому зрителю. В газете «Сын отечества» в рубрике «Дневник» И. В. Скворцов под псевдонимом *Solo* сетует на дороговизну билетов и отмечает, что «рубль за вход делает ее [выставку. — А. Е.] достоянием исключительно состоятельных людей» [36, с. 2]. В связи с ориентированностью выставки лишь на избранную публику Скворцов предлагает «положить выставляемые теперь предметы в основание постоянного

культурно-исторического музея», открытого широкой публике, — идея, которая предвосхитила создание Музея искусства Востока.

В целом, вероятно, благодаря публикациям о выставке в Чикаго и выставке в Эрмитаже интерес к японскому искусству и Японии в журналах и газетах в 1893–1894 годах заметно возрос. Например, в «Ниве» была напечатана заметка «Музыка в Японии» [27, с. 670]. Появились репродукции работ западных художников на японские темы, например Генри Мура: его картина «В стране Микадо», воспроизведенная «Нивой» [10, с. 989] (ил. 18), представляет набор клише, связанных с Японией в западном сознании того времени. Текст, сопровождающий эту репродукцию, воспекает очарование старобитной Японии:

*Японская империя за последние 20 лет сделала большие шаги на пути европейской цивилизации, принимая от гнилого Запада его призрачные совершенства и утрачивая понемногу свой самобытный и своеобразный вид, созданный веками, под влиянием расовой особенности, религии, климата и местности. Тем не менее, до сей поры в стране Микадо попадаются места, куда не проникло разъедающее и обезличивающее европейство, и где можно любоваться японцами старого времени. Такими являются японцы, главным образом, в своей частной семейной жизни, в своем домашнем быту. Начиная с обстановки — тут все японское, и этим японским нельзя не залюбоваться, так в нем все своеобразно, мило и привлекательно. Неумолимый работник и большой любитель природы, японец старается иметь ее всегда перед собою, и, если нет средств и места, он создает, на нескольких сажнях земли, все, что он в природе любит, в уменьшенном виде. В его саду можно встретить и маленький пруд с крошечным островком, и на нем молельня, и мостик, и речки, и рожицу деревьев-карликов с цветами и плодами; и все это окружает домик своеобразной постройки с его ширмочками, цыновками, фонарями и другими украшениями [10, с. 1003–1004].*

Именно такую Японию предпочитало видеть русское общество начала 1890-х годов, в основном — до Японо-Китайской войны, которая значительно изменила образ Японии в России.

Можно сказать, что российская пресса на выставку 1893–1894 годов целиком опиралась на записки Э. Э. Ухтомского и вступительные тексты из каталога. Во-первых, профессиональная художественная критика





17. Николай Самокиш  
Иллюстрация к статье  
*Выставка в Зимнем дворце* (Всемирная иллюстрация. 1894 [13, с. 12])



18. Генри Мур. *В царстве Микадо*  
Грав. Брендамур. Иллюстрация к статье  
*В царстве Микадо* (Нива. 1893. [10, с. 989])

в России в то время только начинала развиваться, во-вторых, газетные и журнальные обозреватели того времени не были знакомы с искусством Японии настолько, чтобы сформулировать собственное мнение о нем. Взгляды на японское искусство, отражаемые официальными источниками, очевидно воспроизводят собственный традиционализм, свойственные эпохе Александра III поиски народности (или псевдонародности) в культуре и искусстве, с их архаизированными формами в декоративно-прикладном искусстве и народно-исторической тематикой в живописи. Такую же самобытность и традиционность устроители выставки хотели показать в японской экспозиции. Содержание этой «традиционности» было еще не слишком ясно для обозревателей; очевидно, она была сконструирована из клише, воспроизведенных в картине Г. Мура и ее описании автором «Нивы». Восстановление монархии в Японии не могло не встретить одобрения в Российской империи, но модернизация и потеря самобытности вызывали у авторов газетных публикаций явное сожаление.

\*\*\*

По завершении выставки предметы были распределены между несколькими ведомствами. Возможно, сначала они были возвращены в Аничков дворец. Но скорострительная смерть Александра III в октябре 1894 года и поспешное бракосочетание Николая Александровича и Алисы Гессен-Дармштадтской (Александры Федоровы) в ноябре того же года стали причиной переезда молодой императорской четы в апартаменты Зимнего дворца, заново отделанные А. Ф. Красовским, М. Е. Месмахером и Д. А. Крыжановским. Коллекции были перемещены в Зимний дворец и послужили декорации личных покоев [28; 31]. Наиболее подробно интерьеры «квартиры» были зафиксированы Карлом Карловичем Кубешем в 1917 году (до июля, когда эти комнаты заняло Временное правительство и обстановка частично поменялась), на фотографиях предметы коллекции находятся в бильярдной комнате (зал № 177 Зимнего дворца), приемной императора (Адъютантской, зал № 176) и в других помещениях.

В 1897 году часть экспонатов поступила в Музей антропологии и этнографии, в том числе практически все памятники японской живописи, описанные в каталоге как «обои» и потому отнесенные к этнографическим материалам. Оттуда часть предметов была переведена в Азиатский музей (среди них — гравюры, книги, альбомы, фотографии и «снимки с эпитафий»). В Минералогический музей были переданы образцы японских минералов. Послереволюционное перераспределение музейных коллекций и деятельность Музейного фонда, часто скудно обеспеченные архивными документами, затрудняют поиск предметов коллекции, рассеянных по разным музеям страны. Так, шкафчик из резной слоновой кости, зафиксированный на фотографиях А. А. Гагарина с выставки и упомянутый в каталоге под № 509 (420), был обнаружен среди экспонатов ГМЗ «Петергоф» [25, с. 344].

В ноябре 2010 года в ГМЗ «Царицыно» была открыта масштабная временная выставка «Панорама империй. Путешествие на Восток наследника цесаревича Николая Александровича в 1890–1891 годах». Среди ее организаторов были МАЭ РАН (Кунсткамера) и Российский этнографический музей, на ней было представлено более тысячи предметов из коллекций музеев, архивов, РГБ и РНБ. Тем не менее полная реконструкция этой выставки вряд ли возможна из-за рассеянности коллекции Николая II и из-за сложностей в атрибуции большого количества предметов, скудно описанных в каталоге предметов.

Представленный опыт реконструкции «Выставки предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу» показывает, что зрители получили возможность увидеть памятники высочайшего художественного уровня, шедевры японской живописи и прикладного искусства. Хотя их количество было несопоставимо с представительством Японии на международных выставках, в общем, репертуар видов и жанров искусства был аналогичен (ср. [1]). В то же время реконструкция выявляет жанровое своеобразие этой экспозиции и отчасти объясняет отсутствие широкой реакции на нее в художественных и литературных кругах России: выставка служила в первую очередь политическим целям. Искусство Японии, уже завоевавшее на Западе популярность и давшее начало художественному направлению «японизма», еще не нашло в России ни широкого признания, ни влияния на художественные процессы.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Brinkley F.* Artistic Japan at Chicago: a description of Japanese works of art sent to the World's fair: works in metal, glyptic works, textile fabrics, lacquer, enamel, pictures, porcelains. Yokohama: Japan Mail Office, n/d.
2. *Catalogue of Objects Exhibited at the World's Columbian Exposition.* Chicago, 1893. Tokyo: The Dept of Education [Mombusho], 1903.
3. *Kyoto Visual Culture in the Early Edo and Meiji Periods: The arts of reinvention*/Ed. by Morgan Pitelka, Alice Y. Tseng. London & New York: Routledge, 2016.
4. *Oukhtomsky [E. E.] Voyage en Orient de Son Altesse Impériale le Césarévitch. Grèce. Égypte. Inde. 1890–1891. Indo-Chine. Chine-Japon. Sibérie*/Traduction de Louis Léger. Préface de A. Leroy-Beaulieu. 2 vol. Paris: Charles Delagrave, 1893–1898.
5. *Ukhtomsky (Uchtomskij) E. E., Brunnhofer H.* Orientreise seiner kaiserlichen Hoheit des Grossfürsten-Thronfolgers Nikolaus Alexandrowitsch von Russland, 1890–1891. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1894–1899. 2 vol. 4 t.
6. *Ukhtomsky E. E., Prince.* Travels in the East of Nicholas II Emperor of Russia when Cesarewitch 1890–1891. 2 v./Written by Prince E. Oukhtomsky; translated by R. Goodlet...; edited by Sir George Birdwood. Westminster: Archibald Constable and Co, 1891. 2 vol. 4 t.
7. Альбом фотографий экспонатов антикварных предметов, привезенных наследником цесаревичем Николаем Александровичем из пу-

тешества на Восток в 1890–1891 гг. Российский государственный архив кинофотодокументов (РГАКФД). Арх. № 1073.

8. *Арапова Т. Б., Егорова А. А.* Японская керамика Сацума в собрании Эрмитажа: Каталог выставки. Государственный Эрмитаж. СПб., 2011.
9. *Арапова Т. Б., Егорова А. А.* Японский фарфор и керамика в собрании Государственного Эрмитажа // Санкт-Петербург — Япония: XVIII–XX вв./Сб. ст. (Серия «Санкт-Петербург и мир»). СПб.: Европейский дом, 2012. С. 284–301.
10. В царстве Микадо // Нива. Иллюстрированный журнал литературы и современной жизни. 1893. № 44. С. 989, 1003–1004.
11. Выставка в Зимнем дворце, в пользу Общества спасения на водах // Нива. Иллюстрированный журнал литературы и современной жизни. 1894. № 1. С. 17, 19–20.
12. Выставка в Зимнем дворце // Всемирная иллюстрация. 1893. Т. I. № 1299. С. 428.
13. Выставка в Зимнем дворце // Всемирная иллюстрация. 1894. Т. II. № 1301. С. 12.
14. Выставка в Зимнем дворце // Всемирная иллюстрация. 1894. Т. II. № 1302. С. 25, 27–30.
15. Выставка предметов, привезенных Наследником Цесаревичем из путешествия на Восток (рекламное объявление) // Петербургская газета. 1893. Т. XXVII. № 348.
16. Выставка предметов, привезенных Наследником Цесаревичем из путешествия на Восток (рекламное объявление) // Сын Отечества. 25 ноября (7 декабря) 1893. № 323.
17. *Вышеславцев А. В.* Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857–1860 гг. СПб., 1862. С. 357.
18. Годовой отчет состоящего под Августейшим покровительством Ее Императорского Высочества Государыни Цесаревны Общества подаяния помощи при кораблекрушениях... [Двадцать третий]... за 1894 год (Загл. вып.:...Отчет Императорского Российского общества спасения на водах за 1893 год). СПб., 1895.
19. *Дневник императора Николая II.* Берлин: Слово, 1923.
20. Каталог Выставки предметам, привезенным Великим князем, Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–91 гг. Санкт-Петербург: Рос. о-во спасения на водах, 1893.

21. Леруа-Больё А. Путешествие цесаревича Николая Александровича на Восток // Правительственный вестник. 1894. № 214–215.

22. Майкова Н. В. Неожиданный подарок: пеньковое волокно из коллекции цесаревича Николая Александровича (к истории текстиля из конопли в Японии) // Кюнеровский сборник: Материалы Восточно-азиатских и Юго-Восточноазиатских исследований. Вып. 7. Этнография, фольклор, искусство, история, археология, музееведение. 2011–2012. СПб.: МАЭ РАН, 2013. С. 193–203.

23. Мак-Гахан В. Н. Заметки с Всемирной Колумбовой выставки в Чикаго // Северный Вестник. 1893. № 10. Отд. II. С. 51–52.

24. Меньшикова М. Л. Ваза из японских подарков // Санкт-Петербург — Япония: XVIII–XXI вв. (Серия «Санкт-Петербург и мир»). СПб.: Европейский дом, 2012. С. 346–351.

25. Меньшикова М. Л., Казнакова М. Т. Шкафчик из японских подарков цесаревичу Николаю Александровичу // Санкт-Петербург — Япония: XVIII–XXI вв. (Серия «Санкт-Петербург и мир»). СПб.: Европейский дом, 2012. С. 343–345.

26. Михайлова С. А. Григорий Александрович Де-Воллан — Папский певчий в Стране восходящего солнца // Ассоциация японоведов. URL: [http://japanstudies.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=577&Itemid=59](http://japanstudies.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=577&Itemid=59) (дата обращения: 28.01.2019).

27. Музыка в Японии // Нива. Иллюстрированный журнал литературы и современной жизни. 1893. № 29. С. 670.

28. Несин В. Н. Зимний дворец в царствование последнего императора Николая II (1894–1917). СПб.: Журнал «Нева», Летний сад, 1999.

29. Очерк Путешествия, Общая характеристика выставки (начало) // Правительственный вестник. 28 ноября (10 декабря) 1893. № 264. С. 2–3.

30. Очерк Путешествия, Общая характеристика выставки (окончание) // Правительственный вестник. 30 ноября (12 декабря) 1893. № 265. С. 2–3.

31. Пашкова Т. Л. «Квартира» императора Николая II в Зимнем дворце. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2012.

32. Речь председателя Общества Спасение на водах генерал-лейтенанта К. Н. Посьета на открытии Выставки предметов, поднесенных Наследнику Цесаревичу и приобретенных его Императорским Высочеством во время путешествия на Восток в 1890–1891 годах // Спасение на водах. 1893. № 12.

33. Свиридов А. А. Японская коллекция цесаревича Николая Александровича // 285 лет Петровской Кунсткамере. Материалы итоговой научной конференции МАЭ РАН, посвященной 285-летию Кунсткамеры/Отв. ред. Ч. М. Таксами. Сборник Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого. Том XLVIII. Л.: Наука, 2000. С. 149–154.

34. Синицын А. Ю. К вопросу об атрибуции свитка эмаки (МАЭ № 312–58/2) из японского собрания МАЭ РАН // Кунсткамера. 2018. № 1. С. 158–170.

35. Синицын А. Ю. О специфике описи коллекции 312 МАЭ РАН // Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. URL: [http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-235-7/978-5-88431-235-7\\_37.pdf](http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-235-7/978-5-88431-235-7_37.pdf) (дата обращения 30.01.2019).

36. Скворцов И. В. (под псевд. Solo). Дневник // Сын Отечества. 29 ноября (11 декабря) 1893. № 327. С. 2.

37. Совершенство в деталях. Искусство Японии эпохи Мэйдзи (1868–1912). Каталог выставки в Государственном Эрмитаже. В 4 т. СПб.: Чистый лист, 2016. Т. 1: Лаки.

38. Толмацкий В. А., Скурлов В. В., Иванов А. Н. Антикварно-художественный рынок Петербурга. СПб.: Лики России, 2008.

39. Успенский М. В. Из истории японского искусства. СПб.: Изд-во Государственного Эрмитажа, 2004.

40. Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891: [в 3 т., 6 ч.]/Авт.-изд. Э. Э. Ухтомский; ил. Н. Н. Каразина. 3 т. СПб.; Лейпциг: Ф. А. Брокгауз, 1893–1897.

41. Фототипический альбом выставки предметов, привезенных из путешествий на Восток в 1890–91 г. Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем ныне благополучно царствующим Императором Всероссийским Николаем II. СПб.: Императорское Российское общество спасения на водах, 1895.

42. Хроника // Новости и Биржевая газета. 1893. Т. XXVII. № 348.

43. Эрмитаж. История строительства и архитектура зданий/Под общей ред. Б. Б. Пиотровского. Л.: Стройиздат, Лен. отд. 1989.