

А. С. Степанова

## ГРАВЮРЫ «НИППОН» И ИХ ПРОТОТИПЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КАВАХАРА КЭЙГА: ПРАЗДНИКИ, ОБРЯДЫ<sup>1</sup>

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН,  
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 3

В данной статье автор подробно анализирует ряд этнографических гравюр, входящих в качестве иллюстраций в состав голландского многотомного труда о жизни, культуре и быте Японии «Ниппон», издававшегося почти 20 лет с 1832 г. Эта работа Ф. Ф. фон Зибольда долгое время оставалась самым подробным источником знаний о Японии в Европе, а иллюстрации к «Ниппон» до сих пор обладают ценностью для исследователей этнографии Японии. В их число входят литографии, выполненные на основе работ японского художника Кавахара Кэйга, специально нанятого Зибольдом. Кавахара Кэйга, яркий представитель художественной школы Нагасаки, изучал европейскую технику живописи. Его произведения отличаются своеобразием сочетания японских и европейских художественных традиций, а также точностью и детальностью исполнения. Именно поэтому они важны, прежде всего, как источник по этнографии Японии XIX в. В данной статье рассматриваются гравюры, посвященные праздникам и обрядам Японии (кроме обрядов жизненного цикла), а также прототипы гравюр, созданные Кавахара Кэйга. Дается подробное этнографическое описание каждой запечатленной сцены, а также отмечено, как голландские литографы интерпретировали работы японского художника при создании иллюстраций к «Ниппон». Библиогр. 17 назв. Ил. 9.

*Ключевые слова:* Ниппон, Ф. Ф. фон Зибольд, Кавахара Кэйга, этнографические картины, Нагасаки, японские праздники, японские обряды.

### “NIPPON” LITHOGRAPHS AND THEIR PROTOTYPES IN THE WORK OF KAWAHARA KEIGA: HOLIDAYS, CEREMONIES

A. S. Stepanova

Peter the Great's Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera), 3, Universitetskaya nab.,  
St. Petersburg, 199034, Russian Federation

This article is devoted to the research of some ethnographical lithographs, included as illustrations to Holland multivolume book “Nippon”. It's publishing started in 1832 and lasted for almost 20 years. For a long time this work by Ph.F. von Siebold stayed one of the most detailed scientific research about Japan of the XIXth century in Europe, and “Nippon” illustrations are still of great value to the researchers of Japanese ethnography. These illustrations include lithographs made on the basis of the works of Japanese artist Kawahara Keiga, who was hired by Siebold himself. Keiga was an artist of Nagasaki art school. He learnt the European art technics and his works combine the features of Japanese and European art traditions and great detalization. That's why they have great importance as the source for the ethnography of Japan of XIX century. During the isolation of Japan from the outworld the only place where Europeans were allowed to stay was a tiny island, Dezima in Nagasaki. With the help of Kawahara Keiga Europeans could get the information about life and culture of Japan. In this article author is searching “Nippon” lithographs, devoted to Japanese holidays and customs (except customs of life cycle), and their prototypes, created by Kawahara Keiga. Detailed ethnographical description and comparison with the prototypes were given to each scene. Refs 17. Figs 9.

*Keywords:* Nippon, Philipp Franz von Siebold, Kawahara Keiga, ethnographical pictures, Nagasaki, Japanese holidays, Japanese ceremonies.

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ («Описание этнографических серий Кавахара Кэйга и произведений европейских литографов, выполненных на основе оригинальных работ Кэйга, из российских и зарубежных собраний»), проект №12-31-01262.

Предметом исследования в данной статье является ряд этнографических гравюр, входящих в качестве иллюстраций в состав голландского многотомного труда «Ниппон»<sup>2</sup> [1]. Автор «Ниппон» (яп. «Япония»), Филипп Франц фон Зибольд (1796–1866), посвятил свой труд истории, культуре и быту Японии и соседних земель первой половины XIX в. Издание «Ниппон» началось в 1832 г. и продолжалось в течение 20 лет, но так и не было доведено до конца. «Ниппон» долгое время оставался самым подробным источником знаний о Японии в Европе, а его автор — самым авторитетным специалистом в этой области. Иллюстрации к «Ниппон» до сих пор могут служить ценным источником для исследователей этнографии Японии. В состав иллюстраций входят не только изображения этнографических предметов из коллекции Зибольда, выполненные голландскими литографами с натуры, но и листы, содержащие целые сцены из жизни японцев (а также корейцев и айну), что европейскому художнику изобразить было бы крайне затруднительно минимум по двум причинам. Во-первых, во времена политики закрытия Японии от внешнего мира (1641–1853) передвижение европейцев было ограничено островом Дэсима в Нагасаки, где ютилась фактория Голландской Ост-индской компании. Если не считать коротких прогулок по Нагасаки и путешествия голландского посольства ко двору сёгуна в Эдо (что сначала происходило каждый год, а позднее — раз в четыре года) [2, с. 361], иных возможностей увидеть Японию у голландцев не было. Ученые, как и художники, за все время существования торговой фактории на Дэсима жили там редко. «Из всех голландцев, посетивших Японию за два с половиной столетия, на протяжении которых существовала фактория, наберется не более пяти-шести человек, которых с полным правом можно было считать культурными людьми», — писал Дональд Кин [3, с. 12]. Самыми значимыми фигурами, собравшими за время пребывания в фактории обширные коллекции японских предметов и внесшими впоследствии большой вклад в изучение Японии, являются Ян Кок Бломгофф (директор фактории Дэсима с 1817 до 1823 г.), Иоган Фредерик ван Овермеер Фишер и Филипп Франц фон Зибольд (служившие при фактории в 20-х годах XIX в.). Все трое пользовались услугами японского художника Кавахара Кэйга, яркого представителя художественной школы Нагасаки, изучавшего европейскую технику живописи [4, с. 135]. Его произведения сочетали японскую и европейскую художественные традиции и являлись для европейцев одним из источников, помогавших познакомиться с такими особенностями культуры и быта Японии, узнать о которых у них иного способа не было. Наибольшее количество заказов Кэйга выполнил именно для Зибольда, и именно произведения Кэйга легли в основу большинства иллюстраций к «Ниппон».

В данной статье мы постараемся рассмотреть гравюры, послужившие иллюстрациями к «Ниппон» и посвященные японским обрядам и праздникам, с этнографической точки зрения и сравним эти гравюры с оригинальными работами Кавахара Кэйга, которые хранятся в Музее этнологии Лейдена и Музее истории и культуры Нагасаки.

К циклу «Обряды и праздники» (не считая гравюр, посвященных обрядам жизненного цикла) можно отнести десять иллюстраций:

1. Новый год, Nippon II, Tab I h.
2. Фестиваль кукол (*Хина-мацури*, праздник девочек), Nippon II, Tab II h.
3. Фестиваль флагов (праздник мальчиков), Nippon II, Tab III h.

---

<sup>2</sup> Автор работал с экземпляром «Ниппон», хранящимся в ИВР РАН.

4. Фестиваль звезд (*Танабата*), Nippon II, Tab IV h.
5. Отпугивание демонов (*Сэцубун*), Nippon II, Tab VI h.
6. Фестиваль святилища Сува (Нагасаки *О-кунти мацури*), Nippon II, Tab VIII h.
7. Фестиваль святилища Сува (Нагасаки *О-кунти мацури*), Nippon II, Tab IX h.
8. Фестиваль бога воды, Nippon II, Tab XI h.
9. Фестиваль фонарей (*О-бон*), Nippon II, Tab XII h.
10. Попирание иконы (*Э-фуми*), Nippon II, Tab XV h.

Особенно подробно следует остановиться на нескольких листах, посвященных малоизвестному за пределами Японии фестивалю святилища Сува, а также на изображении практически забытого самими японцами обряда, проводившегося во время поминовения усопших в *О-бон*. Остальные праздники и обряды неоднократно и подробно описаны, и сведения о них содержатся в многочисленных энциклопедиях и справочниках [5–7]. Ввиду этого мы не будем останавливаться на их описании, сосредоточив внимание на этнографических деталях, запечатленных в гравюрах к «Ниппон».

На литографии Nippon II, Tab I h (рис. 1), посвященной празднованию Нового года, расположены четыре группы людей. Они изображены играющими в традиционные новогодние игры, запускающими змеев и танцующими. Действия происходят на фоне украшенных к Новому году домов. У входа в один из них стоят новогодние украшения *кадомацу* («сосна у входа»). На улице *кадомацу* располагают всегда парами и ставят по бокам от ворот или входа в дом. Они призваны охранять жилище от злых духов, а также служат в качестве приветствия божества Нового года — *Сё:нэн-сама* («господин Новый год») и являются его временным святилищем. *Кадомацу* — не простое новогоднее украшение, но прежде всего атрибут синтоизма.

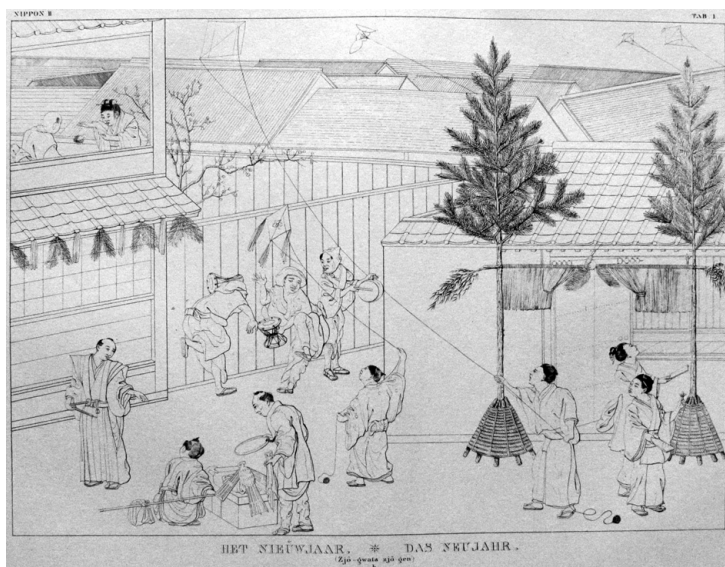


Рис. 1

Между двумя *кадомацу* — соснами, поставленными по бокам от входа и перевязанными соломенной веревкой у основания, — расположена перекладина, обмотанная веревкой. Посередине этой перекладины подвешено украшение в виде двух

скрепленных веточек, плода и омара (символа Нового года). По краям перекладины прикреплены бамбуковые веточки. Карниз соседнего дома украшен ветками сосны.

Перед входом в дом играют дети. Мальчики запускают воздушных змеев, девочки играют в *ханэцуки* (игра, родственная бадминтону). Оба увлечения — родом из Китая и имеют древнюю историю и символический смысл. Игра в *ханэцуки* в Китае имела очистительный характер. Девочки держат в руках ракетки *хагоита*. Одна из девочек подбрасывает волан в воздух, другая — держит волан в руке. Ракетки изображены схематично. На оригинальной работе Кавахара Кэйга, послужившей основой для данной литографии, ракетки *хагоита* содержат декоративный узор. В период Эдо (1603–1868) ракетки *хагоита* получают декоративное оформление. Их богато расписывают и украшают, дарят друг другу в качестве сувенира, особенно в Новый год, помещают в домах для украшения интерьера.

Вторая группа детей изображена на лоджии соседнего здания. Они играют в мяч *тэмари*. Такие мячи являются предметом народного промысла, который заимствован из Китая и демонстрирует искусство вышивания на шарах нитками из шелка или хлопка. В Японии вышивание *тэмари* стало занятием представителей высших сословий. С течением времени узоры на мячах становились весьма декоративными и замысловатыми. По узору можно определить, в каком регионе Японии был сделан тот или иной мяч. *Тэмари* обладают упругостью и могут быть использованы для игры. Существует и символический смысл — подарок *тэмари* призван выражать искреннюю дружбу и преданность, а также трактуется как пожелание счастливой жизни. На Новый год родители дарят своим детям мячи *тэмари*. В процессе изготовления мяча матери традиционно помещают между слоями ниток бумажку с пожеланием своему ребенку.

На улице танцуют и бьют в барабаны танцоры *сэкидзоро*, кочующие под конец года из города в город и распеваящие новогодние песни. На переднем плане самурай указывает на двух мужчин с искусственной птицей в корзинке. Назначение этой птицы пока установить не удалось. Возможно, это воздушный змей в виде фазана (подобные изображения воздушных змеев были весьма распространены в Японии) [8, с. 910]. В живописной работе Кавахара Кэйга эти две группы фигур отсутствуют<sup>3</sup>. Поскольку в других гравюрах к «Ниппон» голландские литографы соединяли сцены из разных произведений Кэйга, можно предположить, что в данном случае ими был использован тот же прием. Обнаружить другие первоисточники для этой гравюры пока не удалось.

На гравюре *Nippon II Tab VI h* изображена сцена ритуального разбрасывания бобов *мамэмаки* на праздник *Сэцубун*, который отмечают в феврале (рис. 2). *Сэцубун* дословно переводится как «разделение сезонов». Понятие *сэцубун* можно отнести к четырем дням в году, однако принято считать, что главный из них — день, знаменующий приход весны. По сути, *Сэцубун* — это начало Нового года по китайскому календарю.

Смысл ритуального разбрасывания бобов заключается в отпугивании демонов и восходит к легенде IX в., в которой бобы применялись для задабривания злого духа. Считается, что в *Сэцубун*, находящийся на стыке двух времен года, доброе и злое начала противостоят друг другу. Подобное поверье отсылает нас к философии инь-

<sup>3</sup> При написании статьи автор пользовался каталогом произведений Кавахара Кэйга, изданным в электронном виде Музеем истории и культуры Нагасаки в 2006 г. [9].

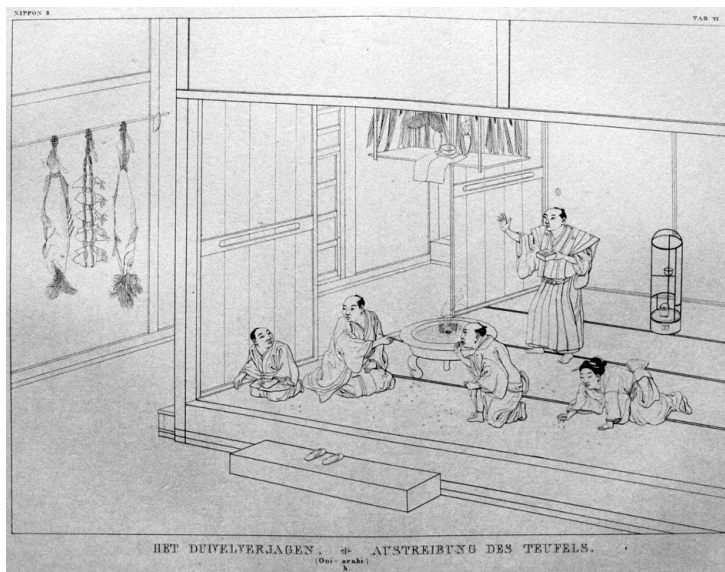


Рис. 2

ян. Сначала бобы жарятся на огне, который призван очистить их. Затем жареные бобы разбрасываются при входе в дом и в самых темных углах, где может скрываться нечисть. При этом нужно приговаривать: «Они ва сото! Фуку ва ути!» («Дьявол вон, счастье в дом») [10, с. 56]. На гравюре мы видим, как глава семьи разбрасывает бобы, а остальные члены семьи их собирают. Фигуры расположены вокруг жаровни, на которой готовились бобы. К потолку помещения приделана *камидана* (буквально «полка для *ками*») — компактный домашний синтоистский алтарь. Слева на стене подвешены головами вниз две рыбы и моллюски. Во рту рыб прикреплены веточки. Такая конструкция является амулетом, отпугивающим своим запахом злых духов.

В музее этнологии в Лейдене хранятся три варианта этой сцены кисти Кавахара Кэйга: один черно-белый и два цветных. При сохранении композиции видна существенная разница в деталях, количестве и расположении предметов. Например, персонаж, курящий трубку, в одном из вариантов вместо этого занятия собирает бобы с пола. Действие происходит вечером. Источником света служит лишь огонь в жаровне. Фигуры людей и предметы отбрасывают длинные тени. Вся сцена происходит в полумраке. Эти работы являются ярким примером синтеза японской и европейской художественной традиции. При использовании приемов европейской живописи, таких как принцип свето-теневой моделировки, художник использует широко распространенный в японском искусстве прием — вид дан немного сверху, фронтальная скользящая перегородка *сё:дзи* отсутствует, чтобы показать сцену, происходящую внутри жилища.

В «Ниппон» вся сцена на гравюре дана схематично. Прототипом голландцам послужил черно-белый вариант Кэйга.

Гравюра *Nippon II Tab IV h* посвящена горячо любимому японцами празднику звезд — *Танабата* (японский день влюбленных), который празднуют в седьмой день седьмой луны (рис. 3). В этот день улицы празднично украшаются, на ветки бамбука

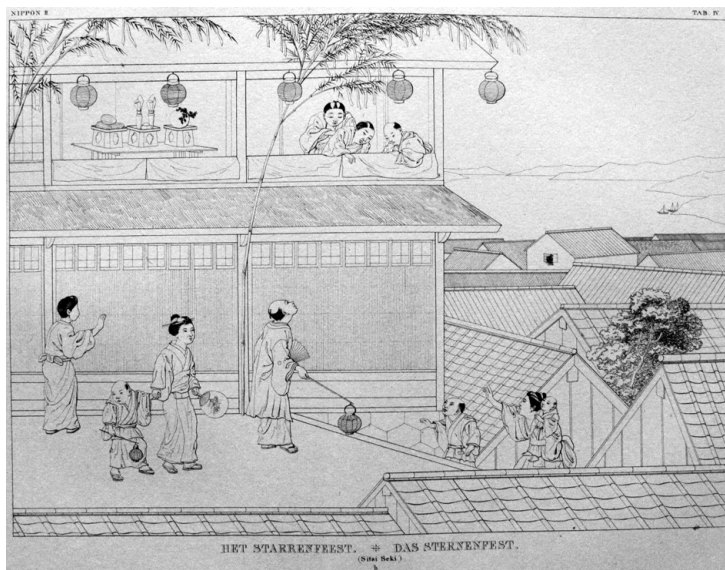


Рис. 3

вешают *тандзаку*, разноцветные полоски бумаги, содержащие пожелания, написанные часто в стихотворной форме, что является отголоском праздника искусств эпохи *Хэйан* (794–1185), когда состязались в каллиграфии и стихосложении.

На данной литографии из «Ниппон» изображены три группы людей, облаченных в праздничные одежды. Они приветствуют друг друга. Одна группа сидит в лоджии на втором этаже, под крышей, украшенной фонариками. Две других группы идут навстречу друг другу. Одни поднимаются по лестнице, и их фигуры видны лишь наполовину. Другие готовятся спускаться. У них в руках фонарики и веера. Перед домом высятся стволы бамбука, ветки которого украшает бесчисленное количество бумажных полосок *тандзаку* с пожеланиями.

Сцена праздника *Танабата* изображена на гравюре контурно, без передачи светотени, однако можно с уверенностью утверждать, что событие происходит в вечерне-ночное время суток — об этом говорят живописные изображения, по которым выполнялась гравюра.

Кавахара Кэйга создал четыре варианта сцены празднования *Танабата*, и все они выполнены в разных цветовых гаммах и технике. В Музее Этнологии в Лейдене хранится три варианта: монохромный рисунок на бумаге, цветная живопись на шелке и цветная живопись на бумаге. Еще один вариант живописи на шелке имеется в Музее истории и культуры в Нагасаки. Главным источником для гравюры послужил монохромный вариант из Музея этнологии. Но в гравюре присутствует фигура женщины, которую голландские литографы взяли из другого варианта. На двух оставшихся живописных работах в этом месте помещена фигура мужчины.

В вариантах празднования *Танабата* Кавахара Кэйга старательно использует живописные приемы европейской живописи: фигуры людей и предметы отбрасывают тени, фонарь в руке мужчины, освещает землю под ним, силуэты людей, сидящих внутри помещения на первом этаже, видны в свете, пробивающемся наружу

сквозь сё:дзи. Все это нивелируется при копировании голландцами данной композиции, предназначенной для «Ниппон». Первостепенной задачей для европейцев было передать особенности японского праздника. Но если бы гравюры были выполнены в цвете, они обладали бы намного большей информативностью. Кроме того, голландские литографы пренебрегали такими деталями, как узоры на одеждах персонажей и свитки с иероглифическими надписями внутри помещения. Возможно, все это было связано с экономическими трудностями при издании «Ниппон». Даже самые дорогие экземпляры содержали небольшое количество цветных изображений и карт.

Гравюра Nippon II Tab II h посвящена знаменитому празднику *Хина-мацури*, празднику кукол, он же праздник девочек (рис. 4), который празднуется в третий день третьей луны. Главный атрибут праздника — выставленные определенным образом куклы *хина-нингё*: в домах, где есть девочки. Богато декорированные куклы являются одной из самых ценных семейных реликвий. Куклы выставляются на специальной подставке-лесенке *хинакадзари*, покрытой красной парчой. Она бывает трех, пяти и семиступенчатой. Кукольная композиция представляет императорский двор в миниатюре. На верхней ступени всегда располагаются роскошно одетые парные куклы императора и императрицы (*о-дайри-сама* и *о-хина-сама*). Ниже находятся куклы придворных дам, сановников, музыкантов, слуг, миниатюрная мебель и утварь. Кроме кукол на подставку ставится ваза с цветущими веточками персика, так как *хина-мацури* называют также *Момо-но сэкку* (праздник персика). Цветы персика призваны символизировать женскую красоту и нежность.

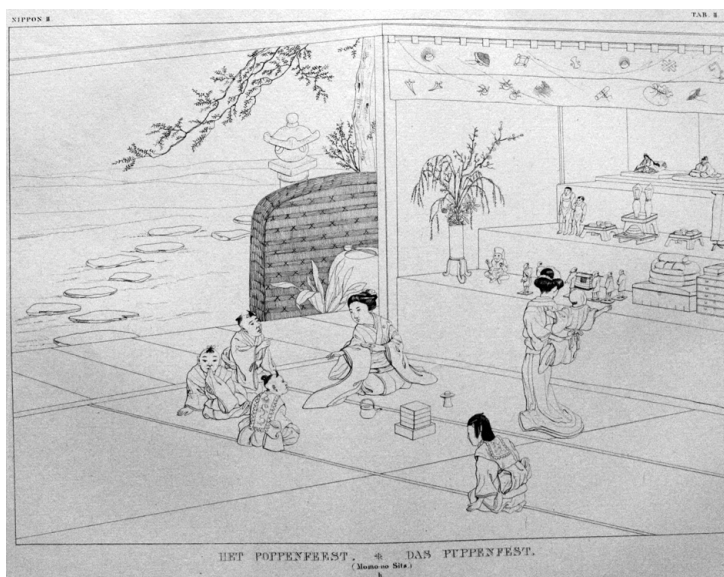


Рис. 4

На гравюре изображено выходящее в сад помещение, в котором установлена трехступенчатая *хинакадзари*. Перед ней на циновках *татами* сидят девочки и дама с чашей в руке. Рядом, спиной к зрителю, расположена фигура другой дамы, держащей на руках ребенка, тянущего ручку к куклам. Все персонажи облачены в праздничные наряды.

ничные одежды. На нижней ступени *хинакадзари* изображена ваза с веточками персика.

Существует пять разных вариантов этой композиции кисти Кавахара Кэйга, хранящихся в Музее этнологии в Лейдене и в Музее истории и культуры в Нагасаки. Один из пяти вариантов выполнен монохромно. По всей вероятности, именно эту работу взяли за основу голландские литографы, добавив, однако, фигуру еще одной девочки, которая присутствует в цветных вариантах. В двух вариантах из пяти композиция является зеркально отраженной (в «Ниппон» существует еще несколько примеров, когда литографы прибегали к такому приему, делая гравюру с работы Кэйга). Работы отличаются в деталях, количестве и расположении кукол и кукольной утвари, по-разному трактуются цвет и узоры одежды персонажей и праздничных драпировок, набор цветов в букете, пейзаж за пределами помещения.

Гравюра *Nippon II, Tab III h* посвящена празднику мальчиков *Танго-но-сэку*, который справляют в пятый день пятой луны (рис. 5). *Танго-но-сэку* празднуют в семьях, где есть мальчики возрастом до 15 лет. Этот праздник был призван воспитывать в мальчиках дух воина.

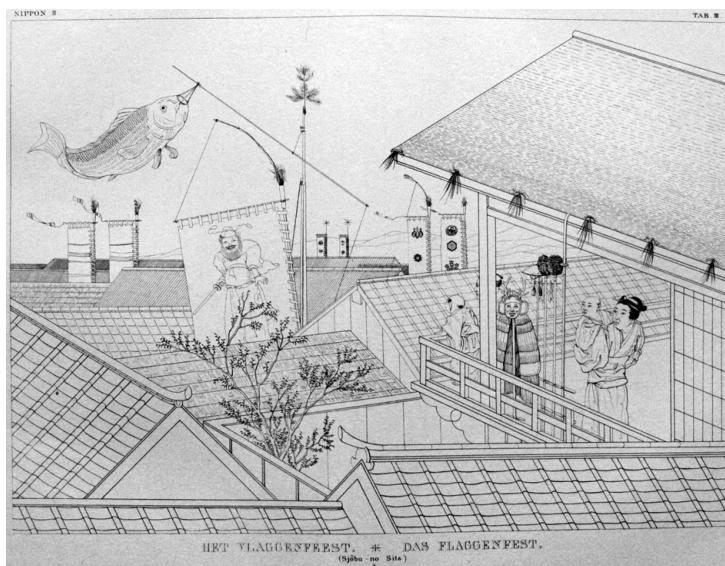


Рис. 5

Важнейшими атрибутами праздника становятся куклы *тогацу нингё*, которые, как и куклы для праздника девочек *хина нингё*, расставляются определенным образом, облачаются в торжественные костюмы (в данном случае в игрушечные доспехи), сопровождаются игрушечной атрибутикой (миниатюрным оружием и т. д.). Игрушечные доспехи, надетые на куклу *тогацу нингё*, призваны символически защищать мальчика от бед и несчастий.

Еще одним важным элементом праздника являются *коинобори* — яркие разноцветные флаги в виде карпов. Карп — рыба, способная плыть против течения, в Японии является символом стойкости, упорства, мужественности. В день праздника флаги-карпы поднимают на шестах, выставленных перед домом. Считается, что этот



обычай возник в среде горожан, которые вместо алебард и копий, разрешенных только в среде самураев, придумали замену в виде *коинобори*.

Гравюра из «Ниппон», посвященная данному празднику, интересна с точки зрения выбранного пейзажа. Изображены крыши домов, между которыми мелькают флаги с семейными гербами, украшенные букетами ирисов — одного из символов праздника — и лентами, а в правой части листа крупно изображены *коинобори* и флаг с фигурой Сёки — китайского даосского божества<sup>4</sup>, достигшего пика популярности в период Эдо именно благодаря тому, что изображения Сёки стали вывешивать перед домами во время *Танго-но-сэку*. Считалось, что таким образом можно отпугнуть злых духов, ведь согласно китайским легендам Сёки после смерти стал покровителем одного из императоров династии Тан (618–907) и защищал его от демонов. В китайской художественной традиции Сёки изображается в виде некрасивого человека с всклокоченными волосами и бородой (по одной версии легенды Сёки при жизни был уродлив), в шапочке ученого (ведь при жизни он был врачом) и в зеленой робе (император, выражая раскаяние после смерти Сёки, приказал похоронить его в зеленой робе, в которой обычно хоронили членов императорской семьи). Чаще всего Сёки изображали в момент, когда он закалывает или топчет демона, но в данной гравюре это божество изображено с мечом в руке. Сейчас Сёки предан забвению почти на всей территории Японии, кроме Киото. Флашток, держащий полотнище с изображением Сёки, увенчан веткой сосны — символом долголетия.

В правой части литографии помещена лоджия, где стоит семья — мать держит на спине маленького ребенка, отец с сыном смотрят в сторону крыш. На лоджии выставлены шлем, маска, плащ из тростника. Карниз лоджии украшен листьями ириса, символизирующими меч.

Гравюра выполнена на основе двух работ Кавахара Кэйга, являющихся вариантами одной и той же сцены: одна работа дана в черно-белом варианте, другая представляет собой живопись на шелке. Гравюра почти полностью повторяет черно-белый рисунок японского художника, однако некоторые элементы взяты из живописного варианта, например пучки ирисовых стеблей под крышей лоджии. Однако и в том и в другом варианте оригинала отсутствует стойка с доспехом. Крыши домов переданы без единого намека на перспективу, что повторили и голландские литографы. Несмотря на то что дома повернуты к зрителю в разных ракурсах, все линии крыш параллельны и все флаги развернуты строго в профиль. Таким образом, композиция выглядит чрезмерно искусственной, схожей с театральными декорациями.

На двух литографиях — *Nippon II, Tab. VIII h* и *Nippon II, Tab. IX h* — изображен фестиваль *О-кунти мацури*, проводящийся каждый год в святилище Сува города Нагасаки, один из трех крупнейших фестивалей такого типа в Японии (рис. 6, 7). Фестиваль сложился в конце XVI в. на основе синтоистских празднований и приношений в честь осеннего урожая. В 1645 г. в Нагасаки было сооружено святилище Сува, главной целью которого было служить противовесом набирающему популярность христианству. С тех пор празднования превратились в фестиваль при святилище, который полностью финансировался правительством Токугава. Проведение пышного и динамичного фестиваля имело несколько целей, одна из них — произвести впечатление на голландцев и китайцев, что повысило бы престиж страны и повлия-

---

<sup>4</sup> В Китае это божество известно под именем Чжун Куй.

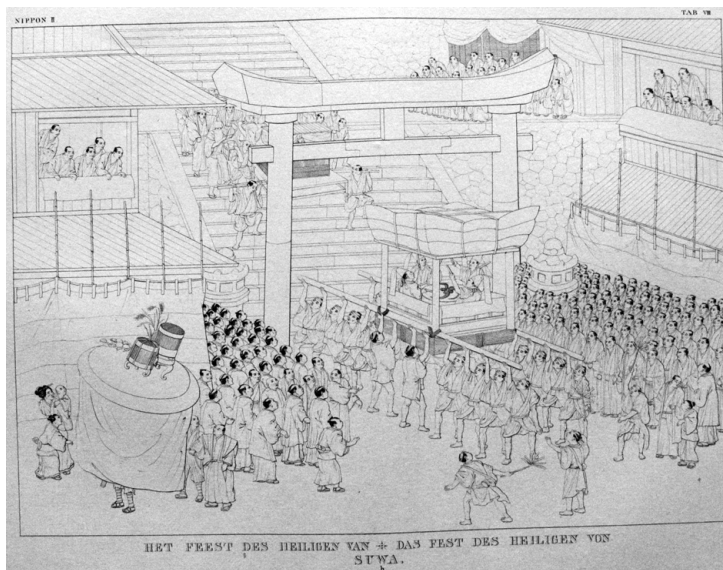


Рис. 6

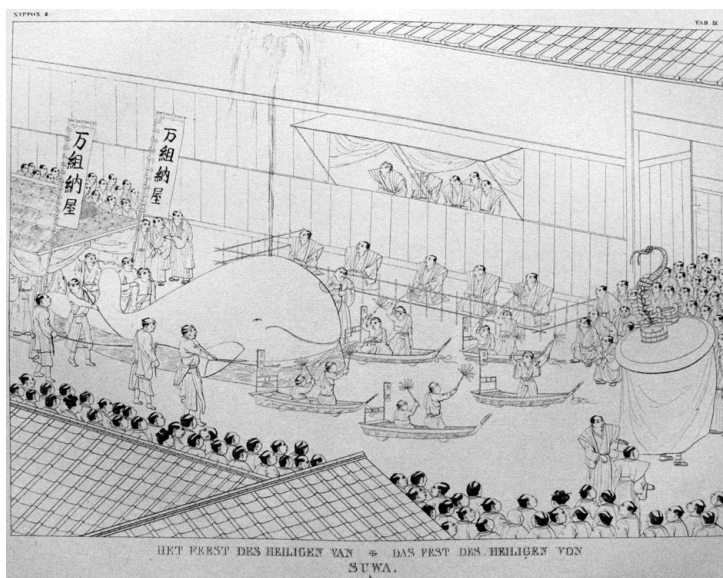


Рис. 7

ло на рост торговли; другая важнейшая цель — борьба с тайными христианами. Правительство выпустило приказ, обязывающий всех жителей Нагасаки зарегистрироваться в святилище Сува в качестве прихожан (*удзико*). Если же кто-то уклонялся от регистрации, его подозревали в том, что он является скрытым христианином [11].

*О-кунти мацури* по японскому лунному календарю проводился в девятый день девятого месяца (совпадая с фестивалем хризантем) и был сезонным праздником

(сэку). Сейчас он проводится с 7 по 9 октября, но подготовка к нему начинается 1 июня. В этот день, называющийся *Кояири*, все, кто принимает участие в фестивале, приходят в святилище Сува или святилище Ясака, чтобы помолиться за успешное выступление. С этого же дня начинаются репетиции. Сейчас в фестивале участвуют танцевальные коллективы из 59 городков (*одоритё*), поделенные так, что каждый *одоритё*: выступает раз в семь лет. Каждый *одоритё*: имеет свои многовековые традиции выступлений, танцы, атрибуты. За несколько дней до фестиваля в домах выступающих *одоритё*: выставляются на всеобщее обозрение фестивальные костюмы, *касабоко*, похожие на огромные зонтики, и другая фестивальная бутафория. Этот обычай называется *нивамисэ* (дословно «показ сада») и восходит все к той же истории гонений на христиан. Открывая двери своего дома, японцы доказывали всем, что они не являются последователями христианства.

Фестивальное шествие начинается в святилище Сува. Туда пребывают все *одоритё*:, выступающие в этот год. Во главе процессии каждого *одоритё*: движется *касабоко*, выполняющее роль символа выступающего городка. Поэтому *касабоко* украшены предметами, характеризующими тот или иной городок. Весит такая конструкция более 100 кг и движется силами одного человека *кацугуся* или *кацугитэ*, для которого ношение *касабоко* является профессией.

Выступления делятся на три рода: традиционные японские ритуальные танцы *Хоно-Одори*, выступления с огромными сооружениями на колесах *хикимоно*, чаще всего выполненными в виде китайских, испанских и голландских кораблей, и завершающий этап — *кацугимоно*, который включает такие выступления, как танец дракона, танец льва, танец с тяжелой конструкцией *коккодэсэ*, напоминающей паланкин, которую несут несколько десятков человек, при этом синхронно двигаясь, вращая *коккодэсэ* на большой скорости, подбрасывая массивное сооружение в воздух и ловя одной рукой.

Именно момент шествия с *коккодэсэ* запечатлел Кавахара Кэйга в одном из своих произведений, посвященных фестивалю *О-кунти мацури*. Толпа народа окружила с двух сторон людей, проносящих *коккодэсэ* под ритуальными воротами *тории*, которые устанавливают перед синтоистскими святилищами. *Коккодэсэ* (по-другому *тайкояма*, дословно барабан-гора) несут на своих плечах 36 человек. Внутри сидят 4 человека (мальчики) и бьют в барабан. В левой части листа изображен *касабоко*, в глубине листа — люди, несущие *микоси* — священный паланкин, содержащий по поверью синтоистское божество *ками*.

Вторая работа Кавахара Кэйга, посвященная *О-кунти мацури*, изображает такую составляющую фестиваля, как *кудзира-но сиофуки* — дословно китовый фонтан. Большой макет кита, извергающего фонтан воды, передвигается на раскрашенном узором волн постаменте на колесах. Его тянут на веревках несколько человек. Перед китом «плывут» пять лодок на колесах. Дети в лодках машут палочками с лентами на конце, так называемыми *о:нуса*, которые использовались в синтоистских ритуалах очищения. Как и в сцене на предыдущей работе, процессию возглавляет *касабоко*. С трех сторон участников шествия окружает толпа зрителей. Процессия остановилась перед стеной, в которой устроена ложа, где сидит, вероятно, *даймё*:<sup>5</sup> в окружении самураев. Его лица не видно из-за занавеси, спускающейся над ложей.

<sup>5</sup> *Даймё*: (букв. «большое имя») — крупнейшие феодалы в средневековой Японии.

Обе работы, хранящиеся в Музее этнологии в Лейдене, выполнены на бумаге и являются монохромными. В обеих работах художник дает вид сбоку и немного сверху, как будто зритель наблюдает сцену фестиваля с балкона второго этажа. Перспективные сокращения при передаче архитектуры отсутствуют. Художник светотенью обозначает круглую форму столбов *коккодэсэ*. Все это теряется в гравюрах из «Ниппон». На официальном сайте фестиваля [12] есть упоминание об этих двух иллюстрациях, знакомящих читателей с такими составляющими фестиваля *О-кунти*, как *тайкояма (коккодэсэ)* и *кудзира-но сиюфуки*.

На гравюре *Nippon II Tab XII h* изображен обряд, относящийся к празднику *О-бон* (рис. 8). *О-бон* — праздник поминовения усопших, один из самых главных буддийских праздников. В Японию этот праздник проник одновременно с буддизмом. В современной Японии *О-бон* празднуется три дня. Считается, что в этот период души предков возвращаются в мир живых, чтобы навестить свои прежние дома. В праздник *О-бон* принято посещать могилы предков, зажигать в первый день приветственные огни *Мукаэ-би*, для того чтобы духи скорее нашли дорогу домой. Поэтому *О-бон* также имеет название «праздник фонарей». В последний день *О-бон* принято жечь прощальные костры *Оури-би*, призванные освещать духам обратную дорогу.

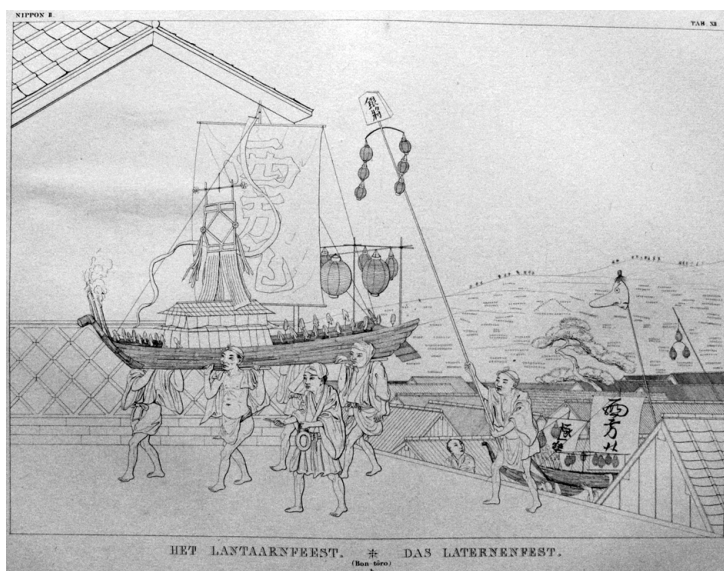


Рис. 8

В разных районах Японии *О-бон* отмечается с некоторыми вариациями. Некоторые обряды, связанные с праздником *О-Бон*, уже почти забыты, в том числе и обряд, изображенный на гравюре. Информацию о нем удалось собрать благодаря личным интернет-блогам японцев, описывающих данный обряд по воспоминаниям старшего поколения.

На гравюре изображено несколько человек, несущих на плечах соломенный макет корабля, украшенный фонарями и лентами. На парусе надпись — *сайхо:мару* (от *сайхо:дзэ:до*, чистая Земля Будды Амитабхи). На носу корабля закреплены аро-

матические палочки *сэнко*:. На корабле поставлен миниатюрный шатер, в котором, вероятнее всего, находятся подношения предкам *осонаэмоно*. Обычно их относят и оставляют в специальных местах *осаэдогоро*, но раньше в некоторых районах Японии подношения ставили на деревянный или соломенный макет лодки *сё:рё:бунэ* (он же *сайхо:мару*), и лодку спускали на воду (в реку или море). Считалось, что на такой лодке души умерших в этом году в свой первый *О-бон* возвращаются в Сукхавати — Чистую Землю Будды Амитабхи (буддизм Махаяна).

Следом за первым макетом корабля идет целая процессия, несущая другие макеты. На парусе одного из них написано *гокуракумару*. Написание иероглифов здесь является устаревшим. *Гокураку* иначе — буддийский рай, Сукхавати. Известно, что в деревне Фууракасацитё, в районе То:хаку на парусе писали посмертное имя недавно умершего человека.

Человек, идущий за первым макетом корабля, держит над ним табличку на шесте. Эта табличка является увеличенной копией фигуры «серебряный генерал» в японской настольной игре *сёги*. Не совсем понятно, какое отношение имеет это к *О-бон*. Также пока не ясно, зачем в процессии на одном из шестов закреплена маска *тэнгу*<sup>6</sup>.

Под номером Nirpon II, Tab XV h в «Ниппон» расположена гравюра с изображением ритуала *Э-фуми* — попания иконы для выявления тайных христиан (рис. 9). Этот эпизод является частью обширной темы гонения на христиан в Японии, которое началось в конце XVI в. и длилось до 1873 г., когда правительство издало указ, разрешавший исповедование христианства. Ритуал *Э-фуми*, впервые появившийся

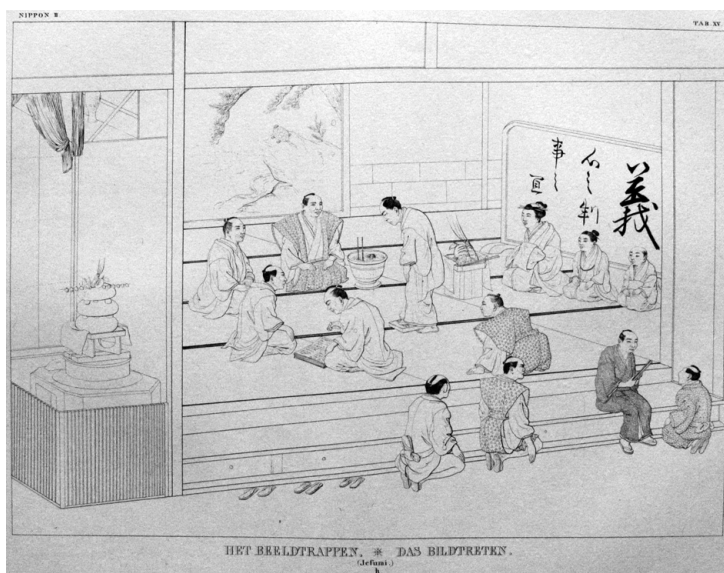


Рис. 9

<sup>6</sup> *Тэнгу* — мифические существа, японские горные лешие, полулюди, полуптицы, обитающие в горных лесах и часто предстающие перед людьми в облике горных монахов *ямабуси*. *Тэнгу* могут вредить людям, но могут быть и весьма полезными, как в случае с Ёсицунэ Минамото, который по преданию обучался у *тэнгу* военному искусству.

в Нагасаки, проводили ежегодно, в восьмой день первого месяца. Суть ритуала заключалась в том, чтобы в присутствии чиновника наступить на *фуми-э*, икону с изображением распятия либо девы Марии с младенцем Иисусом, и таким образом доказать свою непричастность к исповеданию католицизма<sup>7</sup>.

На гравюре из «Ниппон» запечатлен сам момент попирания *фуми-э*. Перед испытываемым сидит чиновник в окружении слуг. Писец ставит печать, вероятно, в списке напротив имени прошедшего испытание. В помещении и перед входом находятся люди, ожидающие своей очереди. Событие происходит в начале Нового года, на что указывают новогодние украшения, изображенные на гравюре. В левой части листа помещено изображение традиционной новогодней рисовой лепешки *кагами-моти* (зеркальная лепешка), украшенной плодом померанца *дай-дай*, символизирующим преемственность поколений и долгую жизнь, поскольку иероглиф со значением «из поколения в поколение» тоже читается как *дай-дай*. Лепешка украшена также омаром и бамбуковой веточкой, на которую нанизана сушеная хурма [14; 15]. Внутри помещения расположено еще одно украшение с омаром — символом Нового года. На ширме позади чиновника изображена черепаха — символ мудрости, богатства и долголетия. Вторая ширма содержит каллиграфию.

Существует минимум три оригинальных работы Кавахара Кэйга, посвященные данному сюжету: контурный рисунок на бумаге и два живописных варианта, выполненных на шелке. Все три работы хранятся в Музее этнологии в Лейдене. Монохромный вариант голландцы целиком взяли за основу для гравюры, однако добавили еще несколько фигур людей, ожидающих исполнения ритуала *э-фуми*. Кроме того, расположение изображения рисовой лепешки *кагами-моти* отличается от версий Кэйга, где все сооружение находится внизу листа — либо в центре, либо у правого края.

В отношении живописи наиболее интересна одна из работ, выполненных на шелке. Здесь мастер буквально прописывает тени, чтобы усилить впечатление глубины помещения, и искусно применяет светотеневую моделировку при передаче складок одежды. Во второй живописной работе эти элементы выражены крайне слабо. Третий графический вариант, возможно, был сделан Кэйга для голландцев именно как основа для создания гравюры.

Гравюра под номером Nippon II, Tab XI h, посвященная фестивалю бога воды, требует дальнейшего изучения. Пока что определить, что это за праздник, автору не удалось. Скорее всего, здесь изображен какой-то локальный праздник в честь одного из благожелательных божеств воды, общее название которых — *суйдзин*.

На примере данной серии гравюр мы попробовали выяснить, какие же эпизоды из жизни японцев попали во внимание европейцев в то время, когда Япония была закрыта от внешнего мира, и как голландские литографы интерпретировали работы японского художника при создании иллюстраций к «Ниппон». Интересно, что среди общенациональных праздников, таких как *Танабата*, Новый год, *Хина-мацури*, в «Ниппон» встречаются и местные фестивали, такие как *О-кунти-мацури* в Нагасаки, т. е. именно там, где жили европейцы. Помимо серии обрядов и праздников в «Ниппон» можно выделить множество других тем, интересовавших европейцев. Это и события жизненного цикла, описанные А. Ю. Синициным [16; 17], и сельское

---

<sup>7</sup> Подробнее об обряде *Э-фуми* можно прочитать в книге под редакцией Майкла Норты «Художественный и культурный обмен между Европой и Азией, 1400–1900» [13].

хозяйство, рыбная ловля, охота, и военное дело, и религиозная жизнь. «Ниппон» Зибольда требует дальнейшего изучения.

## Литература

1. *Siebold Ph. Fr. Nippon, Archief voor de beschrijving van Japan*. 7 vols. Leyden: C. C. van der Hoek; Amsterdam: J. Muller, 1832–1852.
2. История Японии. Т. I: С древнейших времен до 1868 г. / под ред. Жукова А. Е. М.; Институт востоковедения РАН, 1998. 659 с.
3. *Кин Д.* Японцы открывают Европу. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1972. 208 с.
4. Biographical dictionary of Japanese art. Supervising editor: Yutaka Tazawa. Tokyo: Kodansha International Ltd., 1981. 825 с.
5. Kodansha encyclopedia of Japan. 9 vols. Tokyo: Kodansha Ltd.; New York: Kodansha International Ltd., 1983.
6. Japan. Its land, people and culture. Tokyo: printing bureau, Ministry of finance, 1958. 1077 p.
7. Япония от А до Я. М.: Япония сегодня, 2000. 640 с.
8. Народы Восточной Азии / под ред. Н. Н. Чебоксарова, С. И. Брука, Р. Ф. Итса, Г. Г. Стратановича. М.; Л.: Наука, 1965. 1027 с.
9. Visual Encyclopedia: Japan in Edo period as witnessed by Keiga Kawahara (I): Keiga's works in the Netherlands and Japan // Nagasaki: Nagasaki Museum of History and Culture, 2006 (CD-ROM).
10. *Светлов Г. Е.* Путь богов (синто в истории Японии). М.: Мысль, 1985. 240 с.
11. *Nelson J. K.* Historical momentums at Nagasaki's Suwa shrine // Crossroads: a journal of Nagasaki history and culture. 1994. N 2. P. 27–46.
12. Nagasaki's biggest autumn festival Nagasaki Kunchi // Nagasaki city tourism guide Amazing Nagasaki. URL: <http://www.at-nagasaki.jp/foreign/english/kunchi> (дата обращения: 31.10.2013).
13. Artistic and cultural exchanges between Europe and Asia, 1400–1900: rethinking markets, workshops and collections / ed. by M. North. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 1954. 216 p.
14. Кагами моти // Восточный стиль. Журнал о Востоке. URL: <http://orientstyle.ru/zhizn-i-byt/cook/japan/kagami-moti/> <http://www.at-nagasaki.jp/foreign/english/kunchi> (дата обращения: 31.10.2013).
15. Кагами моти — японское новогоднее блюдо // «Поэзия» на тарелке. URL: <http://hokkusu-shi.ru/japan-kitchen/dessert/31-kagami-moti-yaпonsкое-novogodnee-blyudo.html> (дата обращения: 31.10.2013).
16. *Синицын А. Ю.* «Этнографические картины» Кавахара Кэйга в японском собрании МАЭ РАН // Этнографическое обозрение Online. 2007. URL: [http://journal.iea.ras.ru/online/2007/ЕОО2007\\_2с.pdf](http://journal.iea.ras.ru/online/2007/ЕОО2007_2с.pdf) (дата обращения: 31.10.2013).
17. *Sinitsyn A. Y., Yamanashi E.* Kawahara Keiga's Paintings and Some Other Early 19th c. Japanese Items in the J. F. van Overmeer Fisscher Collection in the Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences (MAE RAN) // St. Petersburg: Manuscripta Orientalia. 2004. Vol. 1. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

Статья поступила в редакцию 26 декабря 2013 г.

## Контактная информация

*Степанова Анна Сергеевна* — соискатель; [inpu@mail.ru](mailto:inpu@mail.ru)

*Stepanova Anna S.* — Post-graduate student; [inpu@mail.ru](mailto:inpu@mail.ru)