

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ПРЕДМЕТОВ ВОСТОЧНОЙ КОЛЛЕКЦИИ ТОТЕМСКОГО КРАЕВЕДЧЕСКОГО МУЗЕЯ¹

Лилия Рашидовна Хамзина

lilya7856@yandex.ru

Российский государственный гуманитарный университет

Москва, Россия

Аннотация: XVIII в. стал поворотным в истории развития фарфорово-фаянсовой промышленности в России. Налаживание торговых путей, связывающих Северо-Восточную Азию с Дальним Востоком и Восточной Сибирью, способствовало активному проникновению на отечественный рынок азиатских изделий из тонкой керамики, а также их копий. Одним из центров формирования системы торговых отношений с Китаем и другими странами Северо-Восточной Азии выступила территория нынешней Вологодской области. Подлинные свидетельства данной эпохи — изделия из фарфора и фаянса, выкупленные местными купцами в ходе морских экспедиций — легли в основу современных собраний музеев на территории Вологды и близлежащих городов. В частности, в собрании Тотемского краеведческого музея находится коллекция восточного фарфора, атрибуция предметов которой до настоящего момента была проведена лишь фрагментарно вследствие ограниченного набора атрибутивных признаков. Сохраняется и проблема отсутствия востоковедческого анализа содержащихся на предметах изображений, иероглифических надписей. Настоящая статья включает уточняющие сведения касательно особенностей представленных на них сюжетов и атрибутивных элементов, включая марки и клейма. На основании исследования предоставленных автору Тотемским музейным объединением фотографических изображений клейм также указываются предполагаемые место и время создания фарфорово-фаянсовых изделий из восточной коллекции музея. Анализируется ранее находившаяся за пределами исследовательского фокуса версия о японском происхождении одного из предметов коллекции. Отдельное внимание уделяется истории бытования коллекции Тотемского краеведческого музея, рассматриваются три

¹ Работа выполнена в рамках проекта РГГУ «Экспозиционно-выставочная деятельность в музее: концепции, процессы, технологии» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

основных варианта ее проникновения на территорию Российской Империи в контексте российско-китайских торговых отношений в рассматриваемом периоде.

Ключевые слова: музеи, шинуазри, керамика Кутани, фарфор, фаянс, Япония, Китай.

TO THE ORIGINS OF THE TOTMA REGIONAL MUSEUM'S ORIENTAL COLLECTION

L.R. Khamzina

lilya7856@yandex.ru

Russian State University for the Humanities

Moscow, Russia

Abstract: The 18th century became a turning point in the history of porcelain and faience industry in Russia. The development of trade relations between Northeast Asia and the Russian Far East along with Eastern Siberia resulted in the intensified import of Asian ceramics and its copies. The territory of present-day Vologda Oblast had a key role in the system of Russian trade with China and other countries of Northeast Asia. Ceramics bought by local merchants during that time-period have formed the foundation for the modern collections presented in various museums in Vologda and neighbor cities. One of them remains in the Totma Regional Museum. Nowadays, the process of its attribution remains a pressing issue due to the lack of attributive features as well as complex analysis of the collection objects' visual characteristics based on oriental studies methodology. The article contains updated information regarding peculiarities of the depicted elements and attributive features such as porcelain marks and stamps. It also mentions the supposed time and location of the objects creation based on the study of their inscriptions, the photos of which were provided by the Museum Association of Totma. The author highlights the possibility of the Japanese origins of one of the collection objects, the version that has been overlooked in previous studies on the same topic. Attention is also paid to the history of the Totma Regional Museum's oriental collection, including three probable ways of its acquisition by Russian merchants amid building Russo-Chinese trade relations in the historical period stated.

Key words: museums, chinoiserie, Kutani ware, porcelain, faience, Japan, China.

*Введение. Северо-Восточная Азия в фокусе отечественных
музеологических исследований*

Центральное положение России в системе евразийского
геополитического ландшафта на протяжении многих столетий диктовало

особенности ее взаимодействия с соседними государствами, выступающими в качестве носителей как европейской, так и восточноазиатской матриц. Если первая основана преимущественно на наследии культуры Западной Римской Империи, то последняя является результатом влияния культуры и философии китайского мира (синосферы) на сопредельные территории, получившие статус обладателей «китайского культурно-исторического типа» [1].

Отражение историко-культурных связей России со странами-носителями восточноазиатской матрицы является предметом исследований целого ряда наук и областей научного знания. В отечественной музеологии данная тема рассматривается преимущественно через призму изучения феномена музея как института социальной памяти и основного инструмента трансляции исторического, культурного и природного наследия, нашедшего воплощение в форме музейных собраний и коллекций. Хранящиеся в музее коллекции, в частности, музейный предмет как их структурообразующая единица, тем самым, выступает в качестве первоисточника знаний: условия и характер приобретения, стилистические особенности (их смешение или, напротив, четкое разграничение национальной и зарубежной специфик), время и материал изготовления — все это является ценным свидетельством непрерывного развития России и ее культуры как феномена *per se*, а также отечественного института коллекционирования как посредника в международном диалоге культур.

Частным примером отражения в исторической ретроспективе азиатского вектора внешней культурной политики России выступают так называемые «восточные коллекции» музеев. Под «востоком» в зависимости от специфики коллекции подразумевается весьма обширное географическое пространство Северо-Восточной (Китай, Япония, Корея), Южной и Юго-Восточной Азии (Вьетнам, Сингапур), а также арабского мира на Ближнем Востоке. В настоящем исследовании, однако, под восточными коллекциями будут подразумеваться только те, чей географический ареал ограничивается Северо-

Восточной Азией: составляющие их суть предметы — преимущественно китайского и японского происхождения.

Несмотря на рост популярности азиатской тематики, к настоящему моменту приходится констатировать концентрацию научного фокуса на восточных коллекциях в музеях двух культурных столиц² — Москвы и Санкт-Петербурга — в то время как их судьба в музеях российской провинции остается за рамками исследовательского интереса. Безусловно, подобное положение дел стало результатом наличия целого ряда проблем, связанных с недостатком достоверной информации о музейных коллекциях, вызванной, в свою очередь, вынужденной необходимостью осуществления учёта и комплектования музейных фондов при ограниченном штате музейных сотрудников в малых городах; отсутствием возможности проведения качественной атрибуции предметов или же недостатком внешних признаков, по которым она могла бы быть проведена, вследствие неудовлетворительной сохранности музейных предметов и т.д. В настоящей работе предпринимается попытка выявления и ввода в научный оборот уточняющих сведений о коллекции восточного фарфора, представленной в экспозиции Тотемского краеведческого музея, муниципального музея в Вологодской области. Скромные масштабы данной коллекции компенсируются ее исследовательским потенциалом для специалистов различных профилей, от музеологов до востоковедов.

Состав восточной коллекции и особенности ее бытования

² Не вдаваясь в детальный обзор специализированной литературы, который не является предметом настоящей статьи, перечислим лишь несколько известных нам работ. Так, при содействии Е.В. Штейнера была закончена работа по выпуску каталога-резюме коллекции японского искусства С.Н. Китаева из собрания Гравюрного кабинета ГМИИ А.С. Пушкина, начатая Б.Г. Вороновой. А.Ю. Синицыным описаны японские коллекции И.А. Штуцера, А.Е. Глускиной из собрания МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамеры) РАН, а также ряд предметов декоративно-прикладного искусства (напр., седла), коллекция традиционного японского оружия. П.В. Рудь опубликована статья, посвященная сделанным в Китае изделиям из слоновой кости в Особой кладовой МАЭ, в то время как Т.К. Шафрановской был проведен анализ историографических источников об истории бытования китайских коллекций Кунсткамеры. На основе изучения каталогов А.А. Егоровой была сделана попытка реконструкции состава предметов, привезенных цесаревичем Николаем Александровичем по результатам поездки в Японию, ныне находящихся в экспозиции Государственного музея Востока. В.А. Коренько были изложены сведения о произведениях китайского камнерезного искусства в коллекции Минералогического музея Российской академии наук.

Предметный состав коллекции включает десять единиц, среди них — преимущественно образцы художественного фарфора: три чайника, настенная композиция, две чайные пары (две чашки и два блюдца), блюдо и чаша. Интересно отметить наличие как минимум двух различных версий касательно времени их поступления в музейный фонд Тотемского музейного объединения (ТМО). Так, согласно информации с сайта ТМО, большая часть предметов коллекции была приобретена в 1928 г. у М.А. Кокоревой: кашпо, две чайные пары, чайник в виде фигуры божества счастья и богатства Дайкокутэн. Те же самые предметы указаны в статье М.Б. Правдиной как переданные в составе выморочного имущества М.А. Кокоревой уже в 1941 г. [2, с. 181-182], т.е. значительно позже коллекции европейского фарфора, полученной музеем в 1920-е гг. от Е.В. Замяткиной, представительницы купеческого рода Пановых. 1 единица (чайник с декорированными в виде головы дракона носиком и ручкой) поступила после приобретения у И.И. Пинаевской в 1947 г. и еще 1 единица (овальное блюдо) — после приобретения на торгах в Тотьме в 1930-х гг.

К вопросу о терминологии

Шесть предметов из восточной коллекции рассматриваются в качестве образцов стиля шинуазри (от фр. chinoiserie или «китайщина»): две чайные пары, овальное блюдо, чайник в форме дракона. Основой зародившегося на волне великих географических открытий XVI-XVII вв. «китайского стиля» стало подражание мотивам китайского искусства. В словаре терминов Российской академии художеств в определении термина «шинуазри» содержится указание на Англию, Германию, Францию и Россию [3] как страны, в которых данное стилистическое направление получило особую популярность. Хотя в словаре нет открытого указания на место возникновения указанного стиля, представленная выборка подразумевает, что копированием искусства эпохи китайской династии Мин (1368-1644) занимались именно европейские мастера. Уже более конкретно об этом говорится в словаре художественных течений, направлений и школ В.Г. Власова, в котором

шинуазри определяется как «плод творческого воображения европейских художников» [4, с. 598], при этом ведущая роль в развитии европейской «китайщины» отводится Голландии. Тем самым, принимая во внимание тот факт, что место создания предметов из тотемской восточной коллекции остается дискуссионным (о чем, в частности, свидетельствует наличие нескольких стран и даже регионов в графе «место создания» Госкаталога Музейного фонда РФ (далее — Госкаталог), среди которых присутствуют страны Северо-Восточной Азии), возникает вопрос о правомерности их отнесения к стилистическому направлению шинуазри. К тому же, как будет доказано ниже, высока вероятность того, что как минимум пять предметов (две чайные пары и кашпо) действительно были созданы восточноазиатскими (китайскими и/или японскими) мастерами фарфора.

С другой стороны, в последнее время появляются исследования, содержащие альтернативную точку зрения на природу бытования «китайского стиля». В частности, в монографии М.А. Неглинской [5] убедительно доказывается применимость термина «шинуазри» к изучению китайской материальной культуры Империи Цин (1644-1912) через аналогию с отечественным псевдорусским стилем. В целом, можно отметить, что вопрос отнесения предмета к стилю шинуазри зависит от того, какой терминологический аппарат использует тот или иной исследователь. Придерживаясь указанной выше точки зрения, согласно которой шинуазри является прежде всего методом искусственной стилизации под исконно китайский стиль, используемым мастерами вне китайского культурного мира, считаем разумным на настоящем этапе закрепить принадлежность к нему строго одного предмета из тотемской восточной коллекции — овального блюда с голубой подглазурной печатью (ТМО-5437). О европейской природе его происхождения говорит марка на задней стороне блюда (Рис. 1), которая содержит надпись «Fell», принадлежащую компании (с 1869 г. — обществу с ограниченной ответственностью [6, р. 5]) Thomas Fell & Co., расположенной в городе Ньюкасл, графство Нортумберленд (Англия).



Рис. 1 Блюдо овальное в стиле «шинуазри» (ТМО-5437)

Источник: архив Тотемского музейного объединения

Русский Север в системе российско-китайских торговых отношений

В истории бытования тотемской коллекции восточного фарфора четко прослеживается «купеческий след»: Кокоревы были одной из самых влиятельных династий купцов Тотьмы и последними владельцами Тотемского солеваренного завода, важной торгово-промышленной артерии Вологодского края. Пановы состояли в первой купеческой гильдии, в конце XVIII в. получили дворянский титул, а в XIX в. породнились с династией купцов Замяткиных. Впрочем, едва ли подобную деталь можно назвать случайной. Тотемское купечество сыграло важную роль в налаживании экономического диалога между Россией и странами Северо-Восточной Азии, активно осваивая новые морские торговые пути, поставляя на зарубежные рынки преимущественно пушнину и осуществляя импорт чая, бумаги, шелковых тканей, изделий из фарфора и фаянса. Представленная в собрании краеведческого музея коллекция фарфора могла попасть к тотемским купцам как минимум по трем маршрутам, связывающим Русский Север с Дальним Востоком.

Первый предполагал движение из Тотьмы в сторону Великого Устюга до Иркутской губернии, ставшей к концу XVIII столетия «крупнейшим центром торговли в Сибири» [7, с. 17] и отправной точкой для экспедиций

тотемских мореходов, включая членов Российско-Американской компании, участником которой являлся и знаменитый тотьмич И.А. Кусков. Иркутские таможенные книги изобилуют любопытными свидетельствами складывающегося процесса торговли между отечественными и китайскими торговцами. Так, например, в записной книге китайских товаров от 1702 г. содержатся сведения о нарымском служивом Романе Соснине, который 13 марта 1702 г. был выпущен иркутской таможней после совершения покупки на 194 с половиной рубля, приобретя «22 поставок камок большой руки, 8 поставок камок малой руки, один бейберек, 7 тюней китайки...» [8, с. 80].

После заключения в 1727 г. Кяхтинского договора между Российской Империей и Империей Цин для тотемского мореходства открылся более сложный, но не менее выгодный в экономическом плане торговый путь, который охватывал помимо сибирских земель большую территорию Европейской России, а также часть современного материкового Китая. Его центром стал город Кяхта, получивший славу «купеческой торговой слободы» [9, с. 100] в связи с превалирующей ролью купеческого сословия в социальной жизни и структуре населения города. Освоение подобного маршрута было сопряжено с серьезными финансовыми затратами, поэтому первопроходцем на пути в Азию выступило именно зажиточное купеческое сословие. К концу первой четверти XIX в. среди представителей тотемских купеческих династий постоянную торговлю в Кяхте вели купцы первой гильдии Холодилов и Шергин, а также купцы третьей гильдии Кузнецов и Стрижев (бывшие мещане) [10, с. 312-314].

Наконец, третий вариант передвижения китайских товаров по территориям северных окраин России был тесно связан с таким событием, как ярмарка в Ирбите, которая ко второй половине XVIII в. стала «важным рынком для внутренней продажи китайских товаров» [9, с. 175]. Китайские товары, в том числе шелковые и парчовые ткани, а также фарфор, привозились на ярмарку сибирскими купцами из Кяхты через Тобольск и Енисейск по водным путям, которые соединяли Иртыш, Обь, Каму, Тоболу и Байкал, что

подтверждает выдвинутое рядом исследователей положение о связующей функции Ирбита как «посредника между “Кятхинским торгом” и Нижегородской ярмаркой» [11, с. 42].

Восточная коллекция краеведческого музея Тотьмы: проблемы, сюжеты, атрибуция

При изучении тотемской фарфорово-фаянсовой коллекции принято отмечать трудности в ее систематизации и выявлении источников бытования, так как в силу исторически сложившегося в музее порядка предметы коллекции не были выделены в отдельную инвентарную группу [2, с. 180]. Более специфичная проблема связана именно с восточной коллекцией фарфора и проявляется в сложности осуществления ее атрибуции ввиду плохого состояния или полного отсутствия клейм и марок. Эта проблема актуальна, например, для двустенного чайника (ТМО-7257) в виде дракона. В случае с чайниками в виде фигуры Дайкокутэн (ТМО-7059) и с изображением сцены похода насекомых анализ в рамках настоящей работы и вовсе представляется невозможным из-за отсутствия возможности непосредственного изучения атрибутивных признаков; первый чайник задействован в основной экспозиции (фотографии марок в Госкаталоге и на сайте ТМО отсутствуют), а второй списан в научно-вспомогательный фонд из-за трещин на поверхности. Детальное рассмотрение художественных особенностей чайника Дайкокутэн, впрочем, содержится в фигурировавшем ранее сборнике «Русский Север-2019», равно как и описание чаши с традиционной китайской символикой (ТМО НВ-10571) — изображением мотива «пылающей жемчужины» и летучей мыши. Представляется необходимым остановиться более подробно на оставшихся предметах восточной коллекции.

Чайная пара в стиле «шинуазри» (номера ТМО-41335/1 и ТМО-41335/2)³ является наименее загадочной среди всех предметов немногочисленной

³Рассмотрение идентичной чайной пары (номера ТМО-6390/1 и ТМО-6390/2) опущено в силу незначительных расхождений в деталях изображаемых на предметах сюжетов, а также ввиду того, что имеющаяся в распоряжении автора фотография клейма на блюде ТМО-41335/2 отличается лучшим качеством.

восточной коллекции тотемского музея. Имеющаяся на оборотной стороне блюда марка с иероглифической надписью (九谷) (Рис. 2) позволяет локализовать его место изготовления — мастерские Кутани в городе Кага (нынешняя префектура Исикава). Зарубежной аудитории керамика и фарфор Кутани впервые были представлены на Всемирной выставке 1873 г., когда на волне широкомасштабных внутри- и внешнеполитических реформ эпохи Мэйдзи (1868-1889) Япония вновь вышла на мировую арену после практически двухсотлетнего периода самоизоляции.

Изделия Кутани до реставрации Мэйдзи были ориентированы преимущественно на внутренний рынок и практически не экспортировались в Европу, что дает основание считать нижней границей создания чайной пары период 1870-х гг., а верхней — начало 1890-х гг. 1890-е годы ознаменовали появление ряда негативных тенденций, поставивших на паузу массовое производство экспортной продукции Кутани. Так, в 1890 г. Япония столкнулась с экономическим кризисом. Затем последовала череда событий, повернувших экономику страны на рельсы милитаризации: Японо-китайская война (1894-1895), Русско-японская война (1904-1905), колонизация Кореи, завершившаяся к 1910 г. Военное усиление Японии требовало расстановки принципиально иных приоритетов в экономическом секторе страны, что привело к сокращению масштабов деятельности местных фарфоровых мануфактур. Своеобразным водоразделом послужило трагическое событие — сильнейшее землетрясение, известное как «Великое землетрясение в Канто» — после которого были разрушены ключевые торговые порты, в том числе и Йокогама, где располагалось торговое представительство Кутани.

Стремительное налаживание торговых отношений с американскими и европейскими компаниями в 1870-х гг. способствовало разделению продукции Кутани на две подгруппы: часть предметов изготавливались с учетом бытовых нужд и эстетических предпочтений японского населения, а другая — для удовлетворения потребностей зарубежного сегмента рынка,

расположенного в Западной Европе. Последняя группа значительно отличалась по ряду критериев, среди которых были форма, цвет, изображаемые мотивы и сюжетные композиции. Рассматриваемая чайная пара, в частности, является типичным образцом экспортной фарфоровой продукции Кутани: во-первых, в связи с наличием чайного блюда, использование которого не характерно для чайной культуры Японии; во-вторых, из-за наличия у чашки ручки, в то время как для японских чайных чашек *юноми* и *тяван* свойственно их отсутствие.



Рис. 2. Марка на блюде из чайной пары в стиле «шинуазри» (ТМО-41335/2)

Источник: архив Тотемского музейного объединения

При изготовлении экспортной фарфоровой продукции значительная роль отводилась красному и золотому цветам, ассоциировавшимся с более известным среди европейских покупателей китайским фарфором и, в частности, техникой надглазурной росписи периода позднего правления династии Мин. Данная тенденция нашла отражение и в чайной паре из тотемской коллекции, где красный цвет используется как в окаймлении блюда и чашки, так и при росписи элементов одежды персонажей и пейзажа на поверхности изделий. Находящиеся на них изображения природы также содержат ряд черт, характерных сугубо для экспортной продукции Кутани. В частности, пестрота цветочного орнамента, разнообразие природного ландшафта, включающего изображения всевозможных деревьев (от схематично расписанных пальм до цветущего клена, ассоциирующегося в Японии с осенним сезоном) входят в противоречие с классическим стилем

Кутани, ориентированным на внутренний японский рынок и отличающимся большей сдержанностью цветовой палитры и минималистическим дизайном, в котором использование ярких оттенков, в том числе золотого [12], и вовсе сведено к минимуму.

Светский мотив повседневной жизни аристократии, использованный при росписи изделий, считался весьма популярным среди европейцев, питавших повышенный интерес к устройству общества загадочной, далекой Азии. При этом кажущаяся на первый взгляд парадоксальная тенденция целенаправленного изображения мастерами Кутани китайских персонажей [12], а не японских, начинает казаться весьма обоснованной, если вспомнить, что китайский фарфор начал пользоваться популярностью в Европе задолго до японского, где успел стать эталоном. Тем не менее, не стоит исключать и вероятность того, что на рынки Англии, Франции, а также Голландии, одного из старейших японских торговых партнеров, изделия Кутани поступали в некрашеном виде, а расписывались уже непосредственно местными европейскими мастерами, не имевшими глубоких познаний касательно отличий культур стран Северо-Восточной Азии. Это могло бы объяснить и причудливое смешение китайских и японских мотивов в изображении на тотемском чайном блюде. Мужчина, сидящий на веранде, может в равной степени принадлежать как к китайскому гражданскому чиновничеству, так и к японской придворной и военно-служилой аристократии, т.к. именно им разрешалось носить одежду глубокого пурпурного цвета. Головной убор в форме короны напоминает японскую ранговую шапку *каммури* (冠), однако также может быть и разновидностью китайской *футуо* (幘头), которую в эпоху Мин в обязательном порядке носили государственные служащие. В любом случае, очевидная принадлежность мужчины к высшим социальным слоям вкупе с привилегированной позицией в социальной иерархии патриархального общества Северо-Восточной Азии на рубеже веков и объясняет его центральную позицию на изображении. В правом нижнем углу

находится изображение женщины с ребенком, что может являться отсылкой к мотиву «девушка-гейша», пользовавшемуся популярностью среди мастеров Кутани начиная с последней четверти XIX в. Посуда и изделия с изображением молодых девушек в кимоно, далеко не всегда на самом деле являвшихся гейшами, отличались невысокой ценой [13], а маркировка включала преимущественно красный и золотые цвета, как и в рассматриваемом случае.

Куда большее количество вопросов вызывает композиция (настенное кашпо) в виде фигуры молодой девушки, один из немногих предметов в коллекции, на котором сохранился отпечаток с клеймом (Рис. 3). Имеющиеся фотографические изображения клейма отличаются плохим качеством, что наряду с наличием значительных потертостей на задней поверхности предмета существенно осложняет его атрибуцию и позволяет сделать лишь несколько общих замечаний относительно вероятных места и времени создания рассматриваемого изделия.



Рис. 3. Овальное клеймо на задней поверхности композиции «Девушка с корзиной за плечом». (ТМО-8520)

Источник: архив Тотемского музейного объединения

Как видится, одной из наиболее расхожих версий происхождения кашпо является китайская. Китай указан и в Госкаталоге, и в онлайн-каталоге собрания ТМО как одно из двух потенциальных мест создания композиции в

виде девушки с плетеной корзиной. Сама девушка, при этом, фигурирует в работах представителей тотемского музейного сообщества в качестве «китайнки» [2, с. 182]. Косвенным подтверждением этой версии может стать анализ расположенных на предмете атрибутивных элементов и, в частности, упомянутого выше клейма.

Овальное клеймо содержит надпись в виде упорядоченных в столбик символов, визуальные особенности и порядок черт которых наводят на мысль о принадлежности надписи к определенному стилю «иероглифов печати» китайской каллиграфии — *чжуаньшу* (篆书), который в отличие от классического стиля *кайшу* (楷书) отличается большей плавностью черт, отсутствием резких ломанных линий и визуально напоминает скорее последовательность абстрактных рисунков. Последнее служит основанием к отнесению рядом исследователей *чжуаньшу* к пиктографическому письму [14], менее индивидуалистичному в плане исполнения, а потому более легкому для воспроизведения. На данный факт следует обратить особое внимание при выдвижении гипотезы о подлинности китайского происхождения кашпо.

Хотя первые надписи в стиле *чжуаньшу* датируются VIII в. до н.э., их появление на клеймах и других маркировочных символах китайских предметов декоративно-прикладного искусства произошло значительно позже — при императоре Юнчжэн из династии Цин (1722-1735) [15], и длилось условно ⁴ до падения династии Цин в 1912 г., что несколько сужает хронологические рамки создания предмета. Более точная датировка станет возможной при тщательном изучении клейма на кашпо, повторяющего структуру китайских имперских клейм, чтение которых следует производить справа налево сверху вниз, а содержание обычно включает следующую информацию: династию (Цин или, что менее вероятно, Мин⁵), тронное имя

⁴ В XVIII в. поставляемый на экспорт китайский фарфор за редким исключением не маркировался.

⁵ До этого времени в Китае отсутствовала практика нанесения имперских клейм на изделия декоративно-прикладного искусства.

или девиз императора, а также стандартное сочетание *нянь чжи* (年製) для обозначения времени создания изделия. При этом вовсе не обязательно, что процесс его изготовления был начат при императоре, чье имя фигурирует в оттиске. Нередко намеренно проставлялись императорские клейма предыдущих правителей с целью соблюдения конфуцианского принципа почитания предков в качестве жеста благодарности за труды предыдущих мастеров.

Версия о японском происхождении композиции до настоящего момента практически не рассматривалась в исследованиях, хотя на ее резонность указывает несколько моментов. Во-первых, весьма компактная структура надписи, состоящей из двух вертикальных столбцов и предположительно четырех символов (архаически написанных иероглифов). В то время как маркировка в стиле чжуаньшу на предметах эпохи династии Цин (реже — династии Мин) действительно содержала не более трех вертикальных столбцов, ее иероглифическое наполнение было более громоздким и включало в среднем шесть или семь символов — минимальное количество, позволявшее поместить всю необходимую информацию о времени и месте изготовления предмета. Сама по себе эта деталь не является принципиально важной, так как техника маркировки могла отличаться в зависимости от масштабов изделий и способов нанесения клейма. Вместе с тем, важно отметить, что в соседней Японии такие мастера керамики эпохи Мейдзи (1868-1912)⁶, как Хасэгава (Киото), Ябу Мэйдзан (Осака), Сидзан и Сэйкодзан (Кобэ) [16, с. 66] успешно имитировали оттиски китайских печатей в стиле чжуаньшу, что было призвано в том числе повысить коммерческую привлекательность изделий на европейском экспортном рынке. С учетом того, что далеко не все из представленных мастеров владели в совершенстве техникой нанесения надписей в китайском каллиграфическом стиле, можно предположить, что имеющееся на кашпо клеймо содержит видоизмененную иероглифическую

⁶ Указанный временной период совпадает с возможным временем создания кашпо, обозначенным в Госкаталоге как «начало XX в.»

надпись, упрощенная структура которой может объясняться как удобством написания, так и индивидуальным видением мастера, который стремился органично имплементировать декоративный элемент в рельеф изделия.

Другим аргументом в пользу рассматриваемой версии могут послужить элементы традиционного японского костюма на женской фигуре (Рис. 4). Наличие плетеной корзины, прикрепленной к спине девушки с помощью веревок, вероятно, призвано свидетельствовать о ее принадлежности к крестьянскому сословию. Переносные корзины за счёт своей многофункциональности широко использовались крестьянами в Японии как в быту, так и в сельскохозяйственных целях — для сбора, переноса и хранения хлопка, овощей, рыбы. Основным и наиболее доступным материалом для их изготовления издавна служил бамбук, использование которого в стране, по меткому замечанию Б. Чэмберлена, «было столь обширно, что проще назвать, для чего бамбук *не* использовали» [17, р. 57].



Рис. 4 Композиция настенная «Девушка с корзиной за плечом» (ТМО-8520)

Источник: архив Тотемского музейного объединения

Необходимость проводить значительный отрезок времени на открытом пространстве в условиях повышенной влажности в летний сезон (что было актуально, по крайней мере, для центральной части Японии) и морозной зимы (на Хоккайдо) диктовало особенности выбора одежды японскими крестьянами и земледельцами. Единственным элементом нижнего белья выступала

набедренная повязка *фундоси* (褌) или *косимаки* (腰巻), поверх которой надевались хлопчатобумажные штаны *момохики* (股引), окрашенные на фигуре девушки в светло-зеленый оттенок и связанные ремешками с плетеными из соломы сандалиями *варадзи* (草鞋). Такой тип обуви традиционно считался более простым в изготовлении, а кроме того был значительно дешевле и доступнее для крестьянского населения. Ввиду их открытости, а также наличия плоской подошвы *варадзи* носили без носков *таби* (足袋) во избежание пачкания последних, что и объясняет их отсутствие на ногах крестьянки с кашпо. Центральным элементом женского гардероба выступало кимоно, надеваемое поверх длинной нательной рубахи *нагадзюбан* (長襦袢) и фиксируемое на талии при помощи пояса *оби* (帯). На руках девушки можно также заметить перчатки *текко*: (手甲), предназначенные для защиты тыльной стороны ладоней при работе в поле и имеющие незамысловатый дизайн с креплением в виде небольшой петли, нанизываемой на указательный или средний палец [18, p. 16]. Заключительным элементом одежды на женской фигуре выступает белое хлопчатобумажное полотенце *тэнугуи* (手拭い) с геометрическим орнаментом в виде двух спиралевидных символов трискелион, имитирующих, по версии Н.Г. Манро, пришедший из древнекитайской культуры образ трехлапой вороны, получившей в Японии название Ятагарасу [19, p. 51]. Образ мифической птицы тесно связан с солярной символикой, играющей большую роль в религиозном укладе стран Северо-Восточной Азии, что логично объясняет использование её ключевого элемента — круга — при создании деталей костюма японской крестьянки.

Вместо вывода

Безусловно, тотемской восточной коллекции еще только предстоит пройти этап исследовательского ренессанса. Открытым остается вопрос

попадания изделий китайских и японских мастеров к купеческим династиям города. Требуется пристального изучения та часть коллекции, на которой атрибутивные признаки — марки и клейма — сохранились в удовлетворительном состоянии. Особый интерес вызывают и находящиеся в тени предметы научно-вспомогательного фонда, чья визуальная блеклость может быть нивелирована их научной ценностью. Остается только надеяться, что содержащиеся в настоящей работе рассуждения будут полезны в решении обозначенных задач.

Литература

1. *Асланов И.К.* Теория культурно-исторических типов Н.Я. Данилевского // *Философия и общество*. 2002. № 1 (26). С. 164-180.
2. *Правдина М.Б.* Историческая коллекция фарфора и фаянса в собрании Тотемского музейного объединения: состав, источники поступления и проблемы атрибуции // *Русский Север-2019: проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия: сборник работ III Всероссийской научной конференции с международным участием*. Вологда: Полиграф-Периодика. 2019. С. 180-188.
3. Словарь терминов Российской академии художеств // Российская академия художеств. URL: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=19160&let=%D0%A8> (дата обращения: 30.09.2024).
4. *Стили в искусстве. Словарь в 3 т. Т. 3 / Сост. В.Г. Власовым.* СПб.: Кольна. 1997. 656 с.
5. *Неглинская М.А.* Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795) / отв.ред. А.Р. Вяткин. М.: ФГБУН Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН). 2015. 468 с.
6. *Jewitt L.* The ceramic art of Great Britain from pre-historic times down to the present day: being a history of the ancient and modern pottery and porcelain

- works of the Kingdom, and of their productions of every class. Vol. 2. London: Virtue. 1878. 569 p.
7. *Тихомиров С.А.* Герой своего времени: Иван Кусков - человек из русской эпохи географических открытий (Происхождение и деятельность в Сибири) // Историческая демография. 2015. № 2(16). С.12-19.
 8. Первое столетие Иркутска: сборник материалов для истории города с «Введением» и заключительной статьей П. М. Головачева: «Состав населения и экономический быт Иркутска до 40-х годов XVIII в.», с приложением 4 видов и 3 планов старинного Иркутска// СПб: изд. В.П. Сукачева. 1902. 187 с.
 9. *Силин Е.П.* Кяхта в XVIII веке: из истории русско-китайской торговли. И.: Иркут. обл. изд-во. 1947. 204 с.
 10. *Наумова О.А.* Тотемское купечество в XVIII–XIX вв., его состав и регионы предпринимательской деятельности (обзор документов государственного архива Вологодской области) // Тотьма: Историко-литературный альманах. Вологда. 1995. № 1. С. 306-314.
 11. *Головизнин М.В.* Храмовое барокко Тотьмы, Вятки и западного Зауралья. Ирбитская ярмарка и кяхтинский торг как стимулы развития региональных школ // Русский Север-2019: проблемы изучения и сохранения историко-культурного наследия: сборник работ III Всероссийской научной конференции с международным участием. Вологда: Полиграф-Периодика. 2019. С. 39-49.
 12. *Bouvier G.* Export of Kutani // The Kutani Ceramic Website. URL: <https://www.kutani.org/spip.php?article77> (дата обращения: 28.09.2024).
 13. *Nilsson J.E.* Geisha girl // Gotheborg.com. URL: https://gotheborg.com/glossary/geisha_girl.shtml#R (дата обращения: 28.09.2024).
 14. *Nilsson J.E.* Chinese Porcelain Marks // Gotheborg.com. URL: <https://gotheborg.com/qa/about.shtml> (дата обращения: 07.09.2024).

15. A guide to reign marks on Chinese ceramics // Christie's. July 5, 2024. URL: <https://www.christies.com/en/stories/reign-marks-on-chinese-ceramics-an-expert-guide-0515c046ddcc4b958982e696e596be11> (дата обращения: 08.09.2024).
16. *Егорова А.А.* Марки и надписи на японской керамике эпохи Эдо // Кюнеровский сборник. Материалы Восточноазиатских и Юго-Восточноазиатских исследований, вып. 7. СПб: РАН Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). 2013. С. 58-68.
17. *Chamberlain B.H.* Things Japanese: Being Notes on Various Subjects Connected with Japan. London: John Murray, Albemarle Street. 1905. 552 p.
18. *Koop A.J.* Guide to the Japanese textiles. Part 2. Costumes. Victoria and Albert Museum, Department of Textiles. London: Printed under the authority of H. M. Stationery Off. 1920. 63 p.
19. *Munro N.G.* Some Origins and Survivals // Proceedings of the Society of Antiquaries of London. Vol. 23. 1911. Pp. 1-74.

References

1. *Aslanov I.K.* Teoriya kul'turno-istoricheskikh tipov N.YA. Danilevskogo // *Filosofiya i obshchestvo*. 2002. No. 1 (26). Pp. 164-180.
2. *Pravdina M.B.* Istoricheskaya kollekcija farfora i fayansa v sobranii Totemskogo muzejnogo ob"edineniya: sostav, istochniki postupleniya i problemy atribucii // *Russkij Sever-2019: problemy izucheniya i sohraneniya istoriko-kul'turnogo naslediya: sbornik rabot III Vserossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem*. Vologda: Poligraf-Periodika. 2019. Pp. 180-188.
3. Slovar' terminov Rossijskoj akademii hudozhestv // Rossijskaya akademiya hudozhestv. URL: <https://rah.ru/science/glossary/?ID=19160&let=%D0%A8> (data obrashcheniya: 30.09.2024).

4. Stili v iskusstve. Slovar' v 3 t. T. 3 / Sost. V.G. Vlasovym. SPb.: Kol'na. 1997. 656 p.
5. *Neglinskaya M.A.* Shinuazri v Kitae: cinskij stil' v kitajskom iskusstve perioda trekh velikih pravlenij (1662–1795) / otv.red. A.R. Vyatkin. M.: FGBUN Institut vostokovedeniya Rossijskoj akademii nauk (IV RAN). 2015. 468 p.
6. *Jewitt L.* The ceramic art of Great Britain from pre-historic times down to the present day: being a history of the ancient and modern pottery and porcelain works of the Kingdom, and of their productions of every class. Vol. 2. London: Virtue. 1878. 569 p.
7. *Tihomirov S.A.* Geroj svoego vremeni: Ivan Kuskov - chelovek iz russkoj epohi geograficheskikh otkrytij (Proiskhozhdenie i deyatel'nost' v Sibiri) // Istoricheskaya demografiya. 2015. № 2(16). Pp.12-19.
8. Pervoe stoletie Irkutskaja: sbornik materialov dlya istorii goroda s Vvedeniem i zaklyuchitel'noj stat'ej P. M. Golovacheva: Sostav naseleniya i ekonomicheskij byt Irkutskaja do 40-h godov XVIII v., s prilozheniem 4 vidov i 3 planov starinnogo Irkutskaja // SPB: izd. V.P. Sukacheva. 1902. 187 p.
9. *Silin E.P.* Kyahta v XVIII veke: iz istorii rusko-kitajskoj trgovli. I.: Irkut. obl. izd-vo. 1947. 204 p.
10. *Naumova O.A.* Totemskoe kupechestvo v XVIII–XIX vv., ego sostav i regiony predprinimatel'skoj deyatel'nosti (obzor dokumentov gosudarstvennogo arhiva Vologodskoj oblasti) // Tot'ma: Istoriko-literaturnyj al'manah. Vologda. 1995. № 1. Pp. 306-314.
11. *Goloviznin M.V.* Hramovoe barokko Tot'my, Vyatki i zapadnogo Zaural'ya. Irbitskaja yarmarka i kyahtinskij torg kak stimuly razvitiya regional'nyh shkol // Russkij Sever-2019: problemy izucheniya i sohraneniya istoriko-kul'turnogo naslediya: sbornik rabot III Vserossijskoj nauchnoj konferencii s mezhdunarodnym uchastiem. Vologda: Poligraf-Periodika. 2019. Pp. 39-49.

12. *Bouvier G.* Export of Kutani // The Kutani Ceramic Website. URL: <https://www.kutani.org/spip.php?article77> (data obrashcheniya: 28.09.2024).
13. *Nilsson J.E.* Geisha girl // Gotheborg.com. URL: https://gotheborg.com/glossary/geisha_girl.shtml#R (data obrashcheniya: 28.09.2024).
14. *Nilsson J.E.* Chinese Porcelain Marks // Gotheborg.com. URL: <https://gotheborg.com/qa/about.shtml> (data obrashcheniya: 07.09.2024).
15. A guide to reign marks on Chinese ceramics // Christie's. July 5, 2024. URL: <https://www.christies.com/en/stories/reign-marks-on-chinese-ceramics-an-expert-guide-0515c046ddcc4b958982e696e596be11> (data obrashcheniya: 08.09.2024).
16. *Egorova A.A.* Marki i nadpisi na yaponskoj keramike epohi Edo // Kyunerovskij sbornik. Materialy Vostochnoaziatskih i Yugo-Vostochnoaziatskih issledovanij, vyp. 7. SPb: RAN Muzej antropologii i etnografii im. Petra Velikogo (Kunstkamera). 2013. Pp. 58-68.
17. *Chamberlain B.H.* Things Japanese: Being Notes on Various Subjects Connected with Japan. London: John Murray, Albemarle Street. 1905. 552 p.
18. *Koop A.J.* Guide to the Japanese textiles. Part 2. Costumes. Victoria and Albert Museum, Department of Textiles. London: Printed under the authority of H. M. Stationery Off. 1920. 63 p.
19. *Munro N.G.* Some Origins and Survivals // Proceedings of the Society of Antiquaries of London. Vol. 23. 1911. Pp. 1-74.

Сведения об авторе: Хамзина Лилия Рашидовна, магистрант 2 курса факультета истории искусства Российского государственного гуманитарного университета, Москва, Россия. E-mail: lilya7856@yandex.ru

Author of the publication: Khamzina Liliia Rashidovna, 2nd year master's degree student, Faculty of History of Art, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia. E-mail: lilya7856@yandex.ru

Настоящим свидетельствую, что:

- 1. Представленный материал ранее нигде не публиковался;*
- 2. С правилами для авторов ознакомлена;*
- 3. Даю свое согласие на размещение опубликованной статьи в полнотекстовых базах данных.*