

Омская сенсация

Серия акварелей Бёзана Хирасавы

«Жизнь и обычаи айнов»

из собрания Омского областного музея

изобразительных искусств

имени М.А. Врубеля





Омская сенсация

Серия акварелей Бёзана Хирасавы

«Жизнь и обычаи айнов»

из собрания Омского областного музея

изобразительных искусств имени М.А. Врубеля

Омская сенсация. Серия акварелей Бёзана Хирасавы
«Жизнь и обычаи айнов»

Составители:

Ирина Остаркова, руководитель
Издательской программы «Интерроса»,
Борис Коников, директор Омского областного музея
изобразительных искусств им. М.А. Врубеля,
Галина Севостьянова, старший научный сотрудник отдела
графики Омского областного музея изобразительных
искусств им. М.А. Врубеля.

Координаторы проекта:

Ксения Велиховская,
Алиса Ривкинд.

Научные редакторы:

Шинко Огихара, профессор Университета Чиба (Япония),
Ирина Карапетова, ведущий научный сотрудник
отдела Сибири и Дальнего Востока Российского
этнографического музея (СПб.).

Авторы текстов:

Ирина Карапетова,
Борис Коников,
Тосихиро Кохара, заведующий отделом
Центра по изучению культуры айнов префектуры
Хоккайдо (Япония),
Шинко Огихара,
Галина Севостьянова.

Арт-директор:

Евгений Корнеев.

Выпускающий редактор:

Ксения Велиховская.

Литературный редактор и корректор:

Марина Афанасьева.

Фотографы:

Александр Берман,
Такеши Ябунака,
Фотоагентство «Зеркало-Пресс»:
Виктор Хабаров (руководитель),
Дмитрий Коробейников,
Сергей Мамонтов.

Группа верстки и цветокоррекции:

Павел Ермаков (руководитель),
Наталья Веселова,
Марина Кантакузен,
Игорь Кочергин.

Проект осуществлён Издательской программой
«Интерроса».

Издатели выражают благодарность сотрудникам
Омского областного музея изобразительных искусств
им. М.А. Врубеля, Российского этнографического
музея (СПб.) и Музея айнской культуры в Сираой
(о. Хоккайдо, Япония).

В книге использованы фотографии экспедиций
Б.О. Пилсудского (1905) и В.Н. Васильева (1912)
из собрания РЭМ (с. 78–87) и фотографии С. Киноситы
1920-х годов из собрания Музея айнской культуры
в Сираой (с. 88–89).

ISBN 978-5-91105-022-1

© Издательская программа «Интерроса», 2008

© Омский областной музей

изобразительных искусств им. М.А. Врубеля

© Российский этнографический музей (СПб.)

© Проектное бюро «Легейн», редакционно-издательская
подготовка, 2008



Содержание

И. Остаркова
«Первая публикация»
8

Б. Конилов, Г. Севостьянова
Омская сенсация.
Акварели Бёзана Хирасавы в собрании Омского
областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля
10

Б. Конилов, Г. Севостьянова
Акварели Бёзана Хирасавы.
Вопросы атрибуции
28

Ш. Огихара
Бёзан Хирасава – бытописатель-маргинал.
Японский художник среди айнов
33

12 акварелей Бёзана Хирасавы
Составители экспликаций – Б. Конилов, Г. Севостьянова
36

Традиционная культура айнов в картинах Бёзана Хирасавы.
Фрагменты «айнской» коллекции Российского
этнографического музея
Составитель экспликаций – И. Карапетова
61

Жизнь и обычаи айнов.
Фотографии из собрания Российского этнографического музея.
Экспедиции Б.О. Пилсудского (1905) и В.Н. Васильева (1912)
78

Фотографии из собрания Музея айнской культуры
в Сираой (о. Хоккайдо). Фотограф С. Киносита (1920-е)
Авторы комментариев – Т. Кохара и Ш. Огихара
88

Омский областной музей изобразительных
искусств им. М.А. Врубеля
90

Коллекционер Е.М. Лавренко.
Хроника жизни
90

Российский этнографический музей
91



Проект «Первая публикация: музейные раритеты» инициирован Издательской программой компании «Интеррос» и Благотворительным фондом В. Потанина в 2007 году. Цель проекта – дать российским музеям возможность опубликовать свои коллекции или отдельные экспонаты, которые зачастую, находясь в запасниках и архивах, остаются неизвестными, несмотря на их очевидную художественную, историческую, научную ценность. Участвуя в проекте на конкурсной основе, музеи получают шанс издать иллюстрированную книгу-альбом, которая послужит своего рода выставочным пространством для неизвестных или малоизученных объектов. «Первая публикация» призвана ввести в научный и общественный оборот новые культурные объекты, повысить тем самым капитализацию музейной отрасли в целом и стимулировать исследовательскую работу в малых и провинциальных музеях.

Каждая книга серии «Первая публикация» инициирует работу целой культурной лаборатории. Уже на стадии составления заявки музеи-участники активизируют свои внутренние ресурсы: конкурс даёт повод пересмотреть, перегруппировать и, возможно, переосмыслить фонды, а также произвести дополнительные исследования, выверить и обновить атрибуцию и даже впервые произвести фотофиксацию экспонатов. Победившая коллекция становится точкой притяжения профессиональных сил: научную работу над будущей книгой возглавляют приглашённые специалисты крупнейших музеев страны и международные эксперты, в качестве партнёров привлекаются другие музейные собрания.

Настоящее издание – результат такого межмузейного взаимодействия. Проведённые в ходе его подготовки изыскания позволили сосредоточить вокруг уникальной коллекции Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля материалы Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге и Музея айнской культуры в Сираой (о. Хоккайдо, Япония).

Далеко не всегда музейные редкости могут быть обнародованы сразу после извлечения из запасников, нередко им требуется не только атрибуционное, но и физическое обновление. Подготовка книг в серии «Первая публикация» включает такие сложные и самостоятельные процессы как реставрация. В частности, для следующей книги серии, в которую войдут более 50 картин из собрания подмосковного

Егорьевского историко-художественного музея, 19 картин восстановлены специалистами ведущих реставрационных мастерских страны. После реставрации картины будут впервые продемонстрированы на страницах книги и войдут в активное внутри- и межмузейное обращение, получают внимание специалистов и общественности.

Вызвать интерес ко вновь обнаруженным объектам культурного наследия и к музею в целом призвана также выставочная и образовательная деятельность в рамках проекта «Первая публикация». Во время подготовки к печати настоящего издания Издательская программа «Интерроса» проводит переговоры о выставке омской коллекции акварелей Бёзана Хирасавы на родине художника в Японии. Постоянным партнёром международных выставок омской коллекции стал Гуманитарный проект Ивана Полякова.

Выпущенные тиражом до 3000 экземпляров книги «Первой публикации» поступят в центральные библиотеки страны, где через электронный каталог будут доступны всем желающим. Музеи-номинанты получают часть тиража, которой смогут распорядиться по своему усмотрению: продать, подарить, использовать при обращении к местным властям или меценатам за поддержкой и средствами на развитие музейного дела, передать в другие музеи в качестве взаимопользования. Альбом, выполненный на высоком дизайнерском и полиграфическом уровне, позволит даже небольшому провинциальному музею презентовать себя на музейных форумах самого высокого уровня.

Таким образом, культурная лаборатория проекта «Первая публикация» продолжает действовать и даже наращивает обороты после того, как книга выйдет из печати. Выпуская первую книгу серии, Издательская программа компании «Интеррос» выражает уверенность в том, что увидевшие свет музейные сокровища станут в полной мере общественным достоянием.

Ирина Остаркова,
руководитель
Издательской программы «Интерроса»



Омская сенсация

История, связанная с коллекцией «айнских» акварелей японского художника Бёзана Хирасавы (1822–1876) из Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля, на первый взгляд кажется невероятной. Она объединила множество людей, причём не только музейщиков, но и специалистов самых разных направлений – историков, библиографов, этнографов, искусствоведов, реставраторов... Немало в этой истории неожиданных событий, встреч, научных поисков и, конечно, радостных открытий. География событий может служить достойной иллюстрацией возможностей современных коммуникаций – Санкт-Петербург, Омск, Токио, Чита (Япония), Москва, и снова Санкт-Петербург и Москва.

Авторы статьи определили материал как «омская сенсация» не случайно – сегодня это факт, признанный в отечественных и зарубежных научных изданиях. Речь идет об уникальных памятниках изобразительного искусства середины XIX века: серии акварелей, представляющих историю и быт древнейшего народа Японии – айнов. В настоящее время омская коллекция в количественном отношении и по широте информации, заложенной в изобразительный текст, признана самой значительной в мире. Эти акварели созданы Бёзаном Хирасавой – по мнению японского исследователя Сасаки Тосикадзу, самым талантливым художником из всех обращавшихся к данной теме. Особую ценность коллекции придает и тот факт, что Хирасава жил среди айнов почти четверть века и рисовал картины, «основанные на собственном опыте жизни».

В коллекцию Омского музея 12 графических листов, составляющих «айнскую» серию, поступили в 1987 году из частного собрания в Ленинграде как произведения неизвестного японского художника, и на момент передачи произведений какая-либо информация о коллекции отсутствовала. Это, безусловно, повлияло на процесс исследовательской работы, сделав его сложным и продолжительным. Только в 2000 году исследователи из Омского музея подошли к результатам, позволяющим говорить о завершении главного этапа атрибуционной работы, результаты которого были представлены омскому зрителю на выставке. Затем выставки неоднократно проводились в Омске, Томске, Бийске и Санкт-Петербурге, вызывая значительный интерес не только специалистов, но и широкого зрителя.

Особый статус серии акварелей Бёзана Хирасавы, получившей название «Жизнь и обычаи айнов», определяют многие факторы, и прежде всего мы оцениваем значимость этих памятников для науки

и истории художественной культуры. Материал позволяет говорить о его важности не только для сибирского региона, но и для мирового сообщества, активно занимающегося проблемами сохранения культурного наследия малочисленных народов. У айнов, как отмечают отечественные исследователи, «причудливо и противоречиво переплетаются черты северных и южных народностей, элементы развитой и примитивной культур» [1]. Это позволяет ученым говорить об айнской проблеме и использовать при её изучении все возможные источники, в том числе и памятники изобразительного искусства.

Некоторые факты из истории коллекции акварелей Бёзана Хирасавы

В 1984 году известный петербургский коллекционер, академик Евгений Михайлович Лавренко (1900–1987) по рекомендации специалистов из Русского музея принял решение передать Омскому музею своё собрание русской и зарубежной графики. Коллекция формировалась более 60 лет, начало её было положено в 1920-е годы. Она представляла обширный материал – свыше 3500 произведений графического искусства и редких книжных изданий XVII–XX веков. В том же 1984 году началась работа сотрудников музея с коллекцией Е.М. Лавренко.

К началу 1990-х передача произведений была практически завершена и появилась возможность взглянуть на коллекцию в целом. Не останавливаясь подробно на её характеристике, следует, тем не менее, подчеркнуть комплексный характер коллекции, позволяющий проследить многие этапы развития графики как вида искусства в контексте мировой художественной культуры. Кроме обширного собрания русской графики внимания заслуживала коллекция зарубежного искусства, в том числе редкие гравюры старых европейских мастеров, китайская и японская графика, а также памятники буддийского искусства.

Согласно учетной документации музея, 12 произведений «айнской» серии неизвестного японского художника были поставлены на постоянный учет в конце 1987 года. Владельческие записи, которые, как правило, оставлял коллекционер на обороте произведений, отсутствовали. К сожалению, выяснить к тому времени обстоятельства поступления японской графики в коллекцию академика возможности не было. Однако появилась версия: Е.М. Лавренко мог привезти акварели из Китая или Монголии, где в 1950–1960 годах он неоднократно

[1] Таксами Ч.М.,
Косарев В.Д.
Кто вы, айны?
Очерк истории и культуры.
М., 1990, с. 2.







проводил исследования и руководил экспедициями по изучению флоры отдельных территорий этих государств.

Весьма соблазнительно было связать факт появления «айнских» акварелей и с заграничными поездками Е.М. Лавренко. Ученый с мировым именем, крупнейший специалист в области геоботаники и картографии, он неоднократно бывал в Европе на международных форумах, активно работал в Монголии и Китае в правительственных комиссиях и ботанических институтах. Эти события нашли отражение в коллекции Е.М. Лавренко, в большом количестве представляющей современные и исторические графические работы, в основном из Китая. Однако среди этих произведений следов «айнских» акварелей не обнаружилось. Понимание того, что история коллекции японской графики может быть связана с Россией, а конкретнее – с Ленинградом, пришло гораздо позднее, при более детальном изучении оборотной стороны акварелей.

Описание «айнской» коллекции

Эти яркие самобытные работы имеют явно выраженный этнографический характер: сцены охоты, рыбной ловли, многочисленные изображения различных ритуальных действий, жанровые ситуации, характерные для культуры древнейшего народа Японии – айнов. Стилистическое единство художественных средств и композиционных приёмов в работах было очевидным; серия, без сомнения, выполнена рукой одного мастера. Подтверждением тому явились и идентичные на всех листах печати прямоугольной формы с иероглифами, нанесёнными красной краской.

Уже с первого взгляда стало ясно, что это материал уникальный. Айны, некогда населявшие всю центральную и северную часть Страны восходящего солнца, Южный Сахалин и Курильские острова, создали культуру, не имеющую прямых аналогий у народов Юго-Восточной Азии. История айнов драматична: начавшаяся в 1880-е годы активная колонизация японцами привела не только к почти полной утрате их языка и культуры, но и значительному сокращению численности самого народа. В настоящее время айнов осталось не более 15–20 тысяч. Как пишет исследователь айнской культуры академик С.А. Арутюнов, «айны сегодня представляют тысячные доли населения Хоккайдо. Современные айны – это жители небольших поселений, имеющих статус туристических центров современного Хоккайдо» [2].

Сейчас японские ученые по всему миру разыскивают памятники айнской культуры, успешно занимаются исследовательской работой, пропагандируют материальные и духовные ценности народа, история, происхождение и язык которого до сих пор до конца не изучены. Не случайно айны считаются одним из самых загадочных народов на земле.

Первый этап исследования всегда связан с изучением литературы и поисками изобразительных

аналогий. Однако, познакомившись с материалами отечественных этнографов, пришлось сделать вывод: памятники изобразительного искусства айнской тематики в России не известны. Консультации со специалистами по японской культуре из Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург) и Государственного музея искусства народов Востока (Москва) тоже не дали практических результатов – аналогий в российских музеях не оказалось. Удивительно, но коллегам из Японии, приезжавшим в Омск, этот материал также не был известен.

При консультациях со специалистами и многочисленных показах омских раритетов людям самых разных профессий, как правило, гостям музея, «айнские» акварели никого не оставляли равнодушными. Акварели как будто хранили свою тайну, неизменно вызывая огромное желание её разгадать. И такие попытки неоднократно предпринимались деятелями культуры Японии начиная с середины 1990-х годов.

Первые неудачи не остудили исследовательский интерес; материал накапливался, становился ближе и понятнее. Детальное знакомство с серией выдвинуло ряд традиционных вопросов: автор, датировка произведений, техника исполнения, расшифровка сюжетов.

Прежде чем произведение станет полноправным членом коллекции, на него составляют ряд карточек и паспортов, в которых необходимо отметить основные сведения о работе. К примеру, заполнение инвентарной карточки требует точной фиксации основных параметров произведения: техники исполнения, размера, даты изготовления. Однако даже определение техники вызвало немалые затруднения. Окончательный вариант записи в эту графу: акварель, тушь, гуашь, белила, а в некоторых работах – включение бронзы и серебра – музейщики смогли внести только после исследования техники исполнения совместно с реставраторами. Основание для предварительной датировки серии второй половиной XIX века давали краски, в частности «прусская синяя» (известно, что синтетические красители получили распространение в японском изобразительном искусстве только в середине XIX века). Сюжеты произведений, обозначенные в инвентарной карточке, определялись также предварительно, на основании визуального прочтения.

Работа с экспонатами обозначила многие сложные проблемы изучения коллекции, и наиболее актуальная из них – идентификация сюжетов. Обращение к этнографическим исследованиям по истории и бытовой культуре айнов позволило уточнить сюжеты некоторых произведений: «Прививка от оспы», «Казнь», «Охота на медведя, который задрал потерявшуюся лошадь». Изучение литературы, список которой активно расширялся, позволило обнаружить репродукцию с сюжетом, аналогичным омскому, – «Ловля рыбы с зажжённым факелом и мареком». Подпись под изображением давала ценную информацию: рисунок находится в коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Санкт-Петербург).

[2] Арутюнов С.А.,
Щебеньков В.Г.
*Древнейший народ Японии:
судьбы племени айнов.*
М., 1992.













Именно эта краткая ссылка дала возможность продолжить поиски материала в нужном направлении.

С самого начала исследования сюжетной основы «айнской» серии омские музейщики пришли к выводу: оно невозможно вне культурологического контекста. Метод исследования был определен как комплексный, включающий интерпретацию сюжета произведений на основе этнографических сведений, религиозных и мифологических воззрений, культовых обрядов, а основное внимание сосредоточено на изучении материальной культуры айнов. Данная тема подробно разработана в трудах отечественных айноведов С.А. Арутюнова, В.Г. Щебенкова, А.Б. Спесивова, Ч.М. Таксами, В.Д. Косарева и др. Памятники айнской культуры: одежда, домашняя утварь, предметы интерьера и оружие, описанные и представленные в рисунках и на фотографиях, – позволили идентифицировать изображенный на акварелях предметный мир. И всё-таки полученные сведения не давали возможности полного прочтения сюжетов произведений. Неизвестным оставалось и имя автора серии.

Зацепка по Петербургу была очень существенной. Летом 1999 года в Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге состоялась консультация омских специалистов с научным сотрудником и хранителем фондов И.А. Карапетовой, принимавшей участие в совместном российско-японском исследовании. Омский материал вызвал интерес, и было рекомендовано связаться с группой японских учёных, работающих в России по программе «Сохранение культурного наследия айнов». Шинко Огихара, профессор университета города Чибэ и руководитель этой программы, по телефону связалась с Омским музеем и выразила желание заняться «айнскими» акварелями. Фотоматериалы были отправлены в университет, и через некоторое время пришло заключение: в Омском музее хранятся лучшие акварели художника Бёзана Хирасава! Из письма стали известны некоторые сведения о художнике, даты его жизни, место и время работы над «айнской» серией.

Встреча в Омске

Летом 2000 года в Омск прибыла представительная группа японских специалистов – учёные из университета города Чибэ, Токийского национального музея и Центра по изучению культуры айнов префектуры Хоккайдо. Три дня работы с коллекцией принесли неожиданные результаты. Во-первых, обнаружилась авторская датировка работы «Казнь» – 1868 год, что для Хирасава нетипично (на других его акварелях датировки отсутствуют). Во-вторых, было обнаружено, что в некоторых работах художник использовал европейскую бумагу с водяным знаком и «белой» датой «1862». Кроме того, была выявлена авторская подпись (ранее встречалась только личная печать Хирасава), а также идентифицированы сюжеты, не известные специалистам по памятникам изобразительного искусства: «Омуся» (подношение

подарков по окончании сезонных работ), «Охота на медведя, который задрал потерявшуюся лошадь», «Ловля трубача в Хироо». Работы были определены как уникальные, выполненные акварелью по подготовительному рисунку тушью. На основании датировки бумаги принята и условная датировка всей серии – не ранее 1862 года. Тогда же серия получила название «Жизнь и обычаи айнов».

Встреча в Омске с коллегами из Японии оказалась плодотворной и стала основой для дальнейшего сотрудничества и творческой дружбы на многие годы. Благодаря совместной работе «айнская» серия обрела конкретные черты, оживала история народа, некогда имевшего богатую и необычную, в понимании европейцев, культуру. Большой интерес вызвала и личность художника Бёзана Хирасава.

Японские специалисты предоставили ценный материал по творческой биографии художника, в которой, правда, ещё много белых пятен. Представляется важным, используя некоторые сведения, опубликованные в работах Сасаки Тосикадзу, сотрудника Токийского национального музея, кратко рассказать о художнике, известном не только по имени – Бёзан Хирасава, но и по прозвищу Эма-я (означающему «мастер эма» – табличек с обращениями к божеству, которые японцы приносили в храмы).

Родился Бёзан Хирасава в Осаке 10 августа 1822 года, умер 2 августа 1876 года в Хакодате на острове Хоккайдо, прожив среди айнов более четверти века. Он много путешествовал, работал в основном в районах, населенных айнами, на юго-востоке Хоккайдо. Известно, что Хирасава требовательно и ответственно относился к своему творчеству, некоторые сюжеты он дорабатывал годами. Современники считали его чудачком, человеком не от мира сего и отмечали странности характера мастера: он был пьющим человеком, и местные жители часто находили его спящим в поле или в канавах. Художник терпел издевательства и насмешки, особенно от детей, но никогда не обижался.

Документы не сохранили имена учителей Хирасава, однако на основании стилистического анализа работ можно предположить, что он был хорошо знаком с творчеством столичных мастеров гравюры, в частности, Кацусика Хокусая (1760–1849) и Андо Хиросигэ (1797–1858), активно откликался на новые веяния в художественной жизни Японии, связанные с европейскими влияниями. Хирасава применял европейские приемы композиции – прямую перспективу, принцип монтажной компоновки, позволяющие выделять главные сюжетные события, а также использовал завезённые из Европы бумагу и краски.

Акварели Хирасава пользовались большим успехом у иностранцев, и, видимо, этим объясняется немногочисленность подлинных работ художника на родине (например, в Историческом музее Хоккайдо – три акварели, две – в Токийском национальном музее, три принадлежат частным лицам, купившим их на аукционах в Европе).





При этом в настоящее время акварели Бёзана Хирасавы выявлены в музейных собраниях Англии, Шотландии, Германии и Америки. Точное количество картин, созданных этим художником, установить не представляется возможным. На сегодняшний день известно 65 работ Хирасавы, 12 из которых – самое крупное собрание в мире – принадлежат Омскому музею. Остальные 53 работы перечислены в каталоге выставки 1999 года в Музее префектуры Сайтама (Япония) [3].

Некоторые итоги

В октябре 2007 года в Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге открылась выставка «Загадочный мир айнов». Здесь впервые были представлены акварели Бёзана Хирасавы и экспонаты из великолепной айнской коллекции Этнографического музея: одежда, домашняя и ритуальная утварь, образцы ткачества и резьбы по дереву... Выставка стала продолжением важнейшего события, которое произошло весной 2007 года в Этнографическом музее, – презентации фундаментального научного каталога айнских коллекций, подготовленного сотрудниками музея совместно с японскими учёными из университета города Чибэ и Центра по изучению культуры айнов префектуры Хоккайдо. В предисловии к каталогу «Айнские коллекции в России» профессор Шинко Огихара пишет и об омской серии. По её мнению, коллекция стала для рабочей группы самым большим сюрпризом, позволяющим не только выявить новую изобразительную информацию об айнах, но и расширить представление о тематическом диапазоне художника (среди работ Хирасавы имеется сюжет «Казнь», связанный с жизнью японцев). «Акварели Бёзана Хирасавы, – отмечает Ш. Огихара, – наряду с другими экспонатами из российских коллекций открывают широкие перспективы для изучения исторического прошлого айнов на севере Японии».

Совместная выставка показала, что мир айнов, созданный в акварелях Бёзана Хирасавы, вызывает пристальное внимание со стороны ученых, занимающихся айнской проблемой, и искренний восторг неискушенного зрителя.

Издательский проект, представляющий в различных аспектах историю и быт народа, культура которого почти исчезла, дает возможность, пусть даже на эмоциональном уровне, почувствовать удивительное обаяние айнов. Их эстетика формировалась столетиями, передаваясь от поколения к поколению, и именно традиционная культура хранит самое ценное, мудрое и необходимое для истории цивилизации – знание о жизни человека и его месте в окружающем мире.

Борис Коников, Галина Севостьянова,
Омск

[3] *The Seasons and Life of the Ainu: Tokachi Ainu and the Painter Byozan Hirasawa.*
Saitama Prefectural Museum, 1999.







Акварели Бёзана Хирасавы

Серия акварелей «Жизнь и обычаи айнов» составляет увлекательный рассказ о таинственных островных людях Японского архипелага. Их экзотическая внешность, одежда, орудия труда, предметы домашнего обихода, магические ритуалы поражают своей необычностью и переносят нас в далёкое прошлое.

Рассматривая рисунки Хирасавы как свидетельство древней истории и культуры айнов, понимаешь, насколько далека материальная и духовная жизнь этого народа и от европейской цивилизации, и от соседних народов. Эта непохожесть островных людей привлекала внимание отечественных и зарубежных этнографов и путешественников. Познавательны многие описания европейских мореплавателей и русских землепроходцев XVII века, исследователей российских территорий: Сахалина, Камчатки, Курильских островов XIX – начала XX века, на которых проживали айны вплоть до Второй мировой войны. Воспользуемся некоторыми сведениями, приведёнными Сасаки Тосикадзу в его работе, посвящённой Бёзану Хирасаве [1]. Здесь опубликован один из старейших документов об айнах – вахтенный журнал М.Дж. Фриза, капитана корабля «Касторика», принадлежавшего Ост-Индской компании. В 1643 году они встретили в море двух айнов Токачи (район вдоль берегов реки Токачи – места компактного проживания айнов на юго-востоке острова Эдзо, с 1869 года – Хоккайдо). «Они плыли в узкой лодке с плоским носом и кормой; поднялись на корабль Фриза с оленьими шкурами и сушёным лососем. На айнах, как описывает капитан, были луки с отравленными стрелами, мечи поверх грубой конопляной одежды и меховые шубы. У них были украшения – серьги из меди и золотого сплава». Тосикадзу приводит и другие свидетельства, характеризующие образ жизни айнов: упоминает о домах из коры, ловушках для зверей, одеждах из коры и меха.

Представить облик островитян поможет ещё одно описание встречи с айнами, оставленное русскими путешественниками XVII века. Перед ними предстали «заросшие густыми бородами люди с широкими, как у европейцев, глазами, с крупными выступающими носами, похожие на мужиков Южной России, на жителей Кавказа, на заморских людей из Персии или Индии, на цыган, – на кого угодно, только не монголоидов. Сами они называли себя «айну», что значит человек» [2]. Приведенные нами документы относятся к XVII веку, но и более поздние описания встреч с островитянами содержат похожую информацию.

Подробное описание внешности айнов, их одежды, оружия, других предметов материальной культуры помогло понять некоторые события, изображённые на акварелях Хирасавы. Тем не менее, нужно констатировать: изобразительный текст картин сложен и многогранен. Его невозможно понять вне контекста социально-экономической и политической истории, религиозных воззрений и народного творчества айнов. Труды историков и этнографов, к которым пришлось обратиться, изучая круг этих вопросов, содержат наблюдения о занятиях рыбной ловлей, охотой, сбором растений, приготовлением еды, изготовлением одежды. Описания праздников и ритуалов характеризуют айнов как народ с мифологическим сознанием и пантеистическим отношением к окружающему миру. Все перечисленные аспекты исследовательской работы легли в основу описания сюжетов акварелей Бёзана Хирасавы.

Идентификация сюжетов произведений – процесс увлекательный, но это лишь одна сторона исследовательской работы. Не менее важная задача для определения научной и художественной значимости серии состояла в изучении творческого метода мастера и стилистики его произведений. В результате работы предполагалось приблизиться, насколько это возможно, к раскрытию образного и художественного решения акварелей, чтобы понять феномен мастера, так оригинально и убедительно передавшего картины жизни древнего и загадочного народа. Анализируя изобразительный материал, ещё раз можно убедиться в том, что произведения искусства сами по себе являются носителями уникальной информации, проливающей свет на многие стороны не только творческой, но и социальной жизни мастера.

Бёзан Хирасава работал в середине XIX века, в эпоху Мэйдзи, когда Япония стояла на пороге перемен в большой политике, делая важный шаг от замкнутости к открытости. При исследовании творчества художника имеет значение тот факт, что международные контакты в это время стали гораздо свободнее. В портовый город Хакодате, неподалёку от которого проживал Хирасава, стали заходить морские суда из различных европейских стран, в том числе и из России.

Европейские влияния, особенно в местах, где было разрешено присутствие иностранцев, безусловно, имели место в области и бытового общения, и торгового обмена. Применительно к Хирасаве речь идет о продаже художником своих картин иностранцам или их обмене на бумагу и краски. Исследования японских специалистов, а позже

[1] Toshikazu S.

Byozan Hirasawa and Ainu Paintings // The Seasons and Life of the Ainu.

Tokachi Ainu Saitama Prefectural Museum, 1999, с. 16.

[2] Таксами Ч.М.,

Косарев В.Д.

Кто вы, айны? Очерк истории и культуры.

М., 1990, с. 1.



и омского реставратора Т.В. Масюк, дают этой гипотезе прямые и косвенные подтверждения.

Во-первых, это сохранность акварелей Хирасава. Работы поступили в музей со всеми типичными дефектами, характерными для бумаги «с историей». В карточку сохранности были внесены мелкие разрывы по краям, потертости бумаги и красочного слоя, проколы по углам. Зафиксированы и следы прежней реставрации: с оборота разрывы склеены бумагой с перфорированными краями.

Во-вторых, материалы и техника исполнения рисунков. Бумага большинства рисунков перед нанесением краски была тонирована в светло-охристый цвет. Рисунки выполнены кистью, без предварительной проработки композиции графитным карандашом. На некоторых листах для изображения волнистой поверхности воды мастер применял инструмент, рисующий сразу несколько параллельных линий. В качестве основных материалов Хирасава использовал акварель и чёрную тушь, причём в зависимости от поставленных задач он либо разбавлял тушь водой (при нанесении контура рисунка), либо применял ее в чистом виде (при рисовании волос, зрачков глаз, посуды). Использовал мастер и гуашевые белила для прорисовки орнаментов на одеждах и в изображениях паруса и водопада (на картине «Ловля трубача в Хироо»). В орнаментах одежд и при изображении посуды Хирасава применял гуашь, бронзовую и серебряную краски. Печати художника, проставленные на каждой работе, кроме акварели «Казнь», выполнены в технике ксилографии и нанесены красной краской. Таким образом, по технике исполнения эти картины можно назвать акварелями лишь с некоторой долей условности. Более точно их техника может быть классифицирована как смешанная. Однако именно акварель является основной в общем составе материалов и визуально определяет технику исполнения произведений. Чтобы быть максимально точными в определении техники исполнения этих картин, в музейном паспорте в графе «техника» записано: акварель, тушь, гуашь, белила, с незначительным включением бронзы и серебра в некоторых листах.

Исследование бумаги показало, что в данной серии художник использовал бумагу трёх сортов, как восточного, так и европейского происхождения. Состав бумаги, приклеенной к оборотной стороне рисунков, – шёлк.

Четыре листа: «Тапкал», «Уимаму», «Прививка от оспы», «Казнь» имеют маркировку бумаги – водяной знак с «белой» датой (датой изготовления бумаги) – «1862». Полностью знак читается лишь на одной работе – «Уимаму», остальные выявляют филигрань только при совмещении работ по линиям разреза.

Водяной знак состоит из двух частей. Левая часть представляет три литеры, прочитанные как «JH»; они исполнены курсивом, под ними «белая» дата – «1862». Правая часть водяного знака сюжетная: стилизованный зверь в круге под короной, держащий в лапе трилистник; перед ним жезл, расположенный по отношению к зверю диагонально.

Версия: Исследование не исключает, что использована бумага российского производства. На это косвенно может указывать и тот факт, что серия акварелей была приобретена в Ленинграде в магазине № 8 («Лавка писателей») в 1948 году. Именно этим годом в коллекции Е.М. Лавренко помечены графические листы, происхождение которых, возможно, связано с известной коллекцией графики художника, историка искусства и коллекционера Э.Ф. Голлербаха. Известно, что после войны обширное собрание Голлербаха было распродано его наследником [3]. С учетом срока залежности бумаги рисунки могут быть датированы периодом с 1862 по 1877 год, что не противоречит фактам биографии художника и датировке, предложенной Сасаки Тосикадзу.

Хорошо проклеенная бумага европейского производства позволяла мастеру выполнять более сложные по композиции работы, уделяя значительное место мелко прорисованным деталям. Это несложно заметить, сравнив некоторые рисунки, исполненные на импортной бумаге и на бумаге восточного производства. Самый наглядный пример – листы «Прививка от оспы» и «Ловля рыбы с зажжённым факелом и мареком». Первый включает множество персонажей и жанровых ситуаций, выполненных в технике миниатюрной живописи. Многочисленные фигурки айнов в различных позах напоминают мелкую японскую пластику – нэцке, особенно это касается фигур на первом плане справа. Несмотря на миниатюрные размеры персонажей, их внешний облик, позы и одежда с характерным орнаментом выглядят чётко благодаря рисунку, с ювелирной точностью передающему мелкие детали. В работе, изображающей рыбную ловлю, напротив, мы видим композицию с тремя крупными фигурами на фоне условного, лаконично исполненного пейзажа без проработки тонких деталей рисунка.

Исследование бумаги позволило прийти к выводу: на европейской бумаге художник рисовал сюжеты с большим количеством людей (от 26 до 52) и предметов. Все они нарисованы ювелирно с помощью тонких кистей (на некоторых картинах детали можно рассмотреть только с лупой), чего нельзя сказать о рисунках, исполненных на бумаге восточного производства. Будучи плохо проклеенной, эта бумага не позволяла рисовать тонкие линии – они расплывались и проступали на оборотную сторону. И хотя художник подклеил с оборотной стороны другую бумагу, положение, видимо, улучшилось не настолько, чтобы рисовать на ней так же тонко, как на бумаге европейского происхождения. Хирасава явно испытывал нужду в качественной бумаге. Не имея ее, он рисовал на бумаге, не предназначенной для водяных красок, таких как акварель и тушь, что не позволяло делать тонкие рисунки с ювелирной проработкой деталей.

Подробно останавливаясь на вопросах технико-технологического анализа работ Бёзана Хирасава и используя его результаты, мы с большей долей уверенности можем представить личность мастера, его художественный опыт, отношение к национальной традиции и новаторским поискам. С учётом имеющихся косвенных факторов Хирасава пред-

[3] Власова О.В.,
Балашова Е.Л.
Владельческие знаки
на гравюрах и литографиях.
СПб., 2003, с. 79-81.

стаёт перед нами профессионально подготовленным художником. Это мастер, открытый европейским влияниям, мыслящий в композиционном отношении по-новому. Вероятно, Хирасава, четверть века проживший среди айнов, вкладывал в свои работы и социальный смысл, что находит подтверждение в изобразительном тексте акварелей.

Творчество Бёзана Хирасава можно рассматривать в русле общих тенденций развития как японского, так и европейского художественного процесса. Вторая половина XIX века – время, когда приветствовалось открытие новых форм международного общения, в том числе в области культуры. Идея диалога цивилизаций отразилась (скорее всего, неосознанно) в работах Хирасава, увлеченного жизнью и бытом загадочного островного народа. Во всяком случае, описание работ художника из японских коллекций, а также сравнение их с омскими акварелями позволяет говорить о такой тенденции. Конечно, нет оснований сравнивать Бёзана Хирасаву с Гогеном, открывшим для Европы Полинезию, или с Хокусая и Хиросигэ, покорившими европейцев искусством цветной гравюры *ukiё-э*, однако акварели Хирасава, безусловно, представляют собой одно из проявлений культурного диалога между Востоком и Западом.

Взаимосвязь человека и пространства Бёзан Хирасава, художник нового времени, выстраивал в своих картинах в зависимости от сюжетных и композиционных задач, от степени личного участия в событиях или личного к ним отношения. В его акварелях заметно стилистическое различие между сценами, раскрывающими бытовую и духовный уклад жизни айнов: охота, рыбная ловля, ритуальные праздники, и эпизодами, характеризующими политические и административные отношения с японцами. Особую группу составляют работы пейзажного плана (хотя пейзажи в чистом виде в коллекции отсутствуют). Все акварели так или иначе связаны с жизнью айнов и включают элементы жанра. Тем не менее такие работы, как «Ловля трубача в Хироо» или «Ожидание прибытия лодки с японцами», позволяют рассматривать их как элемент пейзажного творчества.

Примечательно, что почти во всех композициях Хирасава айны предстают как народ, для которого характерны формы коллективного труда и массового участия в ритуальных действиях. Внешний облик и одежда персонажей здесь характеризуются едиными этническими признаками: их круглые лица с крупными носами почти не отличаются друг от друга, у всех густые брови и шевелюры. Художник передает только различия по возрасту и полу: у всех мужчин волосатые руки и ноги; пожилые мужчины и старейшины обязательно лысые; если мужчина еще не стар, борода и усы у него выбриты (что передано художником с помощью голубого цвета). Женщины изображены с татуировками: овальная линия вокруг рта, перекрестные линии на руках и ногах. При этом мужчины и женщины одеты одинаково, они носят серьги, ножи на поясе и курят длинные трубки.

Все это дает основание предполагать, что художник не рисовал с натуры, но благодаря острой наблю-

дательности передавал типические черты айнов и характерные эпизоды их повседневной жизни.

Основной акцент Хирасава делал на сюжете, на жанровой ситуации, интересовавшей его как театральное действие, которое он развивал по определенному сценарию.

Почти все изображенные сюжеты имеют два плана. Первый план передан без перспективы, позволяющей воспринимать персонажи в реальном пространстве; второй план Хирасава в некоторых случаях создавал с учетом прямой перспективы, используя свободный принцип монтажа жанровых ситуаций. Зрительно художник строит сюжет на совмещении нескольких точек зрения: сверху и снизу («Охота на оленя»), снизу и сбоку («Вытаскивание из берлоги убитого медведя»). Хирасава создает динамичное пространство, равновесие которого основано на определенном ритме рисунка и цветовых пятен. Такие пространственные построения, характерные для традиционной японской живописи Нового времени, позволяют соединять в произведении реальный мир и мир художественно преображенный. Некоторые пейзажи Хирасава четко вписываются в концепцию прямой перспективы, и в этом чувствуется влияние европейской традиции. Однако стилистика рисунка остаётся традиционной, поскольку мастер опирается на принципы национальной системы изображения некоторых элементов пейзажной композиции, в частности, органично соединяет условность и реальность, обобщённость и тщательную прорисовку деталей. В некоторых работах Хирасава использованы приёмы декоративной росписи по шёлку («Тапкал», «Ожидание прибытия лодки с японцами» и др.).

Хирасава, как правило, не пишет пейзаж с натуры, а условно обозначает его присутствие в картине, например, фрагментарно вводит сосновые ветви («Уимама») или берег реки («Ловля рыбы с зажжённым факелом и мареком»). Лишь в композиции «Ловля трубача в Хироо», по мнению Тосихиро Кохара, сотрудника Центра по изучению культуры айнов префектуры Хоккайдо, изображён пейзаж конкретной местности, узнаваемый и в настоящее время.

Условность пространства в работах Хирасава отразилась и в стилистике рисунка. Чаще всего он имеет плоскостной характер и воспринимается как орнамент, поскольку практически лишён объёма (который выявлен лишь в изображении головы персонажа и одежды). Хирасава не стремился передать материальность предметов и явлений окружающего мира, но подчеркивал его эстетическое качество.

У айнов не было письменной культуры, но существовали богатое устное творчество и ремёсла, отразившие духовные традиции этого народа, несколько тысячелетий населявшего огромные территории на островах Японского и Тихоокеанского архипелагов, Дальнего Востока и Приамурья. Серия акварелей Бёзана Хирасава – удивительный памятник истории и культуры айнов.

Борис Коников, Галина Севостьянова,
Омск



Бёзан Хирасава – бытописатель-маргинал

Немного об айнах

Территория, населённая айнами, – *айну-мосири* – была в старину гораздо больше, чем в наше время: они населяли главный остров Японского архипелага Хонсю, Курильские острова и Сахалин. В истории этого народа было несколько моментов, когда айны подверглись принудительному переселению из-за того, что они оказались на пограничных территориях Японии и России. В конце XIX века около 100 айнов с северных Курильских островов (Тисима) переселились на остров Шикотан близ восточного мыса Хоккайдо. Там в течение короткого времени большинство из них погибло от болезней, вызванных резкой сменой природных условий и принудительной политикой изменения образа жизни – от морской охоты к земледелию. Немногочисленные потомки курильских айнов переселились позже на Хоккайдо, и теперь культура курильских айнов как таковая уже не существует. Что касается айнов Сахалина, то они были под колониальным управлением Японии с начала XIX века, а в 1875 году вынуждены были переселиться на Хоккайдо вследствие китайско-японской войны. После окончания русско-японской войны 1904–1905 годов сахалинские айны претерпели обратное переселение. Наконец, после Второй мировой войны сахалинские айны в основном переплыли на Хоккайдо.

Таким образом, историко-географическое понятие *айну-мосири* («страна айнов») исчезло, этот термин остался только в устном творчестве в значении «страна людей», противопоставляемая *камуй-мосири* («страна божеств»). (У народов Севера их самоназвание часто обозначает чело- века вообще.)

Сейчас айны живут не только на острове Хоккайдо, но и в других местах по всей Японии. С течением времени под влиянием политики ассимиляции их образ жизни перестал отличаться от жителей Японии. Сохранившиеся до наших дней айнские селения представляют собой туристические достопримечательности. Большинство айнов говорит по-японски, но среди пожилых людей ещё встречаются те, кто умеет говорить на айнском языке. В литературе в отношении айнов часто употребляется слово «загадочный», но, пожалуй, с большим основанием его можно применить к их антропологическому типу и языку. Айнский язык, наряду с несколькими другими обособленными языками соседних народов Севера (нивхским, кетским), ранее относили

к палеоазиатской группе, но на сегодняшний день они не определены лингвистами ни в одну языковую семью. Эти языки условно объединяют в группу изолированных языков.

Айны в айну-э

В последнее время картины, изображающие быт айнов, получили среди специалистов название *айну-э* («э» – дословно «картина»). Они включают произведения, созданные не айнами, а японцами-*сисам*, или *вадзин*, главным образом в XVIII–XIX веках. *Сисам/сямо* («соседи») – обращение к японцам по-айнски. Название «*сямо*», а также японское «*вадзин*» употребляется среди айноведов для обозначения (в узком смысле) японцев, чтобы отличить их от айнов. В XVIII–XIX веках *айну-э* создавали художники Сэкко, Кэйга Кавахара, Сюнри Тисима, Тэйрё Кодама, Хакё Какизаки, Симанодзо Мураками, Гэнтан Тани и др., в том числе и Бёзан Хирасава (1822–1876).

К *айну-э* в широком значении этого термина можно отнести и несколько произведений более раннего времени. Одно из самых известных – «Сётоку-тайси эдэн» («История о принце Сётоку с картинками», 1069 год), имеющее несколько позднейших вариаций. Оно рассказывает о деятельности принца Сётоку (начало VII века), основателя страны Ямато (старое название Японии) и её культуры, способствовавшего распространению в Японии буддизма. Изображенные на картине персонажи в старину назывались *эдзо* – «инородцы», на позднем этапе японской истории этим словом называли также айнов.

Затем термин «*эдзо*» стал обозначать еще и северо-восточные территории Японского архипелага, острова Хоккайдо и Сахалин. Японцы-*вадзин* с острова Хонсю с давних времен имели торговые отношения с *эдзо*, а с конца XVIII века в разных местах Хоккайдо и Сахалина создавались промыслово-торговые пункты (*васё*), где айны были наёмными служащими у японцев. Между старейшинами айнов и хозяевами-*вадзин* проводились ритуальные общения, называемые *уимаму* и *омуся*. *Уимаму* – это регулярный визит айнских старейшин в праздничных одеждах к князю Мацумаэ, замок которого находился на южной оконечности Хоккайдо. Айны приносили в подарок шкуры медведя и морских животных, сушёную кету и китовое мясо, а в ответ получали рис, sake, табак, ножи, лакированную посуду

Художник включил своё имя в надписи на столбах в левой верхней части рисунка.

и пр. На картине Хирасава «Уимаму» айские старейшины приветствуют феодала Мацумаэ, приседая и держась за руки. Считается, что эта необычная поза была введена для айнов феодальной властью *вадзин*.

Ритуальное посещение *омуса* проводилось представителями Мацумаэ или торговцами, которые ездили в промыслово-торговые пункты и принимали там старейшин айнов с обменом подарками такого же типа, как при ритуале *уимаму*.

На картине Бёзана Хирасава из Омского музея старейшины айнов сидят перед представителями власти, а на другой картине (из частной коллекции в Токио) художник изобразил группу айнов разного пола и возраста, которые с интересом следят за этой церемонией.

Бёзан Хирасава – художник-новатор

Картина «Уимаму» позволяет предположить, что Хирасава присутствовал на этой церемонии в замке Мацумаэ: тут очень реально отражена сцена официальной встречи айнов с господином. Судя по картинам «Уимаму» и «Омуса», а также «Прививка от оспы» и «Казнь» в коллекции Омского музея, можно сказать, что Бёзан Хирасава имел в феодальном княжестве Мацумаэ особый статус. Это предположение основано на том, что художник действовал в том же качестве, что современный фотограф-репортер. Оспопрививание среди айнов было выполнено двумя врачами на всей территории Хоккайдо и Сахалина в 1858–1859 годах, когда там распространилась болезнь. Исключение среди работ Хирасава составляет картина «Казнь», изображающая только японцев-*вадзин*, отнести ее к категории *айну-э* проблематично. Однако в истории княжества Мацумаэ известен единственный случай казни – в начале новой эры Мэйдзи, т.е. после 1868 года. Так что Хирасава выступал в роли официального художника, но этим его творческая жизнь не ограничивалась.

Известно, что Бёзан Хирасава был под покровительством мощного торговца-*вадзин* Касити Сугиура в Мацумаэ и бывал в местности Хидака-Токачи в восточном районе Эдзо (современное название – остров Хоккайдо), где находился торговый пункт *васё* его патрона. Там художник близко общался с местными айнами, наблюдал их повседневную жизнь и, очень возможно, не раз присутствовал и на обряде проводов медведя – Медвежьем празднике.

В коллекции Омского музея кроме сцен официальных мероприятий есть и картины Хирасава, изображающие быт айнов: рыбную ловлю, охоту на оленя и медведя, веселье после обряда. При этом айны разного возраста, и мужчины, и женщины, нарисованы не схематично, а реально и, можно сказать, с симпатией к ним.

О личной жизни Бёзана Хирасава известно не очень много. По некоторым источникам, он родился в 1822 году в довольно зажиточной семье в селении Осэко в префектуре Иватэ – северном районе главного острова Японии.

В 1840-х годах он вместе с братом переселился в Хакодате на остров Хоккайдо, где стал мастером *эма* (буквально – «картина-конь»). Это деревянная плитка с изображением коня, которую японцы посвящали в синтоистские храмы с просьбой об удаче во всяком деле (в работе, путешествиях, семейной жизни, в любви, на экзаменах и пр.) либо в знак благодарности за исполнение пожелания. Хирасаву звали *эма-я* – «мастер *эма*», к этим мастерам обращались с заказами. Хотя всё ещё нет данных о том, как он учился живописи и кто был его учителем, но очевидным признано наличие в картинах Хирасава особенностей некоторых школ японской живописи, в частности в манере изображения пейзажа.

В Городской библиотеке Хакодате имеется *эма* со сценой *уимаму* (107 × 173,5 см), соответствующей основной композиции экземпляра Омского музея и отличающейся лишь тем, что последний персонаж на ней – женщина.

На картине «Уимаму» из Омского музея пятеро айнов в нарядной одежде идут на фоне занавеса с двумя эмблемами феодального клана Мацумаэ; над ним виднеется гигантская сосна, на полу – разноцветная циновка. Другой вариант на ту же тему хранится в собрании Национального музея Шотландии. Здесь также изображены пятеро персонажей, причем последний из них – женщина, как на *эма* из Городской библиотеки Хакодате. Занавес и сосна на этой картине такие же, как на картине в Омском музее, а циновка отсутствует.

Тот факт, что творческая жизнь Хирасава проходила в портовом городе Хакодате и его окрестностях, тесно связан с историей северной территории Японии. Страна была закрыта с 1630-х годов, и в течение долгих лет связи с зарубежными странами, за исключением некоторых, запрещались. Но с развитием мировых международных связей обособленность Японии на краю Тихого океана становилась всё более неоправданной. В 1770-е годы на земле Эдзо появился русский флот с требованием открыть страну. В 1799 году прибыл первый русский посланец Адам Кириллович Лаксман, сопровождавший моряка Кодаю, который с экипажем дрейфовал из-за шторма к северным островам Российской империи и через много лет получил разрешение вернуться на родину. Затем на Японских островах один за другим появлялись русские, английские и американские корабли, чтобы заключить торговые договоры с феодальным правительством. Портовый город Хакодате, где жил Хирасава, именно в это время оказался накануне новой эры, когда Японии пришлось открыться и шагнуть в современность. 20-летний художник, бедствовавший после смерти отца и разорения семьи, вероятно, предчувствовал возникновение нового движения в далёком Хакодате и решил переехать туда в надежде на лучшее будущее.

При исследовании коллекции Омского музея впервые выяснилось, что Хирасава рисовал на бумаге не японского производства, а на европейской. Как установлено, три произведения – «Прививка от оспы», «Уимаму» и «Казнь» –

Личные печати художника
Бёзана Хирасава.



выполнены на бумаге европейского производства с водяным знаком «1862» – датой изготовления. Такая бумага могла быть доступна ему в Хакодате, куда уже прибывали иностранцы и зарубежные товары. Этими же причинами объясняется и наличие в картинах Хирасава так называемой «синевы Бёзана». При анализе химического состава выяснилось, что синяя краска и изумрудная зелень, которые художник часто использовал в своих произведениях, также привозные. Вероятно, талант Бёзана Хирасава проявился и в том, что он охотно знакомился с новыми материалами и умел их использовать в своем творчестве. Эта свободная активность, без сомнения, способствовала тому, что картины художника отличаются от работ его современников.

Примечательно, что, по словам свидетелей, Хирасава не был, так сказать, образцовым человеком: часто его видели пьяным, в поношенной айнской одежде *аттусь* и т.п. Но, несмотря на это, он пользовался признанием, картины у него заказывали и иностранцы.

Существуют десятки произведений, которые приписываются кисти Хирасава. Точно идентифицировать авторство можно по его печати и/или дате. Известны работы, которые выполнены другим художником по эскизам Хирасава (кстати, эскизы нашлись в запасниках Британского музея в Лондоне). Если учитывать печати и даты, зафиксированные на картинах, то, согласно исследованию Сасаки Тосикадзу – специалиста по творчеству художника, картины Хирасава, подлинность которых подтверждена, хранятся в основном в музеях зарубежных стран: в Национальном музее Шотландии и Британском музее (Великобритания), Музее Пибоди в городе Селам и Музее при университете штата Орегон (США). Ещё три картины находятся в частных собраниях в Японии (две в Токио и одна – в Саппоро). История появления работ Хирасава в разных коллекциях различна. В связи с коллекцией Омского музея нужно обратить внимание на замечание в книге 1918 года «История Хоккайдо», что «в первом году Мэйдзи (1868 год) российский консул заказал художнику рисунок, а он namного задержался. И тут консул через патрона строго велел, чтобы художник выполнил заказ»[1].

Бёзан Хирасава был капризным мастером, но, начав работу, надолго и полностью отдавался творчеству. Многие художники айну-э подчеркивали экзотичность айнов, их жизни и культуры. Так, физическим чертам айнов часто придавалось особое значение, чтобы создать впечатление о «варварстве» этого народа. Бывали случаи, когда художник создавал картины, не зная айнов непосредственно, по заказам тех, кто интересовался экзотикой земли Эдзо, поэтому сериям айну-э нельзя доверять безоглядно: иногда они передают не реальность, а вымышленные представления. Но есть и истинные произведения, которые могут дать информацию в области истории или этнографии, подтвердить или опровергнуть наши знания об этом народе. В этом смысле картины Бёзана Хирасава, безусловно, пред-

ставляют огромную ценность, ведь он непосредственно общался с айнами, жил среди них, был свидетелем многих обрядов, которые и запечатлел в своих акварелях.

Шинко Огихара,
Чиба, Япония

[1] Koshizaki S.
Ainu-e. 1976

Тапкал – ритуальный танец по окончании пиршества. Мужчины и женщины в праздничной одежде водят хоровод и хлопают в ладони, отбивая такт двум танцорам в центре. Как правило, танцующие сопровождали танец пением в такт движениям. Этот обычай – общий у айнов и некоторых народов Сибири (японские массовые танцы организуются иначе). Праздничную атмосферу подчёркивают украшенные узорами циновки и лакированная посуда японского производства: ёмкости с саке (айн. тоното) и чаши, использовавшиеся для ритуальных целей. На чаши положены резные палочки икупасюй/ икунись. При питье саке мужчины приподнимали этими палочками усы, чтобы не замочить их. Икунись играли также религиозно-магическую роль освящения праздничных возлияний – защиты уст от вредоносных сил – и украшались родовыми тамгами экаси-итокпа. Многие икунись являются шедеврами художественно-орнаментальной резьбы по дереву.

ТАПКАЛ – ЦЕРЕМОНИЯ ПОКЛОНЕНИЯ БОГАМ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила, бронза. 20,5 × 32,7 см.
Инв № Гз 3692

Уимаму – ритуал аудиенции, дававшейся князем Мацумаэ айнским старейшинам из различных поселков. Считается, что слово «уимаму» произошло от «уимамие» (япон. «аудиенция»). Старейшины айнов первоначально торговали с кланом Мацумаэ на равных условиях, а затем айны стали платить князю дань.

На картине изображены старейшины перед большим занавесом с княжескими гербами, одетые в костюмы, соответствующие их официальному статусу. Взявшись за руки, они исполняют ритуальные движения.

УИМАМУ – РИТУАЛЬНАЯ ВСТРЕЧА КНЯЗЯ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, бронза. 20,3 × 32,5 см.
Инв № Гз 3698

*Основой жизни айнов была рыба – проходная лососёвая (кета, горбуша) и прибрежная морская (сельдевая).
На акварели изображена ночная ловля лосося с помощью поворотного крюка-марека, обеспечивающего надёжный захват крупной рыбы. Ребёнок держит факел, чтобы осветить речное дно, где в густых водорослях прячется лосось. Факел сделан из скрученной коры дерева, а плетёная корзина за спиной ребенка – из материала, полученного из японской липы или виноградной лозы. Один из мужчин нацелил марек на рыбу у поверхности воды. Другой рыбак, также с мареком в руках, высматривает добычу в воде.*

ЛОВЛЯ РЫБЫ С ЗАЖЖЁННЫМ ФАКЕЛОМ И МАРЕКОМ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила. 24 × 40,8 см.
Инв № Гз 3693

Две группы охотников окружают медведя, задравшего в высокой траве лошадь. На охотниках домотканая одежда (вероятно, из луба вяза), украшенная аппликацией и вышивкой, за спиной у них колчаны с отравленными стрелами, а в руках – луки.

ОХОТА НА МЕДВЕДЯ, КОТОРЫЙ ЗАДРАЛ ПОТЕРЯВШУЮСЯ ЛОШАДЬ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила. 24 × 41 см.
Инв № Гз 3700

Основным объектом охоты у айнов был японский олень – сика.

На первом плане изображены охотники, которые жарят мясо на костре, куски разделанной туши лежат рядом на разостланной шкуре. На втором плане группа охотников с собаками загоняет оленя. Айны одеты в традиционные халаты и гетры, украшенные аппликацией и вышивкой. Головные уборы кондзи также украшены орнаментом.

ОХОТА НА ОЛЕНЯ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».

Не ранее 1862 года.

Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила. 24 × 41 см.

Инв № Гз 3696

*Айны охотились на чёрного дальневосточного
медведя куму в основном в ритуальных целях,
а не для бытовых нужд.
Разбудив медведицу жердями, охотники убили
ее из луков и выволакивают тушу из берлоги.
Медвежонок, которого держит охотник на переднем
плане справа, – основная цель охоты. Его поселят
в бревенчатой клетке около дома, женщины будут
вскармливать его грудным молоком, а когда он
подрастёт, – человеческой пищей. Трёхлетний
медвежонок станет торжественной жертвой на
Медвежьем празднике, когда его душа отправится
с посланием к духам – хозяевам всех зверей.*

ВЫТАСКИВАНИЕ ИЗ БЕРЛОГИ УБИТОГО МЕДВЕДЯ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила. 24,4 × 40,9 см.
Инв № Гз 3695

Важная роль в верованиях айнов (как и большинства народов Евразии) отводилась почитанию медведя, и Медвежий праздник занимал в их обрядах особое место.

На акварели изображён ритуал иоманте – проводы медведя к горным духам – хозяевам всех зверей.

Душа животного отправлялась к богам с просьбой о ниспослании удачи. На циновках узорного плетения лежит убитый медведь; возле него палочки икупасюй, перед ним – праздничная посуда японского производства: чаши для саке и поднос с едой.

По традиции хозяин дома, где воспитывался медведь, выставлял свои сокровища: гербовые японские кимоно, узорчатые ткани, богато украшенную посуду, развешивал церемониальные мечи и колчаны.

Элементы Медвежьего праздника сохраняются у айнов до наших дней в форме театрального действия для привлечения туристов.

МЕДВЕЖИЙ ПРАЗДНИК

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».

Не ранее 1862 года.

Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила, бронза, серебро. 24,2 × 41 см.

Инв № Гз 3699

Эпидемии оспы приносили айнам большие бедствия; иногда вымирали целые посёлки, что приводило к резкому сокращению населения острова Хоккайдо. Во времена Хирасавы японские власти, обеспокоенные таким положением дел, начали проявлять заботу о своих подданных.

На рисунке под наблюдением трёх чиновников, сидящих на возвышении, фельдшеры проводят вакцинацию. Айны изображены в традиционных повседневных одеждах – халатах, чаще всего изготавливавшихся из светлого домотканого полотна, с аппликацией из синей хлопчатобумажной набойки, украшенной белой вышивкой. Мужчины представлены с пышными шевелюрами, у детей головы выбриты, лишь на лбу и макушке оставлены чубчики. Женщин отличает сине-чёрная татуировка вокруг губ (этот обычай к концу XIX века вышел из употребления).

ПРИВИВКА ОТ ОСПЫ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила. 20,4 × 32,7 см.
Инв № Гз 3694

Это единственная из 12 акварелей, на которой художник поставил собственноручную подпись и датировку. Эти иероглифы расположены на трёх столбах, изображённых в левой части листа. Данный рисунок не имеет отношения к серии «Жизнь и обычаи айнов», однако он даёт представление о разнообразии тематики произведений Бёзана Хирасавы. Жизнь японца, независимо от сословия, к которому он принадлежал, всегда подчинялась строгим ритуалам, а закон сурово карал за преступления. На рисунке представлена сцена казни самурая, обставленная со всей торжественностью. Детальность изображения: костюмов, оружия – придаёт событию особую документальность, характерную для японской жанровой живописи в XIX веке.

КАЗНЬ

1868 год.

Бумага, тушь, акварель, гуашь. 24,4 × 32,5 см.

Инв № Гз 3697



Считается, что слово «омуся» («омуша») произошло от «умуса» – приветствия на языке айнов. Обычно ритуал омуся проходил в конце сезонных работ в здании фактории. Старейшины айнов сидят на украшенной орнаментом циновке, японские чиновники – на возвышении перед ними. Японцы передают айнам дары: связки листьев табака и куски ткани – и разливают саке. Помещение, где происходит церемония, убрано в соответствии с японскими традициями. Данный сюжет, по мнению японских учёных, впервые зафиксирован в изобразительном искусстве.

Омуся

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила, бронза. 24,2 × 40,9 см.
Инв № Гз 3701

Ловля трубача в Хироо

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
 Не ранее 1862 года.
 Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила. 24,2 × 40,7 см.
 Инв № Гз 3702

Айны добывали на мелководье с лодки вильчатой острогой трубача – съедобного моллюска цубу, раковины которого в древности использовали в качестве сигнальных труб. Лодки у айнов – долблёные однодеревки, которые при выходе в море снабжались дощатым надставным бортом. Моллюсков и прочие дары моря айны добывали большей частью не для себя, а для продажи японским промышленникам.

На берегу видно айнское селение – котан: жилые дома, амбары для хранения ежедневного улова и сушила для вяления рыбы. Традиционным жилищем айнов был каркасный деревянный дом без свай, обшитый камышом, с кровлей из рядов соломенных снопиков. Жители каждого айнского селения имели в пользовании определённый участок реки с прилегающей территорией, где добывали всё необходимое: рыбу, дичь, съедобные дикорастущие растения, луб вяза и т.п. для изготовления одежды и предметов быта.

Данный сюжет, по мнению японских учёных, впервые зафиксирован в изобразительном искусстве.

Айны обязаны были встречать японских чиновников поклонами и выполнять все их требования. На первом плане акварели – сигнальный костёр и группа айнов, встречающих гостя. Согласно ритуалу, они проводят его в посёлок, где местные старейшины, одетые в традиционные костюмы, будут изъявлять чувства покорности и преданности.

ОЖИДАНИЕ ПРИБЫТИЯ ЛОДКИ С ЯПОНЦАМИ

Из серии «Жизнь и обычаи айнов».
Не ранее 1862 года.
Бумага, тушь, акварель, гуашь, белила. 24 × 40,9 см.
Инв № Гз 3703

Традиционная культура айнов

Корни культуры любого народа уходят в глубокую древность. Ярким примером тому является культура айнов – древнейших обитателей Японских островов. Учёные полагают, что их предки населяли эти острова уже в эпоху Дзёмон в 8-м тысячелетии до н.э.

Много неразгаданных тайн окружает этот некогда многочисленный народ. Находясь на стыке цивилизаций Тихоокеанского бассейна, айны отличаются от всех народов региона языком, занимающим изолированное положение в лингвистической классификации народов мира, и своеобразным внешним обликом, в котором сочетаются монголоидные и австралоидные черты, что даёт возможность учёным видеть в айнах остаток очень древней популяции. Уникальна также традиционная культура айнов, содержащая элементы, характерные как для северных, так и для южных народов этого обширного региона.

Природа во многом определила неповторимый облик айнской культуры. Основу их питания составляла рыба – главное богатство островов. Из волокон луба вяза и крапивы они ткали полотно для шитья одежды; украшенные аппликацией и оригинальной вышивкой халаты привлекали внимание всех, кто попадал на острова. Тростник и осока шли на изготовление замечательных по красоте циновок, из дерева мастерили лодки и разнообразную, покрытую тонколинейной резьбой посуду.

Ощущая себя частью природы и живя в полной гармонии с ней, айны одухотворяли окружающий мир. Они верили, что благополучие людей и удача в промыслах зависят от божеств и помощи предков. Посредниками между миром людей и духов были священные предметы – *инау*. Важную роль в жизни айнов играл культ медведя, в честь которого устраивался праздник.

Предоставленные для публикации предметы айнского быта из собрания Российского этнографического музея дают возможность не только ощутить богатство культуры этого народа, но и осознать, что мир интересен многообразием культур.

На с. 64–65, 70–71, 76–77 показаны фрагменты орнаментов одежды и утвари.

Составитель экспликаций – ведущий научный сотрудник РЭМ Ирина Карапетова.

Одежда

Традиционной мужской, женской и детской одеждой был халат. Женский костюм дополнялся передником, который носили поверх халата, наголенниками и налобной повязкой, а мужской – поясом и наголенниками. Для шитья одежды использовали полотно, сотканное из волокон крапивы, луба вяза, а позднее и покупную хлопчатобумажную ткань. Мужские и женские халаты украшались аппликацией и вышивкой. Орнамент располагали вдоль пол, подола, на концах рукавов, а также в верхней части спинки одежды. Узоры, символический смысл которых ныне забыт, играли роль оберега. Особенно богато орнаментировалась праздничная церемониальная одежда. В прошлом её шили из отбелённого крапивного полотна (айны Сахалина), хлопчатобумажной ткани и полотна, изготовленного из луба вяза (айны Хоккайдо).

ТЕТАРПЭ
ОДЕЖДА МУЖСКАЯ
Конец XIX – начало XX в.
Крапивное полотно,
хлопчатобумажная ткань.
Аппликация, вышивка
тамбурным швом и хлоп-
чатобумажной нитью
вприкреп.
Сахалин, с. Айхама.
РЭМ, Колл. 2806–88



СУМАРИ – ИКАМ-ХАКХА
МУЖСКОЙ ГОЛОВНОЙ УБОР
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань,
мех лисицы.
Аппликация, вышивка
тамбурным швом.
Сахалин, с. Айхама.
РЭМ, Колл. 5110–104

Мужские зимние головные уборы с опушкой из меха кабарги, северного оленя или лисы и стёганой тульей были характерны только для сахалинских айнов. На макушке к такому головному убору пришивались полоски ткани, которые завязывались особым узлом, «отгоняющим злых духов».



КОНДЗИ
ГОЛОВНОЙ УБОР
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Аппликация, вышивка
хлопчатобумажной нитью
вприкреп.
Хоккайдо, селение
неизвестно.
РЭМ, Колл. 8762–1702

Кондзи – головной убор типа капюшона – носили зимой на Хоккайдо как мужчины, так и женщины и дети. Мужчины надевали его главным образом на охоту в горы.



СИТУКЕРИ
ОБУВЬ МУЖСКАЯ ЛЕТНЯЯ
Начало XX в.
Виноградная лоза.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 5102–170/1,2

Лапти или сандалии, плетённые из виноградной лозы, использовали летом для хождения по скользким скалам, а также отправляясь в горы на охоту. Лапти представляли собой плоскую плетёную подошву с петлями по краям. Через эти петли продевалась верёвка, с помощью которой обувь удерживалась на ноге.



МАТАМПУСЬ
ЖЕНСКАЯ НАЛОБНАЯ
ПОВЯЗКА
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Вышивка тамбурным швом.
Хоккайдо, селение
неизвестно.
РЭМ, Колл. 8762–17106



МАЭТАРЭ
ПЕРЕДНИК ЖЕНСКИЙ
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Простёжка.
Сахалин, с. Маука.
РЭМ, Колл. 2806–41



ЧИКАРКАРПЭ
ХАЛАТ ЖЕНСКИЙ
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Аппликация, вышивка
тамбурным швом.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 5102–141



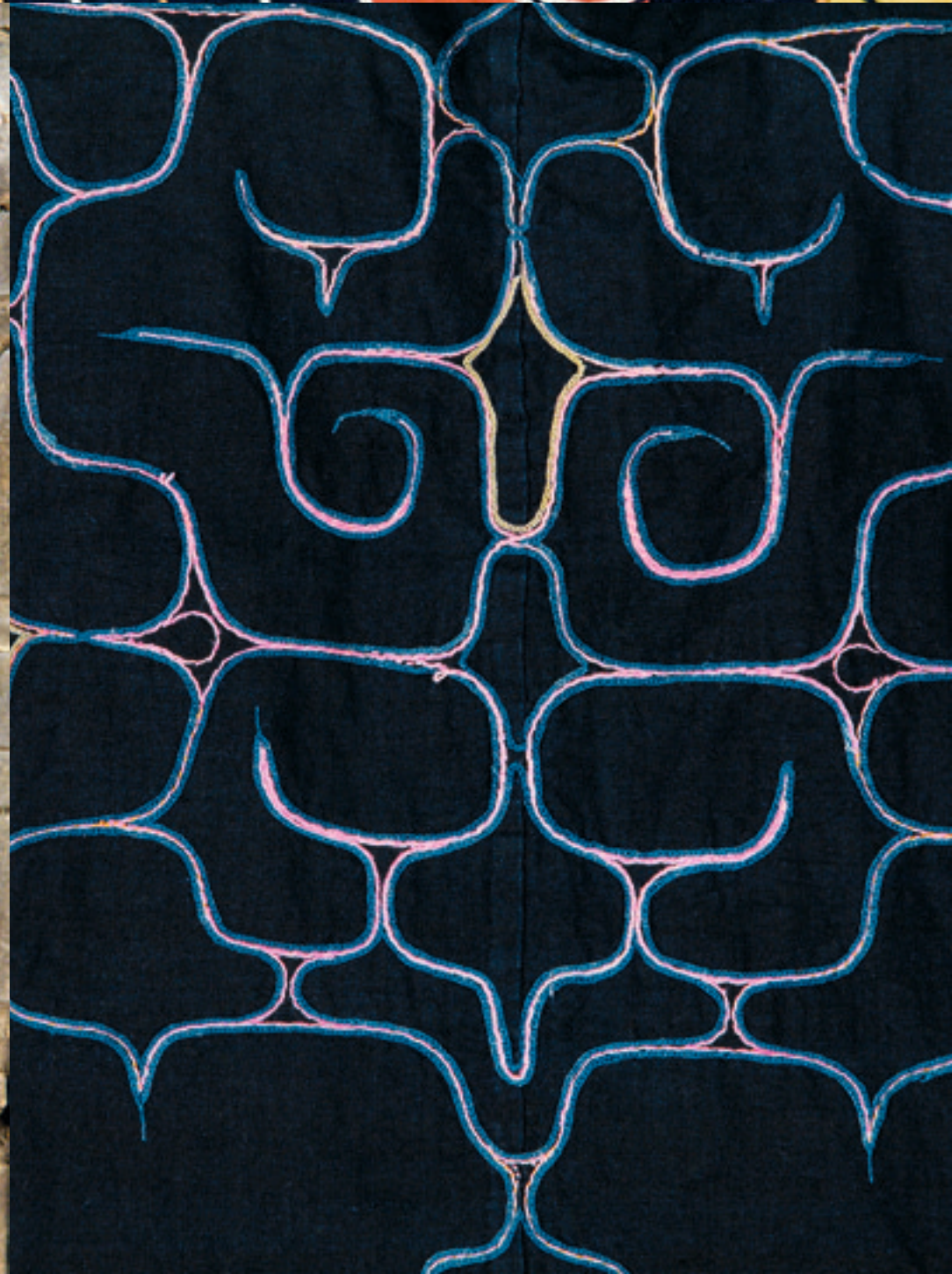
ТАМАСАЙ
ОЖЕРЕЛЬЕ ЖЕНСКОЕ
Конец XIX в.
Стекло, металл.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2807–34



ТАМАСАЙ
ОЖЕРЕЛЬЕ ЖЕНСКОЕ
Конец XIX в.
Стекло.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2807–15

Нагрудные украшения-ожерелья были важной частью праздничного женского костюма. Женщины их очень ценили и передавали по наследству дочерям. Наряду с мечами и японской лакированной посудой они считались самыми ценными вещами семьи. Крупные стеклянные бусины белого, чёрного и голубого цветов, из которых собиралось ожерелье, стоили очень дорого. Сначала их ввозили на Хоккайдо из Китая, позднее стали изготавливать японские ремесленники для продажи айнам. Особую значимость придавали ожерелью металлические украшения-подвески.





Охота, рыболовство

Основными занятиями айнов были охота, рыболовство и морской зверобойный промысел. Рыба, главным образом лососёвые и сельдь, составляла основу пищевого рациона айнов. Ловили её круглый год крючковой снастью, сетями, острогой, но самое горячее время наступало весной, когда шла на нерест сельдь, и осенью, с началом массового хода лосося. Важную роль в хозяйственном укладе айнов играла сухопутная охота. С наступлением холодов мужчины уходили в горы, где охотились на оленя, кабаргу, медведя, лисицу и выдру.



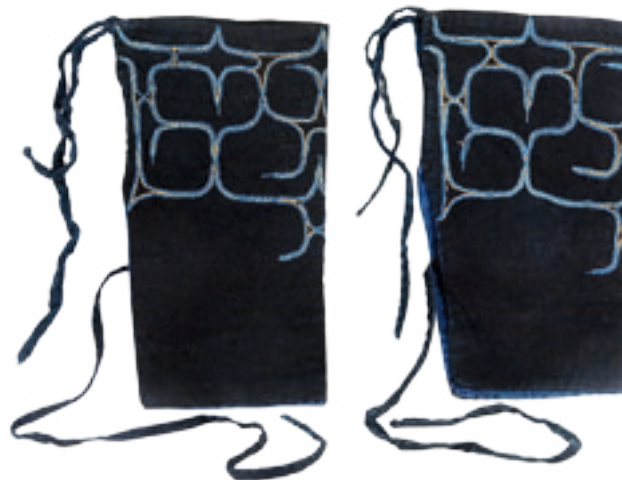
Ку
ЛУК ОХОТНИЧИЙ
Начало XX в.
Дерево, верёвка
из крапивного волокна.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2814–35

Ай
СТРЕЛА ОХОТНИЧЬЯ
Начало XX в.
Бамбук, кость, перо.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ Колл. 2814–22

Ай
СТРЕЛА ОХОТНИЧЬЯ
Начало XX в.
Бамбук, металл, перо.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ Колл. 2814–20

Лук со стрелами был основным охотничьим оружием айнов вплоть до 1-й трети XX века. Ручной лук был простым, без усиливающих накладок. Древко изготовливалось из гибкого и лёгкого дерева – дальневосточного тиса или бересклета. Древко особым образом сгибали и обматывали для прочности лентой из коры вишнёвого дерева. Тетивой служила верёвка, сделанная из крапивных волокон. Лук был небольшого размера: длина его по дуге составляла от 120 см (для сравнения: у сахалинских айнов длина лука составляла 155–170 см). Наконечники стрел делались из железа, кости, бамбука, а оперение – из перьев орла или коршуна. У айнов, в отличие от соседних с ними народов, была широко распространена охота с помощью отравленных стрел. Яд получали из корней аконита (борца японского), им смазывали наконечники стрел. В теле убитого животного яд быстро разлагался и становился безопасным для людей, употреблявших мясо в пищу.

Аттусь
ХАЛАТ МУЖСКОЙ
Начало XX в.
Полотно из волокон луба
вяза с хлопчатобумажной
нитью.
Аппликация, вышивка
тамбурным швом.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2807–55



Хос –
НАГОЛЕННИКИ,
или ГЕТРЫ
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Вышивка тамбурным швом.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 5102–161/1,2

Айны Сахалина и Хоккайдо носили наголенники, или гетры, из ткани зимой и летом. Наголенники украшались вышивкой. Гетры сахалинских айнов отличались от хоккайдских богатым разнообразием орнаментальных мотивов и цветовых сочетаний.



Икайоп
КОЛЧАН
для ОХОТНИЧЬИХ СТРЕЛ
Начало XX в.
Дерево, лямка из луба вяза.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2817–51

Колчан для охотничьих стрел носили за спиной на специальной лямке, сотканной из волокон луба вяза. Лямку надевали на лоб таким образом, чтобы колчан висел с правой стороны. Непосредственно во время охоты лямку перекидывали через правое плечо и колчан носили на левом боку, чтобы правой рукой можно было быстро вынуть стрелу.



СЭТА-РУС
ОДЕЖДА МУЖСКАЯ ЗИМНЯЯ
Начало XX в.
Мех собаки, хлопчато-
бумажная ткань.
Сахалин, с. Тарантомари.
РЭМ, Колл. 5110–117



Айны Сахалина, в отличие от айнов Хоккайдо, зимой носили одежду из нерпичьих и собачьих шкур. Подобная одежда широко бытовала у северных соседей сахалинских айнов – нивхов и ороков. Айны Хоккайдо носили зимой стёганую одежду из ткани, к спинке которой для тепла пришивалась шкура собаки или оленя.



Китэ
НАКОНЕЧНИКИ К ГАРПУНУ
Конец XIX – начало XX в.
Кость, металл.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2814–47/4

Айны, жившие на морском побережье, занимались морским зверобойным промыслом, охотясь на тюленей, белуху, нерпу, китов. Основным орудием охоты был поворотный гарпун китэ.

МАРЕК
ОСТРОГА ДЛЯ ЛОВЛИ РЫБЫ
Начало XX в.
Металл, дерево.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2814–42

Самым распространённым орудием лова лососёвых у айнов Хоккайдо и Сахалина была острога со съёмным крюком – мареком. Это орудие лова состояло из трёх частей: собственно крюка, прикреплённого особым образом к головке древка – палке длиной 30 см, и длинного шеста. По своему действию марек напоминал гарпун: при захвате рыбы крюк выскакивал из паза древка и удерживался на ремне. Марекон ловили рыбу с берега и с лодки. Особенно продуктивной была ночная охота с факелами.



Чинчири (чидири)
ХАЛАТ МУЖСКОЙ
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Вышивка тамбурным швом.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 5102–138

Одежда из грубой синей хлопчатобумажной материи, украшенная вышивкой, выполненной разноцветными шёлковыми нитями тамбурным швом, носила у айнов название чинчири (чидири). Этот тип халатов был более характерен для айнов Хоккайдо, чем для сахалинских айнов.

КЕРИ

Обувь мужская
Конец XIX – начало XX в.
Кожа чавычи,
хлопчатобумажная ткань.
Вышивка хлопчатобумаж-
ной нитью вприкреп.
Сахалин, селение
неизвестно.
РЭМ, Колл. 8762–17119/1,2

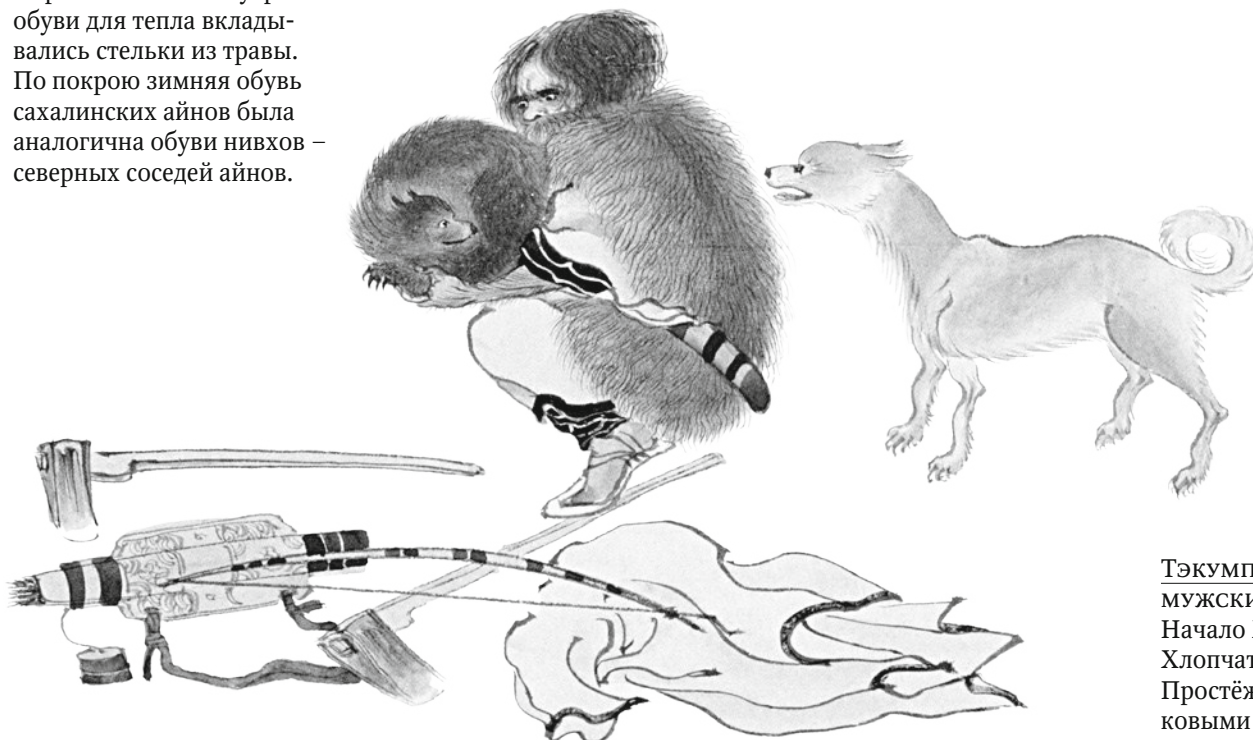
Вплоть до наступления
холодов айны, и мужчи-
ны, и женщины, ходили
босиком. Зимнюю обувь
сахалинские айны шили
из шкуры оленя, нерпы
и рыбьей кожи, а айны
Хоккайдо – из оленьей
и рыбьей кожи. Для шитья
использовалась кожа лосо-
сёвых – чавычи и ленка.
Сшивалась обувь нитка-
ми, изготовленными также
из рыбьей кожи. Внутри
обуви для тепла вклады-
вались стельки из травы.
По покрою зимняя обувь
сахалинских айнов была
аналогична обуви нивхов –
северных соседей айнов.



ТАСИРО

Большой нож, или тесак
Начало XX в.
Металл, дерево,
кора вишнёвого дерева.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2814–34аб

Большой нож, или тесак
(айны называли его также
горным ножом), мужчины
обязательно брали с собой
на охоту в горы и наряду
с обычным ножом носи-
ли в ножнах на поясе.
Тесак использовался для
тяжёлых работ: заготовки
дров, разрубки мяса и т.п.
Деревянные ножны для
таких ножей выдалбли-
вались из двух половин.
Чтобы они плотно прилега-
ли друг к другу, их соеди-
няли и оборачивали сырой
шкурой лосося. После
того как шкура высыхала,
её снимали, а ножны скре-
пляли в нескольких местах
полосками вишнёвой коры.
Рукоятка ножа и ножны
искусно орнаментировали-
лись тонколинейной резь-
бой. На ножны и рукоятку
ножа наносился орнамент,
который свидетельствовал
об уровне мастерства вла-
дельца ножа.



Тэкумпэ

мужские полуперчатки
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Простёжка, вышивка шёл-
ковыми нитками.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2807–63/1,2

Полуперчатки тэкумпэ
носили мужчины и жен-
щины как на Сахалине, так
и на Хоккайдо. Шили их из
хлопчатобумажной ткани
таким образом, чтобы

они закрывали ладонь
и нижнюю часть пальцев.
Со стороны ладони полу-
перчатки простёгивались,
а внешняя сторона украша-
лась вышивкой. Мужчины
надевали их, отправляясь
зимой на охоту, а женщи-
ны – чтобы не поранить
руки, когда поздней осе-
нью обдирали кострику
с сухих стеблей крапивы,
чтобы получить волокно,
из которого затем ткали
полотно.



Чинру

лыжи ступательные
Начало XX в.
Дерево, кожа.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2814–38/1,2

Для хождения по глубоко-
му снегу зимой и ранней
весной айны пользовались
ступательными лыжами.

Они входили в состав
охотничьего снаряжения.
Овальная рама ступатель-
ных лыж изготавливалась
из двух изогнутых дере-
вянных планок, соединён-
ных кожаными ремешка-
ми. Ремешки крепления
делались из кожи морских
животных и закреплялись
в центре лыжи.



КИСЕРИ
ТРУБКА КУРИТЕЛЬНАЯ
ЖЕНСКАЯ
Начало XX в.
Дерево, металл.
Сахалин, с. Маука.
РЭМ, Колл. 2808–17

КИСЕРИ
ТРУБКА КУРИТЕЛЬНАЯ
МУЖСКАЯ
Начало XX в.
Дерево, металл.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2809–5



ТАМПАКУРЙОП
ТАБАКЕРКА С ФУТЛЯРОМ
ДЛЯ ТРУБКИ
Начало XX в.
Дерево, металл.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2809–11авсд

Особая ценность и значимость придавалась айнами материалу, изготовленному из луба вяза, – *аттусь*. Так называли и саму ткань, и сшитую из этого материала одежду. Один из самых значительных персонажей айнского пантеона – Окикуруми, создатель мира айнов и устроитель их общественной жизни – получил свою первую одежду от богини водопада Цисиками. Она содрала кору с вяза и сделала из неё одежду для Окикуруми. Богиня ткачества, сестра Окикуруми, обучила людей ткать из волокон луба полотно. Узконавойный горизонтальный ткацкий станок характерен в данном регионе только для айнов.

МАЭТАРЭ
ПЕРЕДНИК ЖЕНСКИЙ
Начало XX в.
Полотно из волокон луба вяза с хлопчатобумажной нитью, хлопчатобумажная ткань.
Аппликация, вышивка хлопчатобумажной нитью вприкреп.
Хоккайдо, с. Момбэцу.
РЭМ 8762–17096



Айны хранили табак в кисетах из рыбьей кожи, ткани или деревянных табакерках. Табакерка имела цилиндрическую форму. Закрывалась она с помощью плоской деревянной крышки. К крышке на верёвочке прикреплялся ажурный деревянный или костяной зажимчик, прижимающий крышку, и узкая деревянная дощечка-футляр, в отверстии которой закрепляли трубку. Дощечку с трубкой закладывали за пояс, а табакерка играла роль противовеса. Табакерку и футляр обычно украшали тончайшим резным орнаментом.



МАКИРИ
НОЖ МУЖСКОЙ
В НОЖНАХ
Начало XX в.
Дерево, металл, кора вишнёвого дерева, хлопчатобумажная ткань.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2811–43аб

Нож в ножнах был непременным атрибутом мужчины. Носили его на поясе с левой стороны. Нож был универсальным инструментом, который широко использовался в хозяйственной деятельности и на охоте. Клинки для ножей айны приобретали у японцев, а рукоятку и ножны изготавливали сами. Ножны украшались искусной резьбой. Для прочности их обматывали у устья, средней части и на конце полосками коры вишнёвого дерева.

Курение табака

Курение листового табака было широко распространено у айнов. Табак курили и мужчины, и женщины. Начиная с XVIII в. табак становится важной статьёй в меновой торговле японцев и русских с айнами, однако наряду с покупным табаком айны использовали для курения и некоторые виды растений.

Курительные принадлежности: мешочки для ношения на поясе кисета, трута и огнива, а также деревянные табакерки – богато орнаментировались. Трубки на Хоккайдо ввозились из Японии, с о. Хонсю, сахалинские айны пользовались в основном самодельными трубками.



КАРОП
СУМОЧКА ЖЕНСКАЯ
Начало XX в.
Рогоз, окрашенные волокна луба вяза, крапивная нить, хлопчатобумажная ткань.
Сахалин, селение неизвестно.
РЭМ, Колл. 8762–17138

В таких сумочках женщины хранили швейные принадлежности. Сумки большего размера служили для переноски груза.





Медвежий праздник

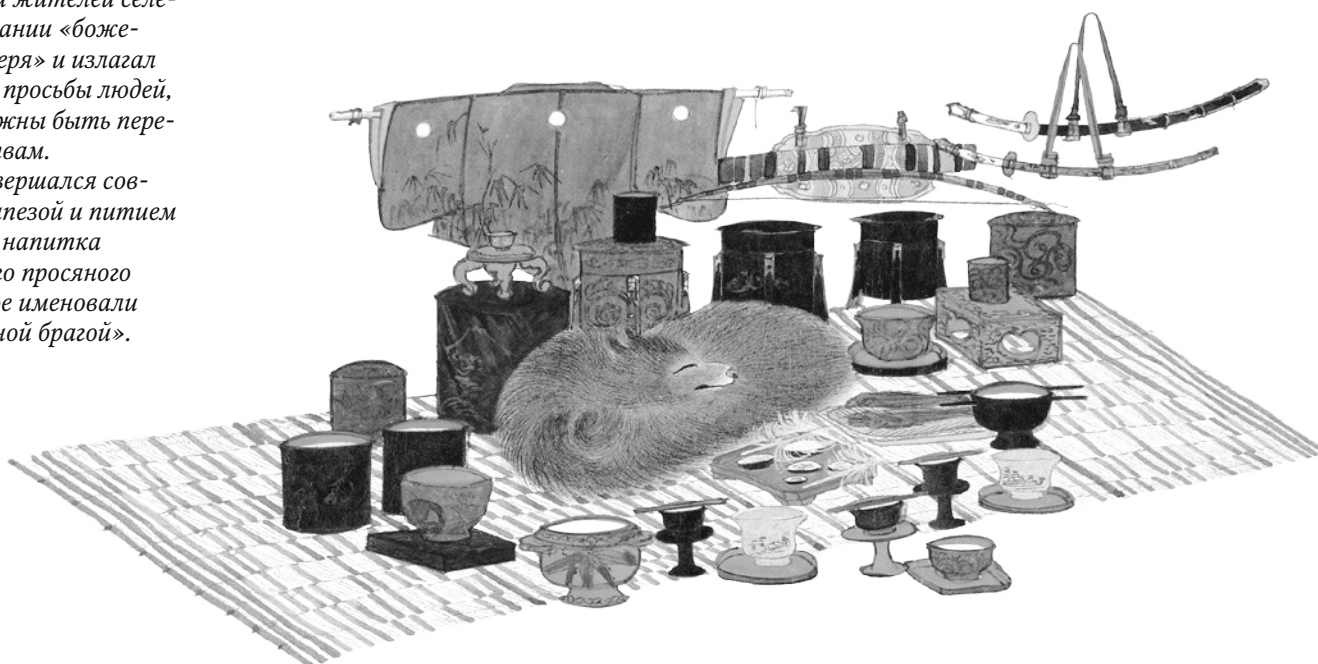
Ярким элементом культуры айнов был Медвежий праздник. Медведь занимал главное место в их культовой практике, он считался священным животным и предком человека. По представлениям айнов, медведь имел божественное происхождение и потому выступал посредником между миром божеств, миром людей и природой, оказывая тем самым влияние на удачу в промыслах и благополучие людей. В честь выращенного в неволе медведя устраивался праздник, центральным моментом которого было убийство медведя особой стрелой и «проводы» его к верховным божествам-камням. Перед ритуальным убийством знатный и уважаемый старейшина, одетый в церемониальный костюм, произносил прощальное слово медведю. В нём он описывал заслуги жителей селения в воспитании «божественного зверя» и излагал пожелания и просьбы людям, которые должны быть переданы божествам. Праздник завершался совместной трапезой и питьем ритуального напитка саке – густого просяного пива, которое именовали «божественной брагой».

Украшением дома и символом его достатка и благополучия считалась лакированная японская посуда – сосуды, чаши (айн. *икоро*). Лакированная посуда была важным предметом японско-айнской торговли. Айны рассматривали её как особое сокровище, ею пользовались для ритуального пиршества только во время торжественных церемоний. Служила она для разливания и питья саке. Особое отношение к этой посуде подчёркивалось тем, что она хранилась в доме у правой стены, считавшейся местом хранения драгоценностей, возле восточного окна – «окна богов» (через него осуществлялась связь между духами – хозяевами дома и божествами внешнего мира).

ЭМУСАТТУ
ПЕРЕВЯЗЬ, или ПОРТУПЕЯ
Конец XIX – начало XX в.
Волокна луба вяза, хлопчатобумажная ткань.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 5102–34



Важной частью церемониального костюма был меч, считавшийся оружием духа-хранителя. Айны называли его «длинная драгоценность». Надевал его старейшина посёлка, подчёркивая свой высокий статус, только во время больших праздников. В обычное время меч выполнял функцию украшения дома, демонстрируя благополучие и социальное положение хозяина. Клинок для такого меча айны приобретали у японцев, а ножны изготавливали сами. Стоил он дорого и очень высоко ценился.



ЭМУСАТТУ
ПЕРЕВЯЗЬ, или ПОРТУПЕЯ
Конец XIX – начало XX в.
Крапивное волокно, хлопчатобумажная ткань, кожа.
Сахалин, с. Тарантомари.
РЭМ, Колл. 2816–86

ЭМУСИ
МЕЧ В НОЖНАХ
Конец XIX – начало XX в.
Дерево, металл.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2817–64

Меч носили на особой перевязи, или портупее, которую надевали через правое плечо. Она, так же как и меч, наделялась особым сакральным смыслом. Соткать такую перевязь должна была жена или близкая родственница по женской линии. На концах одной из перевязей, представленных в данном альбоме, имеется необычная вышивка в виде двух антропоморфных фигур, по-видимому, мифологических персонажей.

ИТАНКИ
ЧАШИ ЛАКИРОВАННЫЕ
для ПИТЬЯ САКЕ
Конец XIX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Момбэцу.
РЭМ, Колл. 8761–10210
РЭМ, Колл. 8761–10211

ТАКАЙ САРА
ПОДСТАВКИ ЛАКИРОВАННЫЕ
под ЧАШУ
Конец XIX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Момбэцу.
РЭМ, Колл. 8761–10214
РЭМ, Колл. 8761–10213

ОТИКЭ
СТОЛИК ЛАКИРОВАННЫЙ
Конец XIX в.
Дерево
Хоккайдо, с. Момбэцу.
РЭМ, Колл. 8761–10217

СОСУД ЛАКИРОВАННЫЙ
для САКЕ
Конец XIX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2817–101аБ



Утварь

Материалом для изготовления утвари служило дерево, в основном берёза и рябина. Особым разнообразием отличалась деревянная целнодолблёная посуда: блюда, миски, ковши и ложки. Внутренняя поверхность многих из них украшалась изящной тонколинейной резьбой. Круглой и квадратной формы плоские блюда с небольшими бортиками – руса – служили для раскладывания крупных кусков мяса и рыбы. Они изготавливались с особой тщательностью. В XIX в. руса становятся предметом айноско-японской торговли.

Блюдо из
ДРЕВЕСНОГО КАПА
Начало XX в.
Дерево.
Сахалин,
с. Тарантомари.
РЭМ, Колл. 4926–66



СИНТОКО
СОСУД ЛАКИРОВАННЫЙ
для САКЕ
Конец XIX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2817–105аб



РУСА
БЛЮДО ДЕРЕВЯННОЕ
Конец XIX в.
Дерево
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 3006–39

РУСА
БЛЮДО ДЕРЕВЯННОЕ
Конец XIX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2813–15



Блюдо ДЕРЕВЯННОЕ
Начало XX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Нибутани.
РЭМ, Колл. 4926–54



ИКАЙОП
КОЛЧАН ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЙ
Конец XIX – начало XX в.
Дерево, металл.
Хоккайдо, с. Нибутани.
РЭМ, Колл. 2817–49

Такие колчаны служили для хранения особых стрел, которыми стреляли в медведя на Медвежьем празднике. Во время праздника их вешали на церемониальную циновку, укрепленную на священной изгороди. В обычное время они хранились в доме среди особо ценных вещей.



ИКУПАСЮЙ/ИКУНИСЬ
САКРАЛЬНЫЙ ПРЕДМЕТ
для ПЕРЕДАЧИ МОЛИТВЫ
БОГАМ
Конец XIX – начало XX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Нибутани.
РЭМ, Колл. 3006–8

Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2813–99
РЭМ, Колл. 2813–100

Важнейшую роль во время различных обрядов играли священные палочки – икупасюй (Хоккайдо), или икунись (Сахалин), которые

выполняли коммуникативную функцию – они служили для передачи молитвы богам. В ритуале обычно принимали участие только мужчины. Во время произнесения молитвы чашу, поперек которой укладывали икупасюй, устанавливали на лакированную подставку и держали в руках. Обращаясь к божествам гор, моря, солнца, острый конец палочки, считавшийся языком, окунали в sake – «божественную брагу» – и совершали ритуальное кропление. Считалось, что икунись,

подобно птице, относит молитву богам. Остатки напитка выпивали, придерживая палочкой усы: таким образом «божественная брага» разделялась между людьми и богами. Икупасюй/икунись отличаются большим разнообразием в декоративном оформлении: это изображения животных, птиц, растительный орнамент, выполненный в технике рельефной и контурной резьбы, который несёт определённую смысловую нагрузку.



Руунпэ
ОДЕЖДА ЦЕРЕМОНИАЛЬНАЯ
Конец XIX в.
Хлопчатобумажная ткань,
шёлк.
Аппликация, вышивка
тамбурным швом.
Хоккайдо, селение
неизвестно.
РЭМ, Колл. 8762–17086

Такую одежду могли носить не только мужчины, но и пожилые женщины. Руунпэ считалась праздничной церемониальной одеждой айнов, живших на Хоккайдо в районе залива Функа в селениях Мори, Датэ, Якумо.



Инау кикэ парасэ
СВЯЩЕННЫЙ ПРЕДМЕТ
Начало XX в.
Дерево.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2817–38

Культ священных предметов инау – заструженных особым образом деревянных палочек – пронизывал все сферы жизни айнов, от промысловой деятельности до семейно-обрядовой. Они были неотъемлемым атрибутом ритуальных действий. Большинство инау считались посредниками между богами-камуями и людьми, передающими просьбы людей богам с помощью языков-стружек. В то же время они, являясь священным предметом, могли воплощать богов, а также использоваться как предметы, жертвовавшиеся божествам. К числу последних относятся инау кикэ парасэ, они предназначались главным камуям – хозяевам гор, тайги, рек.



Сапанпэ
мужской
ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЙ
головной убор
Конец XIX – начало XX в.
Древесные волокна, хлопчатобумажная ткань, дерево.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2817–55

Церемониальный костюм включал особый головной убор, который плели из скрученных древесных волокон. Такие головные уборы было принято украшать маленьким деревянным изображением головы медведя. Старейшины посёлка надевали церемониальные головные уборы во время Медвежьего праздника.



Тетарпэ
ОДЕЖДА МУЖСКАЯ
ЦЕРЕМОНИАЛЬНАЯ
Конец XIX – начало XX в.
Крапивное полотно, плис.
Аппликация, вышивка
тамбурным швом.
Сахалин, с. Тарантомари.
РЭМ, Колл. 2806–65

Мужские церемониальные халаты сахалинских айнов – тетарпэ (буквально – «белый предмет») – шились из выбеленного крапивного полотна и богато украшались аппликацией и вышивкой разноцветными шёлковыми нитями.



ДЗИНБАОРИ
БЕЗРУКАВКА
ЦЕРЕМОНИАЛЬНАЯ
Конец XIX в.
Шёлк.
Сахалин, с. Тарантомари.
РЭМ, Колл. 5110–142

Шёлковые безрукавки дзинбаори в прошлом составляли часть воинского облачения самураев. Айны их очень ценили и использовали в качестве церемониальной одежды, надевая поверх халата. Иметь дзинбаори могли только уважаемые старейшины посёлка. Такая вещь указывала на возраст и социальный статус владельца.

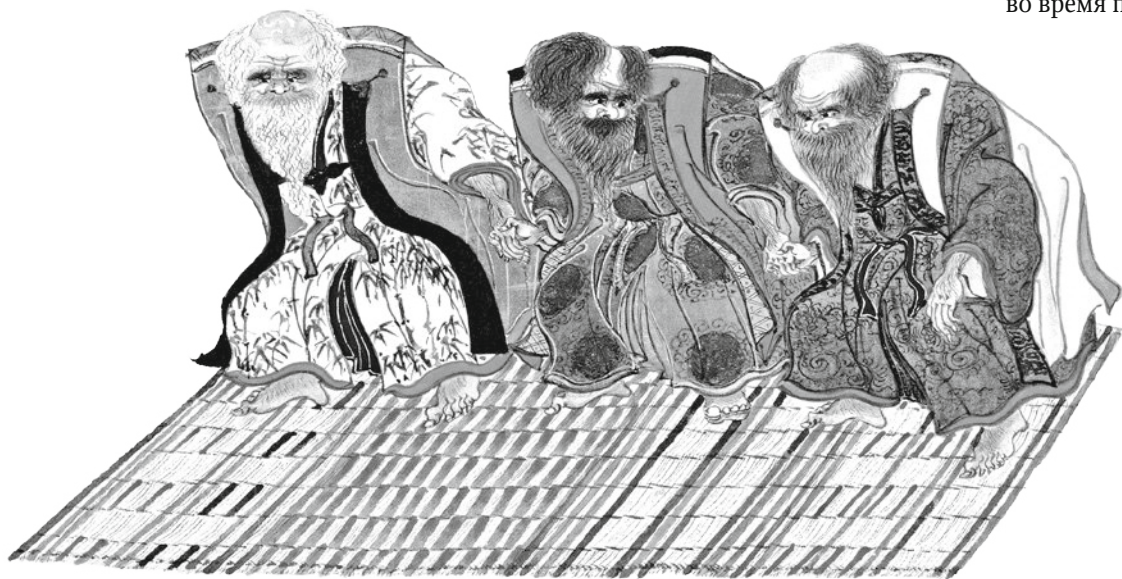


ТИТАРАПЭ
ЦИНОВКА
Начало XX в.
Осока, окрашенные волокна
луба вяза, крапивная нить.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 2813–9

Айнские женщины ткали на особых станках циновки из осоки, рогоза, тростника. Ими айны украшали стены лёгкого каркасного жилища, обшитого тростником и соломой, их стелили на пол. Циновки с вытканым орнаментом использовались в качестве церемониальных на Медвежьем празднике. Их вешали на священную изгородь, на которой укреплялись ритуальные колчаны и мечи в ножнах. Подобным же образом украшались стены домов во время праздника.



ОНИКАПУН-ТИТАРАПЭ
ЦИНОВКА ЦЕРЕМОНИАЛЬНАЯ
Начало XX в.
Осока, окрашенные волокна
луба вяза, крапивная нить.
Хоккайдо, с. Момбэцу.
РЭМ, Колл. 8762–17139



КАПАРАМИП
ОДЕЖДА МУЖСКАЯ
ЦЕРЕМОНИАЛЬНАЯ
Начало XX в.
Хлопчатобумажная ткань.
Аппликация, вышивка
хлопчатобумажной нитью
вприкреп.
Хоккайдо, с. Пиратори.
РЭМ, Колл. 5102–143

Халаты капарамип были не только праздничной церемониальной одеждой мужчин, но и похоронной. Шили такую одежду из тёмно-синей плотной ткани и сплошь украшали аппликацией из белой хлопчатобумажной ткани. Криволинейно-спиралевидный орнамент называют морью – «завиток». Этот тип одежды был характерен для айнов Хоккайдо, живших в провинции Хидака в селениях Пиратори, Нибутани.







Фотографии айнов из собрания Российского этнографического музея

Фотографии на острове Сахалин были сделаны в 1905 году известным исследователем этнографии, фольклора и языка айнов Брониславом Осиповичем Пилсудским (1866–1918), который провёл на острове 18 лет (из них 15 в ссылке за участие в покушении на императора Александра II). Здесь он занимался изучением культуры айнов, нивхов и ороков – коренного населения Сахалина. В 1902–1905 годах Пилсудский собрал значительные по объёму и представляющие большую научную ценность этнографические коллекции, которые хранятся сейчас в Музее антропологии и этнографии (Кунсткамера), Российском этнографическом музее в Санкт-Петербурге, а также в музеях Хабаровска, Владивостока и Южно-Сахалинска.

Фотографии на острове Хоккайдо сняты в 1912 году во время экспедиции члена императорского Русского географического общества, известного исследователя культуры народов Сибири Виктора Николаевича Васильева (1877–1931). В 1912 году по заданию Этнографического отдела Русского музея, внештатным сотрудником которого он был, Васильев совершил экспедицию на Сахалин и Хоккайдо, где в течение трёх месяцев собрал около 2000 экспонатов, относящихся к культуре айнов. Коллекции Васильева хранятся в Музее антропологии и этнографии, Российском этнографическом музее и в музеях Якутии.

Фотографии на с. 78–87 предоставлены Российским этнографическим музеем.

Фотографии экспедиции Васильева на Хоккайдо, за исключением двух снимков (РЭМ 2584-1; РЭМ 2584-17), публикуются впервые.

Семья айнов.

Хоккайдо, 1912 г.

Из коллекции В.Н. Васильева.

РЭМ 2584-7

Женщина с ношей.

Хоккайдо, 1912 г.

Из коллекции В.Н. Васильева.

РЭМ 2584-28







Мужчины
в национальной одежде.
Хоккайдо, 1912 г.
Из коллекции В.Н. Васильева.
РЭМ 2584-5

Мужчины
в национальной одежде.
Хоккайдо, 1912 г.
Из коллекции В.Н. Васильева.
РЭМ 2584-3



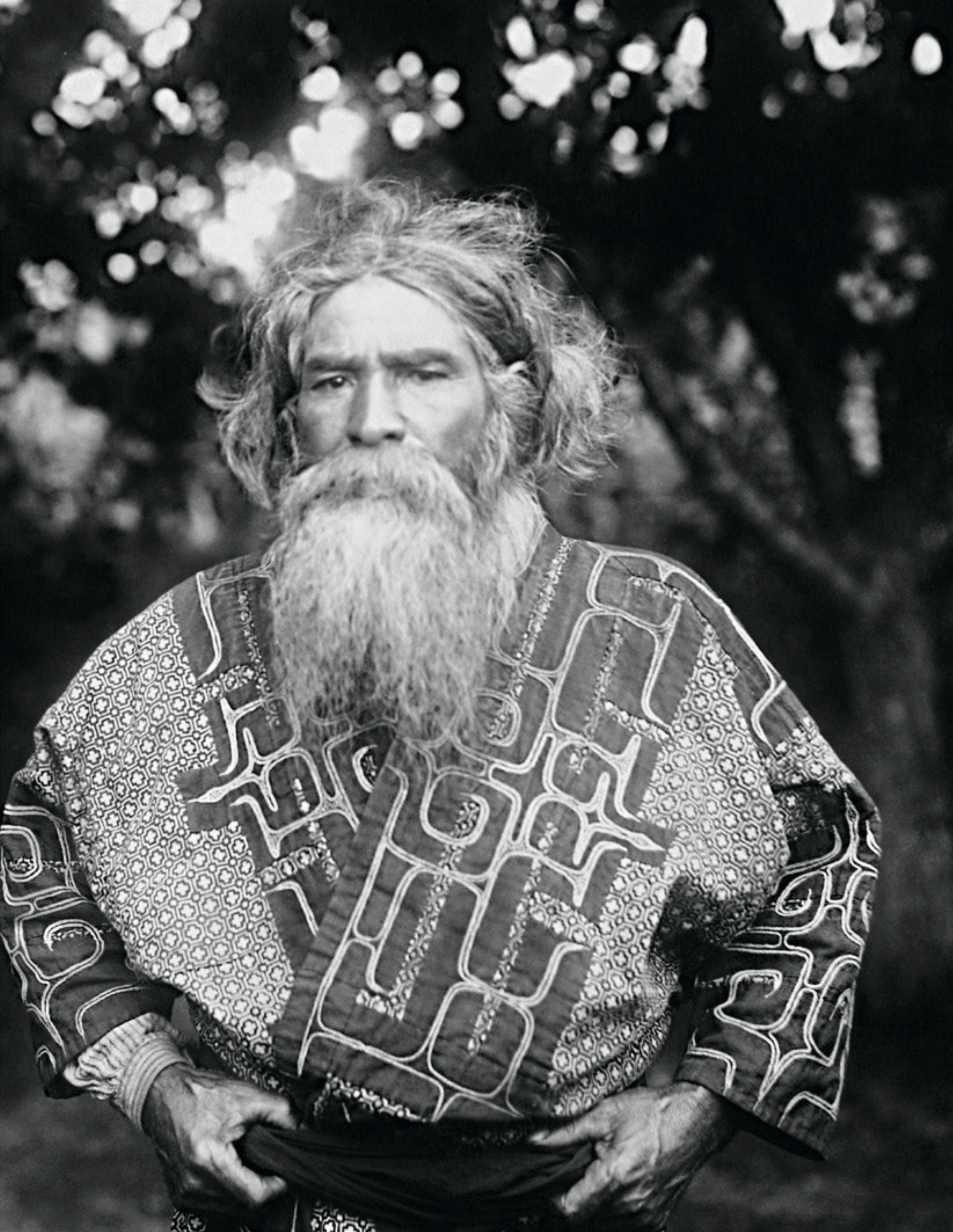
Женщины
в национальной одежде.
Хоккайдо, 1912 г.
Из коллекции В.Н. Васильева.
РЭМ 2584-8

Столетняя старуха.
Хоккайдо, 1912 г.
Из коллекции В.Н. Васильева.
РЭМ 2584-17

На следующем развороте:
Мужчины
в национальной одежде.
Хоккайдо, 1912 г.
Из коллекции В.Н. Васильева.
РЭМ 2584-1









На Медвежьем празднике.
Сахалин, 1905 г.
Из коллекции
Б.О. Пилсудского.
РЭМ 2448-97



Питие священного
напитка саке
на Медвежьем празднике.
Сахалин, 1905 г.
Из коллекции
Б.О. Пилсудского.
РЭМ 2448-119



Охотник с луком
и ношей на спине.
Хоккайдо, с. Пиратори,
1912 г.
Из коллекции В.Н. Васильева.
РЭМ 2584-16



Женщина с погребальными
предметами.
Хоккайдо, 1912 г.
Из коллекции В.Н. Васильева.
РЭМ 2584-34

Группа детей.
Сахалин, 1905 г.
Из коллекции
Б.О. Пилсудского.
РЭМ 2448-6



Фотографии айнов из собрания Музея айнской культуры в Сираой (о. Хоккайдо)

Снимки сделаны японским фотографом Сэйдзо Киноситой (1901–1988). Работая в фотоателье в городе Томакомай, Киносита в 1920-е годы неоднократно посещал айнские селения, в частности Сираой, где в дальнейшем женился и открыл своё фотоателье. Сохранилось около 400 отснятых им фотографий, отражающих повседневную жизнь айнского селения.

Некоторые из них предоставлены для публикации Музеем айнской культуры в Сираой (о. Хоккайдо, Япония), в собрании которого хранятся многочисленные разнообразные коллекции фотографий, посвящённых айнам.

Фотографии Сэйдзо Киноситы прокомментировали японские айноведы – профессор университета города Чикаго Шинко Огихара и сотрудник Центра по изучению культуры айнов префектуры Хоккайдо Тосихиро Кохара.



3



1



2



4

1 Вытаскивание из берлоги убитого медведя. 1920-е гг. Фотограф С. Киносита. Айны почитали медведя как главного из богов. Считалось, что он приходит к людям в гости, принося в качестве подарка свое мясо и шерсть.

2 Медвежий праздник. 1920-е гг. Фотограф С. Киносита. Выросший в неволе медведь уже выпущен из клетки, и теперь его готовят к обряду иоманте – «проводов» к верховным божествам.

3 Тапкал. 1920-е гг. Фотограф С. Киносита. Супружеская пара во время ритуального разливания саке. В священном углу дома – богатая коллекция лакированных сосудов, использовавшихся для приготовления саке в обряде проводов медведя. На циновках развешаны заструженные палочки инау, ритуальные сабли и колчаны.

4 Старейшина айнов возносит молитву божествам. 1920-е гг. Фотограф С. Киносита. В руках у старейшины, одетого в церемониальный костюм, – чаша с саке и палочка для передачи молитвы богам – *икупасюй*, которой он совершает ритуальное кропление.

5 Рыбак ловит кету на мелководье с помощью остроги-*марека*. 1920-е гг. Фотограф С. Киносита. Осенью, когда косяки горбуши и кеты шли на нерест, айны ловили рыбу, а затем сушили и коптили, запасая на зиму.

6 Зимняя охота. 1920-е гг. Фотограф С. Киносита. Охотник одет в безрукавку из собачьего меха, на ногах – ступательные лыжи.

7 Тапкал. 1920-е гг. Фотограф С. Киносита. На женщинах, исполняющих хороводный танец, – халаты, украшенные аппликацией и вышивкой, вышитые головные повязки.



5



6



7

Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля

Рождению Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля способствовало стечение ряда благоприятных обстоятельств: стремление омской общественности с начала XX века обрести в городе художественный музей, возникновение в 1920 году Художественно-промышленного техникума им. М.А. Врубеля, создание в том же году Государственного музейного фонда и, наконец, назначение в 1923 году на пост директора Западно-Сибирского краевого музея (ныне – Историко-краеведческий музей) Федора Васильевича Мелёхина (1882–после 1929). В результате его деятельности в 1924 году из Государственного музейного фонда в Омск прибыла коллекция из 88 живописных работ И.К. Айвазовского, И.И. Левитана, И.Е. Репина, И.И. Шишкина, К.А. Коровина, В.Д. Поленова и других отечественных мастеров. 21 декабря 1924 года при Западно-Сибирском краевом музее открылась картинная галерея. В следующие пять лет пребывания Ф.В. Мелёхина на посту директора музей получил около 4000 первоклассных произведений, в том числе портреты кисти А.Г. Венецианова, К.Е. Маковского, В.А. Серова, И.Е. Репина, полотна М.Н. Воробьёва, Г.И. Семирадского, Н.Н. Дубовского. В 1927 году в Омск поступил триптих «Цветы» (1894) Михаила Врубеля, родившегося здесь в 1856 году (сегодня это единственное его произведение, хранящееся за Уралом). В 20-е годы XX века галерея пополнилась работами сибирских мастеров, в частности, алтайского художника Г.И. Гуркина (Чорос-Гуркэ) и организатора футуристической группы «Червонная тройка» В.И. Уфимцева. В 1932 году из учебного музея расформированного Художественно-промышленного техникума им. М.А. Врубеля в картинную галерею было передано около 1500 произведений живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства, в том числе этюд В.В. Кандинского «Церковь в Мурнау», работы Д.Д. Бурлюка, А.Г. Явленского, французского художника Э. Дюбюфа, а из Третьяковской галереи – картины Н.С. Гончаровой «Жатва» и М.Ф. Ларионова «Цирковая танцовщица». Решение преобразовать галерею в областной художественный музей было принято в 1940 году; во время Второй мировой войны здесь хранились экспонаты, эвакуированные из музеев европейской части страны. С 1947 года в течение 20 лет музей возглавлял А.М. Гольденблум (1898–1972), при котором успешно развивалась экскурсионная и лекционная работа, фонды целенаправленно пополнялись произведениями омских мастеров. В 1970-е – 1980-е годы событием стало поступление в музей «Архива А.С. Сорокина» (омского писателя, дружившего со многими деятелями культуры), включавшего более 200 живописных этюдов и графических работ, а также поступление гравюр и уникальных книг по искусству

из собрания ленинградского коллекционера Е.М. Лавренко (1900–1987). В 1996 году музей получил второе здание – бывший Торговый корпус постройки 1915 года и ежегодная его посещаемость составила 160 тысяч человек. Количество (около 26 тысяч) и качество экспонатов выдвигают Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля в число крупнейших художественных собраний Урала, Сибири и Дальнего Востока. Уникальную часть собрания составляют археологическое золото, утварь и украшения из «богатырских» курганов Омского Прииртышья III–II веков до н.э., античная керамика и стекло, бусы из Египта и Финикии. В музейном собрании икон – список с иконы Богоматери Владимирской, выполненный в XVII веке в мастерских Оружейной палаты, икона «Богоматерь Абалацкая» – покровительница Сибири, а также иконы начала XXI века со святыми земли Омской. Обширный раздел русской живописи отражает основные жанры и направления отечественного изобразительного искусства XIX века и включает имена практически всех крупных российских мастеров, от А.Г. Венецианова до Н.А. Ярошенко и от И.К. Айвазовского до В.М. Васнецова. Значительную часть коллекции составляют произведения художников рубежа XIX–XX веков: А.Н. Бенуа, Н.К. Рериха, Б.М. Кустодиева, К.А. Коровина, А.В. Лентулова, П.П. Кончаловского, Р.Р. Фалька и многих других. Собрание современной живописи насчитывает множество произведений мастеров XX века: М.С. Сарьяна, В.В. Лебедева, В.К. Бялыницкого-Бирули, А.А. Дейнеки, В.Е. Попкова, А.Н. Самохвалова, Е.Е. Моисеенко. Коллекция западноевропейской живописи в Омском музее – крупнейшая за Уралом. Она включает произведения итальянской школы (диптих XVI века «Св. Агнеса» и «Св. Цецилия», «Дафна» Г. Рени), французских мастеров («Мадонна с Младенцем» С. Вуэ, «Мечтательница» Ж.Б. Грёза, «Хризантемы» А. Фантен-Латура), работы немецкой художницы А. Кауфман, нидерландских мастеров Ф. де Греббера, А. ван Остаде, А. Схельфхаута и многих других. Почти половину музейного собрания составляет отечественная и зарубежная графика XVIII–XX веков, в том числе литографии В. Тима «Русские костюмы», рисунки И.Е. Репина и К.Е. Маковского, офорты Ф. Пиранези, гравюры Ю.П. Анненкова, М.А. Волошина, А.А. Дейнеки, книжная графика В.А. Фаворского. Декоративно-прикладное искусство представлено художественными рамами и мебелью XVIII–XIX веков, изделиями Императорских фарфорового и стекольного заводов, а также фабрик Гарднера, Попова, Кузнецова, Батенина,

Корнилова и Юсупова. Шедевры этой коллекции – тронное кресло, преподнесённое императрице Александре Федоровне донскими калмыками в 1908 году, и 16 произведений фирмы Фаберже. В 2004 году музей участвовал во всероссийском выставочном проекте Государственной Третьяковской галереи «Золотая карта России» с выставкой «Сибирь неизвестная: сокровища курганов, Михаил Врубель, «Бубновый валет», «Червонная тройка» и другие». Сейчас в музее работают более 60 сотрудников, ведущих исследования по искусствоведению, музейной педагогике, истории музейного дела в Сибири, археологии и культурологии.



Евгений Михайлович Лавренко
(1900–1987)

Коллекционер, подаривший Омскому музею серию акварелей Бёзана Хиросавы, – выдающийся геоботаник и картограф, академик, автор многочисленных научных работ по изучению растительного покрова Земли и технологии создания карт растительности. Родился Е.М. Лавренко 23 февраля 1900 года в городе Чугуеве Харьковской области в семье земского агронома. В 1918 году он поступил в Харьковский университет, где по окончании учёбы работал на кафедре почвоведения (с 1931 – профессор). В 1934 году Е.М. Лавренко был приглашён в Ботанический институт им. Л.В. Комарова АН СССР в Ленинграде, где до 1961 года заведовал отделом геоботаники. С 1938 года он был также профессором кафедры геоботаники Ленинградского университета. В 1941 году Е.М. Лавренко был командирован в Москву, где занимался составлением карт проходимости танковых частей на подступах к столице. После Второй мировой войны к многообразным видам деятельности Е.М. Лавренко добавилась должность заместителя главного редактора

Российский этнографический музей, Санкт-Петербург

«Ботанического журнала», а в 1950—1952 годах он стал ещё и начальником, а затем научным руководителем комплексной сельскохозяйственной экспедиции АН СССР в Монголии.

При этом Е.М. Лавренко вел плодотворную научную деятельность, участвуя в многочисленных международных конгрессах и конференциях во Франции, Австрии, Польше, Финляндии, Китае, Гвинее, Мали, и активно работал в государственных комиссиях по экологии.

Уже с 1920-х годов страстью Е.М. Лавренко стало коллекционирование русской и зарубежной графики. Учёный обладал обширной эрудицией в области изобразительного искусства, был дружен со многими деятелями культуры своего времени, собрал прекрасную библиотеку изданий по искусствоведению. Коллекцию академика Е.М. Лавренко составляют более 3500 рисунков и гравюр XVII–XX веков, самый большой раздел в ней – пейзажная графика, в т.ч. офорты И.И. Шишкина.

Вся деятельность Евгения Михайловича Лавренко продолжала лучшие традиции поколений русской интеллигенции. В 1984 году он по рекомендации Государственного Русского музея принял решение о передаче своего собрания в Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля.

Дар Евгения Михайловича Лавренко – это пример бескорыстного служения отечественной культуре. Омский музей и Издательская программа «Интерроса» считают своим долгом сохранить память об этом замечательном человеке в сердцах благодарных потомков и надеются, что настоящее издание послужит этой цели.

Российский этнографический музей (РЭМ) является одним из крупнейших этнографических музеев мира.

Датой основания музея принято считать январь 1902 года, когда организованный в составе Русского музея императора Александра III Этнографический отдел получил самостоятельное финансирование и своё штатное расписание. С 1934 года Этнографический отдел становится самостоятельным учреждением под названием «Государственный музей этнографии», а в 1992 году по решению Правительства Российской Федерации он получил своё современное название – Российский этнографический музей.

У истоков создания музея стояли известные этнографы, историки, географы – П.П. Семёнов–Тян-Шанский, Д.А. Клеменц, А.Н. Харузин, А.А. Миллер, Н.М. Могилевский и другие. Они сформулировали основную задачу музея – сбор этнографических коллекций и изучение культуры народов, населяющих Россию и сопредельные страны.

В настоящее время уникальные коллекции музея, имеющие огромную научную значимость, насчитывают около 280 тысяч экспонатов и свыше 170 тысяч фотографий, рисунков и акварелей. Хронологические рамки основной части музейного собрания охватывают период с конца XIX века до начала XXI века, но имеются предметы и коллекции, относящиеся к более раннему периоду – концу XVIII – середине XIX века. Кроме того, музей обладает богатейшей научной библиотекой, включающей в себя свыше 110 тысяч печатных изданий по истории, этнографии, археологии, антропологии, фольклору и религиоведению на русском и иностранных языках. В фондах музея хранятся ценнейшие памятники, характеризующие традиционную культуру более 150 народов, населяющих не только территорию России, но и Японию, Китай, Корею, Монголию, страны Ближнего Востока и Европы.

К числу уникальных относится крупнейшая в мире коллекция по культуре айнов – около 3000 экспонатов и фотографий, собранных и отснятых на островах Сахалин и Хоккайдо в конце XIX – начале XX века. Эта коллекция формировалась в основном в течение 10 лет, с 1902 по 1912 год, однако самые ранние вещи относятся к 70-м годам XIX века. Айнское собрание РЭМ содержит разнообразный и большой по объёму материал, дающий представление об основных занятиях этого народа: охоте, рыболовстве и морском зверобойном промысле, а также об одежде, утвари и верованиях, что позволяет в полной мере охарактеризовать традиционную культуру айнов на период конца XIX – начала XX века.

Среди собирателей айнских коллекций были ихтиолог и зоолог П.Ю. Шмидт, возглавлявший в 1900–1901 годах Корейско-Сахалинскую экспедицию, российский консул в Нагасаки А.Е. Олоровский, смотритель Корсаковского поста П.П. Вержбинец, известный исследователь культуры айнов Б.О. Пилсудский; но основу айнского собрания РЭМ составляют коллекции, приобретённые внештатным сотрудником музея, исследователем культуры народов сибирского региона В.Н. Васильевым. В 1912 году в течение трёх экспедиционных месяцев он собрал у айнов Сахалина и Хоккайдо замечательную коллекцию, насчитывающую около 2000 предметов, часть из которых наряду с предметами из коллекции Б.О. Пилсудского можно увидеть в данном издании. Фотографии, относящиеся к айнам Хоккайдо, отснятые во время экспедиции В.Н. Васильева, за исключением двух снимков, публикуются впервые.

Омская сенсация.

Серия акварелей Бёзана Хирасавы

«Жизнь и обычаи айнов» из собрания

Омского областного музея изобразительных

искусств имени М.А. Врубеля.

М.: Издательская программа «Интерроса», 2008.

92 с., ил.

Первая книга серии «Первая публикация» – первое иллюстрированное издание на русском языке, посвящённое уникальной коллекции акварелей японского художника Бёзана Хирасавы (1822–1876) из собрания Омского областного музея изобразительных искусств им. М.А. Врубеля. Сюжеты картин Хирасавы представляют традиционную бытовую и обрядовую культуру айнов – коренного населения северо-западных территорий Японии. В издание включены также материалы из фондов Российского этнографического музея (Санкт-Петербург) и Музея айнской культуры в Сираой (о. Хоккайдо, Япония).

Омский музей – победитель конкурса «Первая публикация», инициированного Издательской программой компании «Интеррос» в 2007 году. Следующая книга серии будет посвящена собранию живописных и графических лубков, икон, деревянной скульптуры и произведений декоративно-прикладного искусства из коллекции Егорьевского историко-художественного музея, возникшего в подмосковном Егорьевске на основе собрания текстильного фабриканта М.Н. Бардыгина. Издание представит в том числе живописные произведения из запасников музея, никогда ранее не выставлявшиеся и прошедшие в рамках проекта «Первая публикация» полную реставрацию.

ISBN 978-5-91105-022-1

Отпечатано и переплетено в типографии
Mohn media, Gütersloh, Germany

Издательская программа «Интерроса»,
Большая Якиманка, 9, Москва, 119180,
телефон: (495) 725 6504,
факс: (495) 725 5754,
e-mail: ostarkova@pr.interros.ru
<http://books.interros.ru>