

Санкт-Петербургский государственный университет

*ОСОБЕННОСТИ ЭКСПОНИРОВАНИЯ ПАМЯТНИКОВ КУЛЬТУРНОГО
НАСЛЕДИЯ ЯПОНИИ В МУЗЕЯХ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА*

Выпускная квалификационная работа по направлению подготовки 51.03.04
«Музеология и охрана объектов культурного и природного наследия»

Основная образовательная программа СВ.5063.2014 «Музеология и охрана
объектов культурного и природного наследия»

Исполнитель:

Котина Ольга Игоревна

Научный руководитель:

доктор культурологии, профессор

Цветаева М.Н.

Рецензент:

доктор филологических наук, профессор

Кравцова М.Е.

Санкт-Петербург

2018

Содержание

Введение	3
Библиографический анализ	7
Глава первая. История собирания японских коллекций в Музеях Санкт-Петербурга	13
1.1. История возникновения японских коллекций в Музее Антропологии Этнографии имени Петра Великого РАН (Кунсткамера).....	13
1.2. История формирования японских коллекций в Государственном Эрмитаже и Государственном Музее Истории Религии.....	23
Глава вторая. Методы экспонирования религии, культуры и искусства Японии в музейном пространстве: тенденции и развитие	30
2.1. Основные принципы и методы организации экспозиционного пространства.....	30
2.2. Анализ выставочной деятельности на японскую тематику в музеях Санкт-Петербурга	47
2.3. Пути к созданию целостного восприятия культуры в музейном пространстве.....	54
Заключение	63
Список источников и литературы.....	66
Приложение	71
Иллюстрации к работе.....	71
Глоссарий.....	72

Введение

Актуальность рассматриваемой темы обуславливается тем, что в России сохраняется и растет интерес к японскому искусству, этнографии, быту, литературе и кино. Неслучайно 2018 год объявлен «Годом Японии в России», и в то же время, «Годом России в Японии». Взаимный культурный интерес, стимулируемый различными мероприятиями и проектами (такими как VI Санкт-Петербургский Международный культурный форум, проходивший осенью 2017 года), как ничто другое доказывает актуальность интересов в сфере взаимопроникновения культур. Торжественное открытие культурного форума, среди стран-участниц которого была Япония, состоялось в одном из музейных комплексов Государственного Эрмитажа – Главном штабе, что наглядно доказывает, значимость музейного диалога, презентации традиций, исторических событий и искусства Страны восходящего солнца.

Ведущие музеи Санкт-Петербурга и Москвы открыли свои выставочные пространства для японских коллекций, среди них – Государственный Эрмитаж, Российский Этнографический музей и московский Государственный Музей Востока. Выставочное пространство Манежа также открылось для русско-японских проектов, одним из которых стала выставка «Преодоление» (февраль – март 2018), входящая в программу культурного обмена, ставшего лозунгом 2018 года. Феномен «Преодоление» воспринимается в самом широком контексте, связанным с социальными, историко-художественными, философскими и культурологическими аспектами. И особенно интересно, что эти вопросы ставятся, как японскими, так и русскими художниками. Проведение лекций о японской культуре в музеях и библиотеках, посвященных традициям и памятникам японской культуры, также являлось следствием культурной политики 2018 года.

Другим важным проектом стал выпуск каталога «Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекции И.Ф. ван Овермеера

Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук» при сотрудничестве Национального музея этнологии (Осака, Япония) и МАЭ им. Петра Великого (Кунсткамера). Судо Кэнъити – директора Национального музея этнологии в Токио назвал данный каталог одним «из результатов работы в рамках Проекта исследований находящихся за рубежом памятников японской культуры, осуществляющегося Национальными институтами гуманитарных наук (НИГН)», а также плодом «совместных исследований МИНПАКУ и МАЭ РАН, проводившихся на основе соглашения о научном сотрудничестве»¹.

Русско-Японские отношения – сложные и противоречивые, имеющие в своей истории и конфликты, и мирные соглашения, и увлечение культурами друг друга, сглаживающее острые углы. Таким образом, культурная политика 2018 года способствует сближению между странами, необходимая обеим сторонам, и поощряет проведение всевозможных мероприятий, представляющих культуру и искусство друг друга на музейных выставках, а также написание и публикацию работ на японскую тематику.

В Российской музейной энциклопедии памятник «в исторической социальной коммуникации – знак, отсылающий реципиента к определенному явлению, имевшему место в прошлом, для осуществления акта передачи или актуализации социально значимой информации»². В то время как объект культурного и природного наследия – это «устойчивая во времени и пространстве ценностная составляющая актуальной культуры, представленная в материальном (недвижимые и движимые объекты) и

¹ Кэнъити С. Вступительное слово // Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекции И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) Российской академии наук // под. ред. Синицын А., Сиро С., Масаки. К., СПб.: МАЭ РАН, 2017. С. 5.

² Словарь музейных терминов [Электронный ресурс]: Российская музейная энциклопедия. 2002. URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?117> (дата обращения: 21.03.18).

нематериальном выражениях»³. Иными словами, под памятниками культурного наследия понимаются несущие определённый смысл, эстетическую, мемориальную или иную ценность материальные и нематериальные объекты, принадлежащие определённой исторической эпохе, документирующие и иллюстрирующие её таким образом, чтобы память о культурном опыте была зафиксирована в национальной памяти потомков, и актуализировала его значение в настоящем.

Объектом данного исследования является история формирования и экспонирование памятников японской культуры в музеях Санкт-Петербурга.

Предметом исследования является изучение особенностей презентации памятников религии, культуры и искусства Японии на примерах Музея Антропологии и Этнографии имени Петра Великого Российской Академии Наук (Кунсткамера), Государственного Эрмитажа, Государственного Музея Истории Религии.

Целью данного исследования является анализ и сравнение особенностей экспонирования предметов японского наследия в музеях Санкт-Петербурга. Для достижения выбранной цели были поставлены следующие задачи:

- 1) Изучить историю собирания японских коллекций в Музее Антропологии и Этнографии имени Петра Великого Российской Академии Наук (Кунсткамера);
- 2) Рассмотреть историю формирования японских коллекций в Государственном Эрмитаже;
- 3) Определить особенности складывания коллекций в Государственном Музее Истории Религии;

³ Словарь музейных терминов [Электронный ресурс]: Российская музейная энциклопедия. 2002. URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?117> (дата обращения: 21.03.18).

- 4) Проанализировать экспозиционные приемы, посвященные представлению религии, культуры и искусства Японии в музеях Санкт-Петербурга и на временных выставках;
- 5) Рассмотреть проект будущей выставки японского искусства в Москве и предложить практические решения для её устройства;
- 6) Выявить факторы, влияющие на восприятие японской экспозиции и сформулировать рекомендации для создания «идеальной экспозиции».

В первой главе описываются процессы формирования интереса к Японии в Европе и история коллекционирования японской культуры в музеях Санкт-Петербурга, таких как Музей Антропологии и Этнографии имени Петра Великого Российской Академии Наук (Кунсткамера), Государственный Эрмитаж и Государственный Музей Истории Религии.

Во второй главе исследуются особенности экспонирования, такие как методы и принципы экспонирования японских коллекций в перечисленных выше музеях и временных выставках, посвящённых японской культуре в музеях Санкт-Петербурга. В конце главы проводится анализ современных концепций и практических рекомендаций по устройению существующих выставок.

Библиографический анализ

В данной работе ключом к раскрытию японских культурологических и исторических основ, материализовавшихся в предметах искусства, стали каталог А.В. Савельевой «Нэцкэ. Миниатюрная скульптура Японии из частных коллекций»⁴ и уже упомянутое во введении издание «Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекция И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее Антропологии и Этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) Российской Академии Наук» А.Ю. Сеницына, С. Сиро, К. Масаки, а также фундаментальный труд М.В. Успенского «Нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа»⁵. Среди других источников культурологического характера выделяются: «Оружие и боевое снаряжение японских самураев» А.Ю. Сеницына⁶, «История костюма» И.В. Блохиной⁷, «Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии. Китай, Корея, Япония» Е.Э. Войтишек⁸, «Церемониальная музыка Китая и Японии» В.И. Сисаури⁹, «Ёкёку – классическая японская драма» Н. Анарина¹⁰.

К категории историко-культурологических источников может быть отнесена и работа американского антрополога Рут Бенедикт – «Хризантема и меч: Модели японской культуры»¹¹, данная книга была посвящена

⁴ Савельева А.В. Нэцкэ. Миниатюрная скульптура Японии из частных коллекций: каталог выставки, СПб.: Гос. Эрмитаж, 2016. 324 с.

⁵ Успенский М.В. Нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа // Альбом-каталог. СПб.: Славия, 1994. 423 с.

⁶ Сеницын А.Ю. Оружие и боевое снаряжение японских самураев, СПб.: МАЭ РАН, 1999. 160 с.

⁷ Блохина И.В. История костюма, Минск: Харвест, 2009. 192 с.

⁸ Войтишек Е.Э. Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии. Китай, Корея, Япония, Новосибирск: Новосиб.гос.ун-т, 2011. 312 с.

⁹ Сисаури В.И. Церемониальная музыка Китая и Японии, СПб.: СПбГУ, 2008. 292 с.

¹⁰ Анарина Н. Ёкёку – классическая японская драма, М.: Наука, 1979. 343 с.

¹¹ Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели и символы японской культуры, М., СПб.: Университетская книга, 2014. 254 с.

этнопсихологии японцев. Собрав уникальную информацию, Рут Бенедикт переосмыслила свой труд и описала поведение японцев, как культурный феномен, свойственный только данному народу. Иерархия ценностей и критерии поведения, описанные в ней, помогают понять специфику японской культуры. Исследование В.В. Овчинникова «Ветка сакуры»¹² дает образ Японии глазами русского человека. Важным обобщающим трудом по истории и культуре Востока является «История Востока», в третьем томе которого помещен очерк И.М. Сырицына «Япония в XVII – начале XVIII в.»¹³. Невозможно не упомянуть работу А.С. Семёновой¹⁴, посвящённую исследователям Японии в XVIII-XIX веках, а также книгу¹⁵, написанную Ф. Масае и М. Масае, посвящённую истории эпохи Эдо, немаловажной в её особом историко-культурном контексте.

Альбом историко-этнографического характера «Япония»¹⁶, монография Н.Г. Краснодембской «От Львиного острова до Обители снегов»¹⁷, работа Г.Б. Навлицкой «Осака»¹⁸ и труд Ухтомского¹⁹ дают более широкий контекст, формирующий представление о Востоке, российско-японских культурных связях, восточных коллекциях Санкт-Петербургских музеев.

¹² Овчинников В.В. Ветка сакуры // Сакура и дуб, М.: АСТ, 2016. С. 11 – 302.

¹³ Сырицын И.М. Япония в XVII – начале XVIII в. (глава 37) // История Востока III Восток на рубеже средневековья и нового времени. М., 2000. С 624-638.

¹⁴ Семёнова А.С. Вклад европейских исследователей XVIII-XIX в изучение Японии//Искусствоведение, СПб.: МАЭ РАН, 2017. С. 85-95.

¹⁵ Масае. Ф, Масае М. Япония эпохи Эдо, М.: Вече, 2013. 384 с.

¹⁶ Королёва С. Япония, М.: Директ-Медиа, 2014. Т 29. 98 с.

¹⁷ Краснодембская Н.Г. От Львиного острова до Обители снегов, М.: Наука, 1983, 110 с.

¹⁸ Навлицкая Г.Б. Осака, М.: Наука, 1983. 287 с.

¹⁹ Ухтомский Э.Э. Путешествие на Восток его императорского высочества государя-наследника цесаревича Николая Александровича: 1890-1892 гг. Лейпциг. 1893. Т. 2. С. 240-247.

Среди искусствоведческих работ следует выделить книгу Б.Р. Виппера «Введение в историческое изучение искусства»²⁰, работы Н.А. Каневской «Японское декоративное искусство. Нэцкэ. Керамика. Лаки. Металл»²¹ и «Искусство Японии»²², а также монографию Е.В. Завадской «Японское искусство книги VII-XIX века»²³. А кроме того «“Мировое искусство. Андро Хиросигэ: Серия гравюр «53 станции Токайдо», «69 станций Кисокайдо»» А. Ивановой²⁴.

К источникам по теории музейного дела относится публикация И.В. Горбунова «Музейная экспозиция: цвет, пластика, пространство (в контексте проектной культуры последнего тридцатилетия)»²⁵, изданная в прошлом году, а также книга Н. Саймон «Партиципаторный музей»²⁶. К этой категории источников стоит отнести и работы В.А. Друзя «Искусство Японии»²⁷, «Выставка произведений декоративно-прикладного искусства: История и специфика экспонирования» Е.О. Топоровой²⁸. Специальная литература по проблемам экспонирования включает статью С.Н. Третьяковой²⁹ и статью Хи Со Чоя на английском языке³⁰. Книга И.Д.

²⁰ Виппер Р. Введение в историческое изучение искусства, М.: Издательство В. Шевчук, 2010. 366 С.

²¹ Каневская Н. А. Японское декоративное искусство. Нэцкэ. Керамика. Лаки. Металл, М.: Планета, 1973. 567 с.

²² Каневская Н.А. Японское искусство, М.: Государственный Музей Искусства Народов Востока, 1990. 48 с.

²³ Завадская Е.В. Японское искусство книги VII-XIX века, М.: РИП-холдинг, 2014. 232 с.

²⁴ Иванова А. Мировое искусство. Андро Хиросигэ: Серия гравюр «53 станции Токайдо» и «69 станций Кисокайдо», СПб.: Кристалл, 2006.160 с.

²⁵ Горбунов И.В. Музейная экспозиция: цвет, пластика, пространство (в контексте проектной культуры последнего тридцатилетия, Витебск: ВГУ имени Машерова, 2017. 167 с.

²⁶ Саймон Н. Партиципаторный музей, М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 368 с.

²⁷ Друзь В.А. Искусство Японии, М.: ГМВ, 2008 244 с.

²⁸ Топорова Е.О. Выставка произведений декоративно-прикладного искусства: История и специфика экспонирования. СПб., 2003. 197 с.

²⁹ Третьякова С.Н. Особенности экспонирования коллекции фарфоровых птиц (на примере выставки коллекции С.Н. Третьяковой) // Magister Aixit, Иркутск: Евразийский лингвистический институт, 2014. С. 71-78.

Карпович «Музеи Ленинграда»³¹ позволяет взглянуть на некоторые исторические аспекты из жизни музеев и их коллекций в Советскую эпоху.

Проблемам комплексного экспонирования религиозно-культурологических и духовно-эстетических особенностей, целостного мировосприятия Японии посвящены работы О.С. Хижняк «Путеводитель по экспозиции «Религии Востока. Буддизм, конфуцианство, даосизм, синтоизм»³², «Принципы построения новой экспозиции "Религии Востока" и методические основы ведения экскурсий»³³, «Экспозиция «Буддийский рай»: раскрытие духовной традиции с помощью новых технологий»³⁴.

Следует отметить источники, раскрывающие смысл религиозных учений, повлиявших на развитие японской культуры, таких как: «Религия в истории Японии» Д.М. Китагавы³⁵, «Предметы культового творчества Японии из собрания Государственного Музея Истории Религии» С.В. Шандыбы³⁶, «Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере «чайного действия»)» А. Игнатович³⁷ и «Буддизм» М.Ф. Альбедиль³⁸ – книга из серии «Религии мира».

³⁰ Choi H. The Conjugation Method of Augmented Reality in Museum Exhibition // International Journal of Smart Home. 2014. Vol.8. No.1. PP.217-228. URL: <http://dx.doi.org/10.14257/ijsh.2014.8.1.23> (дата обращения).

³¹ Карпович И.Д. Музеи Ленинграда, Ленинград: Лениздат, 1969. 168 с.

³² Хижняк О.С. Путеводитель по экспозиции «Религии Востока». Буддизм, конфуцианство, даосизм, синтоизм, ГМИР, СПб.: Каламос, 2012. 32 с.

³³ Хижняк О.С. Принципы построения новой экспозиции "Религии Востока" и методические основы ведения экскурсий // Культовый предмет в современном музее: хранение, презентация, актуализация. СПб.: ГМИР 2011. С. 24-39.

³⁴ Хижняк О.С. Экспозиция «Буддийский рай»: раскрытие духовной традиции с помощью новых технологий // Журнал «Мир музея», №252, СПб.: 2008. С.36-38 .

³⁵ Китагава Д.М.: Религия в истории Японии, СПб.: Наука, 2005. 588 с.

³⁶ Шандыба С.В. Предметы культового творчества Японии из собрания Государственного Музея Истории Религии, СПб.: Издательско-Полиграфический центр СПбГУД, 2014. 60 с.

³⁷ Игнатович А. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере «чайного действия»), М.: РФО, 1996. 288 с.

³⁸ Альбедиль М.Ф. Буддизм, СПб.: Питер, 2006. 208 с.

Среди материалов, посвященных Японии, следует отметить труды русских священников миссионеров. Своеобразной энциклопедией таинственной японской души становится книга Н.В. Скоробогатко «Для японцев он стал своим; Апостольский путь святителя Николая (Касаткина)»³⁹. Ее ценность заключается не только в рассказе о биографии и характере служения святителя Николая Японского, но и в способах его многолетнего погружения в духовно-душевный мир Японии, ее языковую культуру и религиозные представления. Святитель внимательно изучает роль синтоизма, буддизма, конфуцианства, сформировавших национальный характер, манеру поведения, ритуалы – многослойную систему представлений, определяющих японский космос. Данные знания важны для понимания экспонирования культуры и предметного мира.

Среди иностранных источников стоит отметить такой теоретический труд, как «The discursive object» Е. Taborsky⁴⁰, а также искусствоведческую работу Ф.М. Джонаса, посвященную нэцкэ⁴¹.

В ходе написания работы также были использованы материалы электронных ресурсов, среди которых официальные сайты Государственного Эрмитажа⁴², Музея Антропологии и Этнографии имени Петра Великого Российской Академии Наук⁴³, Государственного Музея Истории Религии⁴⁴ и

³⁹ Скоробогатко Н.В. Для японцев он стал своим; Апостольский путь святителя Николая (Касаткина), М.: Московское Подворье Свято-Троицкой Сергеевой Лавры, 2016. С. 30.

⁴⁰ Taborsky E. The discursive object // Objects of knowledge. London: Atlantic Highlands. 1990. PP. 50-77.

⁴¹ Jonas, F.M. Netsuke. Rutland, Tokyo: Charles E. Tuttle Company. 1960. 185 P.

⁴² Официальный сайт Государственного Эрмитажа, [Электронный источник] // URL: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2016/meiji (дата обращения: 06.09.2017).

⁴³ Официальный сайт МАЭ РАН – Кунсткамеры, [Электронный источник] // URL: <http://tour.kunstkamera.ru/#1241881876> (дата обращения: 06.03. 2018).

⁴⁴ Официальный сайт Государственного Музея Истории Религии, [Электронный источник] // URL: <http://www.gmir.ru/> (дата обращения: 06.03. 2018).

Российского Музея Этнографии⁴⁵, электронные журналы⁴⁶, энциклопедии⁴⁷, афиши будущих выставок в музеях города⁴⁸ и другие ресурсы⁴⁹.

⁴⁵ Официальный сайт Российского Этнографического Музея, [Электронный источник] // URL: <https://www.ethnomuseum.ru/> (дата обращения: 06.03. 2018).

⁴⁶ Долак Я. Музейная экспозиция - музейная коммуникация// Вопросы музеологии, 2010. с. 106-117, [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-ekspozitsiya-muzeynaya-kommunikatsiya> (дата обращения: 07.04. 2018).

⁴⁷ Словарь музейных терминов [Электронный ресурс]: Российская музейная энциклопедия. 2002 // URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?117> (дата обращения: 21.03.18).

⁴⁸ Главные выставки года//Культура. РФ, [Электронный источник] // URL: <https://www.culture.ru/materials/253104/glavnye-vystavki-goda> (дата обращения: 21.03.18).

⁴⁹ Петербург Центр, [Электронный источник] // URL: <http://peterburg.center/maps/oranienbaum-yaponskiy-ravilon-bolshogo-menshikovskogo-dvorca.html> (дата обращения: 014.04. 2018).

Глава первая. История собирания японских коллекций в Музеях Санкт-Петербурга

В данной главе анализируется история зарождения интереса к Японии, а также формирование японских коллекций в таких музеях, как Музей Антропологии и Этнографии имени Петра Великого Российской Академии Наук (далее – МАЭ им. Петра Великого РАН или Кунсткамера), Государственный Эрмитаж и Государственный Музей Истории Религии.

1.1. История возникновения японских коллекций в Музее Антропологии и Этнографии имени Петра Великого РАН (Кунсткамера)

В первом параграфе главы говорится о начальных этапах историко-культурных связей Европы и России с Японией. А также о коллекциях, поступивших в МАЭ им. Петра Великого РАН, благодаря немецким и голландским исследователям.

6840 островов в Тихом океане занимает островное государство Япония, самые крупные из них – Хонсю, Кюсю, Сикоку, Хокайдо⁵⁰. «Островное положение Японии спасало страну от нападения кочевников, хранило от разрушительных нашествий»⁵¹ и дарило географическую изолированность. Вследствие такого расположения страна Восходящего Солнца на протяжении многих веков оставалась практически обособленной от всего мира. Благодаря этому, в Японии сложились своя этнографическая группа, политическая система и особая культурная традиция.

Интерес к Японии существовал всегда и рос с течением времени благодаря передающимся из уст в уста слухам, питающим человеческое воображение образами Востока, но временем начала коллекционирования японских диковинок следует назвать вторую половину XVI века. Это

⁵⁰ См. Королёва С. Япония. С. 10.

⁵¹ Навлицкая Г.Б. Осака. С. 3.

начальный период в истории коллекционирования, и он складывался благодаря политическим подаркам, отправленным японскими императорами и первыми сёгунами дома Токугавы европейским монархам, а также предметам, привезённым из Японии миссионерами. Йозеф Крайнер исследователь из Университета Хосэй, даёт наиболее точное описание коллекций: «Эти коллекции состояли из предметов повседневной жизни японской аристократии и воинского сословия: оружие, створчатые складные ширмы, лакированные изделия, кимоно и фарфор»⁵². Такие предметы особенно вызвали интерес аристократии и тем или иным путём оседали в европейских кунсткамерах – музеях диковинок и редкостей, популярных у монархов и аристократов Европы. Интерес к Японии в России связан также с наличием у обеих стран общей границы и общих сфер интересов. Россия и Япония почти одновременно стали осваивать Сахалин (XVIII век). В XX веке их интересы столкнулись в Маньчжурии и Корее.

Толчком для развития европейского интереса к Японии и самим японцам стало основание Ост-Индийских компаний, совпавшее с периодом Эдо (1603 – 1868 года) в самой Японии. В своей статье к трёхтомному собранию «История Востока» И.М. Сырицын отмечал: «Период Эдо (Эдо дзидай) – время политического господства дома Токугава (1603 – 1867) – подразделяется на два этапа: XVII век, для которого характерны типичные черты феодального общества, и XVIII – первая половина XIX века – период позднего средневековья»⁵³. Торговые кампании Английская Ост-Индийская и Голландская, основанные в начале XVII века, начинают процесс монополизации торговли товарами из таких стран, как Индия (на фоне колонизации Индии британскими властями), Китай, Япония и ряда других стран Востока. Добиваясь исключительных прав торговли предметами из

⁵² Крайнер Й. Коллекция Ф.Ф. фон Зибольда и история японских собраний в Европе // Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекция И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук. С. 23.

⁵³ Сырицын И.М. Япония в XVII – начале XVIII в. С. 624.

данных стран, они скупали их за бесценок, а продавали по выгодным для себя ценам. Цены на «восточные диковинки» набирают популярность, и впоследствии это приводит к попытке приспособить восточную культуру под европейские нужды и стандарты – японские кимоно, фарфор и многое другое начинают производить в других странах. Однако такой товар не отличается высоким качеством. Своего пика коллекционирование предметов японской культуры достигло в XVIII веке, что ускорило распространение свойственных этой стране ремёсел и искусств, до сих пор поражающих воображение Запада своей особой и неповторимой эстетикой, «не принадлежащей к западной культурной традиции»⁵⁴. Что касается коллекционирования предметов в России, то оно напрямую связано с пополнением коллекций музеев, и в первую очередь с деятельностью МАЭ им. Петра Великого РАН. История японских коллекций МАЭ им. Петра Великого РАН и их собирания неразрывно связана со следующими событиями и социально-культурными факторами:

1) период географических открытий и сопутствующий ему интерес в постижении мира, неотъемлемый от интереса к поиску новых колоний, существует предположение, что карты с обозначенными на них колониями, входившими во владение той или иной державы, и повлияли на решение по принятию политики «сакоку»⁵⁵;

2) принятая правительством Токугава⁵⁶ политика «закрытия» страны от европейского, и в первую очередь, христианского влияния, которое по мнению японских властей могла сместить Японию с её единственного, предначертанного пути, начиная с XVI века;

⁵⁴ Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели и символы японской культуры. С. 5.

⁵⁵ Сакоку – это режим, приходящийся на 1641 – 1853 гг., при котором страна становится недостижимой для влияния извне, её закрытие, в том числе и для торговых связей.

⁵⁶ Токугава – военное правительство в Японии.

3) интерес к японской культуре в глазах избранных путешественников и учёных, поставивших перед собой цель – изучить закрытую страну любыми средствами в целях просвещения своей собственной;

4) международная выставка 1867 года в Париже, которая возвращает Японию на международную арену.

Все перечисленные факты становится своеобразным толчком для того, чтобы побудить к действию путешественников и охотников за древностями, и, благодаря накопленным материалам, позволить знаниям о Японии и японцам просочиться в Европу. Но следует отметить, что не только сведения о Японии от голландцев и вывезенная ими контрабанда, стала основой знания о Стране восходящего солнца в России. Стоит перечислить имена русских мореплавателей, исследователей и миссионеров, деяния которых отразились на Русско-Японских отношениях в разные периоды данных отношений (период закрытой страны эпоха Токугава/эпоха Эдо; с 1868 начало реставрации Мэйдзи – ориентация страны на Запад, Русско-Японская война 1904-1905 годов, восстановление отношений в послевоенную эпоху). Значимой фигурой в период, предшествующий становлению устойчивых русско-японских взаимоотношений был В. М. Головнин (1776–1831), попавший в плен к японцам в 1811 и оставивший записки о своем пребывании в Стране восходящего солнца. Изучая историю русско-японских отношений, нельзя пройти мимо и следующих имён: вице-адмирал Е.В. Путятин (1803-1883), консул И.А. Гошкевич (1814-1875), архиепископ Николай Японский (1836-1912), востоковед и создатель трудов по изучению японского языка Д. М. Позднеев (1865 – 1937). Они ратовали за сближение двух государств и приблизились к пониманию японского национального характера и души⁵⁷. Всё это сопутствовало собиранию и изучению материального наследия.

⁵⁷ См. Скоробогатько Н.В. Для японцев он стал своим; Апостольский путь святителя Николая (Касаткина). С. 30.

Ещё в Петровскую эпоху предметы из Страны восходящего солнца в России присутствовали в японских кабинетах. Поступали они и в Кунсткамеру, но это собирательство носило скорее хаотичный характер, к тому же их большая часть была утрачена в разрушительном пожаре 1747 года, но сведения о них остались в архивных документах Академии наук, на зарисовках экспонатов, в каталоге коллекций музея»⁵⁸.

Наиболее интересные и даже научно обоснованные коллекции поступают в Кунсткамеру значительно позже из Голландии, с которой Япония имела торговые связи. Наиболее важными из этих коллекций, положившими начало научно обоснованного собрания Японии в МАЭ им. Петра Великого РАН, были коллекции А.И. Штуцера (конец XVIII в.), И.Ф. ван Овермеера Фишера⁵⁹ (Николаевская эпоха) и Ф.Ф. фон Зибольда⁶⁰. Особенно следует отметить значение двух последних фигур и их коллекций. Их значение для формирования японских коллекций сопоставимо с индийской экспедицией Мервартов⁶¹ в 1914-1918 годах в Индию и на Цейлон, сформировавших базу этнографических коллекций Индии в МАЭ им. Петра Великого РАН.

С именем Овермеера Фишера напрямую связаны две даты, заложившие основу коллекционирования японских редкостей в эпоху Николая I. Благодаря стараниям этого коллекционера и учёного две обширные японские коллекции благополучно поступили в Кунсткамеру в 1834 и 1841 годах, а, впоследствии, «были объединены в единую коллекцию и зарегистрированы в

⁵⁸ Чистов Ю.К. Кунсткамера (1714-1836) и её коллекции. Что могли увидеть в Санкт-Петербургском музее Ф. Ф. фон Зибольд и И.Ф ван Овермеер Фишер // Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекция И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) Российской академии наук. С 8-9.

⁵⁹ Иоганн Фредерик ван Овермеер Фишер (1800 – 1848)

⁶⁰ Филипп Франц фон Зибольд (1796–1866)

⁶¹ См. Краснодемская Н.Г. От Львиного острова до Обители снегов. С. 69.

1842 г. под № 13⁶²». Кратко остановимся на биографических событиях жизни коллекционеров, раскрывающих особенности собирания и типологический интерес к предметам.

О. Фишер родился в 1800 году в городе Гардервике, Нидерланды. В 1819 году поступает на службу в Голландскую Ост-Индийскую компанию и впервые едет в Японию, где на острове Дэсима исполняет должность младшего клерка. Своим интересом к японской культуре Фишер привлекает к себе внимание Я.К. Бломгоффа, занимающего высокий пост главы фактория. Он не только покровительствовал Фишеру, но и поощрял его увлечение собирательством японских древностей. Для коллекции Фишера судьбоносным становится 1822 год, когда по дороге в столицу Эдо, чтобы предстать при дворе 11-го сёгуна Токугавы Иэнари, ему удаётся приобрести вещи в таких городах, как Осака, Киото, Хаконэ, не говоря уже о предметах, приобретённых в самой столице. Все эти предметы имели более высокие качество и ценность, чем те, что находились в Нагасаки, где располагался порт для немногочисленных купцов (преимущественно голландских), получивших разрешение находиться на данной территории. А.Ю. Сеницын так уточняет дальнейшую карьеру О. Фишера: «В 1825 году он был назначен на вторую по значимости должность в фактории – заведующим складом»⁶³. Однако на этом карьере Фишера в Японии приближается к концу, и Фишер покидает остров Дэсима в 1829 году и возвращается в Батавию – центр Голландской Ост-Индийской компании. «Овермеер Фишер вывез из Японии и Батавии огромную коллекцию, насчитывавшую свыше 1200 «номеров» («один номер мог состоять из нескольких, а иногда нескольких десятков отдельных предметов»), которая уступала по численности только коллекциям

⁶² Семёнова А.С. Вклад европейских исследователей XVIII – XIX вв. в изучение Японии. С. 5.

⁶³ Сеницын А.Ю. Коллекция №13 из японского собрания Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук: состав и история формирования // Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекция И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) Российской академии наук. С. 32

Ф.Ф. фон Зибольда и самого Я.К. Бломгоффа, а по качеству и раритетности предметов во многих аспектах их превосходила»⁶⁴. Коллекция Фишера «отличалась большим разнообразием: в неё входили как произведения искусства (в том числе декоративно-прикладного), так и предметы быта и повседневной жизни (посуда, одежда, головные уборы, курительные и письменные принадлежности), оружие и доспехи, культовые предметы, коллекции монет, книги и т.д.»⁶⁵. Таким образом, выстраивается первая типология предметов, вошедших в европейскую коллекцию. В 1832 году Фишер устраивает выставку своих коллекций в замке Бинненхов в Гааге, сопровождаемую подробным каталогом с разделением по функциональным категориям, что также носит свойства, присущие современным музейным собраниям. Коллекция Фишера не осталась незамеченной, и в том же 1832 году её большая часть была приобретена Вильямом I – королём Нидерландов для его Королевского кабинета древностей.

Еще одна важная особенность, характеризующая сферу интересов: Овермеер Фишер – представляет собой новый тип собирателя, он не только коллекционер, но и учёный-этнограф, и его старания, несомненно, принесли плоды – одним из которых стала его книга «Вклад в изучение Японской империи»⁶⁶, основанная на его собственных впечатлениях и материалах. В 1834-1841 годах (как уже вкратце упоминалось раньше) часть коллекции по решению Фишера была подарена Николаю I и Санкт-Петербургской Императорской Академии Наук, что соответственно, повлияло на незамедлительно последовавшее решение (ещё в 1838 году) назначить Фишера одним из её членов. В 1840 году О. Фишер переезжает в Париж, полный решимости играть и там роль главного эксперта по японским товарам, но в Европе на этот момент его вытесняет Ф.Ф. фон Зибольд,

⁶⁴ Сеницын А.Ю. Там же. С. 32.

⁶⁵ Там же. С. 32-33.

⁶⁶ Там же. С. 33.

движимый теми же целями, но действующий, в отличие от О. Фишера, ни как частное лицо, а выступая от имени Правительства Нидерландов. Овермеер Фишер скончался в 1848 году. Его вклад в изучение Японии не оценим, а его коллекции, подаренные Николаю I, имеют огромное значение как вклад в историческое формирование фонда Японии в МАЭ им. Петра Великого РАН.

Другой значимой фигурой в истории формирования японских коллекций МАЭ им. Петра Великого РАН был, уже упоминавшийся выше, Ф.Ф. фон Зибольд (1796-1866). Ф.Ф. фон Зибольд родился в Германии. Окончание с отличием медицинской школы при Вюрцбургском университете в его родном городе позволило Зибольду поступить на должность военного врача в Голландскую Ост-Индийскую компанию. Пребывание в данной должности, требующее неимоверной самоотдачи и самоотречения, открыло перед Зибольдом новые возможности и горизонты, о которых раньше он не мог и мечтать. По долгу службы, выступая в роли главного врача, он оказывается в Японии, где ключевыми местами для него становятся остров Дэсима, который приблизительно в это же время посещает и Овермеер Фишер, в заливе Нагасаки и, конечно же, Эдо (старое название города Токио), который Зибольд посещает в 1826 году.

В процессе освоения японской культуры Зибольдом были собраны самые полные и точные сведения, почерпанные из первоисточников, а также предметы, которые не могли попасть в руки человека, не посвящённого в тонкости Восточной философии и психологии или не обладавшего столь же безупречной репутацией специалиста своего дела, снискавшего особую славу и уважение к своей профессии. В 1827 году Зибольд был отправлен в обратный путь для систематизации полученных сведений и каталогизации собранных предметов. Но возвращение на родину затянулось ещё на один год, так как корабль Зибольда попал в шторм и был вынужден снова пристать к землям Японии. В ходе разгрузки повреждённого корабля было найдено много «запрещённых» для вывоза предметов, в результате чего Зибольд был

задержан для дальнейших расспросов и дачи показаний против снабжавших его японцев. Здесь ставится проблема контрабанды и конфликта между исследователем, собирающим предметы для научных целей и интересами отдельно взятой нации, не желавшей, чтобы эти предметы, а вместе с ними и знания о внутренних традициях и обычаях Японии, выходили за территорию их островного государства. А.С. Семёнова, в своей статье комментируя инцидент, произошедший с Ф. Зибольдом, отмечает: «Однако Зибольду всё же удалось привезти с собой огромную коллекцию, включавшую в себя предметы искусства, рабочие инструменты, живые семена растений, экземпляры фауны Японии, книги и многое другое, в том числе сотни произведений Кавахара Кэйга⁶⁷». Основная часть коллекции Зибольда в настоящее время хранится в Лейдене в музее японского искусства, носящего его имя. Если сравнивать между собой предметы, вошедшие в коллекции О. Фишера и Ф. Зибольда, то можно отметить, что профессии обоих собирателей и их научные интересы отразились на типе собираемых предметов. И хотя предметы быта и искусства входили в обе коллекции, в собрание этнографа Фишера им было отведено особое место, ведь коллекционер хотел отразить их многообразие, в то время как врач и натуралист Ф. Зибольд с особой немецкой тщательностью и вниманием пополнял коллекции флоры и фауны. Оба учёных также проявили интерес к картинам японского художника – Кахара Кэра.

Работы Кахара Кэра, входящие в коллекцию № 13 МАЭ им. Петра Великого РАН, представляют собой особый, и, в первую очередь, этнографический интерес, поскольку являются прекрасными иллюстрациями японской культуры первой трети – первой четверти XIX века. Исследователи Японии были впечатлены талантам художника и всячески старались использовать его «острый взгляд, владение техникой живописи, знание

⁶⁷ Семёнова А.С. Вклад европейских исследователей XVIII-XIX в изучение Японии. С. 90.

японских реалий»⁶⁸, но наиболее долгое и плодотворное сотрудничество установилось между ним и Ф.Ф. Зибольдом, требовавшим от художника отображения всех реалий японской жизни, скрытой от глаза чужестранца

Стремление задокументировать все культурные особенности отразилось и в отношении к собственному собранию Зибольда. Его собрание, «выставленное в его доме в Лейдене в 1832 г. и насчитывавшее около 6 000 предметов, может считаться первым в мире собранием, упорядоченным по этнографическому принципу⁶⁹» и способствующему сохранению первоначальных связей между предметами, чтобы эта связь была осознана зрителем, созерцателем собрания.

Филипп Франц фон Зибольд впервые побывал в Санкт-Петербурге в 1834 году, надеясь получить аудиенцию у Николая I. Результатом этой аудиенции стало издание труда учёного «Флора Японии»⁷⁰ – в 1835 году и дальнейшие контакты, принёсшие в японский фонд МАЭ им. Петра Великого РАН великолепные коллекции.

Таким образом, интерес к изолированному для Запада японскому государству, увеличивается благодаря деятельности европейских собирателей, заложивших основы для профессиональной музейной деятельности:

1. разделение предметов по категориям,
2. составление каталогов,
3. выбор определённого места для экспонирования коллекций.

⁶⁸ Синицын А.Ю. Там же. С. 34.

⁶⁹ Семёнова А.С. Там же. С. 91.

⁷⁰ См. Там же. С. 87.

1.2. История формирования японских коллекций в Государственном Эрмитаже и Государственном Музее Истории Религии

В данном параграфе речь пойдёт об истории формирования японских коллекций Государственного Эрмитажа, её особенностях и отличиях от коллекций, описанных в предыдущем параграфе. Кроме того, во втором параграфе рассматриваются события, способствующие собиранию и изучению коллекций в Государственном Музее Истории Религии.

Восточный отдел Государственного Эрмитажа, образованный в начале XX века, обладает богатыми коллекциями японского искусства. Сегодня в Эрмитаже хранятся деревянная и металлическая скульптура, ткани, гравюры, фарфор, мелкая пластика. Среди наиболее значительных экспонатов – лаковые расписные ширмы XVI-XVII веков, гравюры Хокуся и Хиросиге, самурайские доспехи XVIII столетия, шелковый ковер "Охота на лисиц" конца XIX века, фарфоровая ваза мастерской Сацума конца XIX века. В коллекции японского искусства Государственного Эрмитажа насчитывается более десяти тысяч предметов. Восточный отдел был основан в Государственном Эрмитаже сравнительно поздно, но это не значит, что история японских коллекций Государственного Эрмитажа начинается лишь в это время. Императорская семья, хранившая свои коллекции искусства в Эрмитаже, не могла не интересоваться и японскими «безделушками», интересовала восточная тематика и придворных. Так Японский павильон Большого Меншиковского дворца, построенный по заказу А.Д. Меншикова в 1720-1770 годах, изначально носил название «восточный», и неслучайно. Внутреннее убранство дворца было украшено японским фарфором: «Фарфоровые декоративные изделия, установленные на специальных полочках, заполняли практически все пространство стен. Отсюда и название павильона»⁷¹. При Петре II, который отправил в ссылку первого владельца,

⁷¹ Петербург Центр, [Электронный источник] // URL: <http://peterburg.center/maps/oranienbaum-yaponskiy-pavilon-bolshogo-menshikovskogo-dvorca.html> (дата обращения: 014.04. 2018).

дворец использовался для званых обедов. На данном примере следует отметить интерес к собиранию японского фарфора для украшения интерьера, но собирание японских коллекций непосредственно для Зимнего дворца началось значительно позже. А именно, в 1891 году, когда цесаревич Николай Александрович привез из путешествия по Востоку десять предметов японского искусства⁷².

Исследуя коллекции японского искусства в Государственном Эрмитаже, которые в России уступают разве что Музею Востока в Москве, коллекция которого «насчитывает около 9000 экспонатов⁷³», необходимо рассмотреть наиболее интересные и судьбоносные памятники, попавшие в это собрание. Вследствие этого, останавливаясь на коллекции нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа, следует последовательно описать этапы сложения собрания, но сначала следует дать объяснение понятия «нэцкэ». Традиционная японская одежда – мужская и женская была по большей части схожа между собой, одна из объединяющих черт – отсутствие карманов, чтобы решить проблему их отсутствия использовались нэцкэ. Нэцкэ – это брелок-противовес, что объясняет и само написание данного слова в оригинале японскими иероглифами (два корня «нэ» и «цкэ» переводятся, как «корень» и «прикреплять»). Русский исследователь М.В. Успенский так описывал данные предметы искусства: «Нэцкэ имеет сквозное отверстие (химотоси⁷⁴), через которое пропускается шнур со связкой ключей, кисетом и т.д.; концы шнура завязывают, причём узел, как правило, в одном (большем) из выходов отверстия»⁷⁵. После этого шнур складывается пополам и продевается за пояс таким образом, чтобы на одном конце свисал нужный

⁷² См. Ухтомский Э.Э. Путешествие на Восток его императорского высочества государя-наследника цесаревича Николая Александровича: 1890-1892 гг. Т. 2. С.242.

⁷³ Друзь В.А. Искусство Японии. С. 8.

⁷⁴ Химотоси – отверстия в нэцкэ, предназначенные для продевания шнура, который крепили к поясу.

⁷⁵ Успенский М.В. Нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа. С. 5.

предмет, например, инро (коробочка для лекарств и благовоний), а на другом – нэцкэ, уравнивающая описанную конструкцию.

Необходимо также указать ещё на один фактор, подтолкнувший нас к такому выбору. Очевидно, что принципы отбора, собирательства музейных предметов в МАЭ им. Петра Великого РАН и Государственном Эрмитаже существенно отличаются по той простой причине, что коллекции МАЭ им. Петра Великого РАН носят этнографический и антропологический характер, а Государственного Эрмитажа – художественно-эстетический.

Первоначально нэцкэ применялись лишь непосредственно с уже описанной целью. Были у них и прототипы. Китайские Чжуй-цзы и даже обычные тыквы-горлянки. Однако не в Китае, ни где бы то ни было, нэцкэ впоследствии не получили такого художественного и эстетического переосмыслению, выделившего их в отдельный вид искусства. Несомненно, этому способствовал и «запрет на роскошь», который существовал во время правления правительства Токугава (1601-1868) и научил японцев, которым было важно показать свой статус, отражать его в мелочах. Дорогая ткань для кимоно, вывернутая наизнанку, кто назовёт это роскошью, а в тоже время качество ткани на лицо; великолепно проработанные брелоки-противовесы нэцкэ, инкрустированные драгоценными камнями, что лучше продемонстрирует богатство или знатность рода? Поэтому нет ничего удивительного в том, что многообразие сюжетов нэцкэ из собрания Эрмитажа охватывает главным образом, жизнь горожан в период феодального правительства Токугава.

Таким образом, нэцкэ может стать мостиком между коллекциями, собранными в МАЭ им. Петра Великого РАН (где они также присутствуют) и Государственным Эрмитажем, так как с одной стороны нэцкэ имеют этнографическое и антропологическое значение, и в тоже время носят особый эстетический характер, являются предметами искусства. Следует

добавить, что крупнейшее собрание нэцкэ в России на сегодняшний день находится именно в Государственном Эрмитаже.

Ключевым моментом в истории формирования коллекции является 1926 год, когда в Эрмитаж были переданы нэцкэ из Музея прикладного искусства Санкт-Петербургской Государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица. Эта коллекция составила ядро собрания. В 1956 году правительство Японии преподнесло в дар Эрмитажу двадцать произведений искусства XX века. В 1960 году в музей поступило около трех тысяч нэцкэ из коллекций К. Фаберже, М. Горького и других. В 1984 году в собрание влилось более тысяч предметов из коллекции С.Я. Варшавского.

На выставке 1997 - 2011 гг. памяти М.В. Успенского в Эрмитаже было показано свыше 200 нэцкэ, исполненных мастерами XVIII-XIX веков, наиболее интересные с точки зрения сюжета, иконографии и изобразительного решения.

Таким образом, рассмотрев коллекции Государственного Эрмитажа, сделав акцент на собрании нэцкэ, включившим в себя коллекции из собрания академии имени А.Л. Штиглица и личной коллекции С.Я. Варшавского, может быть сделан вывод о значительности данной коллекции, самой большой среди коллекций нэцкэ других музеев Санкт-Петербурга.

Для изучения культурного наследия Японии, ее исторического, этнографического и художественного материала, важно остановиться на духовно-религиозных основаниях, сформировавших принципы национальной Красоты и Гармонии. С этой целью обратимся к собранию ГМИР – Государственного Музея Истории Религии, который был открыт в ноябре 1932 года в здании Казанского собора. В основу его коллекции легли экспонаты, использовавшиеся в антирелигиозной выставке 1930 года, созданной стараниями сотрудников Академии Наук и располагавшейся в

залах Зимнего дворца⁷⁶. Экспонаты для выставки были выбраны из собраний МАЭ им. Петра Великого РАН, Государственного Эрмитажа, Государственного Русского Музея и Библиотеки Академии Наук. Эти события сделали возможным открытие нового музея в здании Казанского собора в 1932 году. С первых дней существования новый музей отличался от других антирелигиозных музеев тем, что он создавался, как учреждение, служащее исследовательским и научно-просветительским целям, которым Государственный Музей Истории Религии продолжает служить и до сих пор, проводя на базе музея лекции, экскурсии по экспозиции и в фонды, работающие по системе фондов открытого хранения, и многие другие мероприятия, способствующие раскрытию музейного предмета в контексте образовательного, научно-просветительского и культурологического потенциала.

Как отмечалось выше, в основе новый музей имел богатые коллекции («документы, предметы культа, картины, скульптуры, плакаты, фотографии, рукописи и др.⁷⁷»), переданные для его создания, из крупнейших музеев Ленинграда. Кроме того, с момента основания музея начинают вестись исследовательские работы по пополнению музейных фондов, в том числе и предметами восточных культур. К 1941 году фонды Музея Истории Религии сосредоточили в себе собрание предметов, иллюстрировавших многообразие религий и их особенности, среди которых были и предметы, впитавшие в себя знания о таких религиях, как синто, буддизм и конфуцианство – религиях Японии. Всё это способствовало тому, что уже к 1969 году отдел «Религия Востока» составляет «более двух тысяч экспонатов из Китая, Японии, Монголии, в том числе ценные произведения искусства народов

⁷⁶ История музея // Официальный сайт Государственного Музея Истории Религии, [Электронный источник] // URL: <http://www.gmir.ru/about/history/> (дата обращения: 20.04.18).

⁷⁷ Карпович И.Д. Музеи Ленинграда. С. 43.

стран Дальнего Востока»⁷⁸. Коллекционная и исследовательская деятельности музея ставят новые задачи перед экспозиционной. В 70-ых годах прошлого века сотрудниками музея ведутся работы по поиску новых решений организации экспозиционного пространства. А в 2000 году музей переезжает вместе со всеми коллекциями в новое здание на Почтамтской, 14.

Формирование коллекций Государственного Музея Истории Религии с одной стороны связывается с выставкой 1930 года, которая легла в основу нового музея, открывшегося в 1932 году. А с другой – с функционированием музея, как особой формы исследовательского института, изучающего религию, как особый феномен, играющий важную роль в становлении разных культур, в том числе – восточных.

Таким образом, изучив историю японских коллекции в трёх музеях Санкт-Петербурга, принадлежащим к разным профилям, мы приходим к следующим выводам. Коллекции создавались и передавались в ведение музеев благодаря деятельности лиц (Овермеер Фишер, Филипп Франц фон Зибольд), неравнодушных к объектам культуры и истории, являющихся источниками новых знаний. Благодаря их стараниям формировались принципы собирания и экспонирования японских реликвий. Среди них важно отметить:

1. выделение типологии предметов;
2. занесение их в каталоги по конкретным категориям;
3. выбор места показа для представления коллекций;

Как показали исследования, японские коллекции пополнялись во время путешествий членов царской семьи Романовых: путешествие цесаревича – будущего императора Николай II или передавались дарами крупнейших музеев страны – коллекция нэцкэ Варшавского. Кроме того, складывается

⁷⁸ Карпович И.Д. Там же. С. 43.

ещё один способ пополнения музейных собраний – передача или обмен коллекциями между музеями, например, ГМИР в 1932 году. Всё выше перечисленное является следствием культурных, политических, экономических или иных взаимодействий, способствующих пополнению и изучению японской культуры, представленной в музейных собраниях России.

Глава вторая. Методы экспонирования религии, культуры и искусства Японии в музейном пространстве: тенденции и развитие

В данной главе речь пойдёт об особенностях, методах и принципах экспонирования, используемых сегодня в музеях Санкт-Петербурга на постоянной экспозиции и временных выставках.

2.1. Основные принципы и методы организации экспозиционного пространства

В данном параграфе рассматриваются пути отражения духовно-эстетической целостности культуры при взаимодействии различных методов и художественно-выразительных средств экспонирования.

Перефразируя Хи Со Чоя, можно дать следующее определение музейной экспозиции. Экспозиция – это результат деятельности музейных сотрудников, оценивших и собравших вместе музейные предметы определённым образом, сделав их доступными для посетителей, и создав определённый интерес в научной среде⁷⁹. Вследствие этого важно принять во внимание особенности экспозиции, её методы и принципы организации музейного пространства. К принципам, наиболее часто используемым в современном музее, по мнению С.Н. Третьяковой относятся: «научность, историзм, избирательность и предметность музейного показа, универсальность экспозиции»⁸⁰. Принцип научности в музеях Санкт-Петербурга заключается в формировании представления о памятниках японской культуры и об особенностях среды, из которой они были изъяты. Принцип историзма можно соотносить с отражением на выставке определённого периода, например эпохи Эдо (см. параграф 2.3), или расположение предметов в определённой последовательности, например, в

⁷⁹ Choi H.S. The Conjugation Method of Augmented Reality in Museum Exhibition. P. 218.

⁸⁰ Третьякова С.Н. Особенности экспонирования коллекции фарфоровых птиц (на примере выставки коллекции С.Н. Третьяковой). С. 73.

Государственном Эрмитаже (см. параграф 2.1) – где нэцкэ располагаются в хронологическом порядке сверху-вниз, – сверху более ранние, ниже – более поздние нэцкэ. Принцип избирательности особенно интересно рассматривать на примерах временных выставок из-за их более узкой тематики. Ключевым же принципом любой экспозиции является принцип предметности, когда музейная экспозиция основывается на подлинных предметах, без которых музей теряет свое подлинное предназначение. При этом необходимо учитывать современные тенденции, связанные с учебно-просветительскими и культурно-зрелищными функциями.

«Принцип универсальности заключается в том, что музейная экспозиция должна быть рассчитана на все группы посетителей. При этом она должна учитывать возраст, уровень образования музейной аудитории»⁸¹. Что касается методов экспонирования в музеях Санкт-Петербурга, то к наиболее востребованным методам организации построения экспозиции относятся⁸²:

1. систематический (он же коллекционный) – показывает эволюцию предмета, чаще всего представлен с помощью большого количества однотипных предметов;
2. ансамблевый – объединяет предметы в комплексы, восстанавливая первоначальные связи между ними;
3. тематический (иллюстративный) – раскрывает связь предметов (чаще всего разнотипных) с объединяющей их темой;
4. музейно-образный – призван конституировать яркий, запоминающийся образ, осуществляя синтез духовно-материального наследия в различных видах и жанрах искусства.

⁸¹ Третьякова С.Н. Там же. С. 74.

⁸²См. Горбунов И.В.: Музейная экспозиция: цвет, пластика, пространство (в контексте проектной культуры последнего тридцатилетия). С. 70.

Особенностями экспонирования является не только сочетание принципов и методов, но и комплекс художественно-выразительных средств, придающий целостность экспозиции, включающий в себя аудиовизуальные средства, освещение, техническое оборудование и т.д. Всё это помогает создать стилистическое единство экспозиции и правильно расставить смысловые акценты. С точки зрения этих экспозиционных особенностей в данной главе рассматриваются экспозиции музеев Санкт-Петербурга в следующей последовательности: ГМИР, МАЭ им. Петра Великого РАН, Государственный Эрмитаж.

Конфигурация предметов, световой сценарий, дизайнерская концепция, ведущие тексты и аннотации, всё на экспозиции подчиняется тематико-экспозиционному плану. В связи с концепцией музея истории религии и в соответствии с данным планом ГМИР на своей экспозиции представляет предметы, имеющие отношение к разным религиозным традициям. Каждая религия требует особого рассказа, а, следовательно, экспозиционного решения. Залы Японии и Китая наполнены музыкой, которая используется, как фоновое решение, задающее настроение и обостряющее внимание посетителя.

Поднявшись на второй этаж ГМИР, пройдя через зал ислама, мы попадаем в зал, посвящённый буддизму в истории мировых религий. О.С. Хижняк – научный руководитель существующей экспозиции ГМИР в своей статье обращает внимание, что «связующей нитью всей экспозиции служит буддизм, поскольку эта религия соединила в духовном плане весь регион Южной, Восточной и Центральной Азии»⁸³. Этот зал раскрывает историю зарождения, развития и распространения буддизма. Из него посетитель попадает на экспозицию, дающую представление о религиях Японии и Китая (см. рис.1 в разделе «Приложение»). М. Альбедиль в монографии,

⁸³ Хижняк О.С. Принципы построения новой экспозиции "Религии Востока" и методические основы ведения экскурсий. С. 25.

посвящённой именно этой мировой религии, отмечает его удивительную пластичность: «буддизм принимает разные формы в зависимости от того, в какой стране он распространён: в Японии он соединяется с национальными синтоистскими верованиями»⁸⁴. Буддизм и синто – две религии, сыгравшие особую роль в истории Японии. Синто – более древняя религия, уходящая корнями в архаику и обряды, связывающие японцев с душами умерших предков. Дж.М. Китагава так трактует особенности религии синто: «в раннем синто не ставился вопрос о метафизической сущности мира, и древние японцы просто ощущали себя интегральной частью космоса, как «сообщества живых существ», обладающих природой ками (божественной природой)»⁸⁵. Буддизм был выбран в качестве государственной религии для объединения страны, так как в VI в. страна таковой не была. Буддизм, придя на смену синто, впитал некоторые местные обычаи и особенности. Этому способствовало и «разделение труда», установившееся между двумя религиями. Н.В. Скоробогатко Н.В., описывая миссию Николая Японского в Стране восходящего солнца, обратил внимание на такие религиозные особенности нации, с которыми пришлось столкнуться миссионеру: «радостные события жизни празднуются в синтоистских кумирнях, а печальные, связанные со смертью и погребением, - в буддистских. Многие японцы исповедуют сразу две религии и посещают и те, и другие храмы»⁸⁶.

Входя в зал Японии и Китая, мы видим молитвенные барабаны, муляжи, которые дают посетителям возможность соприкоснуться с одним из ритуалов – символическим чтением молитвы. Монахи, обходя двор вокруг храма-дацана, прокручивали барабаны, на внешней и на внутренней сторонах которых были прописаны магических мантры. Барабаны крутились, заставляя вращаться и слова, и таким образом – переходить от молящегося к

⁸⁴ Альбедиль М. Буддизм. С. 9.

⁸⁵ Китагава Д.М. Религия в истории Японии. С. 24

⁸⁶ Скоробогатко Н.В. Для японцев он стал своим; Апостольский путь святителя Николая (Касаткина). С. 45.

Будде. Барабаны – интерактивное дополнение, с одной стороны, не отвлекает посетителя от основной темы экспозиции, а с другой – ведёт его, направляя ритм обхода – справа-налево, то есть в сторону к основной экспозиции.

Тонко разработана подача «Слова» в экспозиции, цветовая символика. Известна ведущая роль письменности. Рассказ о религиях Китая начинается с витрин «одетых» в красные «одежды» храма, в то время как витрины Японии декорированы под стены чайного дома или ширмы, которые использовались в домах, как разделители пространства. Своеобразным переходом от Китая – к Японии служит свиток XIX века: «Сцены из жизни благочестивого человека» – мост, переброшенный на свитке между двумя берегами, отсылающий к буддийскому сюжету о двух берегах, одним из которых является наш суетный мир, а другим – берег нирваны. Его можно воспринимать как мост, переброшенный между двумя странами, тем более что буддизм пришёл в Японию через Китай из Индии, на экспозицию которой можно попасть из этого зала. Цвета используются в следующей последовательности и сочетаниях: красный/жёлтый/коричневый, красный/белый, жёлтый/красный, серый/жёлтый/коричневый. Они подобраны так, что с одной стороны, они снимают напряжение с глаз, не «заглушая» предмет, и выделяют смысловые зоны и акценты. Созданию целостного образа способствует и продуманное освещение, которое подготавливает к восприятию экспозиции – источники света располагаются и на потолке, и в витринах. Хотя следует отметить, что при данном освещении, отсвечивает и бликует витрина, где экспонируются «Хранители четырёх сторон света», в буддийской традиции они выполняют особую функцию хранителей учения. Все типы предметов на экспозиции можно в той и иной степени отнести к предметам культа, к ним относится скульптура, живописный или рукописный свиток⁸⁷, одежда монахов. Предметы

⁸⁷ См. Шандыба С.В. Предметы культового творчества. С. 3.

преимущественно относятся к XIX веку. Используемый принцип историзма отражает религиозную традицию данного периода.

Кроме того, используются тематический и ансамблевый методы: предметы, объединенные одной целью – раскрывают тему буддизма. Примером ансамблевого метода являются алтари и скульптурные изображения Будды. Особая роль принадлежит пространственно-логическим связям и переходам: часть экспозиции, расположенной до барабанов, связывает культовые предметы, принадлежащие буддийским монахам, такие как трость, сандалии, головной убор, с изображениями самих монахов, совершающих свой путь. С помощью музейно-образного метода сделана попытка воссоздать атмосферу ритуала: стилизованное оформление витрин, фоновая музыка, погружающая в особую атмосферу, барабаны, которые можно вращать, включают в процесс субмерсии, погружения и переживания.

Важнейшим звеном целостного восприятия восточной культуры является презентация ее «музыкально-поэтического космоса». Музыка – важнейший компонент мирозерцания и ритуала. В.И. Сисаури в своей монографии «Церемониальная музыка Китая и Японии» подчёркивает тот факт, что «буддисты часто исполняли музыку во время служб и даже приравнивали музицирование к религиозной практике»⁸⁸. Считалось, что исполняя музыку, можно достичь Просветления.

Воплощение музейно-образного метода можно найти в зале, дающем представление о Сукхавати, что значит «Счастливая земля», условно называемая «буддийский рай». В пространстве перед основной частью зала находится статуя Будды, указывающая на Сукхавати – Счастливую землю, воплощённую с помощью тщательно сделанного макета. Рядом располагаются электронные киоски. Ключевым предметом в зале является макет Сукхавати, который «был создан более ста лет назад, в 1904-1905 гг.,

⁸⁸ Сисаури В.И. Церемониальная музыка Китая и Японии. С. 179.

монахами старейших буддийских монастырей Бурятии - Гусиноозерского и Гегетуевского – по заказу известного коллекционера князя Э. Ухтомского»⁸⁹. Макет Сукхавати или чистая земля Будды Амитабхи изображает «прекрасный сад с фантастическими деревьями, прудами и цветущими лотосами»⁹⁰, погружая созерцающего в состояние блаженства, которого могут достичь лишь истинные подвижники веры, открывает пути к познанию Истины.

В путеводителе по экспозиции религий Востока О.С. Хижняк поясняет, что данная композиция является традиционной для буддийских монастырей, через неё раскрывается представление «о небесной сфере, где пребывают праведники, приближающиеся к достижению паринирваны»⁹¹⁹². К макету, выполненному из папье-маше, дерева и металла, ведёт специально освещаемая дорожка, создающая в тёмном зале впечатление небесной дороги, символизирующая особый путь к просветлению. При желании посетитель может погрузиться в историю создания данного макета и специфику его образа, включив аудиоэкскурсию к макету.

Следует отметить, что по количеству предметов данная коллекция не велика. Однако союз музейщика и дизайнера позволил выявить религиозно-психологические аспекты представления буддизма, оживить музейные предметы, ввести зрителя в особую эмоциональную атмосферу. Социально-коммуникативная функция музея на современном этапе крайне важна, так как благодаря ей, мы вовлекаемся в семантико-символический смысл музейных предметов, где каждый экспонат подобен буквам и «словам»,

⁸⁹ Хижняк О.С. Экспозиция «Буддийский рай»: раскрытие духовной традиции с помощью новых технологий. С. 36.

⁹⁰ Хижняк О.С. Путеводитель по экспозиции «Религии Востока». Буддизм, конфуцианство, даосизм, синтоизм. С. 30.

⁹¹ Паринирвана – высшая цель буддийской практики, её конечная стадия.

⁹² Хижняк О.С. Там же. С. 30.

складывающимся в единый текст культуры. Взаимодействие между предметом и созерцающим создаёт диалог, являющийся сутью их контакта. С помощью постижения материального и духовного, слова-образа посетитель узнает, прочитывает знак, отсылающий к его первоначальному контексту и создающему новую ситуацию – её новое прочтение в момент созерцания.

Можно отметить особое значение «диалога» с посетителем внутри сложного культурного и религиозного контекста, осуществляющегося через экспозиционные приёмы и методы. Именно они являются главными средствами, объясняющими значение музейного предмета определённой страны.

Следующим музеем, выбранным для последовательного анализа методов экспозиции, является МАЭ им. Петра Великого РАН. Рассмотрим его основные приемы, специфику и тенденции.

Принципы экспонирования в МАЭ им. Петра Великого РАН менялись в разные эпохи. В Петровское время и после – в XVIII и даже XIX веках главенствовал принцип максимального показа, который в настоящее время можно было бы сравнить с принципом открытого хранения. В советский период музейное пространство скорее воспринималось как иллюстративный материал к уроку истории, этнографии или антропологии. Экспозиционеры старались через предметы отразить бытовой мир, повседневность, например, уделить внимание занятиям японцев, имеющим отношение к труду. Экспозиция подробно рассказывала о рыболовстве, выращивании риса, производстве шёлка. Не было акцента на искусстве или особой эстетической атмосфере, предметам искусства не придавали особого значения. Вместо этого демонстрировались социально-экономические особенности, ключевые занятия народа и классовые различия, например, между военным (и поэтому привилегированным) сословием – самураями и обычными крестьянами и ремесленниками. Главный принцип показа памятников того времени заключался в том, что он являлся иллюстрацией к рассказу экскурсовода. В

настоящее время в экспозиции обозначились иные подходы. Современная экспозиция была создана в 1960-70-ые годы, и с тех пор её главный принцип – не столь иллюстрировать, сколько познавать, в основе которого стоит научно сформированная база. Однако некоторые подходы к показу материала прошлого времени сохраняются, например, рассказ о хозяйственной жизни японцев, об их традиционных жилищах и тому подобное, но при этом появляется больше вспомогательного текста, дополняется этикетаж, появляются фотографии традиционного быта японцев и быта, претерпевшего изменения в XX веке. Больше внимания отводится предметам искусства. Рассмотрим подробнее специфику современной экспозиции.

Раздел, посвященный Японии, располагается между залом Африки и залом, посвящённым истории Кунсткамеры. Стоит отметить, что на экспозиции Японии в МАЭ им. Петра Великого РАН, как и в других музеях, сочетаются различные методы. Например, на экспозиции МАЭ мы можем встретить витрины, оформленные с помощью тематического и ансамблевого методов. К ним относится витрина, экспонирующая чайное действо – обряд чайной церемонии. «Чайная церемония – уникальное явление не только в японской, но и мировой культуре. Словосочетанием «чайная церемония» традиционно передаются японские термины *тядо* («путь чая») и *тя-но ю* («чайный напиток», досл. «чайный кипяток», «чайный бульон»)»⁹³. Воссоздать дух и обстановку чайной церемонии было решено с помощью манекена и воспроизведения некоторых деталей чайного домика. Таким образом, картина являет зрителю не только тематически подобранные предметы, но и предметы, представленные в их первоначальных связях между собой. Ширма, чайная утварь, одежда, отвечающая принципам совершения ритуала. Гамма цветов: жёлтый – цвет витрины, ширмы, некоторых предметов утвари; красный – кимоно, медный и коричневый –

⁹³ Игнатович А. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере «чайного действа»). С. 5.

предметы, также отсылающие к процессу приготовления чая. Чайная церемония пришла в Японию из Китая в середине XIX века и воспринималась, в первую очередь, как важнейший религиозный ритуал, в основе которого лежали четыре принципа: гармония, чистота, тишина и почтение. Все эти принципы нашли отражение в данной экспозиции.

Следует отметить логику построения экспозиции – хронологические периоды могут чередоваться, так как на первое место выходит связь между социальными и культурными событиями в жизни японцев. Например, демонстрация свадебного обряда располагается недалеко от игрушек – предметов, которые могли входить в приданое невесты. Рядом с игрушками – специальные композиции, символизирующие праздники, «своеобразные игровые инициации» – день девочек и день мальчиков, которые в процессе этих праздничных обрядов также готовятся к вступлению во взрослую жизнь. Именно для этой цели служат куклы, традиционно выставляющиеся в день девочек («Хина-Мацури») в третий день третьего месяца. На экспозиции они представлены на специальной подставке «хина дан» – иерархической лестнице. Куклы, предназначенные для «хина-мацури», – это декоративные куклы, с ними не разрешено играть, только выставлять специальным образом, как они и представлены на экспозиции, а именно, выставленными на специальной подставке в иерархической последовательности – на самом верху – император с императрицей, на нижних рядах подставки-лестницы – придворные, слуги и музыканты. Таким образом, созерцая данную композицию, мы можем получить полное представление о том, какое впечатление производила выставка кукол на гостей, пришедших на праздник Хина-Мацури. Становится понятно, почему Японию называют страной кукол. В этой же витрине посетители могут увидеть предметы, являющиеся метафорическим представлением силы подрастающих в доме мальчиков и выставляющиеся обычно ко «Дню мальчиков» в пятый день пятого месяца. Кроме предметов детских

развлечений, на экспозиции представлены раковины, предназначенные для придворной игры «каи-авасэ», суть которой состоит в сопоставлении парных раковин⁹⁴. Игра ведёт своё происхождение от развлечений императорского двора Хэйан-кё (сегодня – Киото), но своего расцвета достигла лишь в конце XII века. Для игры использовались большие раковины моллюсков «хамагури»⁹⁵, различающиеся между собой по цвету или форме. Набор для игры включал 360 раковин, то есть 180 пар. На внутренней поверхности каждой из раковин был нанесён особый узор или рисунок или даже поэтические строчки. Для игры раковины расставляют по кругу на столе, таким образом, чтобы внутренняя сторона, содержащая стихотворные строки или рисунок не была видна. Игроки, переворачивая раковины, соревновались, кто больше соберёт пар, то есть раковин с одинаковым рисунком, что объясняет присутствие игры в приданом невесте.

На экспозиции можно узнать о социальной, культурной и религиозной жизни Японии. В одной из витрин представлены предметы, связанные сразу с двумя главными религиозными направлениями в Японии – синто и буддизм. Интересно, что данное соседство можно назвать метафорой сосуществования этих двух религий в Японии. В.В. Овчинников, путешествуя по Стране восходящего солнца, подметил такой факт: «у сельских общин вошло в традицию строить синтоистские и буддийские храмы в одном и том же месте – считалось, что боги синто надёжнее всего защитят Будду от местных злых духов»⁹⁶. С помощью манекена в витрине представлено, как выглядел жрец религии синто. Предметы, относящиеся к театрам Но и Кабуки, также сосредоточены в пространстве одной витрины. В обоих театрах все роли, включая женские, исполняют мужчины, так как

⁹⁴ См. Войтишек Е.Э. Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Корея, Япония). С. 82.

⁹⁵ См. Там же. С. 82.

⁹⁶ Овчинников В.В. Ветка сакуры. С. 30.

участие женщин в театре считалось безнравственным. В театре Кабуки актёры наносили на лица грим, чтобы создать требующийся образ, поэтому в витрине находится инструкция по нанесению грима. Маски, присутствующие на экспозиции относятся к театру Но. У актёров этого театра существовал даже особый ритуал надевания маски, который Н. Анарина описывает следующим образом: «каждый раз перед началом спектакля он совершает ритуал надевания маски: бережно держит маску в руках, долго и пристально созерцает её»⁹⁷. Затем, уже надев её, в полном молчании смотрит на своё отражение в зеркале, готовясь к тому, чтобы расстаться с собственным «я» и перевоплотиться в своего персонажа.

Еще один фрагмент культуры – военная тема и сословие. Оружие – занимает особое место в японской культуре, по словам А.Ю. Синицына: «меч был материальным воплощением боевого духа самурая, его чести, несгибаемой воли и решимости быть воином до последнего»⁹⁸. В экспозиционном пространстве мечи представлены следующим образом: горизонтально в витрине представлен меч, а рядом с ним – его ножны. Данный пример иллюстрирует ансамблевый метод, восстанавливающий первоначальные связи между предметами.

Обобщая, можно сделать заключение, что тема игры, детские игрушки, сосредоточенные в пределах одной витрины, или игрушки ко Дню девочек и Дню мальчиков, представленные в другой витрине, являются примером тематического метода. К музейно-образному методу можно отнести создание таких сцен на экспозиции, как обряд чайной церемонии, описанный ранее.

Цвета экспозиции в основном имеют приглушённый характер, используются преимущественно оттенки зелёного и жёлтого, чтобы оттенить экспонат, выигрышно показать его на фоне витрины. Объём витрин

⁹⁷ Анарина Н. О драме и театре Но // Ёкёку – классическая японская драма. С. 62.

⁹⁸ Синицын А.Ю. Оружие и боевое снаряжение японских самураев. С. 21.

варьируется в зависимости от представленных в них предметов – небольшие витрины для экспонирования нэцкэ – брелоков-противовесов, более объёмные витрины служат для демонстрации сцен из жизни японцев с использованием манекенов. Музыка в данном экспозиционном пространстве не предусматривается, хотя на экспозиции и демонстрируются музыкальные инструменты. Световое освещение достаточное, не вызывает желания его увеличить или уменьшить. Кроме того следует отметить, что Кунсткамера предоставляет возможность виртуальной прогулки по своей экспозиции на официальном сайте музея.

Таким образом, существующая экспозиция в МАЭ им. Петра Великого РАН, созданная в 70-ые годы, отражает в первую очередь разные виды деятельности японцев. Использование манекенов на экспозиции помогает посетителям оживить сцены из жизни японцев прошлого и настоящего.

Переходим к анализу презентации японского искусства в музейном пространстве Эрмитажа. Постоянная экспозиция в Государственном Эрмитаже располагается на третьем этаже и занимает три зала, представляя разнообразную тематику. В первом зале посетитель может увидеть, как экспонируются японские доспехи, самурайские мечи, свитки, фрагменты буддийского алтаря, утварь для чайной церемонии, японская ширма и многое другое. На ширме мы видим изображение людей, занимающихся разными видами досуга – они музицируют, играют в настольную игру Го, предаются беседе и т.д. Полное название ширмы – «Досуг и развлечения в период Эдо», тема достаточно распространённая. К тому же, с помощью этой ширмы почти полностью раскрывается тема досуга в эпоху Эдо, что на экспозиции МАЭ им. Петра Великого РАН чаще всего изображают с помощью манекенов. Но что логично для антропологического и этнографического музея, не всегда уместно на экспозиции художественного музея. Ширма экспонируется в отдельной витрине, так что взгляд посетителя не отвлекается на «лишние» предметы. Но здесь не достаёт более полного

этикетажа. Например, можно было бы добавить информацию о популярной в Японии игре – Го. Го – это стратегическая игра на специальной доске, расчерченной таким образом, чтобы образовать 361 пересечение⁹⁹. Играли в Го с помощью белых и чёрных камешков, которые ставились на пересечении на доске. Целью игроков было окружить камни на доске, окрашенные в цвет противника. На экспозиции этой информации не хватает. Данная информация могла бы найти место на этикетке или в сопроводительном тексте. Часть её можно было бы передать и с помощью материальных предметов, например, расставленных по всем правилам фишек для игры в Го.

В одной из витрин экспонируются доспехи самурая. И.В. Блохина так описывает облачение этого военного сословия: «Самураи – представители военно-феодалного сословия – носили особую одежду и оружие. Под самурайский доспех надеваются длинная куртка ситаги и укороченные штаны хаками с обмотками. Знатные воины поверх ситаги носят короткий жилет мандзюва, который изготавливается из кожи или толстой ткани и дополнительно усиливается кольчужной подкладкой. На доспех надевается безрукавка дзимбаори, на спинку которой наносятся знаки отличия»¹⁰⁰. При сравнении данных памятников с памятниками, экспонируемыми в МАЭ им. Петра Великого РАН, можно заметить, что доспехи, надетые на манекены, производят большее впечатление, чем просто доспехи, как они показаны на экспозиции Эрмитажа. Использование манекенов даёт зрителю возможность более зримо представить себе, как выглядел самурай в его боевом облачении. С другой стороны, для художественного музея логичным было бы поместить рядом с доспехами гравюру с его изображением. Надо отметить, что такие гравюры присутствуют в первом зале, но на достаточно большом расстоянии, в связи с чем, самурайские доспехи и гравюра японского самурая в полном боевом облачении не складываются в единый ансамбль, завершённый

⁹⁹ См. Маса Ф. и М. Япония эпохи Эдо. С. 280.

¹⁰⁰ Блохина И.В. История костюма. С. 180.

художественный образ, который помогал бы целостному восприятию экспозицию. Бледно-зелёный цвет стен не перегружает взгляд, но и не вносит художественных акцентов, что особенно ощущается при отсутствии достаточного освещения в зале.

Во втором зале представлена новая тематика, связанная с театром. В одной из витрин помещены театральные маски, которые также можно было бы дополнить с помощью гравюр, изображающих знаменитых японских актёров, изображение которых является одним из популярнейших сюжетов японской гравюры. Рядом с масками присутствует кимоно, видимо предназначенное для одного из актёров театра. Как отмечает И.В. Блохина: «традиционная японская одежда кимоно – распашное четырехугольное платье, которое запахивается спереди крест-накрест и подпоясывается широким поясом оби, завязываемым на спине большим сложным узлом. Мужчины носят косоде – разновидность кимоно с короткими рукавами, зимние верхние косоде шьются на шелковой ватной подкладке»¹⁰¹.

Кроме того, по левой от входа стене экспонируется ряд пейзажных гравюр, таких как «Вид моста Тайко в Мэгуро. Холм «заходящего солнца» Юхи-но ока»¹⁰² Андро Хиросигэ (1797 – 1858), который в своих работах успешно соединял «приёмы западноевропейского построения пространства с линейным ритмом»¹⁰³, свойственным японской гравюре на дереве. Ритм находит отражение и в расположении гравюр, находясь на одинаковом расстоянии, они визуальнo удлиняют стену, расширяя пространство

¹⁰¹ Блохина И.В. Там же. С 180.

¹⁰² Электронная коллекция Эрмитажа//Официальный сайт Государственного Эрмитажа, [Электронный ресурс] // URL: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/04.+engraving/380332> (дата обращения: 05.04. 2018).

¹⁰³ Иванова А. Там же. С. 3.

небольшого зала. Работы Хиросигэ привлекают своей камерностью и колоритом, передающим особенности каждого из времён года¹⁰⁴.

Необходимо высказать замечания по экспозиции: например, претензии к освещению, которого во втором зале недостаточно. Электронный киоск, помещённый в углу зала, является единственным электронным приспособлением, несмотря на огромное количество посетителей, ежедневно посещающих Государственный Эрмитаж. Это вносит неудобства в обзор и восприятие экспозиции посетителями.

В третьем зале на экспозиции были представлены веера, гребни для волос, окимоно¹⁰⁵, нэцкэ. Наиболее интересный и сложный вопрос связан с подачей предметов мелкой японской пластики – нэцкэ. На экспозиции Государственного Эрмитажа нэцкэ представлены с помощью систематического метода, наглядно показывающего их эволюцию в течение определённого отрезка времени. Изучение этикетажа показало, что экспозицию нэцкэ в Эрмитаже составили предметы, датирующиеся серединой XVIII – XX веком. В силу того, что нэцкэ XVIII века представлены в ограниченном количестве, а XX век является периодом отхода от традиционного использования нэцкэ, что сказывается на их производстве, на данной экспозиции преобладают нэцкэ XIX века. Нэцкэ выставлены двумя способами – они или подвешены с помощью шнура вместе с инро¹⁰⁶, включая элементы ансамблевого метода, или выставлены на стеклянных полках в витринах. Нэцкэ расставлены в хронологическом порядке – от ранних, расположенных сверху, на верхних полках – к более поздним, расположенным внизу. К сожалению, при данном экспонировании

¹⁰⁴ См. Каневская Н.А. Искусство Японии. С. 21.

¹⁰⁵ Окимоно – скульптура, предмет мелкой японской пластики. В отличие от нэцкэ, выполняет только декоративную функцию.

¹⁰⁶ Инро – сумочки для медикаментов и парфюмерии.

невозможно рассмотреть химотоси¹⁰⁷, являющиеся доказательством не только эстетического значения предмета, но и дающие отсылки к его непосредственному бытованию в эпоху Мэйдзи. Исследователь Ф.М. Джонас отмечал, что на ношение нэцкэ не было наложено классового ограничения¹⁰⁸, и это также способствовало их распространению и универсальности применения: чем ниже класс тем, более функциональным являлось нэцкэ. Типология нэцкэ была также разнообразна: на выставке присутствуют нэцкэ зооморфного характера, нэцкэ, изображающие семь божеств счастья, мифологических персонажей и бытовые сцены.

Музыкальное сопровождение отсутствует на данной экспозиции. Учитывая общее количество площадей музея и расположение японских залов, музыкальное сопровождение в фоновом режиме здесь было бы невозможным. Хотя эту проблему можно было бы решить с помощью разработки приложения для мобильных устройств или аудиогuida, где экскурсионное сопровождение дополнялось бы специально подобранными музыкальными композициями.

Таким образом, экспозиции ГМИР, экспозиции ГМИР, МАЭ им. Петра Великого РАН и Государственного Эрмитажа дают возможность проанализировать особенности презентации религиозного, этнографического и художественного материала. В МАЭ им. Петра Великого РАН больше внимания уделяется связям между человеком в культуре, родом его деятельности, представленных в музейном пространстве, а в Государственном Эрмитаже на первый план выходит способы эстетического отражения японского искусства, его тематического и образно-жанрового разнообразия, профессионализма мастера. В ГМИРе представлена наиболее сложная сфера человеческого бытия – духовно-религиозные представления в

¹⁰⁷ Химотоси – специальные отверстия в нэцкэ, предназначенные для подвешивания предмета к поясу.

¹⁰⁸ См. Jonas F.M. Netsuke. P. 19.

памятниках культуры Востока. На наш взгляд, здесь достигнуть наиболее полноценный союз научного сотрудника и дизайнера, при котором в экспозиционном пространстве осуществлен диалог между посетителем и предметным миром, погружающим в атмосферу религиозного космоса.

2.2. Анализ выставочной деятельности на японскую тематику в музеях Санкт-Петербурга

В данном параграфе речь пойдёт о выставочной деятельности последних лет в музеях Санкт-Петербурга, в той или иной степени отразивших тему культуры и искусства Страны восходящего солнца.

С июля по октябрь 2016 года в Государственном Эрмитаже проходила выставка под названием «Нэцкэ. Миниатюрная скульптура Японии из частных коллекций». Выставка проводилась при поддержке Отделения СНГ Международного общества нэцкэ (International Netsuke Society), на ней было продемонстрировано более ста восьмидесяти нэцкэ, предоставленных коллекционерами Санкт-Петербурга и Москвы¹⁰⁹. Выставка проходила в Ротонде Зимнего дворца. Нэцкэ – это предмет искусства. Вернее, сейчас принято смотреть на нэцкэ как на предмет искусства, несмотря на то, что в более раннюю пору своего функционирования, нэцкэ являли собой предметы, в первую очередь, соотносящиеся со сферой быта. Остановимся на культурно-бытовых и технических особенностях, позволяющих полнее экспонировать данную группу предметов.

Японская традиционная одежда не предусматривает наличия карманов, поэтому для японцев было необходимо найти средство столь же уникальное, сколько и удобное – первоначально заимствованное, как и многое другое, из Китая, где похожую функцию выполняли чжуй-цзы, но переосмысленным в традиции своего народа. Иными словами, нэцкэ – это брелок-противовес,

¹⁰⁹ См. Савельева А.В. Легенда на ладони//Нэцкэ. Миниатюрная скульптура Японии из частных коллекций. С.7.

подвешивающийся к поясу на шнуре, проходившим через отверстия «химотоси», таким образом, чтобы ко второму концу можно было подвешивать различные предметы, такие как «инро» – небольшую сумочку для лекарств или благовоний. Всё перечисленное доказывает, что нэцкэ, сложный для показа предмет. Во-первых, из-за размеров. И эпитет – «миниатюрная скульптура», «миниатюрные нэцкэ» – не случаен. Размер нэцкэ обычно соответствует 3-4 см. Однако, есть и исключения. Так в каталоге Музея Востока, подготовленном Н.А. Каневской¹¹⁰, упоминается, что высота нэцкэ может равняться 2 – 12 см. Во-вторых, нэцкэ отличаются детальностью проработки и наличием отверстий – химотоси, что делает необходимым показ нэцкэ со всех сторон или хотя бы с двух – с лицевой и оборотной. Вследствие этого необходимо рассмотреть методы и приёмы, которые использовали экспозиционеры на данной выставке. Нэцкэ из частных собраний коллекционеров Санкт-Петербурга и Москвы были выставлены в Ротонде Зимнего Дворца, небольшом зале круглой формы. Они экспонировались в шкафчиках, и в некоторых случаях с использованием зеркал, как и на основной – постоянной экспозиции нэцкэ в Государственном Эрмитаже. Главным достижением временной выставки было то, что на ней использовались специальные проекторы, более 4, на которых изображения нэцкэ поворачивались со всех сторон, что способствовало более детальному их рассмотрению. Выставка позволила заглянуть в предысторию предмета – две витрины с инструментами для изготовления нэцкэ «открывали» экспозицию. Экспозиция разворачивалась по круговому плану – осмотрев предметы первый раз, можно было вернуться на то же место, откуда был начат осмотр, накопив впечатления, и с новыми мыслями обойти её заново. Как и на основной экспозиции, мы могли увидеть пример экспонирования нэцкэ вместе с инро, что демонстрирует применение ансамблевого метода. Этикетаж к экспозиции был дан на двух языках мелким шрифтом. На

¹¹⁰ См. Каневская Н.А. Японское декоративное искусство. Нэцкэ. Керамика. Лаки. Металл. С. 8.

выставке встречается больше примеров нэцкэ зооморфного характера, что, вероятно, отражало вкусы коллекционеров. К принципам экспонирования, применённым на этой выставке, следует отнести – предметный, так как все экспонированные нэцкэ и инро являлись оригинальными предметами, а также универсальный – необычные для отечественного посетителя предметы притягивали взгляд, разнообразие тематик нэцкэ и искусство исполнения могли заинтересовать, как специалистов, так и обычных посетителей разных возрастов. Принцип историзма помогает посетителю представить предметы в их историческом развитии: самые ранние нэцкэ, представленные на экспозиции, датировались XVII веком, самые поздние – XIX. Кроме того, были выдержаны принципы научности и избирательности, которые связаны с выбором определённых предметов, характерных для эпохи Эдо (1688-1704) и началом эпохи Мэйдзи (1868-1912).

Анализируя приёмы экспонирования нэцкэ нельзя не упомянуть другую японскую выставку прошедшую весной прошлого года в залах Эрмитажа «Совершенство в деталях. Искусство Японии эпохи Мэйдзи (1868-1912)»¹¹¹. На выставке были представлены такие предметы японского искусства, как керамика, фарфор, художественный металл, лаки и эмали. Но наиболее интересным предметом стала менажница (см. Рис. 2 в разделе «Приложение»), то есть неглубокое блюдо, которое подразумевает наличие перегородок, для различных видов сухой и жидкой пищи. Данное блюдо имело форму цветка с восьмью лепестками (соответственно, с восьмью гранями, разделяющими разные виды пищи) и сердцевиной, включающей любопытное изображение с точки зрения любителей и коллекционеров нэцкэ. Внутри сердцевины было помещено комическое изображение коллекционера в виде обезьяны, которая в свою очередь созерцает другую обезьяну – нэцкэ. Кроме этого на блюде также присутствует изображение

¹¹¹ Официальный сайт Государственного Эрмитажа, [ссылка на электронный ресурс] // URL: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2016/meiji (дата обращения: 10.11.2017).

сумочки-инро. Этот музейный предмет примечателен тем, что он позволяет создать культурные отсылки к объектам, не представленным на экспозиции, но, тем не менее, играющим далеко не последнюю роль в культуре Японии. Таким образом, музейные работники, подбиравшие предметы к выставке, с помощью одного этого предмета вводят тему искусства в искусстве (многогранности культуры и искусства) и тему собирательства. Образ обезьяны-собирателя посетителя видят глазами японцев, а поскольку эпоха Мэйдзи исторически связывается с открытием страны для контактов извне (контактов с другими странами), то можно предположить, что это не просто иронический образ чудака-коллекционера, а образ коллекционера-иностранца, не всегда знакомого с назначением предметов, которые он собирает. К принципам, нашедшим отражение в данной выставке, относятся предметный, научный и избирательный, доказательством этого утверждения может служить подлинность предметов и их принадлежность к эпохе Мэйдзи. Другими принципами, использованными на экспозиции, являлись принципы универсальности и историзма.

Одна из последних выставок на японскую тематику в Эрмитаже, проходившая весной 2018 года, носила название «Куклы старой Японии» - куклы были выставлены в небольшом зале, расположенном на третьем этаже, недалеко от постоянных экспозиций Японии и Китая – в витринах прямоугольной формы экспонировались две куклы, изображающие императора и императрицу. Куклы были привезены из музея Сирёкан города Сакаты. За императорской четой располагалась позолоченная ширма, в то время как нижняя часть витрины была покрыта материей красного цвета, что создавало впечатление, что куклы сидят на красном дорогом ковре. И ширма, и «ковёр» производили впечатление роскоши, как и дорогие одежды, в которые были облачены император с императрицей. По обе стороны от императорской четы располагались «зонтики счастья», украшенные символическими знаками – тряпичными игрушками, которые должны были

принести подрастающим японским девочкам красоту и счастье, а также символическую защиту, играя роль оберега. Обычно куклы во время подготовки к празднику выставлялись определённым образом на подставке в виде лестницы, покрытой красным ковром, намёк на него присутствует и на экспозиции. Лестница в некотором смысле может ассоциироваться у посетителя с иерархической лестницей, так как в Японии сословия имели свою жёсткую классификацию, и на ней расставляли вначале императора и императрицу, одетых в дорогие одежды, затем придворных и фрейлин, аристократов, музыкантов и, наконец, слуг. Из информации на этикетке посетитель, пришедший на выставку, мог узнать, что куклы были изготовлены мастером Хара Сюгэцу третьим (1812 – 1880) из шёлка, парчи, что говорит о том, что позволить себе таких кукол могли далеко не все семьи. Из этикетки мы можем почерпнуть информацию, что прибыли куклы из Муниципального музея исторических документов (Саката, Япония). То есть данная выставка проходила на фоне культурного обмена между странами в честь «Года Японии в России» и «Года России в Японии». В целом в зале присутствовали два вида текста – этикетаж и сопроводительный текст. Информацию, представленную в этикетаже, мы уже описали выше, обратимся к особенностям сопроводительного текста. Тексты сопроводительного, описательного характера были расположены справа и слева зала. Первая часть текста, расположенного на левой стене, давала представление о празднике: его зарождении, истории, традициях. Текст приводился на двух языках, при этом перевод на английский был значительно меньшего объёма. Необходимо отметить фон, на котором был написан текст, выполненный в розовых тонах и сопровождаемый рисунком веточки сакуры, по одной из версий этот праздник носит название праздника цветка персика и горы Фудзиямы. С одной стороны, такое решение действительно интересно, но с другой – наличие рисунка значительно затрудняет прочтение материала на нём написанного. Другой текст, который отсылает посетителя к «буддийскому искусству Восточного Туркестана»,

«возникновению и распространению буддизма в Азии» и «Российским экспедициям в Центральной Азии» находится на значительном расстоянии от его английского перевода. В силу этого теряются логические связи между текстом и переводом, который к тому же выглядит в три раза короче и имеет лишь один из этих трёх подзаголовков «Art and cultural of central Asia». Кроме того, в русской версии текст дополняется фотографиями и картами с подписями на русском языке, подписи же на английском языке отсутствуют. Эти фотографии и карты отсутствуют в английской версии. Как и в случае с предыдущими выставками на японскую тематику, принципами данной выставки являются: принцип предметности, историзма, научности, избирательности и универсальности. Универсальность данной выставки для разных типов посетителей объясняется тем, что тема игрушек, с точки зрения самих предметов была интересна для детской аудитории, а с точки зрения своей культурной составляющей – для взрослой категории посетителей.

Переходим к анализу выставки «Японские куклы» в Российском Этнографическом Музее (далее – РЭМ). Она была подготовлена при поддержке Японского фонда и Генерального Консульства Японии. Данная выставка, как и многие другие мероприятия, посвящённые Японии, была приурочена к году Японии в России и России в Японии, которым был провозглашён 2018 год. На выставке в многочисленных витринах были представлены куклы, выставляемые на праздниках девочек и мальчиков, декоративные куклы, несущие в себе некий сакральный смысл, играющие важную роль в японском кукольном театре и даже обычные «игровые куклы». Каждая витрина была выделена красным цветом, что привлекало дополнительное внимание посетителей к выставленным в витринах предметам. Также на выставке были представлены куклы воинов «сацуки-нингё», являющихся метафорическим представлением силы подрастающих в доме мальчиков и выставляющихся обычно ко «Дню мальчиков» в пятый день пятого месяца. Что же до кукол, имеющих непосредственное отношение

к празднику Хина-Мацури, то они были представлены точно таким же образом, как и в Эрмитаже, за одним исключением: в РЭМе они делили внимание посетителей с другими куклами, не имеющими прямого отношения к празднику, но демонстрирующими разнообразие кукол, которым отличалась Япония. Например, на этой выставке перед императорской четой была выставлена игрушечная утварь, представленная на двух маленьких подносах, поставленных на соответствующие предметы мебели. Действительно, когда в XVII веке традиция с куклами переживает свой расцвет, к празднику девочек начинают изготавливать не только самих кукол и их облачение, но и всевозможные другие предметы, которые составляли их быт. Рядом с императрицей мы также можем видеть миниатюрную искусственную сакуру, отсылающую к ещё одному символу праздника – персиковому дереву, являющимся пожеланием для девочек – в будущем превратиться в прекрасных и нежных как персик девушек. Этикетки с одной стороны сообщали интересные факты, например, историю того или иного образа куклы, материал, из которого она была сделана, или события, в честь которого она была изготовлена, но с другой стороны не содержали информацию о том, где именно, когда была выполнена та или иная кукла. Кроме того, отсутствовала информация о том, являются ли эти куклы копиями или оригиналами. Судя по отзывам посетителей в книге отзывов, располагавшейся на выставке, именно этой информации и не хватало равнодушному посетителю. Не хватало и музыкального сопровождения, которое могло бы сопровождать просмотр, создавая особую атмосферу данного выставочного пространства. В качестве дополнения к экспозиции в соседнем зале воспроизводился фильм, погружающий в историю создания кукол, но он не был переведён на русский язык, транслировался только на японском, что было негативно воспринято некоторыми посетителями. К принципам данной выставки в первую очередь следует отнести её универсальность, а также избирательность и научность, так как благодаря данным, полученным из этикеток, посетитель мог ознакомиться с разными

видами кукол, их особенностями, узнать интересные факты из истории их создания.

Интерес к искусству и культуре Японии, возросший в последнее время, стал причиной популярности выставок на данную тематику в музеях культурной столицы России. Во втором параграфе были рассмотрены некоторые из них, чтобы отметить факторы, влияющие на восприятие экспозиции – от выбора места для проведения выставки и витрин – до светового решения и текстового сопровождения.

2.3. Пути к созданию целостного восприятия культуры в музейном пространстве

Данный параграф посвящён анализу художественно-выразительных средств, из которых складывается целостное чувственно-когнитивное восприятие посетителя, таких как свет, цвет, текст и т.д., частично обозначенных при описании выставок в предыдущем параграфе. Анализ данных факторов является основой для разработки «идеальной» японской выставки, которая при благоприятных условиях может послужить материалом для воплощения подобных проектов в жизни.

Созданию идеальной экспозиции должно предшествовать научное изучение духовно-эстетических свойств музейного предмета как представителя национальной культуры. Важна каждая «второстепенная» деталь, не говоря уже о витринах, освещении, цветовом решении, тексте, использованном на экспозиции. Остановимся на некоторых из них.

От конструкции и форм витрины – архитектуры малых форм, зависит восприятие музейных предметов. Интересным примером для понимания проблемы могут выступать работы современного мастера художественной скульптуры Инны Олевской, лично занимающейся подборкой витрин для своих хрупких скульптур (их материал – фарфор), где бы они ни выставлялись – в современных дизайнерских галереях, или в таких музеях,

как Эрмитаж. Специальная витрина для каждого отдельного предмета – невозможная роскошь в музее. Хотя учёт определённых особенностей японской культуры, мог бы сыграть важную роль при конструировании художественного образа. Например, учитывая то, что рост среднестатистического японца ниже, чем рост наших соотечественников, можно было бы выбрать для показа японских коллекций витрины несколько ниже обычных. Другая особенность – особый характер этикета и культ вежливости, ритуал, который посетитель мог вспомнить при рассматривании музейных объектов, наклоняясь к витрине, совершая тем самым вежливый поклон.

Для показа предметов страны Восходящего солнца вопрос об освещении может стать одним из главенствующих. В музеях Санкт-Петербурга мы столкнулись с проблемой недостаточного освещения экспозиции, но этот вопрос можно решить с помощью дополнительных источников света для светостойких предметов, таких, как предметы из керамики или металла.

«Все краски – результат действия света. Цвет предмета – это та краска, которую предмет отражает, поглощая все прочие»¹¹². Цвет стендов, а также других приспособлений, выполняющих защитную или иные функции, безусловно, играет важную роль на экспозиции. Цветовое решение может быть выбрано с целью оттенить музейный экспонат, дополнительно привлечь к нему внимание посетителя или выделить определённые «смысловые точки» в экспозиции. Нейтрально подобранная гамма экспозиции, с одной стороны, не даст предмету слиться со стендом, а с другой, – глаза посетителя не будут переутомлены, следовательно, посетитель позже почувствует усталость, что в свою очередь приведет к увеличению количества времени на осмотр экспозиции. К нейтральным оттенкам мы отнесём светло-серый, коричневый,

¹¹² Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. С. 204.

песочный, белый и т.д. Но можно взглянуть на этот вопрос с совершенно противоположной точки зрения. В этом случае цвет может нести определённую смысловую нагрузку, принимать роль символа, текста, знака. Это может, как нельзя лучше подойти для экспозиции религиозного характера, что отражено, например, на выставке буддизма в ГМИР. Если вспомнить выставки, проходившие в Эрмитаже, связанные с японской тематикой, то на выставке «Сосуд вечной радости»¹¹³, посвященной японским миниатюрным чайникам, витрины были ярко красного-цвета, также как и вспомогательные конструкции, что позволяло выделить экспонаты, окрашенные в более спокойные и светлые тона. Кроме того, при выборе цвета для экспозиции или определённой витрины, важно учитывать его значение. Красный цвет в буддизме несёт особый смысл, это и любовь, и истина, и кровь. Примем во внимание и тот факт, что красный цвет присутствует на флаге Японии. Жёлтый цвет – солнечный цвет необходимый в палитре Страны восходящего солнца, не случайно им наполнены и картины Ван Гога, начинавшего с копирования японских эстампов – это цвет спелых колосьев – урожая, богатства, а также процветания и просветления. Зелёный цвет наиболее часто используется на экспозиции ГМИР. Имеется в виду не ярко-зелёный или изумрудный, а бледно-зелёный, призванный способствовать чувству покоя, тишины, равновесия, иными словами – гармонии. Синий цвет или голубой – это направленность на постижение безграничности и вечности бытия. Смотреть в вечность – значит созерцать предмет на фоне небесного цвета.

При рассмотрении экспозиции стоит уделить внимание такому аспекту, как ритм, то есть чередованию музейных предметов и пространства между ними на экспозиции. Е.О. Топорова пишет: «Ритм в размещении произведений в экспозиции имеет большое значение для восприятия

¹¹³ Официальный сайт Государственного Эрмитажа. [Электронный ресурс] // URL: http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2015/eternaljoy: (дата обращения: 26.04.2018).

отдельной работы, для восприятия всего пространства зала, для определения маршрута, скорости, времени и активности всего просмотра»¹¹⁴. Он задает динамику экспозиции, поэтому важно грамотно сочетать музейные предметы, как в пределах одной конкретной витрины, так и в рамках всей экспозиции, чтобы они отражали концепцию выставки. «Заданный ритм является средством гармонизации в композиции зала»¹¹⁵.

Этикетаж и русский, японский сопроводительный текст на экспозиции – это в первую очередь образная и смысловая информация, которую посетитель должен для себя открыть и прочесть. Чем является для посетителей этот текст? Для одиночного посетителя он является связующей нитью между ним и музейным предметом. Этикетки чаще всего описывают сведения о предмете: название, материал, дату, преимущественно, век изготовления; автора или школу, если они известны, дату поступления и инвентарный номер. Следует отметить значение языка, использованного для этикетаж. Важно наличие интернационального языка – английского, чтобы сделать текст доступным для иностранного посетителя. На наш взгляд важно, чтобы информация о предмете была написана и на его «родном языке», особенно, если, как в случае с японским языком, – он представляет собой иероглифическую запись (иероглифы). Е.В. Завадская утверждает, что: «Графическая (иероглифическая) модель мира, сочетающая изобразительные элементы с абстрактными символами, отражает направленность сознания на внелогические формы познания»¹¹⁶. Эта теория сочетается с мыслью, упоминаемой в статье Э. Таборски, что само общество в некоторой его трактовке может восприниматься и анализироваться, как текст¹¹⁷.

¹¹⁴ Торопова, Е. О. Выставка произведений декоративно-прикладного искусства: История и специфика экспонирования, [Электронный ресурс] \ URL: <http://www.dissercat.com/content/vystavka-proizvedenii-dekorativno-prikladnogo-iskusstva-istoriya-i-spetsifika-eksponirovaniy> (дата обращения: 27.04.2018).

¹¹⁵ Торопова, Е. О. Там же.

¹¹⁶ Завадская Е.В. Японское искусство книги. С. 11.

¹¹⁷ См. Taborsky E. The discursive object. P. 54.

Следовательно, чтобы получить представление о японском обществе, следует включить в контекст посещения выставки созерцание японских иероглифов.

Информационные технологии – это инструмент, с помощью которого посетителя можно погрузить в виртуальное пространство, выходящее за границы экспозиционного. В книге Н. Саймон «Партиципаторный музей»¹¹⁸, название книги на английском – «The participatory museum», где «participatory» происходит «to participate» – участвовать, упоминается способ вовлечения посетителей в диалог через ответы на вопросы, расположенные на электронных панелях. В этом случае не было «неправильных ответов», хотя система предусматривала только два ответа – «да» и «нет», зато после ответа на поставленный вопрос можно было увидеть на диаграмме процент посетителей согласных с вами или не разделяющих вашу точку зрения. Можно было бы использовать данную тактику для «расшифровки» языка. Например, выводить на панели иероглифы, перевод которых уже встречался на экспозиции, и таким образом, проверять знания, предлагая верные и неверные ответы. Диаграмма с ответами могла бы быть использована и для создания эффекта вовлечения в социальное взаимодействие. Электронные дисплеи или электронные-киоски также могут помочь одиночному посетителю сориентироваться в музее. Тем не менее, Я. Долак в «Вопросах музеологии», рекомендует с осторожностью относиться к использованию новых технологий на экспозиции: «техника должна являться лишь вспомогательным средством для лучшего освещения избранной нами темы, но ни в коем случае не целью»¹¹⁹. В некоторых случаях, проблему информирования посетителя можно решить с помощью каталога выставки, помещённого, как это принято в Государственном Эрмитаже, на экспозиции.

¹¹⁸ Саймон Н. Партиципаторный музей. С.118.

¹¹⁹ Долак Я. Музейная экспозиция - музейная коммуникация. С. 114.

Музыкальное сопровождение, музыка разных эпох, жанров и инструментов, звучащих на экспозиции, могла бы стать проводником, способствовать атмосфере погружения в восточную культуру. Но это сложно воплотить в музеях с большой аудиторией (большим потоком посетителей). Как вариант можно рассмотреть решения запуска специального мобильного приложения или создания специального аудиогuida. Например, номера аудиогuida могли бы соответствовать:

1. Религиозная музыка – буддийская музыка, синтоистская музыка;
2. Музыка театра – Но, Кабуки, Бунраку;
3. Гагаку – «классическая музыка»;
4. Песни с аккомпанементом музыкальных инструментов – бива¹²⁰, кото¹²¹, сямисэн¹²², сякухати¹²³;
5. Народные песни – рабочие, праздничные, торжественные, детские.

Экспозиция могла бы быть дополнена с помощью макетов, особенно удачно это решение продемонстрировано в Государственном Музее Истории Религии, где с помощью макета дацана дополняется экспозиция буддизма.

Таким образом, целостное восприятие восточной культуры, его загадок, ритуалов и образов возможно только на экспозиции, создающей благоприятные условия для вхождения в данный контекст с помощью ключей, таких как тексты, эмоциональная или нейтральная цветовая гамма, продуманное техническое оснащение и витрины. Рассмотрев некоторые аспекты важные при восприятии выставки, обратимся теперь к конкретному

¹²⁰ Бива – музыкальный струнный инструмент.

¹²¹ Кото – музыкальный щипковый инструмент.

¹²² Самисэн – музыкальный щипковый (трёхструнный) инструмент.

¹²³ Сякухати – флейта из бамбука.

проекту – выставке «Изобразительное искусство эпохи Эдо», которая анонсирована в афише мероприятий Государственного Музея Изящных Искусств имени А.С. Пушкина (далее – ГМИИ им. А.С. Пушкина) на осень 2018 года.

Выставка японского искусства одной из самых интересных и ключевых эпох культурного развития Японии – Эдо. Эпоха Эдо является важным периодом в становлении национального самосознания Японии и японцев, в развитии политического (внутреннего) аппарата и экономической системы на фоне наступления золотого века в японской литературе – прозе и поэзии. Демонстрация шедевров данного периода невозможна без соответствующей подготовки посетителя, пусть и совершённой прямо «здесь и сейчас». В проекте сказано, что «ГМИИ им. А. С. Пушкина станет центром культурных событий «перекрестного» Года Японии и России. Выставка искусства эпохи Эдо — времени становления японского духа и национальной идеи — будет уникальным собранием всех течений японского искусства XVII–XIX веков. Многие работы, которые войдут в экспозицию, никогда не покидали пределы Японии, а две из них обладают почетным статусом «национальное сокровище»»¹²⁴. Если взять за основу данное описание будущего проекта, то при подготовке выставки потребуется решить следующие задачи:

1. Тщательный анализ архитектоники пространства для выставки, его художественного оформления и технического оборудования;
2. Раскрыть искусство японской гравюры через сопроводительный текст;
3. Раскрыть особенности данного периода через чередование гравюры и скульптуры, снабжённые дополнительными текстами и объяснениями;

¹²⁴ Главные выставки года // Культура. РФ, [Электронный источник] // URL: <https://www.culture.ru/materials/253104/glavnye-vystavki-goda> (дата обращения: 21.03.18).

4. Использовать символическое оформление витрин, например, включить в их оформление элементы храмовой (буддийской) архитектуры, цветовые выделения, вставки, мини-прожекторы, отражение особенностей ландшафта через экспозицию;
5. Дополнить экспонированные гравюры предметами, на них изображёнными;
6. Гравюры и другие предметы искусства эпохи Эдо дополнить с помощью макетов и манекенов.

На данную выставку было бы интересно поместить предметы эпохи Эдо. Соблюдая тематику музея, они должны являть собой памятники искусства, можно пополнить набор художественных произведений другими предметами искусства. Выставки, посвященные только художественным произведениям, неизменно вызывают интерес у европейского и российского зрителя. Одна из них проходила в Британском музее, где на временной выставке были представлены художественные работы японского художника – Хокусай¹²⁵. Кацусика Хокусай (1760 – 1849) – выдающийся мастер жанра укиё-э¹²⁶, оставивший «огромное наследие – около 30 тысяч гравюр, живописных произведений и рисунков, около 500 иллюстрированных книг»¹²⁷. Кроме того, экспозиция включала в себя гравюры, картины и книжные иллюстрации, многие из которых были привезены из Японии, Европы и США, и никогда не выставлялись вместе¹²⁸.

Принимая во внимание специфику тематики анонсированной выставки, с помощью описанных выше вспомогательных, таких как макеты, манекены,

¹²⁵ См. Official website of the British museum, [Электронный источник] // URL: http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/hokusai.aspx (дата обращения: 27.03.2018).

¹²⁶ Укиё-э – направление в японском изобразительном искусстве, передающее образы прекрасного в своей изменчивости и эфемерности мира.

¹²⁷ Мосин И. И. Всё о японской гравюре. С. 99.

¹²⁸ См. Official website of the British museum, [Электронный источник] // URL: http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/hokusai.aspx (дата обращения: 27.03.2018).

зеркала средств, а также декоративных и дизайнерских решений, направленных на стилизацию витрин, подборки предметов искусства, становится возможным достижение цели выставки – погружения посетителей в эпоху Эдо.

Исходя из поставленных во введении к дипломной работе задач, в данной главе были рассмотрены японские экспозиции в музеях Санкт-Петербурга, отличающиеся по профилю и, вследствие этого, имеющие значимые отличия в способах экспонирования музейных предметов. В данном ключе были проанализированы экспозиции ГМИР, МАЭ им. Петра Великого РАН и Государственного Эрмитажа. В последующих параграфах были рассмотрены факторы, влияющие на восприятие экспозиции – выбор витрин, освещённость предметов, цветовое решение, специальное техническое оборудование и т.д. на примере временных выставок, проходивших в Санкт-Петербурге в течение последних лет, а также проектов экспонирования японских предметов в будущем.

Заключение

Интерес к японской культуре, складывающийся на фоне развития русско-японских отношений, а также изучение японского наследия в России и Европе послужили причиной для формирования обширных японских коллекций в музеях Санкт-Петербурга.

В первой главе была рассмотрена история создания коллекций японской культуры в ведущих музеях Санкт-Петербурга. В формировании японского фонда МАЭ им. Петра Великого РАН важную роль сыграли собрания двух выдающихся учёных-коллекционеров – О. Фишера и Ф. Зибольда, одними из первых применившими к японским коллекциям музейные принципы, такие как:

1. выделение типологии предметов;
2. занесение их в каталоги по конкретным категориям;
3. выбор места показа для представления коллекций.

Важными источниками для пополнения японских коллекции также послужили путешествия членов царской семьи, и это, в первую очередь, путешествие цесаревича – будущего императора Николай II. Кроме того, прецеденты передачи и дарения крупнейшими музеями страны были зафиксированы в истории пополнения собрания коллекций нэцкэ в Государственном Эрмитаже. Следует учесть и ещё один способ пополнения музейных собраний – передачу или обмен коллекциями между музеями, например, передача коллекций в ГМИР другими музеями. Все перечисленные способы формирования коллекций японского наследия являются следствием культурных, политических, экономических или иных взаимодействий, способствующих пополнению и изучению японской культуры, представленной в музейных собраниях России.

Во второй главе рассмотрены особенности экспонирования предметов восточной культуры в музеях разных профилей – исторического (история религии), этнографическо-антропологического и художественного. Материалы, представленные на экспозициях, являются связующим звеном между человеком и теми специфическими знаниями, сосредоточием которых они являются. Предметы на экспозиции МАЭ им. Петра Великого РАН связаны с вовлечением посетителя в культуру и род деятельности японцев. Предметы на экспозиции Государственного Эрмитажа рассказывают о различных направлениях японского искусства, подчинённых особой эстетике. Экспозиция ГМИР погружает в духовно-религиозный контекст, нашедший отражение в избранных памятниках культуры и искусства.

Комплекс художественно-выразительных средств делает экспозицию доступной для понимания, настраивает посетителя на верное восприятие экспозиции. Экспозиция ГМИР выстраивает «диалог» с посетителем внутри сложного культурного и религиозного пространства, используя макеты, особое освещение, стилизацию витрин и фоновую музыку, что способствуют глубокому погружению в духовно-эстетический мир Японии. Особенностью МАЭ им. Петра Великого РАН является сохранение традиции использования манекенов. Данный приём отличает этнографические музеи, но не может вписаться в экспозиционное пространство таких музеев, как Государственный Эрмитаж. На экспозиции Эрмитажа предметный мир сочетается с художественно значимыми экспонатами. Временные выставки на японскую тематику также обнаруживают многообразие художественно-выразительных средств, расширяя границы представления о японской культуре.

В работе были проанализированы основные методы экспонирования в музеях Санкт-Петербурга, рассмотрены важнейшие элементы музейной экспозиции, такие как архитектура малых форм (витрины), освещение, цветовое решение, ритмопластические особенности, характер этикетажа,

использование специального технического оборудования и возможности музыкального дополнения сопровождения. Данный анализ позволил предложить экспозиционные решения, способствующие созданию целостного образа культуры Японии в музейном пространстве.

Таким образом, цель данного исследования была выполнена – на основе использования ряда источников историко-культурного, искусствоведческого, музеологического, историко-этнографического и теоретического характера, а также посещения музейных экспозиций и выставок, консультации с ведущими музейными специалистами, изучения официальных сайтов музеев был проведен анализ экспозиций и выставок японского наследия в музеях разного профиля.

Список литературы

1. Альбедиль М.Ф. Буддизм, СПб.: Питер, 2006. 208 с.
2. Анарина Н. Ёкёку – классическая японская драма, М.: Наука, 1979. 343 с.
3. Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели и символы японской культуры. М., СПб.: Университетская книга, 2014. 254 с.
4. Блохина И.В. История костюма, Минск: Харвест, 2009. 192 с.
5. Виппер Р. Введение в историческое изучение искусства, М.: Издательство В. Шевчук, 2010. 366 с.
6. Войтишек Е.Э. Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии. Китай, Корея, Япония. Новосибирск: Новосиб.гос.ун-т, 2011. 312 с.
7. Горбунов И.В. Музейная экспозиция: цвет, пластика, пространство (в контексте проектной культуры последнего тридцатилетия, Витебск: ВГУ имени Машерова, 2017. 167 с.
8. Друзь В.А. Искусство Японии. Путеводитель по экспозиции, М.: Государственный музей Востока, 2011. 244 с.
9. Завадская Е.В. Японское искусство книги VII-XIX века, М.: РИП-холдинг, 2014. 232 с.
10. Иванова А. Мировое искусство. Андро Хиросигэ: Серия гравюр «53 станции Токайдо», «69 станций Кисокайдо», СПб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл»», 2006. 160 с.
11. Игнатович А. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере «чайного действия»), М.: РФО, 1996. 288 с.
12. Каневская Н.А. Искусство Японии, М.: Государственный Музей Искусства Народов Востока, 1990. 48 с.
13. Каневская Н.А. Японское декоративное искусство. Нэцкэ. Керамика. Лаки. Металл, М.: Планета, 1973. 567 с.
14. Карпович И.Д. Музеи Ленинграда, Ленинград: Лениздат, 1969. 168 с.

15. Китагава Д.М. Религия в истории Японии, СПб.: Наука, 2005. 588 с.
16. Королёва С. Япония. Страны мира, М.: Директ-Медиа, 2014. Т. 29. 98 с.
17. Краснодембская Н.Г. От Львиного острова до Обители снегов, М.: Наука, 1983. 110 с.
18. Кузьменко Л.И., Набатчикова В.А., Сазанова Н.В. Московские коллекции произведений искусства Востока, М.: Государственный Музей Востока, 1997. 124 с.
19. Масе. Ф, Масе М. Япония эпохи Эдо, М.: Вече, 2013. 384 с.
20. Навлицкая Г.Б. Осака, М.: Наука, 1983. 287 с.
21. Овчинников В.В. Ветка сакуры // Сакура и дуб, М.: АСТ, 2016. С. 11 – 302.
22. Савельева А.В. Нэцкэ. Миниатюрная скульптура Японии из частных коллекций, СПб.: Государственный Эрмитаж (издательство Государственного Эрмитажа), 2016. 324 с.
23. Саймон Н.: Партиципаторный музей, М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 368 с.
24. Седов А.В. Государственный Музей Востока. Путеводитель, М.: ГМВ, 2016. 232 с.
25. Семёнова А.С. Вклад европейских исследователей XVIII-XIX в изучение Японии // Искусствоведение, СПб.: МАЭ РАН, 2017. С. 85-95.
26. Сеницын А.Ю. Оружие и боевое снаряжение японских самураев, СПб.: 1999. 160 с.
27. Сисаури В.И. Церемониальная музыка Китая Японии; СПб.: СПбГУ; 2008. 292 с.
28. Скоробогатько Н.В. Для японцев он стал своим; Апостольский путь святителя Николая (Касаткина), М.: Московское Подворье Свято-Троицкой Сергеевой Лавры, 2016. 192 с.
29. Сырицын И.М. Япония в XVII – начале XVIII в. (глава 37) // История Востока III Восток на рубеже средневековья и нового времени, М., 2000. С 624-638.

30. Топорова Е.О. Выставка произведений декоративно-прикладного искусства: История и специфика экспонирования. СПб., 2003. 197 с.
31. Третьякова С.Н. Особенности экспонирования коллекции фарфоровых птиц (на примере выставки коллекции С.Н. Третьяковой) // *Magister Aixit*, Иркутск: Евразийский лингвистический институт, 2014. С. 71-78.
32. Уникальные памятники традиционной культуры Японии: коллекция И.Ф. ван Овермеера Фишера и Ф.Ф. фон Зибольда в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук // под. ред. Сеницын А.Ю., Сиро С., Масаки. К., СПб.: МАЭ РАН, 2017. 242 с.
33. Успенский М.В. Нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа // Альбом-каталог. – СПб.: Славия, 1994. 423 с.
34. Ухтомский Э.Э. Путешествие на Восток его императорского высочества государя-наследника цесаревича Николая Александровича: 1890-1892 гг. Лейпциг. 1893. Т. 2. С. 240-247
35. Хижняк О.С. Принципы построения новой экспозиции "Религии Востока" и методические основы ведения экскурсий // *Культурный предмет в современном музее: хранение, презентация, актуализация*. СПб.: ГМИР, 2011. С. 24-39.
36. Хижняк О.С. Путеводитель по экспозиции «Религии Востока». Буддизм, конфуцианство, даосизм, синтоизм, ГМИР, СПб.: Каламос, 2012. 32 с.
37. Хижняк О.С. Экспозиция «Буддийский рай»: раскрытие духовной традиции с помощью новых технологий // *Журнал «Мир музея»*, №252, СПб.: 2008. С.36-38 .
38. Шандыба С.В. Предметы культового творчества Японии из собрания Государственного Музея Истории Религии, СПб.: Издательско-Полиграфический центр СПбГУД, 2014. с. 60.

Источники на иностранном языке

39. Jonas, F.M. Netsuke, Rutland (Vermont), Tokyo (Japan): Charles E. Tuttle Company, 1960. 185 P.

40. Taborsky E. The discursive object // Objects of knowledge. London: Atlantic Highlands. 1990. PP. 50-77.

Электронные ресурсы

41. Главные выставки года // Культура. РФ, [Электронный источник] // URL: <https://www.culture.ru/materials/253104/glavnye-vystavki-goda> (дата обращения: 21.03.18).

42. Долак Я. Музейная экспозиция - музейная коммуникация // Вопросы музеологии, 2010. с. 106-117, [Электронный ресурс] // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/muzeynaya-ekspozitsiya-muzeynaya-kommunikatsiya> (дата обращения: 07.04. 2018).

43. Официальный сайт Государственного Музея Истории Религии, [Электронный источник] // URL: <http://www.gmir.ru/> (дата обращения: 06.03. 2018).

44. Официальный сайт Государственного Эрмитажа, [Электронный источник] // URL: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/2016/meiji (дата обращения: 06.09.2017).

45. Официальный сайт МАЭ РАН – Кунсткамеры, [Электронный источник] // URL: <http://tour.kunstkamera.ru/#1241881876> (дата обращения: 06.03. 2018).

46. Официальный сайт Российского Этнографического Музея, [Электронный источник] // URL: <https://www.ethnomuseum.ru/>, (дата обращения: 06.03. 2018)

47. Петербург Центр, [Электронный источник] // URL: <http://peterburg.center/maps/oranienbaum-yaponskiy-pavilon-bolshogomenshikovskogo-dvorca.html>, (дата обращения: 014.04. 2018)

- 48.Словарь музейных терминов [Электронный ресурс]: Российская музейная энциклопедия. 2002 // URL: <http://www.museum.ru/rme/dictionary.asp?117> (дата обращения: 21.03.18).
- 49.Choi H.S. The Conjugation Method of Augmented Reality in Museum Exhibition // International Journal of Smart Home. 2014. Vol.8. No.1. PP.217-228 // URL: <http://dx.doi.org/10.14257/ijsh.2014.8.1.23> (дата обращения).
- 50.Official website of the British museum, [Электронный источник] // URL: http://www.britishmuseum.org/whats_on/exhibitions/hokusai.aspx (дата обращения: 27.03.2018).

Приложение



Рис. 1. Экспозиция. Панорама зала «Религии Дальнего Востока».

Источник: Хижняк О.С. Путеводитель по экспозиции «Религии Востока». Буддизм, конфуцианство, даосизм, синтоизм, СПб.: Каламос, 2012. С. 16-17.



Рис. 2. Музейный предмет (менажница) на экспозиции.

Источник: Фото из коллекции автора.

Глоссарий

Бива – музыкальный струнный инструмент.

Го – это стратегическая игра на специальной доске.

Инро – небольшой сумочки для лекарств или благовоний. Подвешивается к поясу с помощью нэцкэ.

Каи-авасэ – настольная игра, во время которой игроки имеют перед собой перевёрнутые половинки раковин. Переворачивая их по очереди, игроки стараются найти парные, имеющие одинаковые изображения на внутренней стороне.

Кото – музыкальный щипковый инструмент.

Менажница – неглубокое блюдо, которое подразумевает наличие перегородок, для различных видов сухой и жидкой пищи.

Нэцкэ – предметы мелкой японской пластики, бытовавшие продолжительный период времени в Японии (XVI-XX вв.) как брелоки-противовесы.

Паринирвана – высшая цель буддийской практики, её конечная стадия.

Сакоку – это режим, приходящийся на 1641 – 1853 гг., при котором страна становится недостижимой для влияния из вне, её закрытие, в том числе и для торговых связей.

Самисэн – музыкальный щипковый (трёхструнный) инструмент.

Самураи – японские воины, представители привилегированного сословия.

Сякухати – флейта из бамбука.

Токугава – военное правительство в Японии.

Тядо – путь чая, в буддийской традиции.

Укиё-э – изображения меняющегося мира.

Химотоси – отверстия в нэцкэ, предназначенные для подвешивания нэцкэ к поясу.

Чжуй-цзы – прототипы нэцкэ в Китае, выполнявшие исключительно их первоначальную функцию и не ставшие предметом искусства, в отличие от нэцкэ.