

CA 708 (1962)
MC 67



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ
ИСКУССТВА
НАРОДОВ
ВОСТОКА

Живопись Японии

Коллекция японской средневековой живописи Государственного музея искусства народов Востока — наиболее крупная и значительная среди собраний художественных музеев СССР. Она включает около двухсот произведений и охватывает период с конца XV до второй половины XIX века. Большая часть коллекции относится к XVII—XIX векам. В ней представлены работы известных художников, занимающих значительное место в истории японской живописи. Многие произведения, вошедшие в данное издание, публикуются впервые.

«Среди путей живописца тушь простая выше всего», — сказал великий китайский художник и поэт Ван Вэй (699—759) ¹.

Простая тушь определила целое направление в живописи Дальнего Востока, уникальное по своей философской глубине и художественной выразительности. От художника требовалась не только напряженная духовная работа, но и виртуозное исполнение, поскольку тушь не допускала исправлений. Каждый настоящий мастер на практике усваивал, что «много туши изведешь, пока обнаружишь тайну искусства туши» ².

В Японию монохромная живопись попала в XIV веке из Китая через монастыри буддийской секты дзэн (японское название; китайское название чань — созерцание, самоуглубление) и стала определяться терминами «суйбокуга» (картина, выполненная водой и тушью) и «сумиэ» (картина, выполненная тушью). Для дзэнских монахов живопись была одним из важных средств духовного самосовершенствования, помогавших достичь особого просветленного состояния — сатори, когда человек якобы испытывал мгновенное осознание Истины. В связи с этим тематика дзэнской живописи ограничивалась пейзажами, портретами дзэнских патриархов и изображениями животных и птиц.

Очень точно о монохромной живописи сказал известный японский философ Судзуки Дайсэцу (1870—1966): «Художник не стремится к реализму. Смысл сумиэ — заставить дух изображаемого предмета двигаться по бумаге. Каждый мазок кисти должен пульсировать в такт живому существу. Тогда и кисть становится живой... набросок сумиэ беден, беден по форме, беден по содержанию, беден по исполнению, беден по материалу, и все же мы, восточные люди, чувствуем в нем присутствие некоего движущегося духа, который каким-то таинственным образом парит вокруг штрихов, точек и разного рода теней, вибрируя, сообщает им ритм живого дыхания» ³.

В Японии очень быстро освоили художественные и технические приемы монохромной живописи, поскольку они были близки искусству каллиграфии (где применялись те же материалы: тушь, кисти, бумага или шелк), развившемуся в стране уже с VII века и ставшему составной частью национальной культуры. Поэтому период «ученичества» был весьма непродолжительным.

Работа художника Хасэгава Тохакү (1539—1610) «Падение инея» представляет собой яркий образец суйбокуга. Природа всегда имела важное значение в японской культуре. Она считалась выражением высших начал мироздания, познание которых вело к познанию конечной реальности — Истины — и была объектом эстетического поклонения, что особенно ярко проявилось в японской поэзии. Несмотря на ряд китаизированных черт в работе Тохакү, например, в трактовке скал с деревьями на первом плане, пейзаж в целом обладает художественной индивидуальностью. Сильные контрасты темного и светлого с преобладанием сумрачного колорита создают ощущение динамики и напряженности. Крайняя скупость изобразительных средств усиливает значение не только каждой детали, но и каждого штриха. При рассмотрении пейзаж словно вовлекает в себя зрителя, интригует своей загадочностью. В туманной дымке теряется

мир, где обитает человек. Неожиданная горизонтальная линия отделяет его от вершины, застывшей как бы в резком движении и горделиво парящей в бесконечном пространстве. Своеобразное решение художественного образа построено на противопоставлении этих двух миров. Ощутить духовную содержательность и эстетическую значимость свитка способен любой тонко чувствующий человек, но, чтобы проникнуть в глубинный смысл произведения монохромной живописи, зритель должен обладать творческим восприятием и способностью сопереживать с самим художником.

«Монах Ханьшань со свитком» пока предположительно считается работой художника Кано Танью (1602—1674). Мастер, связанный с декоративной живописной школой Кано, возникшей в конце XV века, создал также много произведений в стиле монохромной живописи периода Муромати (1333—1573). Это не было случайным увлечением, поскольку одним из источников школы Кано являлась суйбокуга, с ее высокой культурой тушевого мазка. Изображен легендарный китайский монах Ханьшань (Кадзан — яп.). Он весел и беззаботен оттого, что постиг истинную ценность жизни. Его не волнует ничто внешнее, даже собственный облик. Поскольку к Истине, согласно дзэн, невозможно приблизиться, пользуясь рационально-логическим способом мышления, применялись различные пути перестройки его и в том числе метод эпатажа. В данном случае мы видим явно взрослого человека, однако, с детской прической. Изпод одежды виднеются непомерно крупные ноги и руки с цепкими, когтистыми пальцами. Ошибется тот, кто подумает, что монах читает или рассматривает свиток. Дзэн отрицала пользу учения по книгам, утверждая передачу знания устно, непосредственно от учителя к ученику. Это, впрочем, не мешало адептам этой секты пользоваться письменными материалами. Сам Ханьшань написал поэму дзэнского характера. Поэтому свиток в его руках может напоминать об этом факте, а также являться своего рода шаржем на изображения буддийских божеств со свитками. Линии одежды, вибрирующие, тяжелые, создают ощущение скрытой силы, подобно пружине, таящейся за складками. Несмотря на стилистику в духе дзэн, чувствуется рука более позднего мастера, увлеченного уже и чисто декоративным эффектом.

Этому же кругу школы принадлежит и работа Кано Доуна (1625—1694), приемного сына и ученика Кано Танью, — «Монах и гуси». В дальневосточной живописи пустое, незаполненное пространство в композиции имело чрезвычайно важное не только художественное значение. Философы утверждали, что «пустота содержит все», то есть она является квинтэссенцией всего сущего. Пустой фон в свитке Доуна усиливает художественную и смысловую выразительность живописи и каллиграфии. Ручная мельница перед монахом — символ напряженной духовной работы человека, устремленного к просветлению. Сосредоточенный, собранный облик монаха прекрасно сочетается с непринужденной легкостью иероглифической скорописи, которая как бы зримо выражает его духовную свободу. Каллиграфия играла немалую роль в живописи — сам характер написания иероглифов всегда был связан с манерой исполнения, а местоположение на свитке текста было полноправным элементом в композиционной структуре произведения.

В XVIII веке появилось новое живописное течение — Бундзинга (живопись ученых, литераторов) или Нанга (Южная школа), для которого техника монохромной туши стала основной. Образцом послужила опять-таки китайская «живопись ученых» — Вэньжэньхуа. Японцы, верные своему творческому гению, отталкиваясь от китайского прототипа, в который раз сумели за короткое время создать собственную школу. Нанга была связана с довольно узким кругом

интеллигенции, стремившейся к утверждению в живописи творческой свободы и высоких духовных идеалов. Личности художника, благородству его морально-этического облика, образованности придавалось особенное значение, потому что эти качества были существенной стороной данного направления. Детализированной, тщательной манере предпочиталась спонтанность исполнения, непосредственно отражавшая душевный настрой художника. Несмотря на единую идейно-теоретическую базу, почерк мастеров Нанга отличается значительным стилевым разнообразием, ибо в своих творческих поисках они обращались к самым разным источникам, как китайским, так и японским. Их сюжеты также весьма разнообразны: пейзажи, цветы и птицы, изображения животных, людей и даже поэтически трактованные жанровые сцены.

Одним из основателей школы Нанга является Икэн Тайга (1723—1776), талантливый художник, работавший в Киото, в лучших произведениях которого идеи «живописи литераторов» обрели зрелое, законченное выражение. Его «Бамбук» представляет великолепный образец монохромной живописи и является своеобразной «визитной карточкой» мастера Нанга, поскольку бамбук на Дальнем Востоке символизирует возвышенный образ ученого, мудрого и стойкого к различным невзгодам. Китайский художник, поэт и теоретик живописи Су Ши, живший в 1036—1101 годах, писал о своем друге: «Когда Юй-кэ пишет бамбук, он сосредоточен на бамбуке, а не на себе. Но он передает в бамбуке чистоту и благородство своей души»⁴. Тайга также создал очень одухотворенный образ, трепетный и мужественный, изящный и благородный. Несмотря на лаконичность самого изображения, художник передает богатое разнообразие оттенков туши.

Современники высоко ценили и творчество Тани Бунтё (1763—1840). Он был ведущим мастером Нанга в Эдо (древнее название Токио), и у него учились многие известные художники этого направления, в частности, Таномура Тикудэн (1777—1835) и Ватанабэ Кадзан (1793—1841). На Бунтё и Кадзана оказало влияние знакомство с западной живописью, выразившееся в стремлении к реалистической передаче изображаемых объектов, в применении светотени. Но они работали и в сугубо традиционной манере. Таковы «Бог грома Райдэн», блестяще передающий экспрессивность тушевой техники, и «Осень» Кадзана, отличающаяся тонкой красотой живописного строя и поэтичностью.

Нанга была неразрывно связана с литературой, поэтому каллиграфические строки с определенными темами часто встречаются в живописи этой школы. На свитке Тикудэна «Весенний пейзаж» написано следующее четверостишие: «С весенним теплом в горах облака собираются кучно. // Праздник старик в лодке отправляется в поисках сливы. // Чужд суеты расспросов, близок к истине — дао. // Его беспокоит сейчас цветение сливы — и только...» (Перевод С. Н. Соколова). Стихотворный текст и изобразительный ряд не повторяют буквально друг друга, а создают каждый по-своему эмоциональный настрой лирико-философского содержания.

Лучшие мастера школы Нанга отличались преданностью творческим принципам «живописи литераторов», которые пропозывали не только их произведения, но и всю жизнь. Как нельзя лучше соответствует образу художника Нанга стихотворение Окума Котомити (1798—1868) «Картины»:

Нет у меня
ничего своего в этом мире
кроме тех гор
и морей, что собственноручно
на картинах изображаю...

(Перевод А. А. Долина)

Художники школ Тоса (возникшей в XIV веке) и особенно Кано создавали эффектные, изысканные произведения, неукоснительно следуя сложившимся канонам этих направлений. Сохранение ими основ старой японской живописи до второй половины XIX века значительно помогло художникам XX века в возрождении национальных традиций. Примером, показывающим характер школы Тоса этого периода, является свиток Фудзивара Мицудзаэ «На прогулке», где автор изобразил даму хэйанского времени (IX—XII веков) с двумя служанками, слушающую на лоне природы сверчков в клетках. Главное в свитке — изысканное пространственно-цветовое решение, ограничивающееся исключительно декоративным звучанием и, вместе с тем, лаконичными средствами создающее утонченный аромат давно ушедшего времени.

Еще одним живописным направлением, отразившим новые тенденции в культуре Японии XVIII века, стала школа Маруяма-Сидзё. Эта школа активно обратилась к приемам западной живописи, творчески интерпретируя их на национальной основе. Будучи во многом новаторами, художники этой школы не отказывались и от чисто традиционных стилей.

Маруяма Окио (1733—1795), создатель школы Маруяма, получил большую известность еще при жизни. Как все большие художники, он прекрасно владел техникой монохромной туши. В свитке «Играющие собаки» на фоне пустого пространства тушью, подвеченной водяными красками, изображены собаки, которые кажутся играющими, но на самом деле замерли каждая в своей роли. Одна из них выделена подкраской. В ее облике столько задумчивой грусти и глаза ее столь выразительны, что невольно возникает сравнение с человеческими чувствами. Кажется, что именно об этом свитке написал Кагава Кагэки (1768—1843):

Я знаю, души
у щенка, да еще на картине,
конечно же, нет —
и все же спрошу, пожалуй,
а вдруг душа отзовется?!..

(Перевод А. А. Долина)

Сочетание тушевых пятен центральной фигуры и линейной трактовки двух других щенков создает существенный контраст, который придает необычность свитку.

Художник Мори Сосэн (1747—1821) принадлежит к школе Сидзё, тесно связанной со школой Маруяма, поэтому их объединяют. Сосэн прославился многочисленными изображениями обезьян. Данный сюжет иллюстрирует буддийское положение о том, что стремление человека к исполнению своих желаний также бессмысленно, как попытка обезьяны поймать отражение луны в воде.

Вкусам широких масс городского населения, во многом определившим японскую культуру XVII—XIX веков, больше всего импонировало направление Укиё-э (картины повседневной жизни). Наибольший расцвет и известность Укиё связаны с гравюрой на дереве, но начиналось оно с живописи, основной темой которой были изображения красавиц. Эта традиция издавна существовала в японской живописи. Так, в «Записках у изголовья» писательницы X века Сэй Сёнагон под заголовком «То, что радует сердце» написано: «Прекрасное изображение женщины на свитке в сопровождении многих искусно написанных слов»⁵.

Будучи достаточно ограниченным жанром, бидзинга по-своему ярко отражала дух эпохи. Красавицы изображались, как правило, в роскошных одеждах, свидетельствующих о любви горожан к пышному и нарядному. Они или отдыхают, или заняты изящными развлечениями. Похожие больше на дорогих кукол, они представляют идеальные женские образы того времени.

Художники школ Тоса (возникшей в XIV веке) и особенно Кано создавали эффектные, изысканные произведения, неукоснительно следуя сложившимся канонам этих направлений. Сохранение ими основ старой японской живописи до второй половины XIX века значительно помогло художникам XX века в возрождении национальных традиций. Примером, показывающим характер школы Тоса этого периода, является свиток Фудзивара Мицудзанэ «На прогулке», где автор изобразил даму хэйанского времени (IX—XII веков) с двумя служанками, слушающую на лоне природы сверчков в клетках. Главное в свитке — изысканное пространственно-цветовое решение, ограничивающееся исключительно декоративным звучанием и, вместе с тем, лаконичными средствами создающее утонченный аромат давно ушедшего времени.

Еще одним живописным направлением, отразившим новые тенденции в культуре Японии XVIII века, стала школа Маруяма-Сидзэ. Эта школа активно обратилась к приемам западной живописи, творчески интерпретируя их на национальной основе. Будучи во многом новаторами, художники этой школы не отказывались и от чисто традиционных стилей.

Маруяма Окио (1733—1795), создатель школы Маруяма, получил большую известность еще при жизни. Как все большие художники, он прекрасно владел техникой монохромной туши. В свитке «Играющие собаки» на фоне пустого пространства тушью, подцветенной водяными красками, изображены собаки, которые кажутся играющими, но на самом деле замерли каждая в своей роли. Одна из них выделена подкраской. В ее облике столько задумчивой грусти и глаза ее столь выразительны, что невольно возникает сравнение с человеческими чувствами. Кажется, что именно об этом свитке написал Кагава Кагэки (1768—1843):

Я знаю, души
у щенка, да еще на картине,
конечно же, нет —
и все же спрошу, пожалуй,
а вдруг душа отзовется?!..

(Перевод А. А. Долина)

Сочетание тушевых пятен центральной фигуры и линейной трактовки двух других щенков создает существенный контраст, который придает необычность свитку.

Художник Мори Сосэн (1747—1821) принадлежит к школе Сидзэ, тесно связанной со школой Маруяма, поэтому их объединяют. Сосэн прославился многочисленными изображениями обезьян. Данный сюжет иллюстрирует буддийское положение о том, что стремление человека к исполнению своих желаний также бессмысленно, как попытка обезьяны поймать отражение луны в воде.

Вкусам широких масс городского населения, во многом определившим японскую культуру XVII—XIX веков, больше всего импонировало направление Укиё-э (картины повседневной жизни). Наибольший расцвет и известность Укиё связаны с гравюрой на дереве, но начиналось оно с живописи, основной темой которой были изображения красавиц. Эта традиция издавна существовала в японской живописи. Так, в «Записках у изголовья» писательницы X века Сэй Сэнагон под заголовком «То, что радует сердце» написано: «Прекрасное изображение женщины на свитке в сопровождении многих искусно написанных слов»⁵.

Будучи достаточно ограниченным жанром, бидзинга по своему ярко отражала дух эпохи. Красавицы изображались, как правило, в роскошных одеждах, свидетельствующих о любви горожан к пышному и нарядному. Они или отдыхают, или заняты изящными развлечениями. Похожие больше на дорогих кукол, они представляют идеальные женские образы того времени.

В числе первых представителей Укиё был Окумура Масанобу (1686—1764), известный мастер гравюры. «У полога» является одной из немногих сохранившихся живописных работ этого художника. Произведение отличается тонким колоритом, изяществом линий и точно построенной композицией.

Куцукава Сюнсо (1726—1792) также принадлежит к ведущим мастерам Укиё. Его свиток «Куртизанка под вишней» четко вырезанным в фон силуэтом очень напоминает гравюру. Глубокая интенсивность красок особенно эффектна на незаполненном фоне. Некоторую тяжеловесность фигуры облегчает красиво написанное тушью с подкраской дерево.

Творчество Китагава Утамаро (1754—1806) представляет выдающуюся страницу Укиё-э. Неповторимость стиля Утамаро связана с удивительной гармонией линейного и цветового ритмов. Его образы, несмотря на изобразительную условность, гораздо более жизненны и достоверны, чем у других художников. Сцена с пойманной рыбкой пронизана элегической задумчивостью, утонченным эстетизмом, хотя изображены всего лишь представители простого городского сословия.

Утамаро был в числе последних художников, оставивших большой, весомый след в японском искусстве. Последующие живописцы пользовались уже устоявшимися системами разных школ, продолжая традиционную линию.

Собрание музея дает достаточно полное представление об основных направлениях и тенденциях японской живописи XVII—XIX веков на примере интересных, высокохудожественных образцов.

Г. Шишкина

¹ Мастера искусств об искусстве. М., 1965. Т. I. С. 68.

² Слово о живописи из Сада с горчичное зерно. М., 1969. С. 318.

³ Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М., 1979. С. 270.

⁴ Слово о живописи из Сада с горчичное зерно. М., 1969. С. 406.

⁵ Сэй Сэнагон. Записки у изголовья. М., 1975. С. 52.



МАРУЯМА ОКИО (1733—1795)
Школа Маруяма
Играющие собаки
Шелк, тушь, водяные краски. 94×38,5
Государственный музей искусства народов Востока



ВАТАНАБЭ КАДЗАН (1793—1841)
Школа Нанга
Осень
Шелк, тушь, водные краски. 102,7×34,5
Государственный музей искусства народов Востока



МОРИ СОСЭН (1747—1821)

Школа Сидзё

Обезьяна на скале

Бумага, тушь. 81,5×24

Государственный музей искусства народов Востока

© «Изобразительное искусство». Москва. 1988
11-424. Т. 46 000. Ц. 6 к. Т. № 5. Зак. 3901

Г. 5103000000-014
024(01)-88 67-88



КАНО ДОУН (1625—1694)

Школа Кано

Монах и гуси

Бумага, тушь. 29×43,5

Государственный музей искусства народов Востока

© «Изобразительное искусство». Москва, 1988
11-424. Т. 46 000. Ц. 6 к. Т. № 5. Зак. 3901

Г 5103000000-014 67-88
024(01)-88



ТАНОМУРА ТИГУДЭН (1777—1835)
Школа Нанга
Весенний пейзаж
Бумага, тушь, водяные краски. 110×38,5
Государственный музей искусства народов Востока



ТАНИ БУНТЕ (1763—1840)
Школа Нанга
Бог грома Райдэн
Шелк, тушь, водяные краски. 119×49
Государственный музей искусства народов Востока



КАЦУКАВА СЮНСО (1726—1792)

Школа Укиё

Куртизанка под вишней

Шелк, минеральные краски, тушь. 81×29,5

Государственный музей искусства народов Востока

© «Изобразительное искусство». Москва. 1988
11-424. Т. 46 000. Ц. 6 к. Т. № 5. Зак. 3901

Г 5103000000-014 67-88
024(01)-88



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК второй половины XIX века
Горный пейзаж
Шелк, тушь, водяные краски. 128×42
Государственный музей искусства народов Востока



ИКЭНО ТАЙГА (1723—1776)
Школа Нанга
Бамбук
Бумага, тушь. 130×52,8
Государственный музей искусства народов Востока



ОКАДА ХАНКО (1782—1846)

Школа Нанга

Дикая слива и бамбук

Бумага, водяные краски. 118×30

Государственный музей искусства народов Востока

© «Изобразительное искусство», Москва, 1988
11-424. Т. 46 000. Ц. 6 к. Т. № 5. Зак. 3901

Г 5103000000-014 67-88
024(01)-88



ОКУМУРА МАСАНОБУ (1686—1764)

Школа Укиё

У полога

Шелк, минеральные краски. 80×33

Государственный музей искусства народов Востока

© «Изобразительное искусство». Москва. 1988
11-424. Т. 46 000. Ц. 6 к. Т. № 5. Зак. 3901

Г 5103000000-014 67-88
024(01)-88



ФУДЗИВАРА МИЦУДЗАНЭ (1782—1852)
Школа Тоса
На прогулке
Шелк, минеральные краски. 113,5×50,5
Государственный музей искусства народов Востока



КАНО ТАНБЮ? (1602—1674)
Школа Кано
Монах Ханьшань со свитком
Шелк, тушь. 73×34
Государственный музей искусства народов Востока



КИТАГАВА УТАМАРО (1754—1806)
Школа Укиё
Пойманная рыбка
Шелк, тушь, водяные краски. 107×32,5
Государственный музей искусства народов Востока



НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК второй половины XIX века
Кари и мотылек
Шелк, тушь, водяные краски. 124×40,5
Государственный музей искусства народов Востока



ХАСЭГАВА ТОХАКУ (1539—1610)

Школа Хасэгава

Падение иней

Бумага, тушь, водяные краски. 54,5×35,6

Государственный музей искусства народов Востока

© «Изобразительное искусство». Москва. 1988
11-424. Т. 46 000. Ц. 6 к. Т. № 5. Зак. 3901

Г 5103000000-014 67-88
024(01)-88



«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА
ЖИВОПИСЬ ЯПОНИИ

16 репродукций

Издательство «Изобразительное искусство», Москва, 1988

Автор-составитель Г. Шашкина. Редакторы И. Плевинская, Е. Рачева

Художественный редактор В. Иванов. Цветную корректуру выполнила Л. Егорова

Технический редактор И. Веретина

Подписано в печать 23.12.87. 70x100%. Бумага мелованная 115 г. Усл. печ. л. 2,6. Мел. кр.-этт. 13,922.

Тираж 46 000. Заказ 3991. Изд. № 11-424. Офсет.

Цена 1 р. 01 к.

510300000-014
024(01)-88 47-88

© «Изобразительное искусство», Москва, 1988
Московская типография № 3 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам издательства,
полиграфии и книжной торговли,
129243, Москва, Мало-Московская, 21

СА 708 РМВ
МС 67

Государственный
музей искусств
народов Востока
№ 5280

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
МУЗЕЙ
ИСКУССТВА
НАРОДОВ
ВОСТОКА

Живопись Японии

ХАСЭГАВА ТОХАКУ
Падение инея

КАНО ТАНЬЮ
Монах Ханьшань со свитком

КАНО ДОУН
Монах и гуси

ОКУМУРА МАСАНОБУ
У полога

ИКЭНО ТАЙГА
Бамбук

КАЦУКАВА СЮНСО
Куртизанка под вишней

МАРУЯМА ОКИО
Играющие собаки

МОРИ СОСЭН
Обезьяна на скале

КИТАГАВА УТАМАРО
Пойманная рыбка

~~ТАНИ БУНТЕ~~ КАНО ТАНЬЮ (1602-1674)
Бог грома Райдэн

ТАНОМУРА ТИКУДЭН
Весенний пейзаж

ОКАДА ХАНКО
Дикая слива и бамбук

ФУДЗИВАРА МИЦУДЗАНЭ
На прогулке

ВАТАНАБЭ КАДЗАН
Осень

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
Карп и мотылек

НЕИЗВЕСТНЫЙ ХУДОЖНИК
Горный пейзаж

На обложке:

ОКАДА ХАНКО (1782—1846)
Школа Нанга
Дикая слива и бамбук
Бумага, водяные краски. 118×30

КАЦУКАВА СЮНСО (1726—1792)
Школа Укиё
Куртизанка под вишней
Шелк, минеральные краски, тушь. 81×29,5

ТАКАХАСИ СОХЭЙ (1802—1833)
Школа Нанга
Цапля у скалы
Бумага, тушь, водяные краски. 129×26
КАНО ЯСУНОБУ (1613—1685)
неизвестный художник XIX века

Птица на ветке сливы
Бумага, тушь, водяные краски. 107×44,5

«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»



«ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ ИСКУССТВА НАРОДОВ ВОСТОКА
ЖИВОПИСЬ ЯПОНИИ

14 репродукций
Издательство «Искусство» Москва 1988
Автор-реставратор Г. Шиманов, Реставраторы В. Павловская, Е. Раченко
Художественный редактор В. Васильев, Техникум корректуры Энциклопедия С. Егорова
Технический редактор Н. Неретина
Подписано в печать 23.12.87 70х1000, Бумага мел-
шанная 115 г. Усл. печ. л. 2,5. Уд. арт.-л. 10.022
Тираж 40 000. Заказ 3901. Изд. № 11-423. Облет. Г 240200000-014
Цена 4 р. 01 к. Г 024101-80

© «Изобразительное искусство» Москва 1988
Московская типография № 3 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам культуры,
адрес: Москва, Малая Мясницкая, 21
125045, Москва, Малая-Мясницкая, 21