

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
МУЗЕЙ  
ВОСТОКА



# ТРИ ВЕКА ЯПОНСКОЙ ГРАВЮРЫ

Автор  
*А.И. Юсупова*

Ответственный редактор  
*Н.А. Каневская*

Настоящее издание  
представляет собой  
краткий научно-  
популярный очерк  
истории японской  
гравюры из коллекции  
Государственного  
музея Востока.

Печатается по решению  
редакционно-издательского  
совета  
Государственного  
музея Востока.

0.9 7875

**ТРИ ВЕКА  
ЯПОНСКОЙ  
ГРАВИЮРЫ**



**"Восторженное почитание  
Японии начиналось обычно с  
восхищения японскими гравюрами".**  
*Эрл Майнер*

История распорядилась так, что долгое время образ Страны Восходящего Солнца в сознании европейцев сливался с миром сюжетов японской классической гравюры. Этот вид искусства Японии наиболее популярен и лучше всего изучен.

Первыми собирателями японской ксилографии в Европе стали люди искусства – Эдуард Манэ, Эдгар Дега, Винсент Ван Гог, Камиль Писсаро, Поль Гоген, Пьер Боннар Анри де Тулуз-Лотрек, Жюль и Эдмон Гонкур, Эмиль Золя. Многих европейских художников привлекали в работах японских мастеров не только своеобразный национальный колорит, но и удивительные композиционные построения, неожиданные ракурсы, тонкое чувство линии и цвета. Запад соприкоснулся с принципиально иной художественной системой, где уже были решены задачи, которые ставили перед собой импрессионисты и пост-импрессионисты: усиление роли локального пятна и чистого цвета, передача в картине эмоционального образа природы. Европейцы интуитивно уловили самую суть искусства японской ксилографии – восприятие мира, позволяющее одновременно фиксировать единичные, мгновенные проявления жизни и в то же время запечатлеть события, приобретающие универсальный смысл.

### **Происхождение гравюры укиё-э. Истоки художественной традиции**

Техника печати с деревянной доски, пришедшая из Китая одновременно с распространением буддиз-

ма, известна в Японии уже с периода Нара (646-794 гг.). До наших дней сохранились ранние ксилографические изображения буддийских святых и разного рода охранительных символов, делавшиеся, в основном, для паломников. Позднее, с периода Хэйан (794-1185 гг.) на гравюрах появились божества и исконно японского синтоистского пантеона (Эбису, Дайкоку, Бэнтэн), а также священные животные (черепаша, журавль, карп). Несомненно, эти ксилографии носили сакральный, магический характер и использовались в качестве оберегов и талисманов. Одной из немногих сохранившихся до наших дней работ такого рода является буддийская гравюра "Божество Бисямонтэн" из Музея изящных искусств в Бостоне, датированная 1162 г.

Начало XVII в. характеризуется появлением иллюстрированных ксилографических книг, издававшихся массовыми тиражами, расширением сферы их бытования в городской среде. Появляется множество изданий, не связанных с буддизмом, а иллюстрирующих популярные литературные произведения того времени. Авторами этих книг были такие популярные писатели как Асаи Рёи (ум. 1691 г.), Ихара Сайкаку (1642-1693), Эдзима Кисэки (1667-1736), а также малоизвестные или анонимные авторы. В подобных изданиях текст и иллюстрация печатались черным цветом с одной доски.

В XVII в. формируется особое направление в искусстве, получившее название "укиё-э".

Термин "укиё-э" достаточно сложен и многозначен. Слово "укиё" в древности обозначало одну из буддийских категорий и могло переводиться как "бренный мир" или "юдоль скорби". Одновременно оно могло пониматься как "быстротеку-

щий мир наслаждений". В конце XVII века "укие" стало обозначать современный мир, мир земных радостей, единственно реальный мир земной любви и наслаждений, а далее просто "современный" и даже "модный"<sup>1</sup>. Японский литератор Асаи Рёи писал: "Жить только для момента, обращать внимание на красоту луны, снега, цветущих слив и кленовых листьев, распевать песни, наслаждаться вином, развлекаться, нисколько не заботясь о нищете, смотрящей нам в лицо; отвергать уныние... вот что мы называет "укиё"<sup>2</sup>. Слово "э" в термине "укиё-э" означает "картина". Таким образом, название искусства "укиё-э" указывает на то, что оно отражает повседневную жизнь периода Эдо (1615–1868) во всем ее многообразии. Живопись укиё явилась непосредственным предшественником гравюры укиё. Не существовало даже четкого деления на мастеров живописи и гравюры. Часто одни и те же художники работали и в той и в другой технике.

Возникшая в XVII в. в среде набиравшего силу "третьего сословия" – горожан, ремесленников, торговцев, – ксилография отразила именно их взгляды на искусство. Менее скованная канонами, чем классическая живопись, она могла быстрее реагировать на все происходящие события и будучи наиболее массовым, популярным и доступным для горожан видом искусства, развивалась в русле демократических тенденций, характерных для культуры того времени. По содержанию гравюра была тесно связана с бытописательной сатирической литературой "укиё-дзоси", пьесами театра Кабуки, новой поэзией. Ее стиль соответствовал новым тенденциям в живописи эпохи Эдо, в тематике которой важное место заняли жанровые сцены.

Основы жанровой живописи были заложены еще в живописных повествовательных свитках XI–XII вв., а художественные особенности этого жанра наиболее ярко выразились в декоративной живописи XVI в., где появляются сцены городской жизни, изображения популярных празднеств и развлечений.

В укиё-э объектами изображения становятся и пышная процессия знатного аристократа, направляющегося из провинции в столицу, и шествие бродяг, идущих по той же дороге, и жизнь обитательниц веселых кварталов, и события за кулисами театра Кабуки, которые интересны художникам не менее, чем легенды о духах-оборотнях и героические предания. Поистине укиё-э можно рассматривать как своеобразную иллюстрированную энциклопедию жизни эдосцев.

### *Техника изготовления гравюры укиё-э*

В процессе создания японской ксилографии участвовали художник, резчик и печатник. Важная роль принадлежала также издателю, изучавшему спрос и определявшему тираж. Зачастую именно он задавал тему гравюры и влиял на характер издания, выступая своего рода меценатом талантливых авторов. Имена художника и издателя для современников нередко были прочно связаны друг с другом (как, например, Китагава Утамаро и Цутая Дзюсабу-ро). Некоторые известные издательские династии, такие как Эйдзюдо, работали с несколькими поколениями художников на протяжении многих лет.

Процесс создания гравюры выглядел следующим образом. Художник делал контурный рисунок тушью на тонкой, прозрачной бумаге. Гравер, наклеив рисунок лицевой стороной на доску продольного распила (для этого обычно использовалась древесина вишни, иногда груши или самшита), вырезал первую печатную форму. Оригинал при этом уничтожался, поэтому до наших дней дошло так мало авторских рисунков, представляющих собой, по-видимому, предварительные эскизы. Затем делалось несколько черно-белых оттисков, на которых художник обозначал иероглифами задуманные цвета. Резчик изготовлял необходимое количество (иногда более тридцати) печатных форм, каждая из которых соответствовала одному цвету или тону. Печатник, обговорив с художником цветовую гамму, наносил краску растительного или минерального происхождения и на влажной рисовой бумаге печатал гравюру вручную, с помощью плоского диска, оплетенного бамбуковыми волокнами. До XIX в. японцы практически не знали печатного станка. Коллективный метод работы художника, резчика и печатника, узкая специализация мастеров, цеховая организация процесса обусловили своеобразие японской ксилографии.

### *Художественные школы-династии*

С отголосками средневековой традиции был связан фамильный характер художественных школ, при котором ученики с детства могли воспитываться в той или иной мастерской, становясь членами семьи художника, иногда принимая его имя. Секреты мастерства передавались из поколения в поколение от отца к сыну, от учителя к ученику.

Подобные художественные школы сохранялись в рамках одной семьи и образовывали династии.

Развитие японской ксилографии определялось несколькими ведущими династиями; их основатели как бы формировали свой "большой стиль", в русле которого работали ученики и последователи (династии Тории, Кайгэцудо, Кацукава, Утагава). Они включали в свои имена иероглиф из имени главы школы и этим подтверждали приверженность его стилю. Даже меняя в течение жизни художественный псевдоним, они сохраняли хотя бы частичку имени мастера. Последователи, как правило, работали не только в той же художественной манере, но и в тех же жанрах, что и основатель династии. Иногда среди учеников появлялся художник, которому было тесно в рамках той или иной художественной школы. Постепенно стиль его менялся и, наконец, начал кардинально отличаться от характера работ других мастеров этой династии. Тогда он становился главой новой школы или направления. Было несколько мастеров, творчество которых не вписывается в рамки какой-либо династии и стоит особняком, обозначая яркие вехи в истории японской ксилографии (Харунобу, Утамаро, Сяраку, Хокусай).

Самые ранние гравюры укие-э, как считают исследователи, были связаны с Иваса Матабэй (работал в 1640-х гг.), произведения которого не дошли до наших дней.

### **ХИСИКАВА МОРОНОБУ**

Следующие по времени работы выполнены ХИСИКАВА МОРОНОБУ (1618–1694), который в 70-е гг. XVII в. начинает выпускать иллюстрированные книги и альбомы гравюр. С

его же именем связано появление станковой гравюры на отдельных листах (итимай-э), а также возникновение жанра "бидзин-га" (изображение красавиц). Темы его работ отражают жизнь столичных "кварталов развлечений" Есивара. Он также иллюстрирует известные легенды и популярные пьесы театра Кабуки. Своеобразие черно-белых ксилографий Моронобу (сумидзури-э) достигалось с помощью линии, которую собиратель и исследователь японской графики Джеймс Миченер назвал "поющей". Именно она определяет композиционное построение и декоративное звучание работ художника. В его произведениях используется известный в живописи XI-XII вв. композиционный прием изображения сцены, увиденной как бы сверху. Станковые гравюры Моронобу отличаются от его книжных иллюстраций более лаконичной композицией, состоящей из двух или трех фигур. Для красавиц Моронобу характерны слегка удлинённые черты лица и своеобразные причёски, типичные для конца XVII в.

Ранний период развития гравюры, к которому относится творчество Моронобу, в собрании Государственного музея Востока представлен редким альбомом черно-белых ксилографий в жанре "бидзин-га" менее известного автора Нисикава Сукэнобу (раб. в 1671-1751 гг.).

## ДИНАСТИЯ ТОРИИ

В конце XVII-нач. XVIII вв. на первое место в искусстве укие-э выдвигается династия ТОРИИ. Ее глава Тории Киенобу I (1664-1729) испытывает несомненное влияние Хисикава Моронобу, но затем начинает выпускать совершенно самостоятельные по стилю работы. Главная

тема художников династии Тории – театр Кабуки – находит воплощение не только в станковых гравюрах с изображениями актеров ("якуся-э"), но и в различных видах ксилографических изданий, связанных с театром (афиши, программки спектаклей). Черно-белые оттиски большого формата Киёнобу I тонировал от руки охрой или киноварью различных оттенков. Стиль его работ копировало не одно поколение театральных художников. Среди более чем ста его учеников наиболее известны Тории Киёмасу, Тории Киёмицу и Тории Киёсигэ. Театральные гравюры ранних мастеров династии отличаются лаконичностью композиционных построений, экспрессивностью поз, выразительностью линейного силуэта. В экспозиции музея представлена ксилография Тории Киёнобу II (1705-1763), возглавившего в 1750-х гг. династию. На гравюре изображены актеры Сэгава Кикунодзё и Санокава Итимацу в одной из пьес, посвященных мести братьев Сога.

## ДИНАСТИЯ КАЙГЭЦУДО

В первой половине XVIII в. работал КАЙГЭЦУДО АНДО, основавший еще одну известную династию. В этой школе свое дальнейшее развитие получил жанр "бидзин-га", к которому относится живописный свиток "Красавица" кисти Кайгэцудо Андо, хранящийся в Государственном музее Востока. В отличие от женских образов Моронобу, мягких и наивных, героини художников династии Кайгэцудо, высокие и статные куртизанки, представлены в полный рост в статичных позах, в ярких красочных костюмах. Художественный облик гравюр династии Кайгэцудо определялся их назначе-



нием. Это были изображения, служившие своего рода рекламой популярных обитательниц веселых кварталов и, в то же время, различных образцов кимоно.

Среди последователей Кайгэцудо Андо наиболее известны Кайгэцудо Дохан и Кайгэцудо Анти.

## ОКУМУРА МАСАНОБУ

Художник, определивший дальнейшие пути развития гравюры укиё-э – ОКУМУРА МАСАНОБУ (1686–1764) – сделал важнейшие открытия в технике печати. В 1749 г. вместо охристой минеральной краски (тан) он вводит розовую растительную (бэни) и печатает гравюру в два цвета – розовым и зеленым (бэнидзури-э). Масанобу первым использовал технику "уруси-э" (лаковые картины), покрывая отдельные фрагменты лаком уруси. С именем этого художника связывают также введение и распространение нового формата гравюры "хасира-э"; длинного и узкого, наклеивавшегося на столбы.

Масанобу продуктивно работал практически во всех жанрах гравюры, создавая портреты красавиц, актеров, иллюстрации к легендам и классическим литературным произведениям. Образы Масанобу носят камерный характер: его актёры лишаются сценической патетики, а красавицы – парадной торжественности, становясь мягче и лиричнее. С появлением цветной гравюры главную роль в выразительных средствах начинают играть сочетания цветов, красочное пятно.

В музейной коллекции представлен один из последователей Масанобу – Исикава Тоёмаса, работавший в более позднее время (1770–1780) и известный изображениями детей.

## СУДЗУКИ ХАРУНОБУ

Произведения величайшего мастера укиё-э ХАРУНОБУ определили новый "большой" стиль гравюры. С его именем связывают появление в 1768 г. многокрасочных ксилографий "нисики-э" (парчовых, т.е. многоцветных картин), которые печатались с нескольких досок. Впечатление богатства и красочности от этих гравюр усиливается применением техники тиснения по рыхлой волокнистой бумаге. Введение новой техники исследователи объясняют распространением поздравительных гравюр "суримоно", впервые выпущенных к новому 1765 году. Такие гравюры обычно издавались малыми тиражами для узкого круга ценителей и уже в те времена были предметами коллекционирования. Суримоно были меньшего размера, чем стандартные гравюры, обычно квадратного формата и печатались на самой дорогой и высококачественной бумаге.

В области художественных и образных решений новшества Харунобу были не менее значительны. Меняется идеал женщины: на смену величавым и статным красавицам приходят хрупкие юные девушки, почти подростки, с крошечными ручками и ножками, необычайно трогательные и грациозные. Кажется, они говорят друг с другом на языке поэзии. Атмосфера доверительности, камерности присутствует во всех произведениях Харунобу. Художник, используя прием "митатэ-э", усложнил образный язык гравюры, наполнил его символами, метафорами и поэтическими ассоциациями. Гравюры, в которых за простым, на первый взгляд, сюжетом скрывается иной, более глубокий смысл, назывались "митатэ-э". Они представляли собой своеобразную

интеллектуальную игру, связанную с давней поэтической традицией, когда придворные занимали свой досуг угадыванием известных пятистиший по начальным строфам. Для адекватного восприятия таких гравюр современнику было необходимо хорошо знать классическую литературу и особенно поэзию Китая и Японии, уметь соотносить события прошлого с современными реалиями. Ассоциации Харунобу шутивы, иногда игривы и очень поэтичны. В музейной коллекции находится гравюра, выполненная в этом жанре. На ней мы видим девушку, играющую с детьми. Все они как бы составляют воображаемую свиту феодала, заменяя метелками, хлопучками, игрушечной лошадкой настоящие копыта, мечи и коня. В гравюрах "митатэ-э" Харунобу по-новому подошел к изображению природы. Его пейзажи соотносятся с конкретными местами Японии, известными ей красотой и неоднократно воспетыми в классической японской поэзии. В его ксилографиях впервые стало возможно различить определенные сезоны, уловить время суток.

Некоторые листы, выполненные в стиле Харунобу, подписаны именем "Кёсэн". Многие исследователи считают, что таков один из псевдонимов Харунобу. Но существует предположение, что это работы близкого к его кругу поэта и художника Кикурэнся Кёсэна. Известно, что Кикурэнся Кёсэн был лидером поэтического кружка, для которого Харунобу выполнял большую часть своих суримоно, и вдохновил его на создание нескольких гравюр в жанре "митатэ-э".

С другой стороны, некоторые работы, подписанные именем Харунобу, на самом деле принадлежат его современнику и последователю, Исода

Корюсаю (работал в 1760–1770 гг.). Корюсай отдавал предпочтение узкому удлинённому формату ("хасира-э"), позволявшему придавать гравюрам вид свитков. В Государственном музее Востока хранится ксилография Корюсяя с изображением актеров традиционного японского театра фарса Кёгэн. В его гравюрах сохраняется особая атмосфера камерности, однако, персонажи Корюсяя утрачивают хрупкость и бесплотность, присущие образам Харунобу. Художник уделяет большое внимание разработке костюмов, вводит разнообразные орнаментальные мотивы, что усиливает декоративное звучание композиции.

## ДИНАСТИЯ КАЦУКАВА

Первые театральные гравюры КАЦУКАВА СЮНСЁ (1726-1792), основателя династии Кацукава, близки по стилю работам художников школы Тории. На этих листах мы видим актеров в наиболее характерных сценических позах. Фон гравюры обозначен какой-нибудь деталью театральной декорации. Сюнсё вводит в обиход два типа театральных гравюр: первый – парадные "статичные" портреты актеров на фоне театральных занавесов с гербом ведущего артиста, и второй – актеры в гримировочных ("зеленых") комнатах, в интимной обстановке, не предназначенной для посторонних глаз. Последний композиционный прием позволяет усложнить характеристики персонажей.

Аналитический взгляд на героя, попытка увидеть за маской внутренний мир актера характерны и для других мастеров династии Кацукава (Иппицусай Бунтё, Кацукава Сюнко, Кацукава Сюнэй). Школа Кацукава на выставке представлена рабо-

той одного из самых известных учеников Сюнсё – Кацукава Сюнэй (1762–1819). Она выполнена в жанре "сумо-э" (изображение борцов сумо), введенном в гравюру основателем династии.

## ТОРИИ КИЁНАГА

Особое место занимает творчество последнего яркого представителя династии Тории – ТОРИИ КИЁНАГА (1752–1815). Как и все художники династии, Тории Киёнага начал с театральной гравюры, но лучшие и самые известные его работы выполнены в жанре "бидзин-га" в 1780–90-х гг. В отличие от хрупких, окрашенных печальным очарованием образов Харунобу, героини Киёнага полны спокойствия и умиротворения. Меняется их внешний облик – теперь это стройные высокие красавицы в расцвете лет. Он часто использует полиптихи (из трех и более листов), делая своеобразную попытку вернуться к традиционной для живописи форме горизонтальных свитков. Его излюбленные композиционные схемы – многофигурные шествия куртизанок. Красавицы в ярких, праздничных одеяниях, совершающие пешие прогулки и катания на лодках в окружении роскошной свиты, – своего рода гимн праздному образу жизни.

Возникшие в творчестве Киёнага тенденции к подробной разработке пейзажных фонов, к развернутым композициям и повествовательности усиливаются в гравюрах художников XIX в.

## КИТАГАВА УТАМАРО

Самый знаменитый последователь Киёнага, вышедший за рамки его

школы и во многом определивший черты японской классической гравюры периода ее расцвета в конце XVIII в. – КИТАГАВА УТАМАРО (1753–1806). Многие его прекрасные альбомы, иллюстрированные книги, серии станковых гравюр появились в результате длительного сотрудничества с известным издателем Цутая Дзюсабуро. Главная тема творчества Утамаро – жизнь обитательниц веселых кварталов. Он изображает своих героинь в разное время дня и ночи, в различных состояниях души, стремясь уловить малейшие оттенки их переживаний. Виртуозно владея ремеслом, он использует все возможные средства, чтобы это продемонстрировать. Такого разнообразия ракурсов и композиционных построений не знал ни один мастер укиё-э.

Композиции Утамаро включают элемент игры, участниками которой невольно становятся зрители. Ему словно доставляет удовольствие ставить перед собой почти неразрешимые задачи и с горделивой легкостью их разрешать. Утамаро любит-ся текучими линиями волос сквозь тончайшую газовую вуаль или москитную сетку. Он и зритель, как бы оказываются за спиной красавицы, заглядывают вместе с ней в зеркальце, которое она держит в руках, видят в нем ее отражение. Не без оснований именуясь "певцом женской красоты", Китагава Утамаро вводит в укиё-э тип больших погрудных портретов "окуби-э" (так называемые "большие головы"), в которых старается передать внутренние переживания и настроения своих героинь. Подобное стремление к постижению человеческой индивидуальности становится характерным для наиболее талантливых художников конца XVIII в.

В 70-е гг. XVIII в. японское правительство издает эдикты, налагаю-

щие запрет на гравюры, содержание которых имеет критическую направленность.

Утамаро находит выход из положения, часто используя прием "митатэ-э". Так, сцену сражения из пьесы театра Кабуки он подменяет изображением буйной пирушки куртизанок, а картину нападения врага на своего противника — образом куртизанки, подрезающей цветы в саду (причем садовые ножницы в ее руках лишь отдаленно напоминают боевое оружие). Подобным ироническим снижением героического начала Утамаро добивается гораздо большего эффекта, чем если бы он запечатлел самих героев или актеров в исторических ролях. Захваченный этой игрой, он в одной из гравюр серии "Комэй Бидзин Митатэ Тюсингура" (известные красавицы в виде персонажей пьесы "Тюсингура") среди куртизанок показывает и самого себя, сопроводив автопортрет надписью: "Свой прекрасный лик запечатлел непревзойденный Утамаро".

Митатэ-э в творчестве Утамаро — это жанровые композиции с персонажами, одетыми в современные костюмы, в которых зритель угадывает знакомые сцены из известных пьес по характерным позам, жестам и деталям антуража.

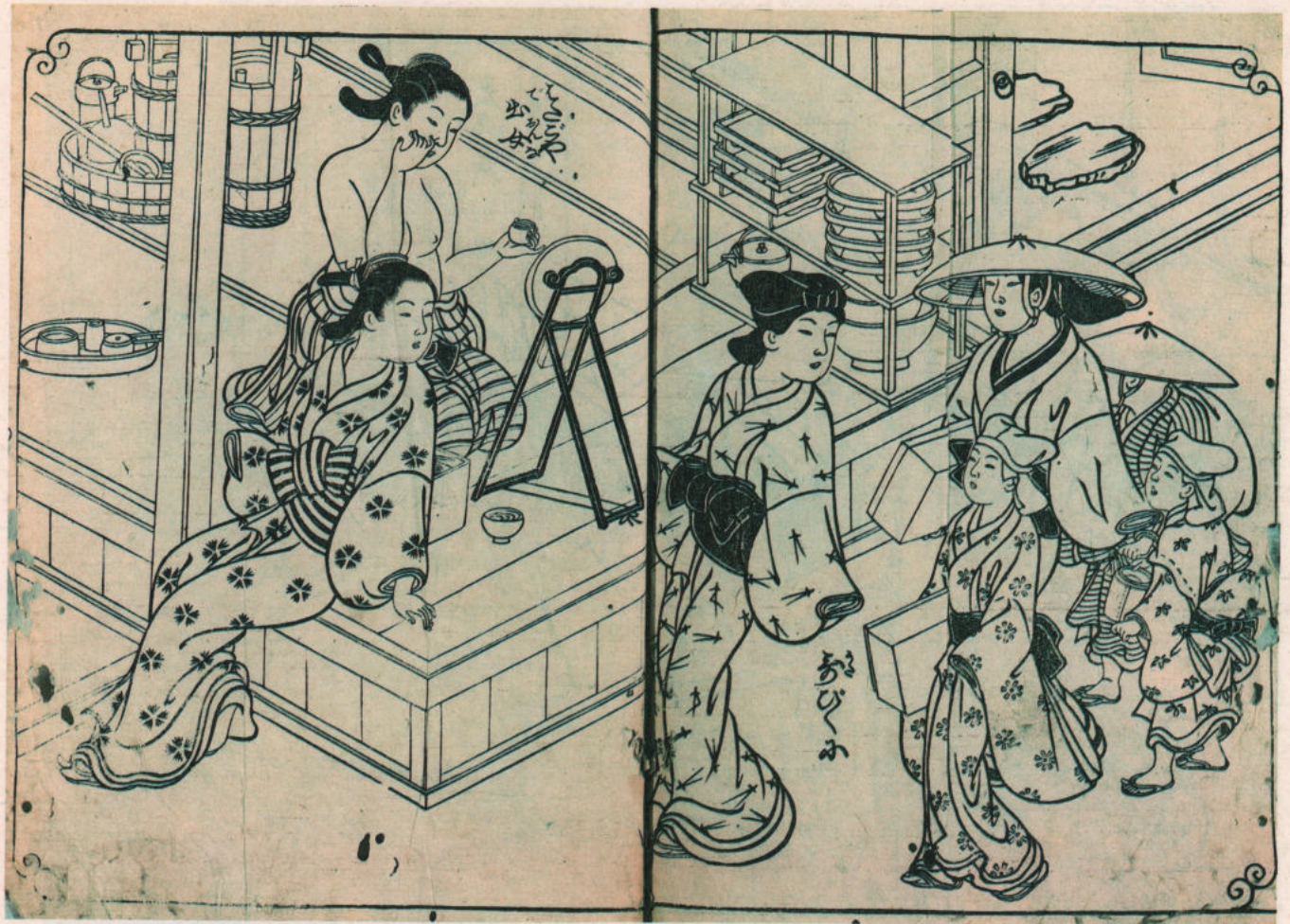
Ирония в творчестве Утамаро была характерным симптомом настроения общества в этот период. Именно тогда получают развитие комедийные жанры гравюры, которые в XIX в. приобретают ярко выраженную сатирическую окраску. Среди работ Утамаро, хранящихся в Государственном музее Востока, заметное место занимают листы из серии "Шесть драгоценных рек".

За нарушение упоминавшихся правительственных эдиктов и введенных вслед за ними цензорских

ограничений на изображение актеров и куртизанок, Утамаро попадает в тюрьму. Он до конца дней так и не смог оправиться от перенесенных потрясений, и поздний период его творчества окрашен в трагические тона.

## ТОСЮСАЙ СЯРАКУ

Чувство трагического надлома характерно и для другого крупнейшего художника периода расцвета японской ксилографии — ТОСЮСАЙ СЯРАКУ, чья судьба до сих пор полна загадок. По свидетельству одного из современников, Сяраку был актером театра Но. Работы, подписанные именем Сяраку и поразившие всех своей необычностью, появляются весной 1794 г. В течение десяти месяцев из мастерской известного издателя Цутая Дзюсабуро выходит более 140 театральных гравюр этого художника — портретов актеров театра Кабуки в ролях. Затем он внезапно исчезает. Все его работы отмечены таким высоким мастерством, что они и поныне стоят особняком в истории японской гравюры. Острая характерность, граничащая с гротеском, сознательное искажение пропорций фигур, жестов, черт лица придают его персонажам необычайную выразительность. Мерцающий фон, покрытый порошком слюды, усиливает загадочность, присущую этим образам. Сяраку, по-видимому, благодаря своему сценическому опыту, в совершенстве владел условным языком грима, поз и жестов театра Кабуки, что дало в конечном счете поразительный результат. Если в ранней театральной гравюре художников династий Тории и Кацукава интересовали в равной степени и актер, и его персонаж, то в гравюрах Сяраку объектом при-







3



4







春信画



暑坐鋪狂言

浮名子毛纏  
おしよ  
まき

湖龍画







橋中妓  
簡母藤里共阿合

清長画





風流六玉川  
道江

唐













17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



стального внимания становится, прежде всего, личность исполнителя.

Подлинные работы Сяраку являются большой редкостью как в частных, так и музейных собраниях. В собрании Государственного музея Востока содержится ряд современных перегравировок работ Сяраку, отличающихся хорошим качеством исполнения и дающих некоторое представление об уровне мастерства художника.

Гравюры Утамаро и Сяраку явились вершиной развития классической гравюры Японии. Техническое мастерство в них достигает апогея: мастера используют тиснение, возможности лаковой и парчовой гравюры, широко применяют цветные фоны. Вместе с тем, именно в их работах обозначился процесс разрушения средневекового сознания и проявились специфические черты, характерные уже для Нового времени. Так, прямолинейность героических образов ранней театральной гравюры сменяется в этот период зашифрованностью, усложняющей восприятие, а затем – дидактикой, которая объясняется стремлением к более рациональному толкованию жизни.

## ДИНАСТИЯ УТАГАВА

В конце 80-х гг. XVIII в. начинается деятельность УТАГАВА ТОЁКУНИ I (1769–1825), возглавившего в XIX в. новую династию художников гравюры укиё-э. Эта разветвленная и многочисленная школа оставила после себя множество работ в различных жанрах, однако, основной для нее все же была историко-героическая тема. Тоёкуни испытал влияние разных художников, работавших в этот период, но в то же время заложил основу нового стиля,

нашедшего многочисленных последователей.

Утагава Тоёкуни обращается к традиционному типу изображения актеров в ролях. Он также вводит изображение развернутых театральных сцен, раскрывающих содержание каждого акта пьесы. В его творчестве проявились черты, ставшие типичными для ксилографии XIX в. – использование жестких композиционных схем, отказ от характерности, меньшая эмоциональная насыщенность образов. Многие ученики и последователи Тоёкуни после смерти мастера подписывали свои работы его именем. До нас дошли работы Тоёкуни II (1777–1836), Тоёкуни III (1786–1864), Тоёкуни IV (1823–1880), Тоёкуни V (1848–1920), причем каждый последующий Тоёкуни был учеником предыдущего.

Работы художников этой династии в собрании музея представлены наиболее полно. Именем Тоёкуни III некоторое время подписывался один из самых ярких последователей Тоёкуни I – Утагава Кунисада (1786–1864). В коллекции Государственного музея Востока хранится серия ксилографий этого автора, иллюстрирующих знаменитый роман периода раннего средневековья "Гэндзи моногатари". Обращение к персонажам предшествующих эпох симптоматично для этого времени.

В период Тэмпо (1830–44) в связи с проведением реформ, издаются еще более жесткие запреты на театральную гравюру, портреты актеров и красавиц, а также сюжеты, содержащие критические намеки на события современности. Историко-героическая гравюра и пейзаж занимают ведущее положение в укиё-э. Утагава Кунисада, Утагава Кунисада (1797–1861) и ряд художников этого круга обращаются к персонажам ис-

торических повествований – "Хэйдзи моногатари", "Хэйкэ моногатари", "Гэмпэй сэйсуйки" и "Тайхэйки", действующие лица которых давно уже стали персонажами многих пьес театра Кабуки. Но теперь легендарные герои прошлого изображаются не в исторических костюмах, а в театральных одеяниях, отразивших моды периода Эдо. Фоном гравюр, как правило, становятся усложнившиеся к тому времени театральные декорации. Портреты героев на станковых гравюрах сопровождаются подробными текстами с описаниями их одяний и подвигов. Эти надписи занимают на листе значительное место, оформляются в специальные рамки и часто не просто дополняют изображение, а поясняют и комментируют его.

Публикуются книги с иллюстрированными биографиями исторических деятелей, как, например, 90-томная биография полководца Тоетоми Хидэёси, выполненная Утагава Куниёси, выпуск которой продолжался в течение девяноста лет, но так и не был завершен. В отличие от станковых гравюр в этих изданиях иной стиль и принцип отбора иллюстраций, напоминающий современные комиксы. Здесь развернутые тексты заменяются короткими пояснительными надписями, носящими информативный характер.

Во второй половине XIX в. художественный уровень гравюр снижается, что можно объяснить огромными тиражами, которыми выпускались как станковая гравюра, так и книжные иллюстрации. Распространяется практика, при которой художник часто изображает только лица и позы фигур, а ученики – костюмы и второстепенные детали.

В отличие от мастеров династии Утагава, работавших в жанре театральной гравюры, художники школы КИКУГАВА закрепили за собой жанр портретов красавиц и эротических гравюр. Основатель династии Кикугава Эйдзан (1787–1867) положил начало новому стилю в "бидзин-га". Его куртизанки изображены в несколько манерных и неустойчивых позах, в многослойных красочных кимоно. Расходящиеся веером складки их одежд переданы характерными изломанными, дробящимися линиями. Костюм в этих гравюрах, как когда-то в "бидзин-га" школы Кайгэцудо, приобретает самодовлеющее значение. Драпировки полностью скрывают фигуру женщины, орнамент на кимоно трактуется броско и плоско. Этот интерес к пышным одеждам отражал вкусы богатых горожан и куртизанок высокого ранга, демонстративно щеголявших в вызывающе нарядных одеяниях. Не случайно запрет на изображения актеров и куртизанок сопровождался указанием правительства об ограничении количества досок, с которых печатались "парчовые" гравюры, поскольку соответствующие эдикты касались и сфер повседневной жизни – простым горожанам запрещалось одеваться в богатые и пышные костюмы.

Ученик Эйдзана – Кэйсай Эйсэн (1790–1848) стал известен благодаря введению техники "айдзури-э" (печати анилиновым красителем синего цвета). Его гравюры печатались с нескольких досок различными оттенками основного цвета, глубина тона достигалась путем наложения одного оттенка синего цвета на другой. Художник вошел в историю искусства как автор фундаментального труда "Заметки безымянного стар-

ца" ("Дзоку Укиё-э Руйко"), который и поныне служит основным источником сведений о художниках укиё-э.

В собрании Государственного музея Востока хранится работа Эйсэна, выполненная на двух стандартных листах, расположенных вертикально один над другим. Такая форма, как бы имитирующая живописный свиток, была популярна и у других мастеров этой династии.

У художников династии Кикугава складывается свой тип изображения красавиц. Фигура становится более приземистой, с непропорционально крупной головой. Шея полностью скрыта воротом костюма. Мастера уделяли значительное внимание прическам со множеством шпилек, которые по моде того времени, подобно короне, венчали голову.

В XIX в., когда японская классическая школа ксилографии переживала завершающий период своего развития, среди других жанров ведущее положение занимал пейзаж. Впитав традиции классической живописи в гравюрах художников укиё-э пейзаж приобрел более конкретный характер, стал узнаваем, не потеряв при этом философской глубины. Развитие этого жанра в гравюре тесно связано с широким распространением изображений достопримечательностей различных провинций – "мэйсё-э" – в других видах изобразительного искусства, которые восходят к существовавшей в классической литературе Японии традиции описания достопримечательностей – "мэйсё-ки". С ростом паломничества к знаменитым своим видам местам растет популярность гравюр "мэйсё-э", поскольку каждый путник стремится приобрести на память о путешествии картинку, продающуюся тут же. Даже художники династии Утагава, изве-

стные больше своими историко-героическими гравюрами, отдают дань моде, создавая серии, посвященные пятидесяти трем станциям Токайдо (дороги, соединяющей старую столицу Киото с новой столицей Эдо). В создании этих гравюр, как правило, участвуют два автора – один из них иллюстрирует историю, которую молва связывает с той или иной станцией, другой создает пейзажную заставку, отсылающую непосредственно к месту действия.

## КАЦУСИКА ХОКУСАЙ

Расцвет пейзажного жанра в японской классической ксилографии нашел свое отражение в работах КАЦУСИКА ХОКУСАЯ (1760--1849), одного из величайших художников своего времени, по масштабу дарования и по значительности творческого наследия выдерживающего сравнение с крупнейшими европейскими художниками. Поэт, философ, живописец и график, оставивший сотни свитков, более тридцати тысяч рисунков, гравюр, около трех сотен иллюстрированных книг и альбомов, Хокусай по своему мироощущению представляется человеком иной эпохи. На протяжении всей жизни он сменил несколько художественных стилей, переходя из одной школы в другую. Начиная он, как и многие мастера, с театральных гравюр, был учеником знаменитого Кацукава Сюнсё. Затем, пережив увлечение традиционной японской живописью, вернулся к искусству ксилографии и создал несколько серий портретов красавиц, значительное число прекрасных работ в жанре "суримоно". Не скованное различными запретами искусство поздравительных и благопожелательных гравюр позволило художнику ярче

и лучше проявить свои возможности. Кроме того, небольшой тираж и частный характер заказа, предназначенного для узкого круга ценителей, давал возможность избежать контроля цензуры. Но только в гигантском труде – пятнадцатитомной серии альбомов зарисовок "Манга", изданных ксилографическим способом, художник смог выразить свое творческое кредо. Серия была начата в 1814 г., а последний том вышел уже после смерти Хокусая, в 1878 г. Аналитический взгляд на жизнь, проявившийся в многочисленных зарисовках, помог Хокусая, отрешившись от суетности, взглянуть на все глазами внимательного наблюдателя и философа.

Рисунки из книги "Манга" оказали огромное влияние на творчество многих художников Европы второй половины XIX в., таких как Эдгар Дега, Анри де Тулуз-Лотрек, Винсент Ван Гог и Мари Кассат.

Славу Хокусая принесла серия "Тридцать шесть видов горы Фудзи", которую он создал, будучи в преклонном возрасте, в 1829–1833 гг. В знаменитых листах использованы смелые ракурсы и неожиданные цветовые сочетания. Художник применяет контрастное сопоставление ближних и дальних планов, позволяющее ему показать общий вид на гору Фудзи и в то же время наполнить композицию точными деталями. Острая наблюдательность и глубина обобщения отличают лучшие работы серии. Тема горы Фудзи в этом цикле гравюр, а затем и в последовавшей за ним серии "Сто видов горы Фудзи" (1834–35 гг.) становится лейтмотивом, от листа к листу преобразаясь и наполняясь новым содержанием. Может быть, именно благодаря Кацусика Хокусая Фудзияма и по сей день олицетворяет Страну Восходящего Солнца.

В знаменитых ксилографиях этой серии, таких как "Красная Фудзи" или "Волна", художник передал вечные истины – величие и красоту природы, хрупкость и краткость человеческой жизни, наполненной тщетными усилиями преодолеть ее быстротечность.

## АНДО ХИРОСИГЭ

В отличие от величественных ландшафтов Хокусая, его младший современник АНДО ХИРОСИГЭ (1797–1858), последний представитель классического периода японской ксилографии, создал пейзаж, проникнутый тонким лирическим чувством. Наибольшую популярность ему принесла серия гравюр "Пятьдесят три станции Токайдо" (1833–1834). Хотя в целом видение мира Хиросигэ более конкретно, чем у Хокусая, он тем не менее остается на зыбкой грани между вымыслом и достоверностью, совмещая в своих композициях грустное очарование с тонкой наблюдательностью.

Хиросигэ много и плодотворно работал и в жанре "цветы и птицы" (кате-га). В экспонируемых на выставке гравюрах, созданных в 1832–34 гг., художник запечатлел традиционные для японской классической живописи сочетания различных пар цветов и птиц, сопроводив их поэтическими строфами периода Хэйан. Серия выполнена на вертикальных листах (тандзаку), напоминающих узкие полосы бумаги, на которых средневековые поэты писали свои стихи.

**Традиционная гравюра  
позднего периода  
(кон. XIX – нач. XX вв.)**

В 1860-е гг. Япония после длительного периода внешней изоляции оказывается открытой для иностранцев. Многие отправляются в город Иокогама, с интересом наблюдают за прибытием иностранных судов, появлением в стране паровозов, автомобилей, чужеземцев в необычных костюмах, со странными манерами. Гравюры, запечатлевшие эти жанровые сценки, получили название "Иокогама-э". В собрании музея хранится несколько подобных листов, выполненных Утагава Садахидэ (1807–1873).

В конце XIX – нач. XX в. художники не основывали крупных стилевых направлений и династий, работали в индивидуальной манере, создавали гравюры в жанре "бидзинга" и "муся-э" (изображение знаменитых воинов). Ориентируясь на вкусы европейцев, они создавали графические циклы, в которых изображались буддийские храмы, интерьеры, японки в национальной одежде, занимающиеся аранжировкой цветов, любующиеся цветущей вишней или осенними кленами. Гравюры Тосиката Мидзуно (1866–1908), Огата Гэкко (1859–1920), Хасимото Тиканобу (1838–1912) лиричны, пронизаны настроением покоя и умиротворенности. Эти работы отличаются некоторой архаизацией форм и сюжетов (архитектурная старина, любование традиционными обрядами и бытом), декоративностью, особыми приемами печати, имитирующими технику акварели. Контакты с западным миром обусловили изменения и в технологии создания гравюр, что проявилось в использовании механического печат-

ного пресса. Однако, снижается художественное качество ксилографий, что также во многом было связано с введением анилиновых красителей, значительно упростивших процесс печати. В целом, в этот период гравюра переживает упадок, для нее характерны черты эклектизма, интерес к иллюзионистическим эффектам, однообразию сюжетов.

Среди работ мастеров рубежа XIX–XX вв. выделяется творчество КОБАЯСИ КИЁТИКА (1847–1915), сделавшего попытку органично соединить приемы традиционной ксилографии с некоторыми европейскими новшествами: использованием светотеневой моделировки, линейной перспективы. Один из последних представителей поздней гравюры укиё-э ОХАРА КОСОН (СЁСОН) (1877–1945) специализировался в традиционном жанре "цветы и птицы", в котором создал несколько замечательных серий. В Государственном музее Востока есть небольшая, но очень ценная коллекция работ этого мастера. Наряду с традиционными для японской ксилографии приемами (в частности, использованием рисунка фактуры дерева), Охара Косон применяет совершенно новые методы, как например, подкраску гравюры белилами по серой бумаге.

## Современная гравюра Японии

В 20-е годы XX в. в Японии появляется принципиально новое направление, получившее название "сосаку ханга" (творческая гравюра), отличающееся тем, что работа создается от начала до конца самим автором, без участия резчика и печатника. В собрании музея находится коллекция эстампов известных художников этого направления, таких как Мунаката Сико (1903–1975), Сасадзима Кихэй (род. 1906 г.), Китаока Фумио (род. 1918 г.), Тадасигэ Оно (род. 1909 г.). Наряду с традиционной ксилографией эти мастера активно осваивают новые виды гравюры – офорт, литографию, линогравюру. Большую роль в этом процессе сыграли европейцы, преподававшие в японских художественных институтах. Многие известные авторы, с именами которых был связан подъем японской гравюры в середине XX столетия, были учениками западных мастеров.

В 1970–80-е гг. японские графики испытывают сильное влияние авангардных течений искусства Запада, сохраняя в то же время чисто японское отношение к материалу. Вместе с тем, для мастеров этого поколения, таких как Сюсаку Аракава (род. 1936), Тацуо Кавагути (род. 1940), Масао Окабэ (род. 1942) характерны традиционная ассоциативность мышления, философская насыщенность произведений.

Современные мастера применяют новейшие технические средства (шелкографию, монотипию, фотомонтаж), экспериментируют с материалом. В качестве печатного блока может использоваться трава, листья, гвозди, скобы и даже асфальт.

На выставке экспонируется рабо-

та, переданная в дар музею автором Тадаёси Накабаяси (род. 1937), выполненная в оригинальной технике. Мастер с помощью ксерокопировального аппарата получает изображения засушенных листьев, трав и использует их для создания гравюры в технике офорта.

Как и традиционная японская гравюра, работы современных художников приобретают всемирную известность, нередко занимая призовые места на крупнейших международных выставках графики. Теперь уже трудно было бы представить историю мирового искусства без японской классической ксилографии, а сегодняшнюю художественную жизнь без современной гравюры Японии.

## О КОЛЛЕКЦИИ ЯПОНСКОЙ ГРАВЮРЫ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ВОСТОКА

Собрание японской гравюры Государственного музея Востока насчитывает около трех тысяч листов. Большую часть японской классической ксилографии составляют работы художников XIX в., таких как Утагава Кунисада (Тоёкуни III), Утагава Куниси, Тайсо Ёситоси (1839–1892), Тоёхара Кунитика (1835–1900), Хасимото Тиканобу, Тосиката Мидзуно, Огата Гэкко.

Знаменательным фактом является то, что именно японские гравюры на дереве XVIII–XIX вв. (из собрания К.Ф. Некрасова) положили начало коллекции японского искусства музея "Ars Asiatica" (ныне Государственного музея Востока), и именно гравюры составляют большую часть произведений искусства Японии, хранящихся в его фондах в настоящее время.

Коллекция гравюры пополнялась, главным образом, за счет приобретенных у частных владельцев через Государственную закупочную комиссию, передач из государственных учреждений и даров лиц, по роду деятельности так или иначе связанных с Японией.

В 1920–1930-х гг. в стране была принята практика обмена экспонатами между музеями, благодаря которой в ГМВ поступили гравюры из бывшего собрания П.И. Щукина, переданные из Российского Исторического музея, а в 1934 г. – небольшая коллекция ксилографий из Калужского краеведческого музея.

В 1929 г. в музей поступило несколько значительных по художественной ценности экспонатов в составе коллекции Г.С. Гэтэй, а в 1937 г. – 60 гравюр XIX в. из собрания Хидзикато.

Основу музейного собрания составили интересные коллекции известных художников и собирателей: И.С.Остроухова, П.П.Кончаловского (около 90 листов – в 1920 г.), И.Э. Грабаря (145 листов, приобретенных в 1968 г.), Г.Г. Нисского (230 листов – в 1981 г.)

В 1960 г. музей получил 40 работ в дар от Н.Т. Федоренко, долгие годы работавшего послом СССР в Японии, а несколько позже (1965 г.) ксилографию Тории Киёнобу II, которая в свое время была подарена А.И. Микояну советником фирмы "Кобэ стил" господином Асада Тёхэй. В 1966 г. японский художник Синкай Какуо передал в дар музею редкий альбом гравюр XVIII в., выполненных Нисикава Сукэнобу. В 1960-х гг. через Государственную закупочную комиссию были приобретены 174 листа у Н.В. Болдыревой и 109 листов – у К.Д. Виноградовой.

Основу коллекции современной гравюры Японии составило собрание А.С. Коломиец, автора первой в нашей стране монографии, посвященной современной японской гравюре. Несколько эстампов поступило с выставки современной японской гравюры.

К последним значительным поступлениям можно отнести работы известных японских мастеров XX в., подаренных музею В.Д. Бубновой, и ее собственные работы (литографии и акварели), приобретенные музеем у частных коллекционеров после юбилейной выставки художницы, проводившейся в 1986 г. Творчество В.Д. Бубновой, художницы, долгие годы жившей в Японии

и оказавшей значительное влияние на художественные процессы в японском искусстве 1950–60 гг., находится на стыке искусства России и Японии. Ее имя до сих пор включают в энциклопедии японской гравюры, издаваемые в Японии. Своим учителем считают В.Д. Бубнову многие японские и русские художники. Ее работы ярко отражают важную для музея тему художественных взаимосвязей России и Востока.



## ПРИМЕЧАНИЯ

1. Мастера искусства об искусстве. Т.1. М., 1965, с. 117.
2. Цит. по: Воронова Б.Г. Японская гравюра XVII-XIX вв. - Очерки по истории и технике гравюры. Кн. 11. М., 1987, с. 434.

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- 1. Нисикава Сукэнобу (раб. 1671–1751 гг.) "Досуг красавиц". Разворот альбома. Бумага, черно-белая ксилография. 25 x 15 см. Инв. N 14924-1.
- 2. Хисикава Моронобу (?) (1618–1694) "Девушки у хризантем". Бумага, черно-белая ксилография. 20,5 x 15 см. Инв. N 15483-1.
- 3. Тории Киёнобу II (1705–1763) "Актеры Сэгава Кикунодзё и Саногава Итимацу". Бумага, черно-белая ксилография, подкраска от руки. 30,5 см x 14,4 см. Инв. N 14871-1.
- 4. Кайгэцудо Андо (нач. XVIII в.) "Красавица". Шёлк, цветные краски. 112 см x 44,5 см. Инв. N 6527-1.
- 5. Исикава Тоёмаса (раб. 1770–80 гг.) "Седьмой месяц". Лист из серии "Двенадцать месяцев". Бумага, цветная ксилография. 25,6 см x 18,4 см. Инв. N 15711-1.
- 6. Судзуки Харунобу (1725–1770) "Игры детей". Бумага, цветная ксилография. 28 см x 21 см. Инв. N 1121-1.
- 7. Исода Корюсай (раб. 1764–88 гг.) "Актёры фарса Кёгэн". Бумага, цветная ксилография. 29 см x 20,5 см. Инв. N 15717-1.
- 8. Исода Корюсай (раб. 1764–88 гг.) "Суримоно с пожеланием долголетия". Бумага, цветная ксилография. 25,3 см x 18 см. Инв. N 15651-1.
- 9. Кацукава Сюнэй (1762–1819) "Борцы сумо Конокава и Кусуноки". Бумага, цветная ксилография. 38 см x 25 см. Инв. N 794-1.
- 10. Тории Киёнага (1752–1815) "Куртизанка Татибана". Лист из серии "Современные красавицы веселых кварталов". Бумага, цветная ксилография. Перегравировка XIX в. 38,5 см x 26 см. Инв. N 114304-1.
- 11. Китагава Утамаро (1754–1806) "Красавицы на берегу реки". Лист из серии "Шесть драгоценных рек. Река Нодзи в провинции Оми". Бумага, цветная ксилография. 36,5 см x 25 см. Издатель Маруя Дзимпати. Инв. N 15706-1.
- 12. Китагава Утамаро (1754–1806) "Красавицы, режущие доски для гравюр". Лист из серии "Знаменитые сувениры Эдо. Изготовление цветных гравюр". Бумага, цветная ксилография. Перегравировка нач. XX в. 36,6 см x 26,2 см. Инв. N 3939-1 (на первой странице обложки).
- 13. Тосюсай Сяраку (раб. 1794–95) "Актёры театра Кабуки Итикава Томидзаэмон в роли Сагисака Тома и Осагава Итимацу III в роли Онаё из Гиона". Бумага, цветная ксилография. Перегравировка XX в. 38,5 см x 24,5 см. Инв. N 10751-1.
- 14. Утагава Тоёкуни I (1769–1825) "Актёры театра Кабуки Мацумото Косиро в роли Коно Моронао, Оноэ Эйдабуро в роли Вакасаноскэ, Итикава Данноскэ в роли Каоё. Сцена пролога пьесы "Канадэхон Тюсингура". 1790 г. Издатель Исэмаго. Бумага, цветная ксилография, тиснение. 34 см x 23 см. Инв. N 14311-1.
- 15. Утагава Кунисада (Тоёкуни III) (1786–1864) "Блистательный принц Гэндзи в ссылке в Сума". Лист из серии "Гэндзи-моногатари". Ок. 1857 г. Триптих. Бумага, цветная ксилография. 37,5 см x 25,5 см (каждый лист). Инв. NN 966-1, 3796-1, 3802-1.

- 15. Утагава Кунисада (Тоёкуни III) (1786–1864) "Блистательный принц Гэндзи в ссылке в Сума". Лист из серии "Гэндзи-монокатари". Ок. 1857 г. Триптих. Бумага, цветная ксилография. 37,5 см x 25,5 см (каждый лист). Инв. NN 966-1, 3796-1, 3802-1.
- 16. Утагава Куниёси (1797–1861). "Мусасибо Бэнкэй". Ок. 1849 г. Издатель Эбия Ринноска. Цензоры: Ёсимура Гэнтаро, Кинугаса Фусадзиро. Бумага, цветная ксилография. 36,5 см x 25,2 см. Инв. N 15807-1.
- 17. Кэйсай Эйсэн (1790–1848) "Красавица". Бумага, цветная ксилография. 72 см x 26 см. Инв. N 1160-1.
- 18. Кацусика Хокусай (1760–1849) "Мальчик с тигром. наброски головы мужчины". Подготовительные рисунки. Бумага, тушь, перо. 23,5 см x 15 см. Инв. N 16778-1.
- 19. Кацусика Хокусай (1760–1849) "Вид на гору Фудзи со стороны храма пятисот архатов". Лист из серии "Тридцать шесть видов горы Фудзи". 26,3 см x 38 см. Бумага, цветная ксилография. Инв. N 973-1.
- 20. Андо Хиросигэ (1797–1858) "Станция Нумадзу". Лист из серии "Пятьдесят три станции Токайдо". Бумага, цветная ксилография. 23,5 см x 35,5 см. Инв. N 15785-1.
- 21. Андо Хиросигэ (1797–1858) "Уточка-мандаринки". Бумага, цветная ксилография. 37 см x 12,8 см. Инв. N 15782-1.
- 22. Утагава Садахидэ (1807–1873) "Китаец и индеец". Лист из серии "Изображение иностранцев в порту Йокогама". Издатель Моридзи. 1861 г. Бумага, цветная ксилография. 35,7 см x 25 см. Инв. N 15762-1.
- 23. Одзю Байдо Кокунимаса (?) (раб. кон. XIX–нач. XX вв.) "Сцена из эпопеи "Гэмпэй Сэйсуйки. Боевое крещение Минамото Ёритомо". 1885 г. Триптих (склеен). Бумага, цветная ксилография. Резчик Цугэуэ (?). 37 см x 72 см. (в свету). Инв. N 13791-1.
- 24. Гэкко Огата (1859–1920) "Прогулка в окрестностях Киото". Диптих (склеен). Бумага, цветная ксилография. 37 см x 25,5 см. Инв. NN 1262-1, 1294-1.
- 25. Охара Косон (1877–1945) "Цапля в зарослях тростника". Бумага, цветная ксилография, подкраска белилами. 34,5 см x 17,5 см. Инв. N 17288-1.
- 26. Мунаката Сико (1903–1975) Лист из серии "Десять учеников Будды". Бумага, черно-белая ксилография. 105 см x 37 см. Инв. N 39442 кп.

2. The pyra.

日本版画の三世紀