

SCULPTURE OF MEDIEVAL JAPAN: ORIGINS, STYLES, MAJOR TRANDS

In article analyzed the main stages of the medieval Japanese sculpture the influence of Buddhism on its formation, conceptualized some plastic properties of the National Sculpture in Japan, considered sculptural tradition as well the possibility of using new materials to create original sculptures.

Key words: *Buddhism, art, relief, sculpture, netsuke, the Middle Ages, plastic, Japan.*

УДК 76.03/09

В. Руднєва

Національний університет «Києво-Могилянська академія», Київ

**ГРАВЮРА УТАГАВА КУНІСАДИ «ВІРШ КІ-НО ТОМОНОРІ»
ІЗ КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЯ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ БОГДАНА
ТА ВАРВАРИ ХАНЕНКО**

В інвентарній та науковій документації Музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків, гравюра Утагава Кунісади «Вірші Кі-но Томонорі» має такі дані: назва «Вірші Кі-но Томонорі», серія «Наслідування 36 поетам» (1852). При атрибутуванні даного твору була надана нова інформація: ксилографія Утагава Кунісади «Вірші Кі-но Томонорі, актор Сукетакая Такасуке II у ролі Денбея», із серії «Наслідування 36 безсмертним поетам» (листопад, 1852).

Ключові слова: *колекціонування, укійю – е, якася-е, фукей - га*

Зацікавлення Богдана Івановича Ханенка (1849-1917), відомого київського колекціонера, мецената і засновника Музею мистецтв пам'ятками японського мистецтва, відбувалось в атмосфері загального захоплення європейців творами художників Країни сонця, що сходить. На жаль, дуже скупі архівні дані залишилися в музеї, після революції та Другої світової війни. Відомо про покупку Б. І. Ханенком серії японських гравюр (232 одиниці) [Курц 1930, 627], [Гулакова-Кульженко 1928, 5] в 1904 році в Маньчжурії під час російсько-японської війни, де колекціонер займав пост комісара Червоного Хреста [Біленко 2003, 5]. Також в 1912 році він придбав кольорові ксилографії на аукціоні готелю Друо, із колекції Моріта¹. Про цю колекцію можна знайти свідчення в каталозі продажу аукціону Друо за березень 1912 року (URL: <http://members.multimania.fr/>

¹ «У зошиті-каталозі східних речей із колекції Богдана Івановича Ханенка, який зберігається в музейному архіві, є перелік японських пам'яток – кольорових ксилографій із готелю Друо: «придбані на аукціоні із колекції К. Моріта в Hotel Drouot в 1912 р.». У рукописі перерахована 31 гравюра» [Біленко 2005, 38].

cherrygcell/ventescat.htm.) та в каталозі «Колекція японських речей, які належать К. Моріта: японські гравюри, бронза, цуба» (Париж, 1912 рік). Всього в музеї 237 гравюр з них 134 належать Утагава Кунісада.

Справжнє ім'я художника – Суміда Сьодзі або Суміда Сьогоро (1786-1864), творчість Кунісади відносять до пізнього етапу розвитку мистецтва *укійо-е*. Домінантним фактором, було визнання та успіх, хоча також безпосередній вплив на художників справило життя у великих містах тоді Едо, Кіото, Осака. Так пише Е. А. Сердюк про мистецтво міста: «Искусство города неоднозначно. Оно включает в себя и элитарные формы, тяготеющие к наследию старой аристократической культуры, и формы массовые, «низовые», в которых новые художественные принципы выявились в своих наиболее чистых, беспримесных качествах» [Сердюк 1985, 184].

Народився Кунісада в Хондзьо, східному передмісті Едо, проживши майже 80 років. Талант до малювання проявився у майбутнього художника рано. Його малюнки сподобалися Утагава Тойокуні, керівнику школи Утагава, який малював в основному портрети акторів театру *кабуки* (*якуся-е*), і в 1800 році він приймає хлопця в учні. Від свого вчителя отримав ім'я *Кунісада*, перший ієрогліф якого був узятий з імені Тойокуні (за принципом наслідування імен від майстра до учня). Відомо, що художник змінив велику кількість артистичних імен, наприклад словник імен японських художників Л. Робертса наводить 16 з них, приблизно з 1842 року художник підписується «Тойокуні» [Roberts 1980, 97]. Починаючи з 1810 року, Кунісада використовує псевдонім «Тоготей», який зустрічається аж до 1842 року на всіх його гравюрах по тематиці *кабуки*, а з 1825-1836 років псевдонім «Котьоро», для всіх інших своїх робіт [Roberts 1980, 97]. Цікаво відзначити, що вчитель бачив у ньому наступника голови школи, тому він повинен був отримати ім'я Тойокуні II, але сталося так, що Утагава Тойошіге (1777-1835), який був тоді другим учнем після Кунісади, використавши свої зв'язки, очолив школу після смерті вчителя. Тому він взяв ім'я Тойокуні II, а Кунісада – Тойокуні III [Савельєва 2007, 34].

Першу відому його гравюру відносять до 1807 року, всі наступні датуються вже 1809-1810 роками. З 1808 року він працює як ілюстратор книг. У 1809 році його називають вже «зіркою» школи Утагава, а в 1810-1811 роках оцінений як рівний в майстерності своєму вчителю Тойокуні. У 1808-1809 роках з'являється його перша серія портретів театральних акторів, одночасно виходять серії видів міста Едо і *бідзін-га* («красуні» жіночі портрети). Характерним для Кунісади, як і для інших майстрів того часу, стає відтворення в гравюрі поезії. Репресивні укази років *Темпо*, що діяли з 1842 – 1846 роки, про заборону зображення в гравюрі красунь та акторів, призвели до повного переродження *укійо-е* [Успенский 1989, 128]. Відходячи від суто мистецьких завдань, гравюра набуває все більш дидактичного характеру: звідси в одному аркуші і поезія, і відомі краєвиди, і відомі герої. Ці знахідки стали мистецьким явищем адекватним подіям в суспільному житті Японії напередодні реставрації *Мейдзі* (1866-1869).

Варто дещо сказати, про численні закони спрямовані проти розкоші, які були видані протягом усього періоду *Едо*, щоб контролювати вияв ідей, які були визнані, як загроза для громадської пристойності, безпеці моральності, або в підривній діяльності проти *сьогуната* Токугава. Укази, реформи *Темпо*, що стосувалися гравюри били видані в основному в 1841-1844 роках, хоча деякі з цих указів діяли аж до *Мейдзі*. В результаті активізувалася діяльність цензури, введеної ще в кінці 18 століття, з'явилися обов'язкові

цензорські печатки, були накладені жорсткі обмеження на техніку виконання ксилографій: заборонялось виконувати більше ніж сім дошок при поліхромному друку, не дозволявся випуск серій, що склалися більше ніж з трьох аркушів, також випуск великих форматів гравюри. Заборона поширювалася на жанр *бідзін-га*, на використання великого формату дошок для гравюр, було заборонено писати ім'я актора, красуні, що зображувалась. Тому художники писали їх сценічні псевдоніми, на час дії цих реформ [Сердюк 1990, 150]. Укази, були особливо обтяжливі для друкарів. В Едо (увійшли в дію із січня 1842 року), в Осаці (з липня 1842 року), вони включали заборону на друк гравюр театральної теми, зображень красунь, таким чином, було ефективно зупинено майже всю друковану продукцію в Осаці приблизно до травня 1847 року, Едо пощастило більше, ніж Осаці, оскільки, художники уникали зображувати акторів та красунь та створювали гравюри в інших жанрах [Thompson 1991, 41].

В інвентарній та науковій документації Музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків гравюра Утагава Кунісада «Вірші Кі-но Томонорі» має такі дані: назва: «Вірші Кі-но Томонорі», серія «Наслідкування 36 поетам» (1852).

Тепер звернемось до атрибування даного твору. Назва серії 見立三十六歌撰之内 «Наслідкування 36 безсмертних поетів». Далі написано вірш Кі-но Томонорі (845-904), він був старшим секретарем відомства наказів та придворним поетом доби Хейан, 紀友則 夕さればさほのかわらの河風に友まどはして千鳥なくなり. Даний вірш з антології «Сюївакасю» №238, але там він є в дещо іншій версії: 夕されば佐保の川原の川霧に友まどはせる千鳥鳴くなり. Тобто замість «вітру» – «туман». Переклад дослівно такий: «У вечірній час, у річковому тумані над долиною ріки Сахо загубивши друга, пташка *тідорі* плаче» (переклад С. В. Капранова). Ріка Сахо тече в сучасній префектурі Нара.

Далі йде напис 伝兵衛 – це роль, Денбей, із п'єси «Мавпячий дресирувальник та подвійне самогубство закоханих», зображений актор – Сукетакая Такасуке II (або Сукетакая Такасуке I). Різьбяр 彫竹 Йококава Хорітаке (Йококава Такедзіро), цензорські печатки – Фучжоу 福, Мураматсу 村松, дата 子十 10 місяць (листопад) шура (1852), підпис 豊国 (3) Тойокуні, видавець 伊勢屋 兼吉 Ісея Канекічі, розмір *обан* (25,4 x 38 см).

Вперше п'єса «Мавпячий дресирувальник та подвійне самогубство закоханих» була поставлена в Осацькому театрі Кодо-но Сібай в липні 1795 році і написана Тікамацу Токудзо (1751-1810). У цій п'єсі зіграли дві яскраві зірки театру. Роль Йодзіро (мавпячого тренера) виконав відомий актор Арасі Кісабуру I (1769-1821) [Leiter 1997, 600], який міг змагатися за популярність з такими зірками Едо, як Накамура Утаемон III або Оное Кікугоро III та Фудзікава Томокіті I (1759-1808) в ролі Осюя, він був талановитим актором у виконанні жіночих ролей (*оннагата*). Але до наших днів дійшла п'єса «Нещодавно на березі ріки» (має іншу назву, за змістом аналогічна) [Leiter 1997, 601], спочатку була написана для театру ляльок (*бунраку*) невідомим драматургом і вперше поставлена в січні 1782 році в Едо в театрі Гекідза. Ця п'єса була адаптована до *кабукі* в квітні 1807 році у театрі Хорі-но Сібай. П'єса була заснована на реальних подіях, що відбулися в Кіото 5 квітня 1703 році, подвійне самогубство (*сіндзю*) біля річки – Денбея, продавця рису та куртизанки Осюя. Також відомо, що ці події лягли в основу ще однієї театральної постановки, а саме «Куртизанка: ширма і море» у відомому едоському театрі Накамура в липні 1800 році [Leiter 1997, 601].

У п'єсі «Нещодавно на березі річки» оспівується любов між кіотським торговцем і колишньою куртизанкою Осюн. Вона живе з матір'ю і братом Йодзіро, який дресирує мавп. Одного разу вночі Денбей змушений був убити свого суперника в коханні самурая Кандзаемона і сховатися від поліції. Сім'я Осюн намагається захистити її від скандалу, адже тепер її любов порочна, але закохані вирішують піти вночі і вчинити *сіндзю* [Leiter 1997, 601] – в надії бути разом у наступному житті.

Два досить солідні джерела називають різні імена актора зображеного на гравюрі: так, в Музеї витончених мистецтв, у Бостоні його ім'я в експозиції представлено, як Сукетакая Такасуке III (1802-1853) (URL: <http://www.mfa.org/collections/object/poem-by-ki-no-tomonori-actor-suketakaya-takasuke-iii-as-denbei-from-the-series-comparisons-for-thirty-six-selected-poems-mitate-sanj-rokkasen-no-uchi-476650>), а в Театральному музеї при університеті Васеда – Сукетакая Такасуке II (1747-1818) (URL: <http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php>). Сукетакая Такасуке II був едоським актором, з 1760 року почав грати у театрі Накамура, був талановитим актором, міг виконувати як ролі *оннагата* так і *арагато* («грубий» стиль, динамічні рухи, яскравий макіяж для ролей воїнів, злодіїв). Сам же актор не грав в цій п'єсі. Сукетакая Такасуке III був також едоським актором, виконував ролі *tamiaki* (чоловічі ролі), *камігата* (характерний *вагото* «ніжний, галантний» стиль на території Осака-Кіото-Нара-Кобе) та *оннагата* [Leiter 1997, 621].

І все ж таки, який актор зображений на гравюрі? В основі давньої манери зображення акторів, що отримала назву *нігао* (似顔 (образ, портрет), лежить той же самий принцип – схематична схожість намальованого актора із прототипом. І ось ці відмінні фізіономічні особливості повинні бути у художників однієї школи, повторюватися від гравюрі до гравюрі. Тому для цього було автором проаналізовано, гравюри Кунісади, Кунійосі, Тойокуні I (за даними музею Васеда), із зображенням акторів Сукетакая Такасуке II та Сукетакая Такасуке III. В результаті було виявлено, що зображений актор – Сукетакая Такасуке II. Кунісада зобразив саме його, скоріш за все, щоб віддати данину поваги йому, як актору, і передати ностальгію за молодими роками в студії свого вчителя. Тойокуні неодноразово звертається до персонажа Денбея і до теми цієї вистави, молодий Кунісада також малює на дану тематику.

Художник у цій гравюрі, як і у всій серії використовує принцип *mimame* 見立て (наслідування). Як відмічає В. Г. Воронова, «язык японской гравюры близок к поэзии, а образность имеет корни с театром» [Воронова 1987, 438]. Для гравюри характерний спосіб не прямого, а опосередкованого зображення, свого роду подвійна експозиція, те, що в японській естетиці позначається терміном *mimame*. Порівнюючи, художник поєднує в одному аркуші сцени із різних епох. Обличчя акторів подібне до масок, пози (*mie*) і жести умовні, але, тим не менш, можна говорити про характерні риси *нігао*, через що, портрети були «впізнанні» для японців. Хоча, кожна художня школа створювала свої, так би мовити, добірки *нігао* акторів (як зазначалось вище). У гравюрі, як і в театрі, миттєве поєднується з вічним, сьогодення межує з минулим та майбутнім. Тому на цій гравюрі ми можемо побачити актора зображеного у ролі Денбея, тим самим художник використовує принцип *mimame*.

Даний симбіоз, зображуваного персонажа з віршем Кі-но Томонорі, набуває багатоплановості, створює простір, де сучасність змикається із старовиною, більш того вірш

з класичної антології міг викликати нові асоціації, набути таким чином новий контекст. Тому дана гравюра з портретом і віршованим твором, набуває психологічних рис, розкриваючи тим самим, внутрішній світ персонажа. Можливо, пташки, що зображені на аркуші є *midori* з вірша.

Саме за доби Едо, жінок із «веселих кварталів» починають цінувати не лише за красою й таланти, а й за здатність до справжніх почуттів. Куртизанки, як і заміжні жінки, складають обітницю вірності коханому, чорнять зуби, не зупиняються навіть перед самогубством, що в 18 столітті траплялося нерідко. Сприймалося самогубство, як шлях до об'єднання з коханою в наступному житті; будучи у відчайдушному положенні і не в змозі вирішити конфлікт між особистими почуттями і сімейними обов'язками, закохані вчиняли подвійне самогубство. Неможливість бути разом з коханою в цьому житті, хвилювала японців, закоханим самогубцям присвячували літературні твори, театральні вистави. Факт подвійного самогубства був продиктований комплексом ідей, релігійно-філософських вчень. Хотілося б відзначити, що буддизм, даосизм, конфуціанство і сінто мали істотний вплив на формування культурних і естетичних стереотипів. Так, наприклад, на основі сінтоської космології *мусубі*, сформувалося уявлення про природу, населену *ками*, внаслідок чого вона стала головним об'єктом поклоніння в сінто, що, в свою чергу, вплинуло на розвиток сезонних символів. Закріплені в поетичній творчості сезонні мотиви проникли в різні сфери художньої діяльності: у розпис ширм, віял, в композиції графічних естампів і мальовничих сувоїв епохи Едо. Сінтоський культ усного слова зробив помітний вплив на формування цілого ряду сюжетів, пов'язаних із шануванням природи, людини.

Варто звернути увагу на кімоно, що зображене на акторі. Денбей вдягнений в *едо-комон*. Стосовно орнаментики в самому кімоно. Основне правило: чим дрібніше і частіше розташований малюнок, тим менше формальність. Так, найбільший неформальний варіант кімоно *комон* – дрібний малюночок по всьому полю матеріалу, може бути в квіточку, клітинку, смужечку. Герби-*мон* на кімоно *комон* не допускаються. *Едо-комон*, схоже на кімоно *комон*, але малюнок більше і його носили в Едо. Візерунок на даному кімоно визначав, до якого клану відноситься самурай (цей вид кімоно дозволялось носити лише стану воїнів). Трохи вище рангом стоїть *цукесаге* – асиметричний малюнок тільки на правому плечі і по низу. На ньому вже є герби-*мон*, що підвищує ступінь його формальності. *Цукесаге* з гербами за формальністю наближається до *хомонгі* (вихідний одяг). Малюнок на *хомонгі* розташований по всьому низу. Самим формальним з усіх вважається однотонне кімоно, без малюнка взагалі (або з мінімальним малюнком) – *ірамудзі* з одним, трьома або п'ятьма гербами. Чим більше *мон* – тим формальніше кімоно [Yamanaka 1986, 51-55]. Для зображення орнаментики *едо-комон* (застосовується для всіх видів *кімоно*) використовуються техніка *катагамі* (японське традиційне мистецтво паперових моделей трафарету).

Після реформ *Темпо*, коли дещо послабили дію цензури, набули поширення портрети акторів *окубі-е²* у фас, в три чверті. Для цих гравюр притаманні риси орнаментальної декоративності. У створенні візерунку на поверхні аркуша беруть участь не тільки грим та багатий орнамент тканин (обладунків, зброї), але й орнаментально зображене волосся і навіть стилізовані лінії брів, повік та зав'язана примхливим бантиком смужка губ.

² Або *огао-е* чи *огао-носаку* – «великі голови», вперше їх намалювали Кацукава Сюнко (1743-1812) та його учні, потім Утамаро звернувся до цього жанру, пізніше у 1800 році була введена цензура на заборону зображення в такому форматі, яка тривали близько восьми років.

Отже, ми побачили зацікавленість західного світу японською культурою і як на фоні цього інтересу Б. І. Ханенко також колекціонує експонати східного мистецтва. Одним із художників в його колекції японської кольорової гравюри є Утагава Кунісада, чий картина становлять більшу частину спадщини Ханенків. Кунісада є майстром пізнього періоду *укійо-е*. Художник, працюючи в різних жанрах, вмів використовувати досягнення своїх попередників та сучасників, об'єднав в гравюрі поезію, пейзаж із героєм театру та фольклору. Слід зазначити також, що художники орієнтувалися на попит людей, замовлення видавців, тому гравюри *укійо-е* є явищем також соціального характеру крім ідей релігійно-філософських вчень, які вплетені в розуміння і трактування мистецтва. Сьогодні приходиться нове розуміння ролі і місця Утагава Кунісади, непересічного митця в історії японської кольорової ксилографії. У 2005 році вийшла праця Хонкопової «Кунісада – художник пізньої японської гравюри» [Honcoopova 2005], в 1993 році робота Шігеру Шондо «Кунісада: портрети акторів Кабукі» [Shigeru Shindo 1993], а також інші книги повернули Кунісаді звання «одного з велетнів» *укійо-е*. Завдяки Богдану Івановичу Ханенку, київський Музей мистецтв знайомить глядачів із творчістю майстрів японської кольорової ксилографії, серед яких гідне місце займає Кунісада.

На даний момент гравюра має нові атрибутивні дані: ксилографія Утагава Кунісади «Вірш Кі-но Томонорі, актор Сукетакая Такасуке II у ролі Денбея», із серії «Наслідування 36 безсмертним поетам» (листопад, 1852).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біленко Г. До історії створення відділу східного мистецтва імені Богдана та Варвари Ханенків / Г. Біленко // Ханенківські читання. – 2003. – Вип. 5. – С. 5 – 17.
2. Біленко Г. Колекція цуба Богдана Ханенка / Г. Біленко // Ханенківські читання. – 2005. – Вип. 7. – С. 38-50.
3. Воронова Б.Г. Японская гравюра 17-19 вв. / Б.Г. Воронова // Очерки по истории и технике гравюры. – 1987. – Вип. 11. – С.433-492.
4. Гулакова-Кульженко П. Японська гравюра на виставці Далекого Сходу / Гулакова-Кульженко П. – К.: ВУАН, 1928. – 19 с.
5. Курц Б. Г. Огляд літератури про Схід, що вийшла на Україні 1924 – 1930 рр. / Україна і Схід / [упоряд. Б. Г. Курц та ін.]. – К.: ІР ННБ НАНУ, 1930. – Т. 2. – 1930. – С. 564 – 647.
6. Савельєва А. В. Японская гравюра и живопись / Савельева А. В. Москва: Кристалл, 2007. – 320 с.
7. Сердюк Е. А. Судьбы пейзажного мышления в японском искусстве нового времени / Человек и мир в японской культуре / [Ермакова Л. М., Мещеряков А. Н., Сердюк Е. А. и др.]; под ред. Т. П. Григорьева. – Москва: Наука, 1985. – С. 183-195.
8. Сердюк Е. А. Японская театральная гравюра XVII–XIX вв. / Сердюк Е. А. – Москва: Искусство, 1990. – 156 с.
9. Успенский М. В. Гравюра укиё-е как источник изучения городской культуры периода Токугавы (1603 – 1868) / Япония: идеология, культура, литература / [Горегляд В.Н., Гришелева Л. Д., Успенский М. В.]; под ред. В. Н. Горегляд. – Москва: Наука, 1989. – С. 122 - 133.
10. Нонсоорова Н. Kunisada – mistr pozdnioho japonskeho drevorezu / Noncoopova H. – Prag: National Gallery in Prague, 2005. – 120 p.

11. *Leiter S. L.* New Kabuki Encyclopedia / *Leiter S. L., Jiro Yamamoto.* – Westport, 1997. – 823 p
12. *Thompson S.* Undercurrents in the Floating World: Censorship and Japanese Prints / *Thompson S., Harootunian H.* – New York: Asia Society, 1991. – 104 p.
13. *Roberts L.* A dictionary of Japanese artists / *Roberts L.* – New York: Tuttle Pub, 1980. – 252 p.
14. *Shigeru Shindo* Kunisada: Kabuki Actor Portraits / [translated *Yoko Moizumi, E.M. Carmichael*] – Tokio: Graphic-Sha, 1993. – 159 p.
15. *Yamanaka N.* The book of kimono / *Yamanaka N.* – Tokyo-New York-London: Kodansha international, 1986. – 140 p.
16. Estampes japonaises appartenant à Monsieur K. Morita Estampes japonaises, bronzes, gardes de sabres / [copilateur *K. Morita*] – Paris, 1912. – 39 p.
17. Association **France Japon Nord Multimania**: Quelques Ventes parisiennes et quelques catalogues de collections japonaises en France. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://membres.multimania.fr/cherrycell/ventescat.htm>
18. MFA collections Poem By Ki No Tomonori. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.mfa.org/collections/object/poem-by-ki-no-tomonori-actor-suketakaya-takasuke-iii-as-denbei-from-the-series-comparisons-for-thirty-six-selected-poems-mitate-sanj-rokkasen-no-uchi-476650>
19. 演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション 豊国〈3〉「見立三十六歌撰之内」「伝兵衛」<2> 助高屋 高助 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php>

В. Руднева

Национальный университет «Киево-Могилянская академия, Киев

**ГРАВЮРА УТАГАВА КУНИСАДА «СТИХИ КИ-НО ТОМОНОРИ»
ИЗ КОЛЕКЦИИ МУЗЕЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ
БОГДАНА И ВАРВАРЫ ХАНЕНКО**

В инвентарной и научной документации Музея искусств им. Богдана и Варвары Ханенко, гравюра Утагава Кунисады «Стихотворение Ки-но Томонори» имеет следующие данные: название «Стихотворение Ки-но Томонори», серия «Подражание 36 поэтам» (1852). При атрибутировании данного произведения была предоставлена новая информация: ксилография Утагава Кунисады «Стихотворение Ки-но Томонори, актер Сукекая Такасуке II в роли Денбея», из серии «Подражание 36 бессмертным поэтам» (ноябрь, 1852).

Ключевые слова: коллекционирование, *укиё-э*, *якуся* – э, *фукэй* – га.

THE ENGRAVING BY UTAGAWA KUNISHIDA “POEMS OF KI-NO TOMONORI” FROM THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF ARTS NAMED AFTER BOHDAN AND VARVARA KHANENKO

In the inventory and scientific documentation of the Museum of Art’s Bogdan and Varvara Khanenko, engraving Utagawa Kunisady «Poem Ki-no Tomonori» has the following data: name «Poem Ki-no Tomonori», a series of «Imitation of 36 poets» (1852). When attribution of this work was provided by new information: woodcut Utagawa Kunisady «Poem Ki-no Tomonori, actor Suketakaya Takasuke II as Denbe», a series of «Imitation of 36 immortal poets» (November, 1852).

Key words: *collecting, ukiyo – e, yakusya-e, fukeyga.*

УДК 635.914(520)

Н. Сирица
Харьковский национальный педагогический университет имени Г.С. Сковороды, Харьков

**БОНСАЙ – ТАЙНА И ОЧАРОВАНИЕ
СТРАНЫ ВОСХОДЯЩЕГО СОЛНЦА**

Статья посвящена особенностям национального японского искусства бонсай (пенджинг или пэнь-чай). Автором рассмотрены отдельные аспекты истории его развития, техника посадки и выращивания миниатюрных деревьев, приемы мастеров, а также стили бонсай – котэн и бундзин. Проанализировано влияние буддизма и синтоизма на возникновение и развитие данного искусства, уделено внимание толкованию символики треугольника и его составляющих – Сумера, трикайи и триады.

Ключевые слова: *бонсай, пэнь-чай, пенджинг, синто, буддизм, Сумер, трикайя, триада, котэн, бундзин.*

Техника бонсай, необычайно популярная в Европе последние тридцать лет, возникла в Японии около полутора тысячи лет назад. Растущая популярность бонсай не осталась незамеченной в наши дни: многие торговые центры имеют в продаже разнообразные деревца – бонсай или растения под тем же названием, а популярные садоводческие газеты и книги стали уделять все больше внимания этому вопросу. Вполне обоснована и научная актуальность проблемы, выбранной для исследования, поскольку в современной зарубежной и отечественной историографии отсутствуют комплексные научные труды по истории искусства бонсай. Практически не исследованными остались вопросы, связанные с философско-конфессиональным наполнением данного искусства.