

**Новікова О. В.**

*доктор філософії з мистецтвознавства,  
завідувач відділу мистецтва країн Сходу  
Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків;  
асистент професора кафедри історії мистецтва  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка  
м. Київ, Україна*

### **ЗВ'ЯЗОК ТЕКСТУ ТА ЗОБРАЖЕННЯ У ТВОРАХ СЕРІЇ «53 СТАНЦІЇ ДОРОГИ ТОКАЙДО» УТАГАВА КУНІСАДИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ З КОЛЕКЦІЇ МУЗЕЮ ХАНЕНКІВ**

Основу збірки творів японської кольорової ксилографії Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків становлять твори з зібрання фундаторів музею – подружжя Ханенків.

Як відомо, низку аркушів японської ксилографії Богдан Ханенко придбав у Парижі, на аукціоні готелю Drouot 1912 року [2, с. 17]. Вірогідно, 49 аркушів із серії «53 станції дороги Токайдо» Утагава Кунісади Тойокуні III (1786–1865), створена ним 1852 року, теж була частиною тієї купівлі.

На основі атрибуцій, здійснених Галиною Біленко (завідувачкою Відділу мистецтва країн Сходу Музею Ханенків з 1989 по 2021 рік), було висвітлено історію та контекст створення серії, досліджено особливості зображень і сюжети окремих аркушів, а також встановлено печатки граверів, видавців і цензорів.

Аркуші серії «53 станції дороги Токайдо» Утагава Кунісади представляють своєрідні «портрети» акторів театру Кабукі в певних амшпа на тлі зупинок популярного за доби Едо (1615–1868) маршруту Токайдо (Tokaido).

Внутрішній туризм у Японії набув популярності після скасування заборони на подорожі урядом шогунату Токугава [5, с. 704]. Шьогуном Токугава Іеясу було облаштовано туристичний маршрут Токайдо, що пролягав морським узбережжям (1, с. 18). Уздовж Токайдо подорожніх зустрічали колоритні місцини Японії *мейшьо-е*, відомі своїми краєвидами та буремними історичними перипетіями [5, с. 703]. Паралельно майстри гравюри створювали зображення цих відомих ландшафтів Японії, які мандрівники могли придбати як пам'ятний сувенір [3, с. 73; 4, с. 125].

Оскільки японським художникам було заборонено зображувати акторів, їм доводилось бути винахідливими, аби обійти заборони тодішнього уряду. До прикладу, Утагава Кунісада зобразив відомих акторів на тлі пейзажів станцій дороги Токайдо, однак без написання імен.

Автор створив серію на основі поєднання двох жанрів: пейзажу *фукейга* (яп. 風景画) та зображень акторів *якушія-е* (яп. 役者絵), узявши за взірць іншу відому серію пейзажних гравюр «53 станції дороги Токайдо» Андо Хірошіге з видання «Хоейдо» (Hōeidō, 保永堂) 1832–34-го та Кітідзо 1850-го років як тло [2, с. 304; 6, с. 132; 7, с. 11].

Утагава Кунісада зобразив акторів театру Кабукі як героїв вистав на тлі пейзажів станцій, що сюжетно чи історично були пов'язані з подіями цих п'єс.

На кожній з гравюр, деякі з яких одразу видавались як диптихи, представлено погруддя актора на тлі однієї зі станцій дороги Токайдо. Образ актора та його героя чи героїні (жіночі ролі *оннагата* також виконували чоловіки) та пейзажу насичено каламбурами та натяками, алюзіями з японської літератури та історії, а також численними символами [5, с. 710].

Гравюри Утагава Кунісади представляють гармонійне поєднання зображення із написами та печатками. Так, на кожному з аркушів, у фігурних картушах вгорі, зазначено назви станцій, імена персонажів із п'єс Кабукі, а також назва самого маршруту Токайдо.

На всіх гравюрах окрім печаток цензорів, видавців та граверів присутня печатка – підпис самого автора – Утагава Кунісади Тойокуні III – «Тойкуні га» (豊国画, Toyokuni ga) – «картина Тойокуні» у так званому отошідама- картуші. Його використовували художники школи Утагава, вихідцем якої був й Кунісада (10).

Окрім цих позначок на з аркушів наявні печатки із зазначенням року (1852 рік) та конкретного місяця у вигляді стилізованого зображення щура та місяця, упродовж якого було створено ту чи іншу гравюру (9).

Також на низці гравюр стрічаються й інші позначки, як-от печатки граверів та видавців, рідше – друкарів, серед яких Ісея Канекічі, Суміюшія Масагоро, Ідзусуя Шокічі, Тсудзьокая Бунсуке (Кіншодо), Хорітаке, Хоріміно, Сурі Окую.

Ескіз кожної майбутньої гравюри мав проходити цензурування, тому на аркушах також наявні печатки цензорів, серед яких найчастіше стрічаються Ватанабе, Магоме, Хама, Мурата, Кінугаса та Мера.

18 із 49 гравюр представляють собою диптихи, сцени яких пов'язані не лише візуально, а також і контекстуально.

До прикладу, диптих об'єднаний пейзажем 23-тньої станції Фуджіеда, представляє акторів Сегаву Кікуноджьо V (1812–1832) у ролі Сагамі та Бандо Міцугоро III (1775–1831) у ролі Кумагаї Наодзана (107 ГРВ МХ; 147 ГРВ МХ) з вистави «Хроніка битви при Ічінотані» (яп. 一谷嫩軍記, Ichi-no-Tani Futaba Gunki).

Як відомо, у низці подій кінця 12 століття, пов'язаних з війнами між кланами, битва при Ічінотані стала однією з найбільших перемог Мінамото над Тайра. У одному з епізодів вистави з'являється пані Сагамі – придворна дама імператриці-матері неповнолітнього імператора Антоку. За сюжетом, вони разом з її чоловіком Кумагаї Наодзане по жертвували власним сином заради порятунку майбутнього володаря.

На лівому аркуші диптиха із зображенням Сегави Кікуноджьо V у ролі Сагамі, «портрет» актора поєднано із наступними написами:

– угорі, справа, розташовано червоний картуш із написом 東海道五十三次の内 藤枝 相模 – Фуджіеда: Сагамі із серії «53 станції дороги Токайдо»;

– нижче, справа, міститься 豊国画 – печатка Утагава Кунісади (отошідама): Тойокуні га «Картина Тойокуні»;

– над підписом автора видніється 子八 – печатка з датою: Нехачі (1852, 8-й місяць року Щура);

– під нею 改印: 衣笠、村田 – печатки цензорів: Кінугаса, Мурата;

– 彫師: 彫竹 – печатка гравера: Хорітаке (зліва від печатки Кунісади, в жовтому картуші);

– 文 辻岡屋 – печатка видавця: Теудзьокая Бунсуке (Кіншодо) (в жовтому картуші, під печаткою Кунісади).

Правий аркуш диптиха із зображенням Бандо Міцугоро III у ролі Кумагаї Наодзана окрім напису із назвою станції та імені актора 東海道五十三次之内 藤枝 熊谷直実 – Фуджіеда: Кумагаї Наодзане із серії «53 станції дороги Токайдо», у червоному картуші вгорі, справа, також містить написи:

– 豊国画 – печатка Утагава Кунісади (отошідама): Тойокуні га «Картина Тойокуні» (зліва, над плечем актора);

– 改印: 浜、馬込 – печатки цензорів: Хама, Магоме (угорі, зліва);

– 子五 – печатка з датою: Него (1852, 5-й місяць року Щура), розташовано під підписом автора, справа);

– 彫師: 彫巳の – печатка гравера: Хоріміно (зліва, біля краю аркуша, синім чорнилом);

– 文 辻岡屋 – печатка видавця: Теудзьокая Бунсуке (Кіншодо) (справа, вгорі, під червоним картушем, біля самого краю аркуша).

Більшість гравюр із серії марковано за тим самим принципом, проте є виключення. До прикладу, деякі гравюри також містять додаткові позначки. Так, аркуш із зображенням 43-ї станції Кувана, на тлі якої представлений актор Оное Кікугоро III (1784–1849) у ролі Куванайї Токудзо (93 ГРВ МХ), містить печатку シタ売 («шіта-урі»), що буквально означає «продається з-під прилавка». Ця позначка пов'язана із тим, що у 1840-х роках заборона на подібні гравюри з акторами не дозволяли продавати відкрито. Тому продавці їх ховали під прилавком і реалізували тайкома.

Загалом маркування та написи на подібних аркушах є невід'ємною традицією зображальності Японії, адже як і в Китаї, найвищою формою мистецтва вважали каліграфію. Тож написане слова саме по собі набувало мистецького значення.

Зі зростанням популярності театру кабукі паралельно розвивалося явище рекламної продукції – афіші, постери, друковані програми, що окрім зображень із акторами, які мали привертати увагу глядачів вистав і шанувальників тих самих акторів, містили інформацію про саму виставу [5, 711]. Тому текст в подібних афішах відіграв важливу роль.

Згодом підписи та печатки на гравюрах й інших жанрів ксилографії стали невід'ємною частиною мистецького образу, у якому напис і художньо, і контекстуально пов'язано із зображенням.

### Література:

1. Біленко Г. І. Подорожі едокко. Мистецтво японського міста XVII–XIX ст. з колекції Музею Ханенків : каталог виставки. Київ: Фенікс. 2017. 32 с.
2. Мистецтво Азії та ісламського світу. За ред. Г. Рудик. Київ: Сафран. 2023. 352 с.
3. Л. Литвинюк, К. Шауліс, К. Жернокльов. Романтизація регіональних особливостей та поетика мандрів країною у серіях гравюр Кацусіка Хокусай та Андо Хірошіге // Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 41(2). С. 69–75.
4. Bell, David. Explaining Ukiyo-e. PhD Thesis. University of Otago, Dunedin, New Zealand. 2002. 302 p.
5. Ellis, J. W. The Floating World of Ukiyo-e Prints: Images of a Japanese Counterculture. Journal of Social and Political Sciences. 2019. Vol. 2., No. 3. Pp. 701–718.
6. Marks, A. Japanese woodblock prints. Artists, publishers and masterworks. 1680–1900. Tuttle Publishing. 2010. 340 p.
7. Shelby, Th. M. Hiroshige and the Fifty Three Stations of the Tokaido: A Brief Comparison of Selected Stations among the Hoeido, Gyosho,

Kyoka, and Reisho Tokaido Sets. ARH 356/555: Japanese Painting and Prints. May, 2003. 27 p.

8. Utagawa Kunisada (Toyokuni III) – series and prints. «The 53 Stations of the Tokaido» (Diptych) Tokaido gojusan-tsugi no uchi. URL: <http://www.kunisada.de/Kunisada-Tokaido-1852/Tokaido0.htm>

9. Zodiacal Calendar Date Seals. URL: <http://mercury.lcs.mit.edu/~jnc/prints/zodiac.html>

10. Utagawa Kunisada (Toyokuni III). Signatures and seals. URL: <http://www.kunisada.de/Liste/kunisada-signature-seal.html>

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-464-4-22>

### **Пан Лун**

*аспірант Навчально-наукового інституту мистецтв  
Прикарпатського національного університету  
імені Василя Стефаника  
м. Івано-Франківськ, Україна*

### **КИТАЙСЬКА ЕСТРАДНА МУЗИКА В РЕЦЕПЦІ ЙЕРУН ДЕ КЛОТА**

Дослідження сучасної естрадної музики Китаю привертає увагу багатьох дослідників світу. Серед них – професор кафедри медіадосліджень Амстердамського університету з Нідерландів, музичний критик та історик культури Йерун де Клот (Jeroen de Kloet). Впродовж шістнадцяти років він досліджує популярну музичну індустрію в Пекіні, Гонконгу та Шанхаї. В результаті, у 2010 році автор публікує монографію «China with a Cut. Globalisation, Urban Youth and Popular Music» (Китай з розрізом. Глобалізація, міська молодь і популярна музика) [1], в якій зосереджує свою увагу на культурі *дакоу* (dakou). Термін походить від нелегально імпортованих західних компакт-дисків, котрі названі так на честь надризу, зробленого на краю, щоб зробити їх непридатними для продажу. Вони відіграли вирішальну роль у появі нової музики та молодіжної культури. За словами Янь Цзюня (Yan Jun), *дакоу* представляє собою покоління, котре відмовляється бути придушеним, шукає як непомітно з'єднатися з андеграундом, створює маргінальну культуру та стиль життя, який росте уперто, чинить опір і бореться [Цит. за: 1, с. 21].