

Искусство Евразии. 2025. № 4 (39). С. 276–289. ISSN 2518-7767 (online)  
*Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, 2025, (4), pp. 276–289. ISSN 2518-7767 (online)



Научная статья  
УДК 7.035+769.1(520)  
DOI 10.46748/ARTEURAS.2025.04.016

## Кёка-суримоно Ясимы Гакутэя из фондов Сахалинского областного художественного музея



Малькова Ирина Геннадьевна

*Сахалинский областной художественный музей, Южно-Сахалинск, Российская Федерация*  
*i.malkova@sakhalin.gov.ru, SPIN-код (Science Index): 1504-7543*

**Аннотация.** Статья посвящена творчеству японского художника, поэта и переводчика с китайского языка Ясимы Гакутэя и вводит в научный оборот его произведение из коллекции Сахалинского областного художественного музея — суримоно «Китайская красавица, заглядывающая в лаковую шкатулку, где паук сплел свою паутину» («Праздник Танабата»). Несмотря на многочисленные обращения искусствоведов к отдельным произведениям Ясимы Гакутэя из музейных собраний всего мира, специальных исследований творчества мастера пока не предпринято. Кёка-суримоно «Праздник Танабата» одно из немногих, хранящихся в музеях России, создано автором благодаря тесной связи культур стран Дальнего Востока. Предложенный подход базируется на сопоставлении гравюры с оттисками, находящимися в коллекциях других мировых музеев, а также на анализе сюжетно-композиционных особенностей, специфики колорита и надписей. За пределами внимания остаются такие декоративные элементы японской гравюры (укиё-э), как тиснение, которое упоминается только в описании техники изготовления. Сравнение качества ксилографического отпечатка с образцами из других музеев и выявленные особенности позволили сделать вывод о датировке ксилографии 1880–1890-ми годами. Также определено содержание сюжета, связанного со стихотворением кёка и китайским мифом о Волопасе и Ткачихе, введенном в композицию, выявлено происхождение героини сюжета и источник визуального образа легендарной красавицы Ян Гуйфэй. В гравюре мастер достоверно воссоздал историческую атмосферу, запечатлев типичный женский придворный наряд Китая VII века, прическу, украшения, детали обстановки, хорошо известные художнику, глубоко интересующемуся китайским искусством и литературой. Интерес автора к китайской тематике в его работе свидетельствует не только о его симпатиях, но и об увлечении китайской культурой в среде образованных японцев, для которых художник и создавал эту гравюру.

**Ключевые слова:** японская гравюра XIX века, укиё-э, суримоно, ксилография, Ясима Гакутэй, поэзия кёка, Ян Гуйфэй

**Для цитирования:** Малькова И.Г. Кёка-суримоно Ясимы Гакутэя из фондов Сахалинского областного художественного музея // *Искусство Евразии* [Электронный журнал]. 2025. № 4 (39). С. 276–289.  
<https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2025.04.016>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1236>.

Original article

## Kyoka-surimono by Yashima Gakutei from the collection of the Sakhalin Art Museum

Irina G. Malkova

*Sakhalin Art Museum, Yuzhno-Sakhalinsk, Russian Federation*  
*i.malkova@sakhalin.gov.ru, SPIN-код (Science Index): 1504-7543*

**Abstract.** This article delves into the work of Yashima Gakutei, a Japanese artist, poet, and translator from Chinese. It specifically focuses on his surimono print, “Chinese Beauty Peering into a Lacquer Box Where a Spider Has Spun Her Web” (“Tanabata Festival”), which is part of the collection at the Sakhalin Art Museum. Despite the fact that many art historians have studied individual works by Yashima Gakutei from museum collections around the world, there has not been any dedicated research on the artist’s overall body of work. The kyoka-surimono “Tanabata Festival” is one of the few prints held in Russian museums, and it was created by the artist based on the close cultural ties between Far Eastern countries. This article aims to compare this print with others in museum collections, analyse its narrative and composition, examine its specific colouring and inscriptions, and consider decorative elements such as embossing. Through this approach, the print can be dated to the 1880s-1890s and its connection to a kyoka poem and the Chinese myth of Bootes and the Weaver Maiden can be identified. The print also reveals the origin of its heroine and the legendary beauty Yang Guifei. Yashima Gakutei accurately captures the historical atmosphere in the print, depicting typical female court attire from the 7th century, including hairstyles, jewellery, and furnishings. This reflects the artist’s deep interest in Chinese art and literature. The inclusion of Chinese themes in his work not only shows his personal preferences but also reflects the fascination with Chinese culture among educated Japanese individuals, for whom the artist created this engraving.

**Keywords:** 19th century Japanese prints, ukiyo-e, surimono, woodcut, Yashima Gakutei, kyoka poetry, Yang Guifei

**For citation:** Malkova, I.G. (2025) ‘Kyoka-surimono by Yashima Gakutei from the collection of the Sakhalin Art Museum’, *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (4), pp. 276–289. doi:10.46748/ARTEURAS.2025.04.016. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1236>. (In Russ.)

### Введение

Изучение японской гравюры в советском и российском востоковедении началось в 1950-е годы. Исследовались произведения, находившиеся в фондах ведущих музеев страны — Государственном Эрмитаже и Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина. Авторы работ касались творчества самых известных представителей японской ксилографии — Кацусики Хокусая, Андо Хиросигэ, Китагавы Утамаро, оказавших значительное влияние на развитие европейского искусства в целом и искусства России конца XIX – начала XX века. Ведущим специалистом в области японской гравюры была Б.Г. Воронова (ГМИИ имени

А.С. Пушкина). В ее статьях и объемной работе «Кацусика Хокусай» [1] подробно исследован как процесс создания японской печатной гравюры на дереве и ее жанры, так и творческий путь самого знаменитого мастера ксилографии Японии. Об искусстве укиё-э, ведущим видом которого была японская гравюра, писала Н.С. Николаева в монографии «Художественная культура Японии» [2]. Японской гравюре, ее разновидностям и произведениям других японских художников посвящены статьи А.В. Савельевой (ГЭ) [3; 4], И.Г. Мосина [3]. А.В. Савельева — автор выставки японской гравюры «Суримоно. Поэтическое поздравление» в Государственном Эрмитаже 2012 года, на которой было представлено 16 произведений, в том числе

4 гравюры Ясимы Гакутэя. Согласно данным Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации, представленность работ Ясимы Гакутэя в музеях России невелика: самая большая коллекция находится в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина (Москва) — 16 единиц, Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург) обладает семью произведениями мастера, по одной его гравюре представлено в музейных коллекциях художественных музеев Оренбурга и Южно-Сахалинска.

Зарубежные исследования творчества Гакутэя связаны прежде всего с крупной коллекцией Государственного музея в Амстердаме (*Rijksmuseum*), сложившейся из частных собраний. Анализу частных коллекций посвящены многие работы. Так, Ханс Амон (*H. Amon*) уделяет внимание жанру укиё-э — укиё-эси [5], упоминая Ясиму Гакутэя как одного из лучших, по мнению автора, мастеров суримоно в направлении укиё. Анализируя коллекцию суримоно доктора Й.А. Биренса де Хаана, К.Г. Бун (*K.G. Boon*) ставит творчество Ясимы Гакутэя среди мастеров жанра на второе место сразу после его учителя — Кацусики Хокусая: «...качество его суримоно не уступают качеству Хокусая...» [6, р. 41] — и перед его первым учителем — Тотоя Хоккэем. Исследователь продемонстрировал высокий уровень мастерства Гакутэя на примере двух произведений — «Ночной разговор», в котором он увидел художника продолжателем традиции «парчовой» гравюры на дереве XVIII века, и «Три черепахи среди водных растений» (серия из двух гравюр с изображением журавлей и черепах, 1850), где указывает на влияние Хокусая на графику Гакутэя.

В обзоре «Недавние приобретения произведений искусства Азии» [7], размещенном в «Бюллетене Рейксмюзеума», упомянуто суримоно Гакутэя. В статье Шарлотты Реппард-Бун (*Ch. Rappard-Boon*) личность Гакутэя и его творчество рассматривается как часть цивилизации позднесредневекового мегаполиса Эдо, созданной гражданским населением, состоящим из торговцев и ремесленников [8, р. 37]. Автор анализирует историю появления и структуру поэтических текстов в жанре кёка (короткие стихотворения, состоящие из 31 слога) [8, р. 39] и традиции изображения и метафоричности образов краба в японской гравюре от Гакутэя в 1820 году до Кацусики Тайто II — младшего ученика Хокусая, работавшего до 1853 года [8, р. 45]. Г. Лейтен (*G. Luijten*) дает высокую оценку творчеству Ясимы Гакутэя и суримоно как явлению: «Пик популярности суримоно пришелся на первые тридцать лет XIX века, когда

в него вложили свои силы такие художники, как Хокусай, Хоккэй и Гакутэй» [9, р. 261].

Натали Коллин (*N. Collin*) среди даров из коллекции книг и гравюр Китая и Японии Жака Лежандра, поступивших в Муниципальную библиотеку г. Дижона (Франция) в 1955 году, также указывает на достоинства печати гравюр Ясимы Гакутэя [10].

В каталоге Оки Садако (*S. Ohki*) и Адама Халибёртона (*A. Haliburton*) «Частный мир Суримоно. Японские гравюры из коллекции Вирджинии Шаван Дростен и Патрика Кенадьяна» исследуются суримоно как новаторская форма искусства, соединяющая в себе разные его виды, а также отмечается образность этих произведений: «Образы варьируются от нежных домашних натюрмортов до ярких зарисовок из мира природы, а стихи часто представляют собой беззаботные вариации классической японской формы вака» [11, р. 5].

Роджер Киз (*R.S. Keyes*) в двухтомном каталоге «Искусство суримоно: частные издания японских гравюр на дереве и книг в библиотеке Честера Битти, Дублин» поставил работу Гакутэя сразу после гравюры Хокусая, отдавая дань мастерству художника [12, ill. 88]. Он же в каталоге выставки Рейксмюзеума из 88 японских гравюр из коллекции Рафаэля Пампелли «Суримоно из Осаки и Эдо: Альбом Пампелли»<sup>1</sup> включил пять работ Ясимы Гакутэя, обозначившего себя в них одним из своих творческих имен — Садаока Гакутэй, в том числе и гравюру с описываемым нами сюжетом под названием «Китайская женщина с коробкой»<sup>2</sup>, отпечатанную в 1820-е годы.

В публикации о суримоно из коллекции японской гравюры Кларенса Букингема Бетти Сифферт (*B.Y. Siffert*) описывает строение стихов в жанре кёка, являющихся неотъемлемой частью искусства суримоно [13].

Отдельных исследований творчества Ясимы Гакутэя пока не проводилось. Эта статья — попытка начать его изучение на примере одного из немногих произведений, хранящихся в российских музеях. Здесь рассматривается единственная работа Ясимы Гакутэя — кёка-суримоно «Китайская красавица, заглядывающая в лаковую шкатулку, где паук сплел свою паутину» («Праздник Танабата») из фондов Сахалинского областного художественного музея, которая, будучи тиражным произведением, в других музейных коллекциях России не встречается.

В основу работы положен метод сравнения этого произведения с изображениями отпечатков гравюры, хранящимися в других музеях мира. Недостатком этого метода является отсутствие возможности увидеть в изображениях сравниваемых

<sup>1</sup> Keyes R.S. Surimono from Osaka and Edo: The Pumpelly album. May 23, 2008 – October 5, 2008. Providence: RISD Museum, 2008. 13 p. URL: <https://risdmuseum.org/sites/default/files/museumplus/313152.pdf> (дата обращения: 10.08.2025).

<sup>2</sup> Там же. С. 5.

оттисков такие украшения гравюры, как тиснение, которое упоминается только в описании техники изготовления.

**Ясима Гакутэй —  
художник, поэт, переводчик**

Известный японский гравёр, мастер укиё-э Ясима Гакутэй (1786–1868) родился в городе Эдо. Он был незаконнорожденным сыном самурая, известного под именем Хирата, который служил у сёгуна Токугава. Мать Гакутэя позже вышла замуж за самурая из клана Ясима, и мальчик был усыновлен им. Семья жила в разных районах Эдо: Аояме, Могаоке, в Намура, Нингётё, Нихонбаси, Сакамото и других. После смерти родителей Ясима Гакутэй смог заняться творчеством и стал зарабатывать себе на жизнь как художник. Различные источники указывают на то, что он учился у самого Кацусики Хокусая (1760–1849), находился под значительным воздействием мастера и нередко повторял его сюжеты из «Манга». Учился он также у Цуцуми Сюэя (?) и Ивакубо (Тотоя) Хоккэя (魚屋 北溪, 1780–1850). Его первым датированным произведением стала книга «Возвращающийся паланкин: новая встреча» (戻駕色相肩), которую он написал и проиллюстрировал. Это произошло в 1815 году, примерно в то же время, когда были опубликованы его первые гравюры, которые были подписаны «Харунобу» [14].

Ясима Гакутэй — не только художник, но и поэт. Искусству сатирической поэзии кёка он учился сначала у Мадо-но Муратакэ (1742–1824), затем у Рокудзюэна Сюдзина (актер театра Кабуки Исикава Дандзёро VII, известный как Исикава Масамоти или Ядоя Месимори, 宿屋飯盛, 1753–1830). Кёка, пятистрочные стихотворения, были очень популярны, многие из них публиковались в иллюстрированных сборниках стихов и в суримоно. В этих произведениях поэзия сочеталась с изобразительным искусством и каллиграфией, и в лучших из них достигалась впечатляющая гармония и взаимодействие декоративного письма и поэтического стиля. Кёка послужили катализатором слияния искусств: поэзии, каллиграфии, художественной литературы, укиё-э и театра Кабуки XVIII–XIX веков в Эдо.

Как пишет Р. Киз, первые суримоно из серии «Кинки сёга» («Четыре благородных занятия»), созданные Гакутэем по заказу Муратакэ и содержащие стихи самого Гакутэя, появились в 1816 году. Расцвет творчества Гакутэя приходится на 1816–1825 годы. С 1817 года он начал подписывать свои гравюры «Гакутэй» (岳亭) и до 1819 года использовал широкую подпись с характерным крючком в нижней части последнего иероглифа [14]. Приблизительно в 1819 году он приступил к созданию больших наборов суримоно, сначала для

поэтического клуба «Хонтё», а затем, в 1821–1828 годах, для кружка поэтов «Кацусика». «Примерно в 1821 году он начал заполнять фон суримоно крупными геометрическими узорами, напечатанными бледными красками. К 1824 году он создал уникальный стиль гравюр, в котором полностью заполнял поверхность изображения цветом и накладывал узоры друг на друга, создавая эффект муара. После 1824 года Гакутэй начал рисовать более крупные фигуры с более масштабными узорами и простыми формами. Самые смелые из этих гравюр были созданы и опубликованы примерно в 1827–1828 годах» [14, р. 71]. В 1829–1835 годах Ясима Гакутэй жил в Осаке, где выполнил серию пейзажных гравюр «Виды у горы Тэнпо — знаменитого места в Осаке» (天保山勝景一覽, искусственной горы первоначально высотой 20 м, созданной в 1831–1834 годах в результате дноуглубительных работ на реке Ёдо, засаженной вокруг соснами и сакурой), которая была опубликована в 1834 году [14, р. 71] издательством Нисимурая Ёхати и Сиоя Кисукэ.

В 1830-е годы художник сосредоточился в основном на ксилографии в жанре книжной иллюстрации и суримоно, и не случайно: «20-е годы XIX – конец XIX века — период развития пейзажной, иллюстративной гравюры» [1, с. 440]. Однако, как отмечает Р. Киз, после того как художник начал создавать суримоно и иллюстрации для поэтических антологий, он стал выпускать очень мало станковых гравюр [14].

Годы жизни и творчества Ясимы Гакутэя (1786–1868) приходятся на период правления маньчжурской династии Цин в Китае (1644–1911). Художник был увлечен китайской культурой, ее достижениями, которые благодаря интенсивной торговле, в том числе книгами, предметами художественных ремесел, широко распространились в Японии в эпоху Токугава вплоть до революции Мэйдзи 1868 года. Популярность китайской культуры в Японии выросла и по причине установления в Китае маньчжурской династии Цинь, правители которой в XVII веке, пытаясь снизить влияние буддийского духовенства в стране, вынуждали его представителей эмигрировать. В Японии китайские монахи строили свои храмы, привозили с собой ценные книги и рукописи, устраивали при них школы каллиграфии, куда тянулись молодые японцы, чтобы научиться основам китайского языка, письменности, искусства, культуры, философии.

В 1830-е годы Гакутэй создал альбом иллюстраций (狂歌水滸伝) к китайскому роману XIV века Ши Най Аня (施耐庵) «Речные заводи» (水滸伝) о 108 благородных разбойниках, переведенный на японский язык в 1757 году. Ясима Гакутэй переложил сцены из романа в форму сатирических стихов кёка (яп. 狂歌 — букв. «безумные» стихи),

которые сочинил сам, прославившись как литератор, и создал к каждому из них иллюстрацию. «Речные заводы» Ши Най-аня являются одним из четырех выдающихся классических романов (四大名著) китайской литературы, будучи первым в истории написанным в жанре уся (武俠) [15, с. 50]. Ни один из классических романов Китая не обходится без описания боевых сцен, однако никакой другой не сравнится в этом отношении с романом «Речные заводы» Ши Най-аня (ок. 1296 — ок. 1370). Кроме Гакутэя эту книгу иллюстрировали Кацусика Хокусай (1808–1827), создавший серию рисунков к роману [4, с. 186], Утагава Куниёси (1840-е). Но художников-поэтов в истории искусства Японии, подобно Гакутэю, было немного. Его великим предшественником в сочетании двух талантов был живописец и каллиграф Ёса Бусон (与謝 蕪村, 1716–1784).

Как переводчик с китайского Гакутэй отвечал за издание в Японии в 1835 году китайского классического романа XVI века «Путешествие на Запад» (西遊記) У Чэнъэня и создал для него иллюстрации. Часто художник подписывал работы именем Гогаку. Известен также под именами: Гакутэй Гогаку, Гакутэй Харунобу, Гакутэй, Ясима Харунобу, Хоокё, Маруя Онокити, Гакудзан, Гогаку, Хорикава Тароо, Итиро, Кагурадоо, Кооэн, Нандзан, Рёоса, Сингакудоо, Ёсаи, Ётэй, Ясима Итиро, Гогату, Гакутэй Кюудзан и другими.

Главные мотивы произведений Ясимы Гакутэя — японская и китайская история, литература, легенды, натюрморты, бидзин-га (изображения красавиц), муся-э (изображения знаменитых воинов). Сюжеты гравюр Гакутэя очень разнообразны: это лирические сцены, пейзажи, жанровые мотивы. Около 1830 года им была создана историческая серия гравюр по мотивам произведений из сборника «Рассказы, собранные в Удзи» (宇治拾遺物語 — 197 коротких рассказов буддийского и мирского содержания XIII века) [4, с. 17].

О последних годах жизни и творчества Ясимы Гакутэя известно немного. На волне популярности многочисленных поэтических манга — комических стихотворений, сопровождаемых иллюстрациями, — художник в период с 1840 по 1846 год создал десять сборников проиллюстрированных текстов из «Хайфу Янагидару». Гакутэй утверждал, что уже первый выпуск разошелся небывалым тиражом в десять тысяч экземпляров. В то время обычным считался выпуск в пятьсот экземпляров, а издание сборника в количестве двух тысяч было большим успехом и поводом для гордости [16, с. 50].

Творческая жизнь Гакутэя продолжалась в последний период эпохи Токугава (с 1815 года), а прожил он до начала периода Мэйдзи (1868). Как отмечает Р. Киз, «в течение всей жизни он отдавал

предпочтение жанру “суримоно”, в котором соединялись изображения и поэтический текст. Он продолжал иллюстрировать поэтические сборники вплоть до 1846 года, а в 1852 году создал иллюстрацию к “Тябан имаю фурю” — “Современным изящным комедиям в чайных домах”, книге с иллюстрациями Кунисигэ, художника из Осаки. Судя по всему, это последняя известная работа Гакутэя» [14, р. 71].

Ясима Гакутэй остался в истории японской гравюры как мастер, прославившийся качеством своих печатных работ в технике ксилографии и общим вкладом в развитие искусства укиё-э. Исследователи японской гравюры называют его имя среди самых известных и влиятельных иллюстраторов китайских романов, таких как Утагава Куниёси и Кацусика Хокусай, а в мастерстве создателей суримоно ставят его в ряд вместе с Кацусика Хокусаем и Тотоя Хоккэем. Известность суримоно Гакутэя подтверждают переиздания его произведений как при жизни художника, в 1850-е годы, так и после его смерти — в 1880–1890-е.

#### **Суримоно в творчестве Ясимы Гакутэя**

Гакутэй много работал как мастер суримоно — поздравительных открыток благожелательного содержания к важным датам календаря, выполненных в технике цветной ксилографии. Рисунок всегда дополнялся коротким стихотворением, поясняющим и дополняющим идею суримоно.

Суримоно появились в середине XVIII века, в период расцвета гравюры укиё-э, на волне интереса к иллюстрированным календарям э-гоёми и юмористическим стихам кёка. Изобразительный и текстовый ряд открыток был построен на сложной системе ассоциаций, заставляя зрителя силой своего интеллекта и воображения создать законченный художественный образ. Суримоно охватывали почти все жанры японской живописи, включая непопулярный в укиё-э натюрморт, и представляли огромное разнообразие мотивов и сюжетов. Обращаясь к суримоно как жанру японской ксилографии, А.В. Савельева отмечает: «Органично соединяя в себе искусство и поэзию, он был особо популярен в кругу японской интеллигенции, сделавшей его предметом коллекционирования. Открытки со стихами не продавались в книжных лавках, их изготавливали маленькими тиражами для частных заказчиков, что позволило обходить всевозможные запреты, коснувшиеся гравюры. Для создания суримоно использовались дорогие сорта бумаги (чаще всего хосё) и особые техники, такие как цветной рельеф, тиснение (карадзури — техника вдавленного рельефа на бумаге без окрашивания), узоры из шелковых нитей, использовались бронзовые и перламутровые порошки, слюдяное напыление, предающее нежный

мерцающий фон, патинированная медь» [4, с. 184]. Поэты, заказывая художникам суримоно с собственными стихами, добивались таким образом популяризации своих произведений. Некоторые из них пытались сами освоить цветную печать. В композиции ряда суримоно художник мог расположить до пяти стихотворений кёка, принадлежащих, как правило, разным поэтам, объединенным в один клуб (連). Стихи в суримоно «поначалу представляли собой хайку (17 слогов, расположенных в 3-х строках 5, 7 и 5 слогов), позднее использовался стиль кёка — пятистрочного стихотворения формата 5–7–5–7–7 слогов» [13, р. 55].

Суримоно выполнялись на листе формата от 18 × 20 до 20,5 × 23 см, близкого к квадрату. Как мы уже отметили, это были подарочные гравюры, один из видов гравюры укиё-э — «поздравительных открыток благопожелательного содержания к Новому году, другим традиционным праздникам, свадьбе, юбилею. Встречались и другие форматы суримоно: ёконагабан — 40 × 53 (длинный горизонтальный), тёбан — 19–20 × 53 (половина обосё), сикисибан — 20,5 × 18,5 (20–21 × 18–19). Самый распространенный формат суримоно, произошел от листов сикиси, которые использовались для живописи и каллиграфии в эпоху Хэйан» [3, с. 159]. Для укиё-э использовалась мягкая бумага, качественные краски, самые изощренные методы тиснения, цветные полтона, золотой, серебряный и слюдяной порошок.

Ясима Гакутэй входит в число лучших мастеров суримоно наряду со своими учителями — Кацусикой Хокусаем и Тотоя Хоккэем. В частности, критики отмечали его техническое мастерство и точность, его умелое владение тиснением и то, что его успехи в суримоно превосходили достижения его учителя Хоккэя.

Изображение красавиц (бидзин-га) — частый сюжет для суримоно. Работы Гакутэя в этом виде гравюры показывают, что автор свободно передает образы куртизанок, вопреки известному запрету на их изображение в гравюрах, изданному правительством Японии в 1805 году. Выпущенная в 1840 году серия японских законопроектов против роскоши поставила точку в развитии цветной ксилографии. Запрещалось использовать дорогие пигменты, тисненую бумагу и печатать с применением большого количества печатных форм. Готовые к изданию листы должны были получить цензорское разрешение. Так, было недопустимо изображение исторических и современных событий, указывать на гравюрах имена куртизанок и актеров, однако «цензурные требования лишь стимулировали воображение художников в их стремлении обойти

официальные ограничения. Изобретательность художников в разработке приемов маскировки подлинной темы изображения позволила им обращаться фактически к любому предмету, формально находившемуся под запретом. Более того, неожиданность способов маскировки приносила элемент интеллектуальной игры в потаенный разговор, который вели между собой художник гравюры и ее покупатель», — отмечает Е.Ю. Варшавская [17, с. 597]. К художественным гравюрам, не контролируемым цензурой, относились произведения пейзажного жанра и суримоно.

Суримоно как триединство поэзии, каллиграфии и живописи (詩書画三絶) — это тот вид гравюры, который раскрывает таланты автора, его образованность и художественный вкус. Мастер суримоно Гакутэй часто сам писал для них сатирические стихи кёка. Кёка-суримоно отличались от других видов этого искусства тем, что содержание стихов (обычно их было 2–4) и изображений было тесно связано, то есть художник создавал иллюстрацию к поэзии в жанре кёка. Каждый рисунок дополнялся стихотворным текстом, который создавался на отдельной дощечке из дерева резчиком, специализирующимся на вырезании надписей. Эти блоки отличались невероятно тонкими линиями, а мастер достигал совершенства в имитации каллиграфии.

«Поэзия и изображения дополняют друг друга, и оба элемента связаны сложной сетью двусмысленностей, множественных значений и отсылок к историческим событиям и/или традиционным обычаям. <...> Только в течение последних трех десятилетий стало возможным расшифровать многоуровневые значения и сложные аллюзии в этих изображениях и стихах, так что теперь мы можем “читать” суримоно»<sup>3</sup>, — свидетельствуют составители каталога выставки суримоно из коллекции Гизелы Мюллер и Эриха Гросса в цюрихском Музее Ритберга.

**Кёка-суримоно Ясимы Гакутэя «Китайская красавица, заглядывающая в лаковую шкатулку, где паук сплел свою паутину» («Праздник Танабата») из фондов Сахалинского областного художественного музея**

В фондах Сахалинского областного художественного музея хранится цветная печатная гравюра (КП-816, Г-208; Госкаталог, № 9933003; ил. 1) в жанре бидзин-га с изображением девушки в старинном китайском многослойном костюме периода династии Суй (581–618).

Стихотворный текст, представленный на светлом фоне картины, служит ключом к пониманию содержания гравюры, раскрывая ее сюжет.

<sup>3</sup> Surimono. Illustrated Poetry Prints of the Shijō School [Exhibition e-catalogue] // Museum Rietberg. 24.10.2019. URL: [https://rietberg.ch/files/ausstellungen/2019/surimono/Museum\\_Rietberg\\_Surimono\\_Handout\\_EN.pdf](https://rietberg.ch/files/ausstellungen/2019/surimono/Museum_Rietberg_Surimono_Handout_EN.pdf) (дата обращения: 10.08.2025).



1. Ясима Гакутэй.  
Китайская красавица,  
заглядывающая  
в лаковую шкатулку,  
где паук сплел свою  
паутину (Праздник  
Танабата).

1824.

Оттиск 1880–1890-х гг.

Цветная ксилография,  
тиснение.

21,3 × 17,3.

Сахалинский областной  
художественный музей,

КП-816, Г-208

Праздник Танабата посвящен единственной в году встрече на Небесном мосту двух разлученных влюбленных — Волопаса и Ткачихи. Напомним, использование надписей в изобразительном искусстве уходит корнями в китайскую традиционную культуру, где «надпись — знак чистой интеллектуальной культуры» [18, с. 96]. В композиции гравюры надпись играет наряду со смысловой и орнаментально-декоративную роль. Ясима Гакутэй как литератор, переводчик с китайского языка и художник, иллюстрировавший классические китайские романы, изучал и хорошо знал китайскую культуру и искусство. Поэтому неудивительно, что для своего суримоно в формате сикисiban художник выбрал именно китайский сюжет и его героиню. Популярный в средневековой Японии праздник Танабата (七夕) имеет китайское происхождение (Цисицзе, 七夕节), основу которого составляет легенда о Волопase Нью-лан и Ткачихе Чжи-ньюй (牛郎织女), разлученных по воле Небесного владыки Небесной рекой (Млечный путь): «В синем ночном небе видна Серебряная река, прозрачная, чистая, сверкающая, но в мир людей и богов пролегли теперь уже разные дороги, и нельзя простому смертному достичь Млечного Пути» [19, с. 64]. Согласно летописям, в Японии официально «праздник отмечался в 755 году. <...> Позднее Танабата охватил все слои общества» [20, с. 194]. В период празднования Танабата девичьим обычаем было обращаться с просьбой о встрече с хорошим другом или будущим возлюбленным.

В композиции гравюры «Праздник Танабата» на террасе дома стоит китайская красавица. Она заглядывает в открытую шкатулку, в которой паук-кругопряд сплел свою шелковую паутину (нити паучьего шелка использовались в Древнем Китае для изготовления ткани). За оградой террасы и раздвинутым по обеим ее сторонам занавесом изображены старые сосны. Растущие за оградой террасы, они становятся частью ее интерьера: «единство человека как природного и общественного феномена в эстетике китайского интерьера отражено наличием ... растений» [18, с. 107]. В гравюре Гакутэя эти мощные, старые, но вечнозеленые деревья символизируют бесконечное течение жизни и любовных сюжетов: «для традиционного китайского мировоззрения характерно представление о жизни как о непрерывном движении, обусловленном взаимодействием двух начал: активной мужской силы Ян и пассивной женской силы Инь» [18, с. 104].

Изображение террасы, на которую художник помещает свою героиню, полностью «соответствует традиционному китайскому интерьеру,

замкнутости и, одновременно, открытости его пространства», где мастер, создавший его, «пластические свойства объемного предмета ... подчиняет раскрытию красоты линейной структуры произведения. Это достигается посредством акцентирования силуэта и соблюдения передней плоскости предмета, не нарушаемой резкими выпуклостями и вогнутостями форм. Плоскость и линия, как и в каллиграфии, — доминирующие характеристики для китайского искусства. Форма предмета образуется из сочетаний нескольких плоскостей (а не объемов), соединяемых под различными углами, среди которых явное преимущество отдается прямому углу, собирающему грани сопрягаемых плоскостей в уравновешенную и четкую композицию» [18, с. 83–84].

Цветовое решение китайского интерьера очень насыщено и у Гакутэя. Красный цвет ограды террасы, подставки и стоящей на ней шкатулки традиционно символизирует юг, огонь, рожденный молнией, освещающий брачный союз Неба и Земли, свадебный цвет [18, с. 91]. Занавеси на террасе также цветные. Изображения пола, ограды, занавеса, сосен из рассматриваемого суримоно, первые оттиски которого относятся к 1820-м годам, художник позднее использовал в цикле ксилографий 1827 года — портретов китайских генералов — иллюстраций к китайскому роману XIV века Ши Най Аня «Речные заводы» (хранятся, например, в Музее искусств Сан-Диего, Институте искусств в Чикаго, в Рейксмузеуме в Амстердаме).

Образ героини суримоно (внешний облик, поза) был взят автором из гравюры «Цветок сакуры Ян Гуйфэй»<sup>4</sup> (*Yôkhisakura*), созданной им в серии суримоно «Цветы сакуры» (*Katsushika sakuratsukushi*) 1820-х годов для клуба поэтов «Кацусика» о Ян Гуйфэй (楊玉環). Одна из четырех великих красавиц Китая, наложница императора Сюаньцзуна (685–762) изображена здесь в традиционном для японской гравюры жанре бидзин-га, который воплощал «идеализированные портреты, создававшие тип грациозной привлекательной женщины в нарядной одежде. Они отличались отсутствием индивидуального взгляда на человека и лишь косвенно передавали его состояние и настроение» [2, с. 219–220].

Знание исторического костюма помогло Гакутэю создать облик китайской красавицы VII века. Предметы облачения не только прикрывают и украшают фигуру — в каждом его элементе заключен символический смысл, связанный с древними традициями и представлениями о человеке как о части Вселенной. Наряд китайской красавицы включает в себя два основных элемента:

<sup>4</sup> Ясима Гакутэй. Цветок сакуры Ян Гуйфэй. Метрополитен-музей // Wikimedia Commons [виртуальное хранилище для мультимедийных файлов]. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Yang\\_Guifei\\_\(Yôkihi\)\\_Viewing\\_Cherry\\_Blossoms\\_from\\_Verandah.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Yang_Guifei_(Yôkihi)_Viewing_Cherry_Blossoms_from_Verandah.jpg) (дата обращения: 10.08.2025).

верхнюю часть, именуемую «и», которая представляет собой воплощение Небесного начала (ян), и нижнюю часть — «шан», символизирующую Земное начало (инь). Верхний элемент костюма акцентирован длинной накидкой алого цвета, покрывающей плечи и достигающей пола. Этот оттенок перекликается с цветом подставки и расположенной на ней шкатулки, внутри которой просматривается паутина, сплетенная пауком. Нижние элементы костюма — это халат-паоцзя сине-фиолетового цвета, с широкими рукавами, украшенными узором, а также распашная юбка-плахта без боковых швов с гладкими, декорированными прямоугольниками спереди и сзади и с заглаженными складками по бокам [21, с. 64]. В костюме девушки преобладают оттенки синего цвета: от темного, фиолетового до голубого, что напоминает нам о стихии воды — инь (женское начало), цветом которой является черный или темно-синий [18, с. 91]. Всего в костюме героини присутствуют пять цветов, поскольку «...пять разноцветных нитей были подношениями для Пастуха...» [20, с. 194] во время праздника Танабата. Пять цветов в костюме героини гравюры есть во всех оттисках, сделанных в разное время.<sup>5</sup>

Женский костюм украшен тканым поясом с длинными концами, а весь наряд дополнен туфлями с загнутыми сверху носками. Такая обувь известна еще по фрескам Дуньхуана, большинство которых создано во второй половине первого тысячелетия. Прическа красавицы «представляла собой сложное сооружение... Ее украшали цветами и подвесками» [20, с. 63]. В руках героиня держит утива (гумбай, 军配) — деревянный нескладной веер с изображением солнца и луны (ян-инь) и пары стилизованных драконов.

Красавица в суримоно Ясимы Гакутэя — это Ян Гуйфэй и одновременно Небесная ткачиха — героиня одного из самых популярных праздников Японии. Изначально гравюра была правой частью диптиха «Две китайские женщины проверяют нить и сеть паука в лаковой шкатулке»<sup>6</sup>, созданного художником Ясимой Гакутэем для группы поэтов стихов кёка

«Подвесной барабан» (吊り太鼓) из Эдо. Руководил группой поэтов Дондонтэй Ватару (умер в 1822 г.). Диптих, «перепечатывавшийся позднее, содержал целый набор стихотворений поэтов из Осаки, включая стихи Цуруноя Осамару (1751–1839)»<sup>7</sup>. Эти гравюры ныне хранятся в различных музейных и иных собраниях. Так, оттиск в Рейксмюсеуме (Амстердам) отмечен одним из псевдонимов Якусимы Гакутэя — Садаока Гакутэй и хранится в коллекции под названием «Китайская женщина с коробкой» (1820-е)<sup>8</sup>. Краски в них насыщенные, палитра их более разнообразна<sup>9</sup>. Созданные в 1820-х годах по замыслу автора, орнаменты накладываются друг на друга, достигая эффекта «нисики-э» — парчовой гравюры.

Особенности композиции суримоно Ясимы Гакутэя традиционны для японской гравюры, где «асимметричность композиции всегда сочетается... с ощущением внутренней уравновешенности. Гравюра обычно построена по принципу так называемого динамического равновесия, основанного на перекрестном ритме форм, на соответствии масс, размещенных не на привычных нашему глазу горизонталях, а на пересекающихся диагоналях» [1, с. 194]. У Гакутэя склоненные влево фигура красавицы, старая сосна и линия края занавеса уравновешиваются направленной вправо диагональю, составленной из одинаково окрашенных подставки, шкатулки, ограды террасы и накидки на плечах героини.

Образ, созданный Гакутэем, был столь привлекательным и популярным, что его тиражировали неоднократно и спустя десятилетия. Известны оттиски 1850 года, 1880-х и 1890-х годов. В них менялись в сторону упрощения тексты стихов, цвета и орнаменты. В поздний отпечаток из фондов Сахалинского областного художественного музея (СОХМ) вошло стихотворение японского поэта Мотидзуки-но Кагэнари<sup>10</sup>, в котором упоминается название праздника — Танабата (七夕). Тогда как в стихах диптиха 1820-х годов этот праздник не упомянут<sup>11</sup>. Это стихотворение впервые встречается в левой части композиции, отпечатанной

<sup>5</sup> См., например, уже упомянутый оттиск из Метрополитен-музея, а также работы из Музея искусств округа Лос-Анджелес (Wikimedia Commons [виртуальное хранилище для мультимедийных файлов]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Making\\_a\\_Wish\\_to\\_Meet\\_a\\_Good\\_Mate\\_during\\_the\\_Tanabata\\_Festival\\_LACMA\\_M.80.219.59.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Making_a_Wish_to_Meet_a_Good_Mate_during_the_Tanabata_Festival_LACMA_M.80.219.59.jpg)), Музея искусств Сан-Диего (Wikimedia Commons [виртуальное хранилище для мультимедийных файлов]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinese\\_woman\\_examining\\_a\\_thread\\_\(5759414830\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinese_woman_examining_a_thread_(5759414830).jpg)) (дата обращения: 10.08.2025) и др.

<sup>6</sup> Ясима Гакутэй. Две женщины на веранде: одна с веером, другая вдевает нитку в иголку. Метрополитен-музей (MET, JP1102) // Wikimedia Commons [виртуальное хранилище для мультимедийных файлов]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET\\_DP143385.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MET_DP143385.jpg) (дата обращения: 10.08.2025).

<sup>7</sup> Keyes R.S. Surimono from Osaka and Edo. Указ. соч. С. 5.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Ясима Гакутэй. Гравюра «Две женщины на веранде: одна с веером, другая вдевает нитку в иголку» (MET, JP1102). Указ. экспонат из коллекции Метрополитен-музея.

<sup>10</sup> Моринака Мотидзуки — поэт из Осаки, учившийся искусству цветной ксилографии в 1820-е годы, чтобы самостоятельно печатать и распространять собственные стихи. См.: Keyes R.S. Surimono from Osaka and Edo. Указ. соч.

<sup>11</sup> Ясима Гакутэй. Гравюра «Две женщины на веранде: одна с веером, другая вдевает нитку в иголку» (MET, JP1102). Указ. экспонат из коллекции Метрополитен-музея.

в 1850 году. Текст гравюры тогда состоял из двух разных стихов. В позднейшей перепечатке текст второго стихотворения не используется. Перевод стихотворения затруднен полускоростной, а потому малоразборчивой манерой письма.

В 1880–1890-е годы издатели отпечатали небольшим тиражом наборы открыток-суримоно к традиционным праздникам и в качестве сувениров для иностранцев, всё чаще посещающих Японию. Как отмечает А.В. Савельева, научный сотрудник отдела востока Государственного Эрмитажа, «переизданные гравюры отличаются от оригиналов некоторым снижением качества исполнения. Издатели не всегда повторяли дорогие способы печати, могли менять фоны изображения, иногда вставляли стихи новых, современных поэтов»<sup>12</sup>.

К тиражу 1880–1890 годов относится рассматриваемый нами отпечаток гравюры Ясимы Гакутэя «Китайская красавица, заглядывающая в лаковую шкатулку, где паук сплел свою паутину» («Праздник Танабата»), хранящийся в Сахалинском областном художественном музее. Данный оттиск, сделанный в период Мэйдзи (1868–1912) во многом утратил яркие краски и сложные орнаменты. При изготовлении оттиска использовалось лишь девять цветов и оттенков, зато гамма синего в нем присутствует вполне. Обратим внимание, что в ранних оттисках данной гравюры оттенки синего практически не использовались из-за дороговизны синего пигмента. Активное применение синего цвета художниками началось после 1820 года, с началом импорта из Китая доступной краски «берлинская лазурь», разработанной европейскими химиками в начале XVIII века. Так, после 1820 года появляется техника аодзури-э, монохромная печать с множеством градаций оттенков, обычно синего цвета, а в середине XIX века, «с началом эпохи Мэйдзи и с налаживанием торговли с Западом из Германии стали завозить яркие анилиновые красители, в то время как в Японии мастера традиционно использовали минеральные пигменты, которые обладали более приглушенными и мягкими оттенками. Многие прогрессивные художники гравюры стали использовать новые красители и экспериментировать с техниками, благодаря чему менялся общий строй изображения» [22, с. 204], но это удешевило стоимость работ.

Цвет голубого неба в данной композиции появляется в оттиске 1850 года.<sup>13</sup> Об упрощении

цветового разнообразия печати говорит многое. В гравюре из фондов СОХМ оттенок листвы на орнаментированной занавеси перекликается с тоном сосновой хвои; лиловый цвет халата вторит изображенным на занавесе цветам; оттенок перил террасы совпадает с цветом красной накидки, ниспадающей на пол, подставки и лаковой шкатулки. Печатник не только упростил цветовую палитру, но и облегчил ее — краски стали прозрачнее, орнаменты занавеса светлее, а вместо серо-зеленого фона появился белый<sup>14</sup>; менее декоративным стал цвет костюмов; красно-черная окраска ограды заменена на красную; черный веер стал голубым с черным рисунком.

В правом нижнем углу гравюры имеет две печати — издательства и печатника. Оттиск также украшен тиснением, характерным для искусства изготовления суримоно, — им обозначены контуры, разделяющие ромбы на полу, оно же присутствует в изображении белых нижних одежд героини — на воротнике нижней кофты и на длинных пышных штанах, в виде геометрического орнамента — квадратов, входящих друг в друга и уменьшающихся в размере.

Таким образом, оттиск гравюры из фондов Сахалинского областного художественного музея можно отнести к 1880–1890-м годам. Содержание произведения в жанре кёка-суримоно представляет собой аллюзии на классическую китайскую историю о красавице из прошлого (Ян Гуйфэй) через образ героини и древнюю легенду, ставшую основой традиционного народного праздника (Танабата), упомянутого в стихотворении кёка — части композиции.

### Выводы

Суримоно Ясимы Гакутэя, хранящееся в фондах Сахалинского областного художественного музея — переиздание конца XIX века (1880–1890-е). Несмотря на изменения в колорите произведения, в нем сохранены не только оригинальная техника тиснения, но и главная смысловая часть — гармоничное сочетание изобразительного и поэтического образов из двух сюжетов, связывающих культуру Китая и Японии.

Композиция кёка-суримоно «Праздник Танабата» передает образ китайской красавицы Ян Гуйфэй, соединяя его со стихотворением-кёка, в котором упомянут праздник Танабата. Два

<sup>12</sup> Савельева А.В. Суримоно. Поэтическое поздравление // Государственный Эрмитаж [официальный сайт]. 07 марта 2012. URL: <https://www.hermitagemuseum.org/what-s-on/012f0564f9b2713ca1188f3c695a999a?lng=ru> (дата обращения: 10.08.2025).

<sup>13</sup> Ясима Гакутэй. Женщина с веером, стоящая на веранде. Метрополитен-музей (MET, JP2089) // Wikimedia Commons [виртуальное хранилище для мультимедийных файлов]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Surimono\\_by\\_Yashima\\_Gakutei#/media/File:MET\\_DP138267.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Surimono_by_Yashima_Gakutei#/media/File:MET_DP138267.jpg) (дата обращения: 10.08.2025).

<sup>14</sup> Ясима Гакутэй. Женщина, проверяющая нить. 1823–1825. Музей искусств Сан-Диего // Wikimedia Commons [виртуальное хранилище для мультимедийных файлов]. URL: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinese\\_woman\\_examining\\_a\\_thread\\_\(5759414830\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chinese_woman_examining_a_thread_(5759414830).jpg) (дата обращения: 10.08.2025).

популярных в культуре Японии с X века литературно-исторических сюжета о вынужденном расставании любящих друг друга людей — легенду о разлучении Ян Гуйфэй с императором Сюань-цзуном и мифологический сюжет о разлуке Волопаса Нью-лана и Ткачихи Чжи-ньюй — объединил Ясима Гакутэй, художник, поэт и переводчик с китайского языка.

Исторический колорит гравюры мастер передал в изображении традиционного китайского женского придворного костюма VII века, прически и аксессуаров, предметов интерьера, знакомых художнику, увлеченному искусством и литературой Китая. Выбор автором китайских сюжетов для своего произведения говорит не только о его личных предпочтениях, но и о популярности китайской культуры в кругах образованного сообщества Японии, для представителей которого художник выполнял заказ.

Воплощая китайский сюжет, Гакутэй в то же время смог передать в гравюре дух японского искусства «укиё-э» — «картин бренного мира» в его

разновидности «бидзин-га» — «изображение красавиц», ярко выразившегося в облике героини произведения — в неустойчивой позе хрупкой красавицы, с надеждой глядящей на нить паутины, как на символическую связь с далеким возлюбленным. Вечность и актуальность использованных в суримоно сюжетов художник воплотил в изображении старых вечнозеленых сосен. Авторская символика образов, цвета традиционна как для китайской, так и для японской культур, как и соединение в одном произведении трех видов искусств — поэзии, каллиграфии и живописи, которое лежит в основании вэньжэньхуа, восходящего к искусству периода китайской династии Сун (X–XIII вв.).

Среди различных видов суримоно самыми неизученными остаются произведения с литературным или литературно-историческим сюжетом. Расшифровке их мог бы способствовать точный перевод стихов, который не всегда возможен из-за сложного полускоростного стиля письма, используемого художниками.

#### Список источников

1. Воронова Б.Г. Японская гравюра XVII–XIX вв. // Очерки по истории и технике гравюры / под ред. Е.Д. Федотовой. М.: Изобразительное искусство, 1987. 688 с.
2. Николаева Н.С. Художественная культура Японии XVI столетия. М.: Изобразительное искусство, 1989. 240 с.
3. Дегтярёва И., Иванова А., Мосин И., Савельева А. Искусство Японии. СПб.: СЗКЭО «Кристалл», 2009. 240 с.
4. Савельева А.В. Мировое искусство. Мастера японской гравюры. СПб.: СЗКЭО «Кристалл». М.: Оникс, 2008. 208 с.
5. Amon H. Die Finalität in Der Kunst Der Japanischen Holzschnittmeister // *Artibus Asiae*. 1946. Vol. 9. No. 1/3. P. 129–140.
6. Boon K.G. Surimono Uit Het Legaat van Dr. J. A. Bierens de Haan // *Bulletin van Het Rijksmuseum*. 1958. Vol. 6. No. 2. P. 38–42.
7. Diercks F., Fitski M., Jansen M. & Ślęczka A.A. Recent Asian Acquisitions // *The Rijksmuseum Bulletin*. 2015. Vol. 63. No. 4. P. 408–421.
8. Rappard-Boon Ch. De Vriendschap Tussen Prentmaker, Dichter En Acteur: Gakutei's 'Drie Krabben Aan de Waterkant' // *Bulletin van Het Rijksmuseum*. 1990. Vol. 38. № 1. P. 37–47.
9. Luijten G. De Schenking van de Surimono-Verzameling van J.H.W. Goslings // *Bulletin van Het Rijksmuseum*. 1992. Vol. 40. № 3. P. 261–269.
10. Collin N. Le livre et l'estampe d'Extrême-Orient à Dijon: la collection Legendre // *Bulletin du bibliophile*. 2023. No. 2. P. 369–373.
11. Ohki S., Haliburton A. The private world of Surimono: Japanese prints from the Virginia Shawan Drost and Patrick Kenadjian Collection. London: Yale University Art Gallery, 2020. 280 p.
12. Keyes R.S. Surimono from the Chester Beatty Collection. London: International Exhibitions Foundation, 1994. Vol. 1, 288 p.; vol. 2, 281 p.
13. Siffert B.Y. Surimono in the Clarence Buckingham Japanese print collection: an introduction // *Art Institute of Chicago Museum Studies*. 1996. Vol. 22. No. 1. P. 55–95.
14. Keyes R.S. The art of Surimono: privately published Japanese woodblock prints & books in the Chester Beatty Library, Dublin. London: Sotheby's; Philip Wilson Publishers, 1985. 569 p.
15. Мыцки Ю.С. Речные заводы — первый китайский роман в стиле «уся» // *Филология и лингвистика в современном обществе : материалы II Междунар. науч. конф. / отв. ред. Г.А. Кайнова*. М.: Буки-Веди, 2014. С. 50–52.

16. Цой М. К. История создания японского поэтического собрания «Хайфу Янагидару» // Молодой ученый. 2017. № 23.1 (157.1). С. 39–42.
17. Варшавская Е.Ю. В обход цензурных запретов: актеры под видом воинов и воины под видом актеров в гравюре укиё-э // Актуальные проблемы теории и истории искусства : сб. науч. статей. Вып. 12 / под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2022. С. 597–607.
18. Белозёрова В.Г. Традиционная китайская мебель. М.: Наука, 1980. 144 с.
19. Юань Кэ. Мифы Древнего Китая. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1987. 527 с.
20. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл / отв. ред.: Р.Ш. Джарылгасинова и М.В. Крюков. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1989. 360 с.
21. Сычёв Л.П., Сычёв В.Л. Китайский костюм. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1975. 131 с.
22. Тягунова Е.О. Японская гравюра второй половины XIX – начала XX века в контексте влияния западного искусства // Художественная культура. 2021. № 4. С. 198–215.  
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2021-4-198-215>.

### References

1. Voronova, B.G. (1987) 'Japanese engraving of the 17th–19th centuries', in Fedotova, E.D. (ed.) *A survey of engraving: its history and techniques*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo. (In Russ.)
2. Nikolaeva, N.S. (1989) *Artistic culture of Japan in the 16th century*. Moscow: Izobrazitelnoye iskusstvo. (In Russ.)
3. Degtyareva, I., Ivanova, A., Mosin, I. and Savelyeva, A. (2009) *Art of Japan*. Saint Petersburg: SZKEO Crystal. (In Russ.)
4. Savelyeva, A.V. (2008) *World art. Masters of Japanese prints*. Saint Petersburg: SZKEO Crystal. (In Russ.)
5. Amon, H. (1946) 'Die Finalität in Der Kunst Der Japanischen Holzschnittmeister', *Artibus Asiae*, 9(1/3), pp. 129–140. (In Germ.)
6. Boon, K.G. (1958) 'Surimono Uit Het Legaat van Dr. J. A. Bierens de Haan', *Bulletin van Het Rijksmuseum*, 6(2), pp. 38–42. (In Dutch)
7. Diercks, F., Fitski, M., Jansen, M. and Ślącza, A.A. (2015) 'Recent Asian acquisitions', *The Rijksmuseum Bulletin*, 63(4), pp. 408–421.
8. Rappard-Boon, Ch. (1990) 'De Vriendschap Tussen Prentmaker, Dichter En Acteur: Gakutei's "Drie Krabben Aan de Waterkant"', *Bulletin van Het Rijksmuseum*, 38(1), pp. 37–47. (In Dutch)
9. Luijten, G. (1992) 'De Schenking van de Surimono-Verzameling van J.H.W. Goslings', *Bulletin van Het Rijksmuseum*, 40(3), pp. 261–269. (In Dutch)
10. Collin, N. (2023) 'Le livre et l'estampe d'Extrême-Orient à Dijon: la collection Legendre', *Bulletin du bibliophile*, (2), pp. 369–373. (In French)
11. Ohki, S. and Haliburton, A. (2020) *The private world of Surimono: Japanese prints from the Virginia Shawan Drost and Patrick Kenadjian Collection*. London: Yale University Art Gallery.
12. Keyes, R.S. (1994) *Surimono from the Chester Beatty Collection*, in 2 vols. London: International Exhibitions Foundation.
13. Siffert, B.Y. (1996) 'Surimono in the Clarence Buckingham Japanese print collection: an introduction', *Art Institute of Chicago Museum Studies*, 22(1), pp. 55–95.
14. Keyes, R.S. (1985) *The art of Surimono: privately published Japanese woodblock prints & books in the Chester Beatty Library, Dublin*. London: Sotheby's; Philip Wilson Publishers.
15. Mytsik, Yu.S. (2014) 'Water margin: the first Chinese wuxia novel', in Kaynov, G.A. (ed.) *Philology and linguistics in modern society* [Conference proceedings]. Moscow: Buki-Vedi Publ., pp. 50–52. (In Russ.)
16. Tsoi, M.K. (2017) 'History of the creation of the Japanese poetry collection "Haifu Yanagidaru"', *Molodoy uchenyy = Young scientist*, (23.1), pp. 39–42. (In Russ.)
17. Varshavskaya, E.Yu. (2022) 'Circumventing censorship restrictions: actors as warriors and warriors as actors in ukiyo-e prints', in Zakharova, A.V., Maltseva, S.V. and Stanyukovich-Denisova, E.Yu. (eds.) *Actual problems of theory and history of art*. Issue 12. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University, pp. 597–607. (In Russ.)
18. Belozerova, V.G. (1980) *Traditional Chinese furniture*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

19. Yuan, Ke (1987) *Myths of Ancient China*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
20. Dzharylgasinova, R.Sh. and Kryukov, M.V. (eds.) (1989) *Calendar customs and rituals of the peoples of East Asia. Annual cycle*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
21. Sychev, L.P. and Sychev, V.L. (1975) *Chinese costume*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
22. Tyagunova, E.O. (2021) 'Japanese woodblock prints from the second half of the 19th to early 20th century in the context of the influence to the Western art', *Hudozhestvennaya kultura = Art & Culture Studies*, (4), pp. 198–215. doi:10.51678/2226-0072-2021-4-198-215. (In Russ.)

**Информация об авторе**

*Малькова Ирина Геннадьевна, заведующая научно-экспозиционным отделом, Сахалинский областной художественный музей, Южно-Сахалинск, Российская Федерация, i.malkova@sakhalin.gov.ru, SPIN-код (Science Index): 1504-7543.*

**Information about the author**

*Irina Gennadievna Malkova, Head of the Department for exhibition, Sakhalin Art Museum, Yuzhno-Sakhalinsk, Russian Federation, i.malkova@sakhalin.gov.ru, SPIN-код (Science Index): 1504-7543.*

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares that there is no conflict of interest.

*Статья поступила в редакцию 15.08.2025; одобрена после рецензирования 23.09.2025; принята к публикации 26.09.2025.*

*The article was received by the editorial board on 15 August 2025; approved after reviewing on 23 September; accepted for publication on 26 September 2025.*