



## Історичні та культурні засади становлення японської фотографії: аналіз постатей, жанрово-стилістичні тенденції та динаміка розвитку в другій половині XIX століття

Павло Зайцев

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна

**Анотація.** *Мета статті* — виявити визначальні історико-культурні аспекти інтеграції технології фотографії на теренах Японії в контексті політики національної ізоляції Сакоку в першій половині XIX ст. Дослідити роль відкритих портових міст Нагасаки та Йогогама у другій половині XIX ст. в процесі становлення фотографічного медіуму в Японії. Проаналізувати головні жанрово-стилістичні тенденції та динаміку розвитку японської фотографії в період другої половини XIX ст. крізь призму творчого шляху представників першого покоління японських фотографів Уена Хікоми та Сімоока Рендзя. *Результати дослідження.* Проаналізовано появу першого фотообладнання, імпортованого до Нагасаки, та первинні експерименти з технологією дагеротипії в контексті політики національного ізоляціонізму Сакоку. Визначено, що відкриті портові міста Нагасаки та Йогогама в другій половині XIX ст. виступали головними центрами культурної дифузії та взаємодії з іноземними спеціалістами з хімії та фотографії, що мало значний вплив на процес розвитку та інституалізації фотографії в Японії. Встановлено тенденцію асиміляції та адаптації західних технічних та стилістичних принципів представниками японської фотографії в період другої половини XIX ст. Це підтверджено на прикладі творчого шляху видатних японських фотографів Уена Хікоми та Сімоока Рендзя. Зокрема, виявлено домінування жанрово-тематичних напрямів комерційної портретної та сувенірної фотографії в період другої половини XIX ст. *Наукова новизна.* Вперше в українському мистецтвознавстві досліджено процес інтеграції фотографії в соціокультурну структуру Японії другої половини XIX ст. на тлі політики ізоляціонізму Сакоку. Зокрема, введено в науковий обіг матеріали щодо ролі портових міст Нагасаки та Йогогама в популяризації й інституціоналізації фотографії на прикладі творчості представників першого покоління японських фотографів Уена Хікоми та Сімооки Рендзя. *Висновки.* Процес інтеграції фотографії в японське суспільство проходив кілька етапів розвитку, зазнаючи змін під впливом внутрішніх і зовнішніх чинників. Початковий етап у першій половині XIX ст. сповільнювався політикою Сакоку, що обмежувала доступ до західних технологій. У 1860-х, після відкриття Японії для міжнародної торгівлі, фотографія активно поширювалась у портових містах. Іноземні фахівці відіграли вирішальну роль у формуванні японської фотографії, впливаючи на таких митців, як Уена Хікоми та Сімоока Рендзя, які адаптували у своїй роботі західні технічні й стилістичні прийоми.

*Ключові слова:* жанрово-стилістичні тенденції; масова культура Японії; фотографія; портретна фотографія; сувенірна фотографія; японські митці XIX ст.

### Для цитування

Зайцев, П. (2024). Історичні та культурні засади становлення японської фотографії: аналіз постатей, жанрово-стилістичні тенденції та динаміка розвитку в другій половині XIX століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 51, 34–45. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.51.2024.318350>

### Вступ

У контексті сучасної вітчизняної науки особливого значення набувають процеси розвитку

та становлення окремих течій та напрямів художньої й творчої діяльності. Ці процеси виникали та розвивалися під впливом різноманітних передумов і характеристик, які прямо або опосередковано впливали на творчість митців.

середковано позначалися на формуванні загальносвітового культурного надбання. Японська фотографія стала феноменом у другій половині XIX ст. Її розвиток не лише відобразив історію Японії, але й вплинув на культурну спадщину світової фотографії. Окремі визначальні традиції японської фотографії активно впроваджуються та використовуються в сучасному українському фотомистецтві, незважаючи на активний науково-технічний прогрес та інноваційні технології. У цьому контексті пізнання історико-культурних засад становлення японської фотографії, її жанрово-стилістичних тенденцій та динаміки розвитку в другій половині XIX ст. є важливим завданням для розуміння сутності історії фотографії в цілому й для подальшого розвитку світової та вітчизняної фотографії як особливого виду творчої діяльності.

Предмет та об'єкт дослідження фокусуються на творчості перших японських фотографів, таких як Уена Хікоми та Сімооки Рендзя, які адаптували західні технічні та стилістичні прийоми до усталених японських традицій, що були якісно-новими для японської цивілізації через її окремішність від європейських традицій та культури. Актуальність цієї теми підкреслює потребу в системному аналізі інтеграції фотографії як важливого елемента подальшого розвитку масової культури в Японії, що формувалась у специфічних історичних умовах.

*Аналіз попередніх досліджень.* У науковій літературі, присвяченій розвитку фотографії в Японії, важливими є праці Т. Беннетта (Bennett, 1996, 2006), який провів ретельний аналіз впливу іноземних і японських фотографів другої половини XIX ст. на становлення цього медіуму в країні. Особливе місце посідають дослідження Дж. Хімено (Himeno, 2004), які розкривають вплив західних технологій на процес інтеграції фотографії в Японії. Дж. Кім (Kim, 2015) звернув увагу на раннє використання фотографії в ритуальних похоронних обрядах, що відзначає культурно-символічну роль медіуму в японському суспільстві. Найґрунтовніше дослідження належить Н. Кіношиті (Kinoshita, 2003), який докладно проаналізував розвиток фотографії в різних галузях, зокрема дослідив появу першого фотообладнання та формування основних центрів фотографії після завершення політики національного ізоляціонізму Сакоку. К. Естебе (Estèbe, 2014) підкреслює значення комерційного аспекту в галузі сувенірної фотографії, зокрема в її розвитку в місті Йокогама, яке в період 1870–1890 рр. стало важливим осередком фотографічного мистецтва Японії. У біографічних дослідженнях Л. Девіс

(Davis, 2019) зосереджується на фігурі Сімооки Рендзя, одного з піонерів японської фотографії та видатного представника Йокогамської школи. Роботи А. Хоклі (Hockley, 2010) та С. Вілсона (Wilson, 2010) аналізують особливості розподілу сувенірних фотоальбомів Фелікса Беато, відомого фотографа, що зробив значний внесок у популяризацію японської культури через фотографію.

**Мета статті** — виявити головні історико-культурні аспекти інтеграції технології фотографії на теренах Японії в контексті політики національної ізоляції Сакоку в першій половині XIX ст. Проаналізувати головні жанрово-стилістичні тенденції та динаміку розвитку японської фотографії в період другої половини XIX ст. крізь призму творчого шляху представників першого покоління японських фотографів Уена Хікоми та Сімооки Рендзя.

Завдання — дослідити роль відкритих портових міст Нагасакі та Йокогама у другій половині XIX ст. в процесі становлення фотографічного медіуму в Японії. Проаналізувати головні жанрово-стилістичні тенденції та динаміку розвитку японської фотографії в період другої половини XIX ст. крізь призму творчого шляху представників першого покоління японських фотографів Уена Хікоми та Сімооки Рендзя.

## Результати дослідження

Процес повноцінного впровадження технології фотографії в соціокультурну структуру японського суспільства в другій половині 1840-х – 1850-х рр. характеризується суттєвою затримкою, що стало наслідком політики національного ізоляціонізму Сакоку (яп. 鎖国 — «країна вланцюгах»), імplementованої сьогунатом (яп. 将軍 — «полководець») Токугава в період з 1603 по 1853 рр. (Bennett, 1996, р. 35). Політика Сакоку маніфестувалась як радикальний акт соціокультурного консерватизму, спрямованого на збереження домінування влади сьогунату через протидію впливу західної культури на території Японії. Зокрема, політика позначилася монополією влади Токугава у вибудові зовнішньоекономічних та дипломатичних зв'язків з іншими державами (Голубнича, 2014, с. 231–232).

Водночас зв'язок із західними державами було налагоджено на острові Дедзіма, розташованого в гавані Нагасакі. Згідно з указом сьогунату від 1641 р. лише Голландській Ост-Індській торговельній компанії було надано доступ до острова з метою торговельно-економічної діяльності в межах його території (Рубель, 1997, с. 171). Відповідні чинники сформували особливий статус

Нагасакі як єдиного центру контрольованого імпорту науково-технічних та культурних досягнень західної цивілізації, які отримали назву «Рангаку» (яп. 蘭学 — «голландські науки») (Cullen, 2003, р. 45).

Згідно з дослідженнями професора Кіношита поява першого фотографічного обладнання на внутрішньому ринку Японії пов'язана з купцем Уено Тошінодзьо (1790–1851), також відомого як Уено Шуннодзьо, який імпортував комплект із камери та хімічних реагентів для створення зображень за технологією дагеротипії в місто Нагасакі (Kinoshita, 2003, р. 17). Згодом, у 1849 р., комплект було доставлено до володінь Сатсума на півдні острова Кюсю, де були ініційовані практичні експерименти з дослідження технології фотографії, які провадили відомий хімік Кавамото Комін (1810–1871) та помічник даймьо (яп. 大名, досл. «велике ім'я») Сатсуми, Ічікі Шіро (1828–1903) (Kinoshita, 2003, р. 18). Беннетт (Bennett, 2006) додає, що подібні дослідження були ініційовані ще в кількох регіонах країни (р. 35).

Проте на сьогодні відомо лише про кілька успішних результатів, отриманих в середині XIX ст. на теренах Японії. Найстарішим вважається дагеротипний портрет даймьо Сатсуми, Шимазу Наріакірі (1809–1858) (Рис. 1), який датований 17 вереснем 1857 р., а його автором є Ічікі Шіро (Kinoshita, 2003, р. 18).



**Рис. 1.** Портрет Шимазу Наріакірі (1809–1858), 1857 р.  
Ічікі Шіро, дагеротипія, 16.5 см x 21.5 см.  
(музей Shoko Shuseikan, Кагосіма).  
Джерело: (Bennett, 2006, р. 35).

За свідченнями доктора Кім (Kim, 2015, р. 79) портрет Наріакірі після його смерті був публічно представлений під час щорічного культурно-релігійного ритуалу вшанування пам'яті видатних особистостей у 1859 р., що є першим випадком використання фотографії замість живопису. Цей факт свідчить про первинні спроби інтеграції технології фотографії як нового інструмента культурно-релігійних обрядів та символізує початок становлення медіуму фотографії на один рівень з традиційними видами мистецтва (Kinoshita, 2003, р. 19).

Підсумовуючи наведені дані, можна зробити висновок, що перші спроби дослідження та інтеграції технології фотографії були зафіксовані ще наприкінці періоду ізоляції Японії. Проте ці випадки були територіально локалізовані, що в поєднанні з обмеженнями з боку влади сьогунату негативно позначилося на поширенні та інтеграції фотографії в країні.

Натомість можна виділити ще декілька негативних чинників, які відтермінували процес інтеграції технології фотографії. По-перше, низький рівень розвитку хімічної промисловості в країні спричинив дефіцит та високу вартість хімічних реактивів, які були вкрай необхідні для становлення фотографії (Bennett, 2006, р. 34). По-друге, високі ціни на імпортоване обладнання (Bennett, 1996, р. 34–35). По-третє, недостатнє розуміння основних принципів технології фотографії в поєднанні з мовним бар'єром, що вимагало перекладу іноземних видань (Kinoshita, 2003, р. 17).

Процес активного розвитку та інтеграції технології фотографії як новітнього медіуму в соціокультурну структуру японського суспільства розпочався на початку 1860-х рр. і був зумовлений комплексом історичних, соціальних та культурних трансформацій, спричинених закінченням політики національного ізоляціонізму та завершенням правління влади Токугава. Це стало прямим наслідком підписання серії неправомірних міжнародних угод протягом 1850-х рр. між Японією та Сполученими Штатами Америки, Англією, Францією та іншими країнами (Kinoshita, 2003, р. 19).

Угоди передбачали відкриття портів Нагасакі, Йокогами, Хакодате, Кобе, Ніїгати та інших міст для іноземних представників та торговельних компаній, аби примусово відновити економічні й дипломатичні зв'язки Японії з Західними державами та припинити політику національного ізоляціонізму Сакоку (Auslin, 2009).

Зокрема, Н. Кіношита (Kinoshita, 2003) виділяє портові міста Нагасакі та Йокогаму,



наголошуючи на їхній визначальній ролі в процесі інституціоналізації та популяризації фотографії в країні. Дослідник зазначає, що в цих містах були створені сприятливі умови для налагодження контактів з іноземними спеціалістами, зокрема в галузях хімії та фотографії (р. 20). Це вплинуло на стрімке формування першого покоління професійних японських фотографів на початку 1860-х рр. Вони асимілювали знання та техніки від західних колег, розпочавши свою діяльність у жанрово-тематичних напрямках комерційної портретної та пейзажної фотографії.

Для всебічного розуміння аспектів розвитку фотографічного медіуму в Японії у другій половині XIX ст. надзвичайно важливим є аналіз творчих біографій двох видатних майстрів цього періоду — Сімооки Рендзя (1823–1914) та Уена Хікоми (1838–1904). Митці відігравали неабияку роль у розвитку фотографічної галузі й у формуванні японської фотографічної ідентичності, репрезентуючи два головні регіони розвитку фотографії — Йогогаму та Нагасакі.

**Уено Хікома**, син Уено Тошінодзьо, відомий представник міста Нагасакі, який реалізував свій професійний потенціал у пейзажній та комерційній портретній фотографії.

У 1857 р., під час навчання в коледжі Нагасакі, Уено Хікома під керівництвом голландського офіцера Йогана Помпе ван Меердерворта (1829–1908) опанував основи хімії та фотографії (Himeno, 2004, р. 23). Однак Меердерворт не був професійним фотографом, його навчання надало лише базове розуміння технології дагеротипії (Bennett, 2006, р. 73).

Проте в 1859 р. Уено Хікома розширив знання, налагодивши співпрацю зі швейцарським фотографом П'єром Россє (1829–1890). Россє навчив його передовому колодієвому фотографічному процесу (Kinoshita, 2003, р. 20), який вирізнявся підвищеною світлочутливістю емульсії та значно спрощеним процесом фіксації зображень порівняно з дагеротипією.

У період 1859–1862 рр. Уено Хікома зосередив діяльність на жанрі пейзажної фотографії. У його роботах спостерігається гармонійне поєднання природного середовища та елементів класичної японської архітектури житлових будинків, храмів та синтоїстських святилищ (Рис. 2). Особливу увагу автор приділяє формуванню складної композиційної структури, де фігура людини виконує роль індикатора масштабу, який формує уявлення про реальний розмір об'єктів на фотографіях у порівнянні з масштабом людини.



**Рис. 2.** «Вид на гавань Нагасакі», приблизно 1860 р., Уено Хікома, альбуміновий друк, ручне розфарбування. Розміри: 22.9 x 28.1 см. (Художня галерея Фріір та архіви галереї Артура М. Саклера). Джерело: (Ueno, 1860 – ca. 1900).

Зокрема, Уено Хікома використовує діагональні лінії доріг, береги річок та елементи архітектури, що значно посилює відчуття просторової глибини та об'ємності зображень. Водночас майстер застосовує в композиції техніку природних рамок, сформованих з гілок, крон дерев та інших елементів. Цей метод фокусує увагу на деталях і об'єктах, розташованих на дальніх планах пейзажу.

У 1862 р., після відкриття першої фотостудії в Накашімі, поблизу Нагасакі (Bennett, 1996, р. 48) Уено Хікома сконцентрував свої зусилля на комерційному портретному жанрі, який згодом став домінуючим у його професійній кар'єрі. Перша фотостудія мала обмежений комерційний успіх, проте сприяла встановленню контактів з іноземними фотографами в період 1860-х рр. Знаковою стала співпраця в 1865 р з Феліксом Беато (1832–1909), який прибув до Нагасакі для створення фотографій міста та його околиць (Himeno, 2004, р. 24). Короткочасне партнерство з Беато надало Хікомі додаткові знання для розвитку навичок роботи зі світлом у портретній фотографії.

Зокрема, завдяки знайомству з голландським фотографом Конрадом Вальтером Гратама (1831–1888) у 1866 р. Уено Хікома поглибив свої знання в галузі хімії. А 1869 р. австрійський фотограф Вільгельм Йозеф Бургер (1844–1920) ознайомив Уена Хікому з новою технологією стереоскопічної фотографії (Himeno, 2004, р. 24).

В результаті активна взаємодія Уена Хікоми з іноземними фотографами суттєво вплинула на розвиток його технічних навичок та трансформацію стилістичних особливостей, які набули характерних рис європейських шкіл фотографії.

Аналізуючи портретні роботи автора періоду 1860–1870-х рр., слід наголосити на використанні здебільшого статичної композиції, в якій положення голови та лінія погляду моделі строго спрямовані в об'єктив. Особлива увага в роботах майстра приділяється деталям одягу, аксесуарам та реквізиту, які символізують соціальну та професійну приналежність зображених осіб та виступають як основні елементи композиції.

На портреті самурая Такасугі Шінсаку (1839–1867) (Рис. 3) зображено елементи захисного спорядження, маску та тренувальні мечі, які виступають як головні компоненти композиції. Зокрема, в цей період Уено Хікома не акцентував увагу на фонових рішеннях.



**Рис. 3.** Портрет Такасугі Шінсаку, 1866 рік, Уено Хікома, альбуміновий друк. Розміри: 16 x 25 см. (Японська асоціація фотографічної культури). Джерело: (Takasugi Shinsaku — Ueno Hikoma, n.d.).

Протягом 1880-х рр. Уено Хікома активно впроваджував новітні технічні досягнення в галузі фотографії. У 1882 р. переїхав до нової студії під назвою «Скляний дім», яка покращила умови роботи зі світлом і забезпечила можливість працювати з більшою кількістю людей у кадрі завдяки приміщенню площею 200 квадратних метрів (Kinoshita, 2003, р. 21). Це кардинально змінило його підхід до створення портретів та суттєво збільшило кількість клієнтів.

Зокрема, Уено Хікома у своїх зйомках почав активно використовувати крупні плани, що значно покращило деталізацію фотографій. Водночас використання нових хімічних реагентів скоротило час експонування, що в сукупності дозволило використовувати більш природні пози моделей.

У другій половині 1880-х в автора з'явилися фотографії, на яких зображено імітацію гірської місцевості, де використовувалося каміння, створене з пап'є-маше, та тематичні фонові зображення гірських пейзажів. Це вплинуло на створення портретів у декораціях природного середовища в студійних умовах. Крім того, Уено Хікома почав використовувати гіпсові балюстради та інші декоративні елементи, розміщуючи їх на задньому плані між моделлю та фоном. Основною функцією елементів було розширення візуального об'єму зображення та підвищення його атмосферності.

Ці зміни в стилістиці Уена Хікоми, порівняно з попереднім періодом, демонструють значне збагачення виразних засобів та композиційних рішень у його роботах як результат впливу західних фотографів на професійну практику митця.

Загалом, протягом кар'єри клієнтами Уена Хікоми стали відомі японські особистості того часу — політик Сакамото Рьома (1836–1867), громадський діяч Іто Шунсуке (1841–1909) та Катсу Кайшу (1823–1899) (Himeno, 2004, р. 24), а також іноземні поважні гості країни, серед яких був колишній президент Сполучених Штатів Америки Улісс Сімпсон Грант (1822–1885) (Kinoshita, 2003, р. 21).

Крім успіху в комерційній діяльності, Уено Хікома мав здобутки в освітній сфері — він навчав наступних представників японської фотографії, серед яких були Каметака Токудзіро (1825–1884), Томішіге Ріхей (1837–1922) та Учїда Куїчі (1844–1875) (Himeno, 2004, р. 28). Завдяки подібним зв'язкам та популярності студія Хікоми в місті Нагасакі успішно працювала до кінця XIX ст.

**Йокогама та становлення сувенірної фотографії.** Зауважимо, що відкриття нових портових міст применшило значення Нагасакі як єдиного центру контактів із західним світом, перемістивши увагу іноземних гостей на місто Йокогама (Arita, 2009). Після відкриття порту в 1859 р. Йокогама швидко з рибальського селища перетворилася на головний центр зовнішньої торгівлі Японії завдяки вигідному географічному розташуванню поблизу Едо (Токіо) (Matsutani, 2009).

В період 1860–1870-х рр. до Йокогами почали прибувати перші іноземні професійні фотографи. Так, у 1860 р. американський фотограф Оррін Ерастус Фрімен (1830–1866) відкрив продовольчий магазин та першим розпочав проєкт, пов'язаний



з комерційною портретною фотографією в місті (Bennett, 2006, p. 58).

Зокрема, в цей період у Йокогамі працювали та відкривали свої студії британський фотограф італійського походження Фелікс Беато, австрійський фотограф барон Раймунд фон Стіллфрід (1839–1911), італійський фотограф Адольфо Фарсари (1841–1898) (Kinoshita, 2003, p. 29), французький фотограф П'єр Россье (Bennett, 2006, p. 41), швейцарський фотограф Вільям Сандерс (1832–1892) (Bennett, 2006, p. 98) та інші.

Іноземні спеціалісти стали ініціаторами нового жанрово-тематичного напрямку сувенірної фотографії, що вплинуло на появу на початку 1870-х рр. поняття «фотографи Йокогами» й характеризувало представників цього жанру, які працювали в місті Йокогама (Estèbe, 2014, p. 7).

Формування жанру сувенірної фотографії стало прямим наслідком зростання інтересу західних країн до культурної спадщини, традицій та побуту Японії. Фотографія частково задовольняла цей попит і формувалася як комерційний інструмент у період 1860–1890-х рр. у Японії.

Значний вплив на розвиток жанру мав Фелікс Беато, який у 1867 р., створив два альбоми — «Місцеві» та «Види Японії». Вони виробили класифікацію всього жанру сувенірної фотографії (Hockley, 2010).

Категорія «Види Японії» включала пейзажі та символічні місця, популярні серед іноземців. Це статуя Будди в Камакурі, гора Фудзі, синтоїстські святині, храми та інші локації (Hockley, 2010). Категорія «Місцеві» складалася з постановчих сцен, які репрезентували японську культуру, формуючи в західних глядачів хибне уявлення про культурні особливості побуту та повсякденного життя в Японії (Wilson, 2010). Категорія «Місцеві» була найпопулярнішою серед покупців та складалася з кількох основних сюжетно-образних напрямів. Особливу популярність мав образ самурая, зображеного під час страти, самогубства чи битви (Wilson, 2010). Для створення таких сцен використовували багато реквізиту та костюмів, зокрема тематичні фонові зображення японських пейзажів.

Завдяки ретельній сценографії, найманим акторам та техніці розфарбовування фотографії ставали емоційними та яскравими, привертаючи увагу іноземних клієнтів. Реалістичність фотографій не викликала сумнівів, проте образ ритуального насильства, що був притаманним здебільшого середньовічній Японії, закріпився в уяві західного глядача.

Також були популярними теми повсякденного життя, які відображали виготовлення шовку, чаю, прикрас і парасольок, та образи традиційних

професій. Побутові сцени включали також написання листів, трапези та відпочинок. Представниками популярних професій виступали борці сумо, лікарі тощо.

Незважаючи на можливість створення документальних знімків, фотографи надавали перевагу студійним умовам, що забезпечувало контроль над сценою, рухами акторів, освітленням і композицією. Це дозволяло створювати високоякісні, композиційно довершені фотографії, формуючи привабливий образ японського суспільства, яке відповідало очікуванням і стереотипам західних глядачів.

У процесі продажу сувенірних фотографій клієнти самостійно обирали зображення з каталогів студій, де їх розфарбовували водяними пігментами, створюючи тонкі, напівпрозорі шари для посилення реалістичності зображень (Hockley, 2010). Після цього фотографії складали в альбоми з лакованими та інкрустованими перламутром обкладинками, що додавало їм унікальності та підвищувало їхню цінність для глядача (Wilson, 2010).

**Сімоока Рендзьо** (1823–1914) був одним із видатних представників Йокогами та першого покоління фотографів Японії, який здобув визнання в жанрово-тематичних напрямках комерційної сувенірної та портретної фотографії. Завдяки значному інтересу до мистецтва з 1836 р. Сімоока Рендзьо почав навчатися традиційного японського живопису в школі Кано в місті Едо (Токіо) під керівництвом майстра Тосена Наканобу (1811–1871) (Bennett, 2006, pp. 69–70).

Визначальною подією в його житті стало ознайомлення в 1845 р. з роботами невідомого голландського фотографа, що зберігалися в резиденції представника сьогунату. Як стверджує Н. Кіношита (Kinoshita, 2003), Сімоока Рендзьо був глибоко вражений реалістичністю та деталізацією фотографій, що спонукало його до вивчення технології фотографії (p. 20).

Під час пошуку наставника, в період 1859-х – 1860-х рр., він переїхав до Йокогами з метою інтегруватися в соціальне середовище іноземних резидентів, які могли допомогти йому опанувати нові технології (Bennett, 1996, p. 51).

У 1861 р. Сімоока Рендзьо вдалося встановити контакт з американським фотографом Джоном Вільсоном (1816–1868), який став його вчителем та надав базові знання з технології фотографії. Вільсон обміняв свою камеру та всі необхідні хімічні реагенти на одну з картин Сімоока Рендзьо з зображенням пейзажу (Kinoshita, 2003, p. 20).

У 1862 р. Сімоока Рендзьо заснував першу комерційну фотостудію в Йокогамі, зосередившись

на портретній фотографії. Перші роки його діяльності були фінансово невдалими. Попри труднощі Сімоока Рендзьо продовжував удосконалювати свої навички та асимілювати західні техніки, отримані від іноземних колег. Зокрема, в цей період Сімоока Рендзьо короткостроково співпрацював з фотографом-аматором Джоном Гуліком (1832–1929) (Davis, 2019).

У 1865 р. Сімоока Рендзьо добився значного комерційного успіху та досяг популярності серед іноземних гостей і місцевих жителів. У період другої половини 1860-х – початку 1870-х рр. на тлі зростання попиту на фотографічні послуги Сімоока Рендзьо відкрив ще три фотостудії в Йокогамі, які спеціалізувалися на виготовленні сувенірної фотографії (Bennett, 2006, pp. 70–71).

Окрім успіхів у комерційній діяльності, Сімооки Рендзьо, аналогічно до Уена Хікоми, мав здобутки в освітній сфері — він неабияк вплинув на становлення та професійний розвиток нових японських фотографів. Серед його учнів виділяються Йокояма Мацусабуру (1838–1884), Есакі Рейджі (1845–1910) та Сузукі Шінічі (1835–1918) (Bennett, 2006, p. 71). Проте після смерті дружини в 1877 р. Сімоока Рендзьо передав управління студіями учням та помічникам, зосередившись на особистих справах.

Аналіз комерційної портретної фотографії Сімооки Рендзя свідчить про те, що на початковому етапі його творчого шляху, у першій половині 1860-х рр., домінували ростові портрети. Характерною рисою його робіт було активне використання негативного простору навколо моделі, що створювало контраст із підходом Уена Хікоми. Такий композиційний прийом надавав зображенням легкості та зосереджував увагу глядача на центральній частині фотографії.

Зображення перспективи в роботах дозволяє припустити, що Сімоока Рендзьо встановлював камеру значно нижче рівня очей моделей. Така зйомка з нижньої точки створює відчуття піднесеності та величі зображених осіб, підсилюючи динамічність композиції.

Автор у своїх фотографіях не наголошує на організації заднього плану й переважно використовує однотонний світлий фон, що нагадує стиль Уена Хікоми. Зауважимо, що Сімоока Рендзьо застосовував контрастні узорні килими й тканини, розміщені на підлозі студійного подіуму. Хоча такий реквізит міг перемикати увагу на другорядні деталі.

На початку 1870-х рр. портретна техніка Сімоока Рендзьо зазнала значних трансформацій, перейнявши риси американської фотографії. Це проявилось у використанні нових технічних прийомів, таких як вдосконалена робота зі світлом, де-

тальніше опрацювання фону та впровадження нових композиційних рішень.

Зміни чітко простежуються на груповій портретній фотографії самураїв (Рис. 4), яка вирізняється кількома декоративними елементами — декоративною опалювальною піччю у правій частині та гіпсовими балюстрадами.



Рис. 4. Груповий портрет самураїв, приблизно 1869 рік, Сімоока Рендзьо, альбуміновий друк. (Колекція Тома Бернетта). Джерело: (Реставрація Мейдзі, 2024).

Композиція фотографії організована вздовж центральної осі, що проходить через центральні фігури, акцентуючи стабільність та баланс зображення. Такий підхід до просторової організації підсилює композиційну цілісність. Візуальні елементи структуровані у формі трикутників згідно з класичними принципами композиції, що сприяє досягненню естетичної гармонії.

Другим жанрово-тематичним напрямом у творчості Сімооки Рендзя в другій половині 1860–1870-х рр. була сувенірна фотографія. Більшість цих робіт були створені в студійних умовах.

Фотографія двох самураїв у військовому вбранні (Рис. 5) вирізняється відкритими позами акторів, спрямованими в ліву частину зображення. Це дозволяє детально розглянути довгі мечі катана на поясі та вишуканий одяг, оздоблений різноманітними орнаментами. Композиція цього зображення відзначається високим рівнем симетрії та рівноваги, що досягається завдяки чіткому розміщенню фігур у просторі.

Вертикальний спис, що діагонально перетинає зображення, підкреслює значущість центральних фігур і створює відчуття композиційної гармонії. Розташування фігур на різних рівнях додає динаміки та глибини зображенню, сприяючи формуванню просторової перспективи. Нейтральний фон акцентує увагу на центральних персонажах, мінімізуючи другорядні елементи. Таким чином, фотографія демонструє майстерність Сімооки Рендзя у створенні композиційної

рівноваги та глибини, відображаючи культурні та соціальні атрибути самураїв.



**Рис. 5.** Два самураї, приблизно 1872 рік, Сімоока Рендзьо, альбуміновий друк. (Колекція Тома Бернетта). Джерело: (Dobson, n.d.).

Особливо вирізняються костюми та аксесуари самураїв, що підкреслюють індивідуальність кожного персонажа. Самурай, що зображений ліворуч, відзначається контрастом між зеленим низом кімоно та теплими коричневими відтінками верхньої частини вбрання. Його пояс та інші деталі одягу, підкреслені золотистими кольорами, додають образу урочистості та багатства. Вбрання іншого самурая має більш насичені кольори: його кімоно оздоблене червоним, синім та зеленим кольорами, а смугастий візерунок додає динаміки та складності його одягу. Як зазначено вище, подібні сцени з зображенням самураїв мали значну популярність серед глядачів, що вимагало від митців винахідливості для створення унікальних та виразних робіт.

Серед інших робіт Сімооки Рендзя особливо вирізняються сцени написання листів, яким властиві насиченість композиції та велика кількість реквізитів і предметів побуту. Компактний переносний стіл, розташований у лівій нижній частині кадру, слугує опорою для моделі, а його ніжки створюють повторюваний узор у зображенні. Тіні від ніжок столу утворюють значну темну зону на зображенні, що надає композиції візуальної ваги. Письмове приладдя в руках акторки гармонійно підкреслює її позу. Композиція зображення передана у формі трикутника, де кутами є важливі елементи, такі як обличчя моделі, письмовий стіл та приладдя.

Зокрема, в другій половині 1870-х рр., у період закінчення кар'єри, Сімоока Рендзьо впроваджує використання текстурних фонів, яке помітне і в його портретних роботах. Крім того, сцени та композиції стають більш ускладненими. Це особливо видно на нестандартній фотографії побутової сцени отримання листа, де люди розміщені спиною до камери. У цьому зображенні глядач не бачить обличчя, а лише костюми та оточення. Центральним елементом є рука чоловіка, яка вказує на лист у руках дівчини, що сидить на підлозі, а також його поза, яка чітко передає емоції. Аналіз цього зображення дозволяє зробити висновок, що автор продовжував експериментувати з новими ідеями для фотографій у цьому жанрі, оскільки конкуренція серед фотографів — як іноземних, так і японських — була досить високою.

Концептуальний аналіз творчості видатних японських фотографів та їхніх стильових і жанрових традицій свідчать про те, що японська фотографія була феноменом у другій половині XIX ст. і її розвиток не тільки відображав історію Японії, але й впливав на формування культурної спадщини світової фотографії. Творчість Уена Хікоми започаткувала розвиток особливого жанру фотомистецтва — пейзажної фотографії, яка характеризується специфічними для європейських технік елементними особливостями, зокрема такими, як гармонійне поєднання природного середовища та елементів класичної архітектури житлових будинків, храмів та синтоїстських святилищ. В процесі популяризації японської фотографії особливо місце посідає сувенірна фотографія як автентичний японський жанровий вид фотомистецтва, що був створений не внаслідок розвитку наукової чи творчої діяльності, а через необхідність комерціалізації об'єктів та результатів фотомистецтва. Слід зауважити, що активний розвиток цього жанру започаткував особливі способи виконання фотозйомки, зокрема присутність у кадрі найманих акторів театру Кабукі, використання фарб у процесі розфарбування фотографій, застосування тематичних фонових рішень із зображенням автентичних пейзажів та іншого реквізиту у вигляді гіпсових балюстрад та каміння, створеного з пап'є-маше, що свідчить про наслідування американських та європейських тенденцій у японській фотографії.

## Висновки

Отже, процес інтеграції та становлення медіуму фотографії в соціокультурному просторі японського суспільства мав послідовну динаміку розвитку, проходячи через кілька етапів еволюції та



зазнаючи суттєвих трансформацій під впливом як внутрішніх, так і зовнішніх чинників.

На початковому етапі, у першій половині XIX ст., впровадження фотографії відбувалося сповільнено через дію ізоляціоністської політики Сакоку. По-перше, ця політика значно обмежувала доступ до науково-технічних і культурних здобутків Західного світу, що істотно уповільнювало поширення фотографічного медіуму. По-друге, слабкий розвиток хімічної промисловості ускладнював виробництво та імпорт необхідних реагентів, що робило матеріали дорогими та дефіцитними. Процес упровадження фотографії був територіально обмеженим і проходив у південно-західному регіоні, зокрема на території префектур Сатсума та Нагасаки на острові Кюсю, де контакти з західною цивілізацією, хоча й були обмежені, все ж існували.

У зазначений період, до завершення політики ізоляціонізму, було здійснено перші кроки становлення медіуму фотографії: імпортовано перше фотообладнання, проведено дослідження фотографічного процесу дагеротипії та отримано перші практичні результати. Значущим є також те, що медіум фотографії вперше було використано в релігійно-культурному обряді щорічної церемонії вшанування померлих, що свідчить про початкові спроби інтеграції новітньої технології в соціокультурну структуру Японії.

Активний етап поширення фотографії розпочався в 1860-х рр., коли Японія відкрилася для міжнародної торгівлі, що стало прямим наслідком завершення політики Сакоку. Портові міста, такі як Нагасаки та Йокогама, стали важливими осередками взаємодії з іноземними фахівцями в галузі фотографії та хімії, відіграючи вирішальну роль у популяризації цього медіуму та його інституціоналізації в японському суспільстві другої половини XIX ст. Іноземні спеціалісти мали вирішальний вплив на формування першого покоління японських професійних фотографів, що асимілювали та адаптували не тільки технічні навички, але й стилістичні особливості західної фотографії.

Особливу увагу привертає діяльність іноземних фотографів у Йокогамі, які сприяли розвитку сувенірної фотографії — жанру, який виник під впливом зростання інтересу західної аудиторії до японської культури. Цей жанр домінував у другій половині XIX ст. і сприяв формуванню уявлення про фотографію в Японії як комерційний медіум.

Вплив іноземних фахівців на становлення перших японських фотографів та формування жанрово-стилістичних особливостей найяскравіше простежується на прикладі діяльності двох видатних фотографів — Уена Хікоми та Сімооки

Рендзя, представників Нагасаки та Йокогами — двох головних центрів розвитку фотографії.

Уено Хікома, представник Нагасаки — основного центру взаємодії з західною цивілізацією під час політики національного ізоляціонізму Сакоку — став піонером японської фотографії, відкривши першу комерційну фотостудію. На початку своєї кар'єри він зосередився на жанрі пейзажної фотографії, створюючи зображення міста Нагасаки та його регіону, де простежується синтез традиційної японської архітектури та природи.

Згодом він перейшов до портретної фотографії, адаптуючи західні технічні та стилістичні прийоми, набуті під впливом таких фотографів, як Фелікс Беато та Вільгельм Йозеф Бургер. Його клієнтами були як видатні іноземні, так і японські представники культури та політики, що сприяло його комерційному успіху й популярності.

Сімоока Рендзьо, якого вважають одним із найвидатніших представників Йокогами — нового центру інтеграції західних культурних та науково-технічних інновацій після завершення політики національного ізоляціонізму Сакоку завдяки близькому розташуванню до Едо (сучасного Токіо) — зробив вагомий внесок у розвиток японської фотографії. Маючи художню освіту, Сімоока Рендзьо був вражений деталізацією та можливостями нової технології фотографії, що спонукало його шукати наставника для освоєння цього медіуму. Це прагнення привело його до Йокогами, де сформувалася велика спільнота іноземних фахівців із різних галузей. Наставником Сімоока Рендзя став Джон Вілсон, у якого він придбав свою першу камеру та необхідні хімічні реагенти. Першим колегою Сімоока Рендзя був Джон Гулік, з яким він тісно співпрацював протягом перших двох років своєї кар'єри.

Під впливом іноземних фахівців, які активно працювали в Йокогамі, Сімоока Рендзьо сфокусував свою діяльність на сувенірній фотографії — надзвичайно популярному жанрі серед іноземних клієнтів, що прагнули отримати зображення екзотичної Японії. Протягом короткого часу майстер відкрив кілька фотостудій у Йокогамі, орієнтованих на створення саме таких сувенірних зображень. Комерційний успіх у цьому жанрі значною мірою був обумовлений його художнім досвідом у живописі та здатністю адаптувати технічні нововведення відповідно до естетичних запитів західної аудиторії.

Фотографічні роботи Сімооки Рендзя вирізнялися унікальним поєднанням західних технік фотографії з традиційними японськими мотивами, сценами з повсякденного життя, а також із зображеннями представників традиційних японських професій.

*Наукова новизна.* Вперше в українському мистецтвознавстві досліджено процес інтеграції фотографії в соціокультурну структуру Японії другої половини XIX ст. на тлі політики ізоляціонізму Сакоку. Зокрема, введено в науковий обіг матеріали щодо ролі портових міст Нагасакі та Йокогами в популяризації й інституціоналізації фотографії на прикладі творчості представників першого покоління японських фотографів Сімооки Рендзя та Уена Хікоми. За таких умов виникає необхідність подальшого дослідження низки актуальних проблем, серед яких особливу увагу слід приділити питанням жанрових трансформацій фотографії під впливом американського та британського пікторіалізму в період 1890-х – 1930-х рр. Важливим аспектом дослідження є аналіз процесу виникнення творчої фотографії, що поступово відходила від комерційної функції медіуму, а також поява перших фотоклубів на території Японії. Ці клуби сприяли формуванню нових естетичних підходів і стилістичних напрямів, які відобразили прагнення японських фотографів інтегруватися в глобальні художні процеси, зберігаючи водночас національну ідентичність.

## Список посилань

- Голубнича, Ю. (2014). Світанок та сутінки доби Сакоку: сутність системи самоізоляції. *Мовні і концептуальні картини світу*, 49, 229–234.
- Реставрація Мейдзі.* (2024). History maps. <https://history-maps.com/uk/story/Meiji-Era/event/Meiji-Restoration>
- Рубель, В. А. (1997). *Японська цивілізація: традиційне суспільство і державність*. Аквілон-прес.
- Arita, E. (2009, May 24). Happy Birthday Yokohama! *The Japan time*. <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fl20090524x1.html>
- Auslin, M. R. (2009). *Negotiating with imperialism: The unequal treaties and the culture of Japanese diplomacy*. Harvard University Press.
- Bennett, T. (1996). *Early Japanese Images*. Charles E. Tuttle Company.
- Bennett, T. (2006). *Photography in Japan 1853–1912*. Tuttle Publishing. <https://archive.org/details/photography-in-japan-1853-1912-by-terry-bennett-z-lib.org>
- Cullen, L. M. (2003). *A history of Japan, 1582–1941: Internal and external worlds*. Cambridge University Press. <https://archive.org/details/historyofjapan150000cull/page/n4/mode/1up>
- Davis, L. (2019, March 24). *Renjō Shimooka (1823–1914)*. Find a Grave. <https://www.findagrave.com/memorial/6135457/renj>
- Dobson, S. (n.d.). *Shimooka Renjō and the Japanese Carte-de-visite: Thoughts on 'A carte album attributed to Shimooka Renjo'*. Shashasha. Retrieved 25 May, 2024, from [https://www.shashasha.co/en/shimooka\\_album](https://www.shashasha.co/en/shimooka_album)
- Estèbe, C. (2014). *Yokohama Shashin 1860–1900* (J. Stillwaggon, Trans.). Yellowkornet.
- Himeno, J. (2004). Encounters with foreign photographers: The introduction and spread of photography in Kyūshū. In N. C. Rousmaniere & M. Hirayama (Eds.), *Reflecting truth: Japanese photography in the nineteenth century* (pp. 18–29). Hotei Publishing.
- Hockley, A. (2010). *Felice Beato's Japan: Places*. Visualizing Cultures. [https://visualizingcultures.mit.edu/beato\\_places/fb1\\_essay01.html](https://visualizingcultures.mit.edu/beato_places/fb1_essay01.html)
- Kim, J. (2015). *Death and photography in East Asia: Funerary use of portrait photography* [PhD Dissertation, City University of New York]. CUNY Academic Works. [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/1008](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1008)
- Kinoshita, N. (2003). The Early Years of Japanese photography. In A. W. Tucker, D. Friis-Hansen, K. Ryuichi, & T. Joe, *The history of Japanese photography* (pp. 14–100). Yale University Press.
- Matsutani, M. (2009, May 29). Yokohama – City on the cutting edge. *The Japan Times*. <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20090529f2.html>
- Takasugi Shinsaku–Ueno Hikoma* [Image]. (n.d.). GetArchive. Retrieved 25 May, 2024, from <https://jenikirbyhistory.getarchive.net/media/takasugi-shinsaku-ueno-hikoma-cd9672>
- Ueno, H. (1860 – ca. 1900). *View of Nagasaki Harbor* [Graphic] (Local Numbers: R278 (Rosin Number), FSA A1999.35 278), Henry and Nancy Rosin Collection of Early Photography of Japan, Smithsonian Institution, Smithsonian Online Virtual Archives.
- Wilson, A. C. (2010). *Felice Beato's Japan: People*. Visualizing Cultures. [https://visualizingcultures.mit.edu/beato\\_people/fb2\\_essay01.html](https://visualizingcultures.mit.edu/beato_people/fb2_essay01.html)

## References

- Arita, E. (2009, May 24). Happy Birthday Yokohama! *The Japan time*. <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/fl20090524x1.html> [in English].
- Auslin, M. R. (2009). *Negotiating with imperialism: The unequal treaties and the culture of Japanese diplomacy*. Harvard University Press [in English].
- Bennett, T. (1996). *Early Japanese Images*. Charles E. Tuttle Company [in English].
- Bennett, T. (2006). *Photography in Japan 1853–1912*. Tuttle Publishing. <https://archive.org/details/photography-in-japan-1853-1912-by-terry-bennett-z-lib.org> [in English].
- Cullen, L. M. (2003). *A history of Japan, 1582–1941: Internal and external worlds*. Cambridge University Press. <https://archive.org/details/historyofjapan150000cull/page/n4/mode/1up> [in English].

- Davis, L. (2019, March 24). *Renjō Shimooka (1823–1914)*. Find a Grave. <https://www.findagrave.com/memorial/6135457/renj> [in English].
- Dobson, S. (n.d.). *Shimooka Renjō and the Japanese Carte-de-visite: Thoughts on 'A carte album attributed to Shimooka Renjo'*. Shashasha. Retrieved 25 May, 2024, from [https://www.shashasha.co/en/shimooka\\_album](https://www.shashasha.co/en/shimooka_album) [in English].
- Estèbe, C. (2014). *Yokohama Shashin 1860–1900* (J. Stillwaggon, Trans.). Yellowkorn [in French; in English].
- Himeno, J. (2004). Encounters with foreign photographers: The introduction and spread of photography in Kyūshū. In N. C. Rousmaniere & M. Hirayama (Eds.), *Reflecting truth: Japanese photography in the nineteenth century* (pp. 18–29). Hotei Publishing [in English].
- Hockley, A. (2010). *Felice Beato's Japan: Places*. Visualizing Cultures. [https://visualizingcultures.mit.edu/beato\\_places/fb1\\_essay01.html](https://visualizingcultures.mit.edu/beato_places/fb1_essay01.html) [in English].
- Holubnycha, Yu. (2014). Svitank ta sutinky doby Sakoku: Sutnist systemy samoizoliatsii [Sunrise and sunset of era Sakoku: The essence of self-isolation system]. *Linguistic and Conceptual Worldviews*, 49, 229–234 [in Ukrainian].
- Kim, J. (2015). *Death and photography in East Asia: Funerary use of portrait photography* [PhD Dissertation, City University of New York]. CUNY Academic Works. [https://academicworks.cuny.edu/gc\\_etds/1008](https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1008) [in English].
- Kinoshita, N. (2003). The Early Years of Japanese photography. In A. W. Tucker, D. Friis-Hansen, K. Ryuichi, & T. Joe, *The history of Japanese photography* (pp. 14–100). Yale University Press [in English].
- Matsutani, M. (2009, May 29). Yokohama – City on the cutting edge. *The Japan Times*. <http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20090529f2.html> [in English].
- Restavratsiia Meidzi* [Meiji Restoration]. (2024). History maps. <https://history-maps.com/uk/story/Meiji-Era/event/Meiji-Restoration> [in Ukrainian].
- Rubel, V. A. (1997). *Yaponska tsyvilizatsiia: Tradytsiine suspilstvo i derzhavnist* [Japanese civilization: Traditional society and statehood]. Akvilon-pres [in Ukrainian].
- Takasugi Shinsaku – Ueno Hikoma* [Image]. (n.d.). GetArchive. Retrieved 25 May, 2024, from <https://jenikirbyhistory.getarchive.net/media/takasugi-shinsaku-ueno-hikoma-cd9672> [in English].
- Ueno, H. (1860 – ca. 1900). *View of Nagasaki Harbor* [Graphic] (Local Numbers: R278 (Rosin Number), FSA A1999.35 278), Henry and Nancy Rosin Collection of Early Photography of Japan, Smithsonian Institution, Smithsonian Online Virtual Archives [in English].
- Wilson, A. C. (2010). *Felice Beato's Japan: People*. Visualizing Cultures. [https://visualizingcultures.mit.edu/beato\\_people/fb2\\_essay01.html](https://visualizingcultures.mit.edu/beato_people/fb2_essay01.html) [in English].

## Historical and Cultural Foundations of Grounding the Japanese Photography: Analysis of Prominent Figures, Genre-Stylistic Tendencies, Dynamics of Development in the Second Half of the 19<sup>th</sup> Century

Pavlo Zaitsev

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine

**Abstract.** *The aim of the article* is to identify key historical and cultural aspects of the integration of photographic technology in Japan in the context of the national isolation policy of Sakoku in the first half of the 19<sup>th</sup> century. It is important to study the role of the open port cities of Nagasaki and Yokohama in the second half of the 19<sup>th</sup> century in the process of grounding the photographic medium in Japan. Additionally, it is necessary to analyse main genre-stylistic tendencies and dynamics of Japanese photography development in the second half of the 19<sup>th</sup> century through the prism of the creative work of the first-generation Japanese photographers Ueno Hikoma and Shimo'oka Renjō. **Results.** The appearance of the first photographic equipment imported to Nagasaki and the initial experiments with daguerreotype technology in the context of the Sakoku policy of national isolationism are analysed. It is determined that in the second half of the 19<sup>th</sup> century, the open port cities of Nagasaki and Yokohama were key centres of cultural diffusion and interaction with foreign specialists in chemistry and photography. It played a profound impact on the process of development and institutionalisation of photography in Japan. The tendency of assimilation and adaptation of Western technical and stylistic principles by representatives of Japanese photography in the second half



of the 19<sup>th</sup> century is highlighted. This is proved by the example of the creative path of prominent Japanese photographers, such as Ueno Hikoma and Shimo'oka Renjō. In particular, the dominance of genre and thematic directions of commercial portrait and souvenir photography in the second half of the 19<sup>th</sup> century is established. *Scientific novelty.* For the first time in Ukrainian art history, the process of integration of photography into the social and cultural structure of Japan in the second half of the 19<sup>th</sup> century is studied in the aspect of Sakoku's isolationist policy. Additionally, materials on the role of the port cities of Nagasaki and Yokohama in popularising and institutionalising photography, using the example of the representatives' work of the first generation of Japanese photographers Ueno Hikoma and Shimo'oka Renjō, are introduced into scientific circulation. *Conclusions.* The process of integrating photography into Japanese society experienced a few stages of development, undergoing changes under the influence of internal and external factors. The initial stage, in the first half of the 19<sup>th</sup> century, was slowed down by the Sakoku policy, which limited access to Western technologies. In the 1860s, after the opening of Japan to international trade, the photography actively spread in port cities. Foreign specialists played a decisive role in forming the Japanese photography, and influenced the artists like Ueno Hikoma and Shimo'oka Renjō, who adapted Western technical and stylistic techniques in their creative work.

*Keywords:* genre and stylistic tendencies; mass culture of Japan; photography; portrait photography; souvenir photography; Japanese artists of the 19<sup>th</sup> century

#### Відомості про авторів

**Павло Зайцев**, здобувач PhD, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, Україна, ORCID iD: 0009-0008-7261-7276, e-mail: mutationlab2020@gmail.com

#### Information about the authors

**Pavlo Zaitsev**, PhD Student, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine, ORCID iD: 0009-0008-7261-7276, e-mail: mutationlab2020@gmail.com

