

ИСКУССТВО ЯПОНИИ

МАНГА. ГРАВЮРЫ



Искусство. Подарочная энциклопедия



ИСКУССТВО ЯПОНИИ

МАНГА. ГРАВЮРЫ



Издательство АСТ
Москва

УДК 76(091)(520)
ББК 85.153(3)
И86

Нарушение прав автора, правообладателя,
лицензиара в соответствии с действующим законодательством Российской Федерации,
включая, но не ограничиваясь УК РФ, КоАП РФ, ГК РФ,
влечет привлечение виновных к уголовной, административной
и гражданской ответственности.

И86 **Искусство Японии. Манга. Гравюры** / сост. В. Баженов. — Москва : Издательство АСТ, 2023. — 320 с.: ил. — (*Искусство. Подарочная энциклопедия*).

ISBN 978-5-17-152280-3

Начиная с XVIII века, в японском изобразительном искусстве появляется гравюра на дереве (ксилография). Сюжеты, которые вдохновляли художников, творивших в этом направлении, получили название «укиё-ё» — образы изменчивого мира.

В укиё-ё японское искусство достигло удивительного технического совершенства, выразительности и изящности. Это открытое в далекий мир окно, нарисованное в утонченной колористической гамме, с фантастическим разнообразием деталей, под которыми кроются то злая насмешка, то тонкий юмор. Это и чувственные женщины Утамаро, и завораживающие пейзажи Хокусая и очаровательные виды Хиросигэ и еще множество чарующих картинок изменчивого мира, написанного другими, менее известными японскими мастерами. Эта книга предлагает по-иному взглянуть на мир, населенный целой галерей образов-типажей: изящными жрицами любви, элегантными артистами театра Кабуки, жестокими злодеями, хитрецами, отважными и суровыми воинами, благородными героями и простыми людьми, жизнь которых проходит на фоне лирических пейзажей. В этой книге прослежена 250-летняя история японской графики, с XVII и до начала XX века. Увлекательный исторический очерк описывает утонченный мир Страны восходящего солнца. В книге содержатся сведения о знаменитых и менее известных художниках, рассказано о зарождении, развитии и своего рода Ренессансе японской графики XX века.

УДК 76(091)(520)
ББК 85.153(3)

ISBN 978-5-17-152280-3

© ООО «Издательство АСТ», оформление, 2023

Содержание



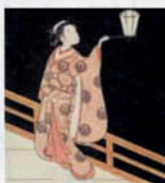
Вступление
5

Зарождение
укиё-э
49



Таинственный гений
193

Романтический мир
фантазий
71



Династия Утагава
211

На пути к реализму
95



Поиски
красоты в форме
235

Золотой век Укиё-Э
119



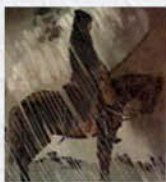
Поэзия пейзажа
253

Портреты красавиц
149



Накануне реформы
273

Соперники Утамаро
173



Конец традиционной
ксилографии
299



丁未
雛鶴

宗水
画

Вступление

Первые путешествия европейцев в Японию



Алекая и загадочная Япония всегда притягивала жителей Европы и Америки. Непонятная, но притягательная культура, необычный быт и нравы, особая эстетика несколько отличалась от европейской, что путешественники сначала удивлялись, а потом проникались этим необычным миром, всякий раз пытаясь разгадать загадку Страны восходящего солнца. История знакомства с Японией долгая и непростая, сначала никто и не подозревал о ее существовании, а путешествия по далеким и незнакомым водам служили далеко не развлекательным целям.

Еще в XIII в. венецианский купец и путешественник Марко Поло рассказывал о сказочных сокровищах, золоте и жемчугах, которыми славится Восток. Многих путешественников, а чаще всего авантюристов, манила мечта овладеть этим богатством. Сотни образованных европейцев из высокопоставленных слоев европейского общества покинули благополучную жизнь и, возглавив экспедиции, стали бороздить далекие, коварные воды Востока.

Было ясно, что большинство из них не сможет пережить продолжительные и тяжелые путешествия по Тихому океану, и вернуться домой суждено далеко не многим. Моря тогда были неисследованными и опасными; нередко запасов про-

довольствия и воды было мало, а ждать помощи от местных жителей в чужих землях было бесполезно. Но все же сильнее страха и поджидающих путешественников тяжелейших испытаний были фантастические мечты об экзотических, восточных империях и об их несметных богатствах. В 1492 г. Колумб высадился в Америке, а в 1542 г., португальские мореплаватели отправились в Макао, но разбушевавшийся шторм изменил курс корабля. Экипаж несколько дней находился во власти волн, и, когда надежды на спасение уже не оставалось, кораблю все же удалось пристать к скалистым берегам юга острова Кюсю. Этим европейцам, высадившимся в Японии, первыми суждено было познакомиться с Японией и ее культурой.

С незванными гостями японское правительство сначала вело себя сдержанно и осторожно, но, тем не менее, приняло путешественников вежливо и уважительно, предоставив им немного позже свободный доступ во все уголки страны. Португальцы, проехавшие по всей Японии вдоль и поперек, были поражены красотой и плодородием этой земли, а также множеством богатств: запасами золота, серебра и меди. Спустя некоторое время, после того как португальцы высадились на Кюсю, они подписали с принцем Бунго договор, по которому одному порту-

гальскому кораблю позволялось один раз в год приплывать туда и вести торговлю одеждой из шерсти, мехами и другими товарами. За короткое время португальцы основали в Японии огромную торговую империю. Приблизительно в 1566 г. они еще сильнее укрепили свою мощь, выступив с предложением преобразовать порт Нагасаки, в то время лучший из существующих, в главный португальский торговый центр.

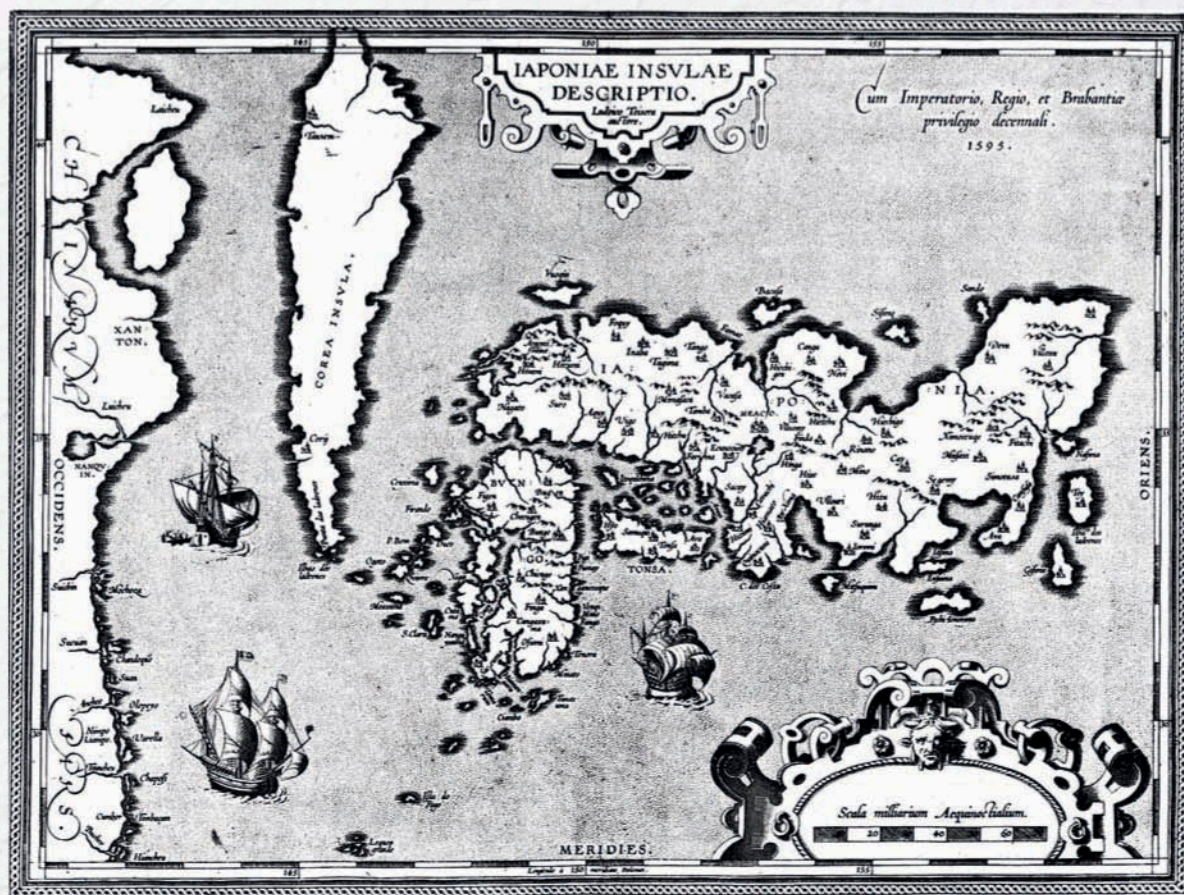
В тот период португальцы пользовались необычайной свободой ввоза и вывоза товаров, при этом не существовало никаких ограничений, относящихся к их количеству и качеству. Согласно документам, каждый год из портов вывозилось почти триста тонн золота, серебра и меди. «Считается, — пишет Кемпфер, один из первых историков Японии, — что, если бы португальцы продолжали свою торговлю с Японией лишь на двадцать лет дольше, объем сделок некоторое время оставался бы прежним, а все богатства были бы перевезены из Эльдorado в Макао, и тогда в этом городе было бы такое же изобилие золота и серебра, как и в Иерусалиме во времена царя Соломона, как пишется об этом в Священном Писании».

Но вскоре португальцы лишились монополии на торговлю с Японией. Благодаря англичанину, Вильяму Адамсу, впервые в истории Японии порты открылись для голландцев, которые продолжали строить свою торговую империю на обломках португальской. Почти полвека торговая судьба Японии находилась в руках двух этих европейских держав, чьи жестокие междоусобные распри почти поставили

точку во всех торговых сношениях Запада с Японией. Адамс прожил в Японии почти двадцать лет, приблизительно в 1619 г. он умер в Хирадо, на родную землю ему вернуться не удалось. Адамс не оставил полного описания своего пребывания в Японии, но он никогда не упускал случая выразить своего восхищения японцами. «Народ в этой японской земле по природе добрый, необычайно вежливый, и японцы прекрасные воины. Их закон применяется очень сурово и беспристрастно ко всем, кто его нарушает. Этим народом управляют очень вежливо, и я думаю, что нигде в мире не правят с большим умением». Прошло не так уж много времени, и местные власти, поняв, что им не подчиняются, объединились со своими местными священниками, которые уже заметили, что их доходы уменьшаются, а влияние на народ ослабевает, образовав союз, направленный против чужеземцев, которые присвоили себе их права.

В 1597 г. впервые начались серьезные преследования, настолько серьезные, что двадцать шесть католиков были приговорены к смертной казни, и их распяли на крестах. Это первое проявление нетерпимости японским правительством не произвело особого впечатления на католическое руководство и не обескуражило ни миссионеров, которых воодушевлял искренний религиозный пыл, ни тех, кем руководили алчность и гордыня. Более того, и те и другие продолжали с презрением относиться к местным священникам, науськивая японцев свергать их идолов и разрушать языческие храмы. Очень скоро этот открытый вызов привел к взрыво-





▲ Географическая карта Японии «Описание японских островов»

1595 г. Милан, городское собрание гравюр Бертарелли

опасному состоянию, которое усиливалось постоянными доносами голландцев обо всех прегрешениях, допускаемых португальцами. В 1612 г. началась настоящая кампания преследования католиков, которая только усиливалась в последующие два года. Через восемь лет в окрестностях порта Нагасаки произошла кровавая бойня, в которой погибли японские католики и некоторые из их португальских наставников. Так в Японии началось восстание против непрошенных чужестранцев, кото-

рые нарушили древние японские законы и традиции. Во время волнений португальские купцы не подвергались преследованиям только потому, что японцы не могли обойтись без ценных товаров, которые те привозили. Однако, когда торговля с Голландией приняла более внушительные размеры, португальцам, которые продолжали ввозить миссионеров в Японию, был запрещен вход во все порты, и в конце концов их отправили на остров Дэдзима. Пытаясь избавиться от конкурентов, португальцы приступили к хорошо подготовленной кампании по очернению голландцев, пытаясь изобразить их как мятежников, которые оказывают сопротивление своему правителю, королю

Испании. Получив от голландцев подтверждение, что они смогут снабжать Японию всеми необходимыми для нее товарами, император изгнал из японских портов все португальские товары, за исключением порто и шерри, вин, к которым, он, очевидно, имел непреодолимое влечение. В 1639 г. португальцы, которых объявили врагами государства, были изгнаны из Японии. После почти вековой процветающей торговли остались только обломки одной из так много обещавшей португальской торговой империи на Востоке. По иронии судьбы усилия голландцев задобрить японское правительство не принесли никакой пользы. Ни то, что они

открыли заговор, ни то, что они сотрудничали с войсками императора в Симабаре, — не помогло ничего. Более того, то, как повели себя голландцы по отношению к другим христианам, в конце концов, было оценено как недостойное и вызывающее беспокойство поведение. Трудно было поверить, что народ, который принял участие в кровопролитии огромного количества своих единоверцев, будет себя вести честно с иностранным государством, которое он считает языческим. Голландцы добились только того, что они посеяли недоверие японских властей по отношению вообще ко всем иностранцам. Поэтому в 1641 г. голландцы по приказу по-



▲ Островок Дэдзима. Гравюра

кинули их удобные особняки в Хирадо, отправившись в ссылку на крохотный островок Дэдзима, площадь которого была около двухсот метров на семьдесят, где они жили под охраной. Единственной связью островка Дэдзима с остальным миром был маленький каменный мост, в конце которого находилось караульное помещение, где несли службу военные, которые без особого разрешения никого не

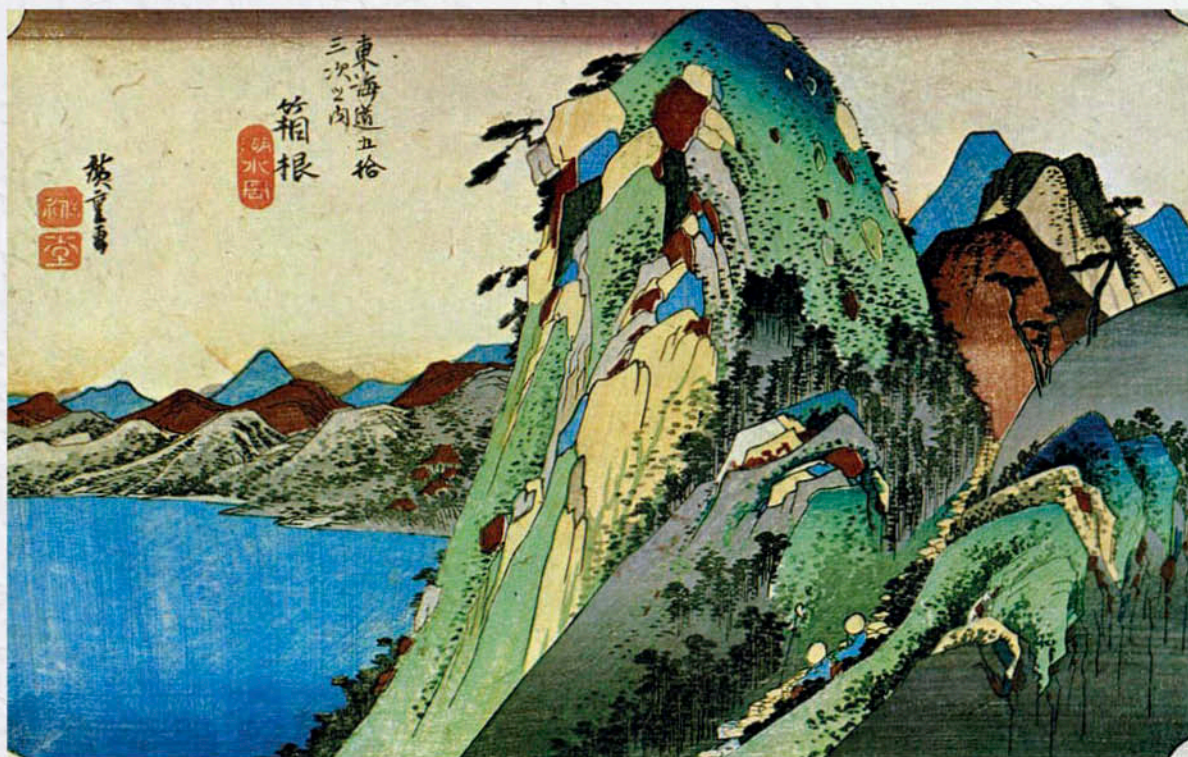
впускали на остров и не выпускали с него. И голландцам, чтобы сохранить свою монополию на торговлю, пришлось смириться с этой убогой и мерзкой жизнью. Европейцы протянули свои алчные и грубые руки к сказочным богатствам Востока, но их надежды не оправдались. Япония с отвращением отказалась иметь дело с подобными людьми и почти два века не разрешала европейцам вести у себя дела.

Япония эпохи Эдо

В 1542 г., когда первый португальский корабль причалил к берегам Японии, это была земля, раздираемая распрями и мятежами, измученная междоусобными войнами между феодалами даймё. В этот период Япония удостоилась названия «Сэнгоку», что значит «Борющиеся провинции». Но в 1560 г. молодому генералу Ода Нобунага удалось взять под свой контроль обширные земли, что позволило ему начать объединение Японии. В 1582 г., Нобунага был убит своим вассалом-предателем, и к власти пришел блестящий военачальник и правитель Тоётоми Хидэёси, который за три года подчинил себе основных противников, став диктатором объединенной под его властью Японии. Чтобы упрочить мир и стабильность в стране, Хидэёси издал два указа, имеющих огромное историческое значение. Первый указ запрещал ношение оружия всем, кто не принадлежит к военному сословию, а второй требовал, чтобы ни один крестьянин не менял рода своей деятельности и чтобы все солдаты постоянно

были на службе у одного и того же господина. В результате этих реформ социальная и экономическая структуры оказались практически замороженными и стали принимать ту жесткую и слоистую форму, которая после того, как полностью сформировалась, могла противостоять многочисленным распрям. Хидэёси умер в 1598 г. Отчаянно пытаясь сохранить основанное им государство, примирил пятерых главных феодалов и заставил их, когда умирал, дать клятву верности своему сыну и наследнику Хидэёси, который в это время был маленьким ребенком.

Самый сильный из пяти феодалов, Токугава Иэясу, опасаясь, что достигнутое Тоётоми Хидэёси единство может не просуществовать до того, как Хидэёси станет взрослым, тотчас начал укреплять свои силы, надеясь предупредить возможные внутренние распри. И к 1603 г. ему удалось образовать сёгунат Токугава, клан военных диктаторов, которые почти три века великопно правили Японией. Иэясу управ-



лял с помощью небольшой группы верных ему соратников, которые начали закладывать основы нового японского правительства. Хотя феодалы и могли управлять своими владениями по своему усмотрению, но должны были всегда подчиняться власти сёгуна, где любое неповиновение немедленно наказывалось. Постепенно император, властные функции которого с течением времени изменялись, стал исполнять только церемониальные обязанности. Императорскому двору было назначено приличное содержание и разрешено оставаться в Киото. Столица нового государства была перенесена в Эдо, город, который впоследствии стал военным оплотом сёгуната. Когда Хидэтада сменил своего отца, власть сёгуната уже была абсолютной. Все решения в области внешней и внутренней политики находились в ведении сёгуна, у которого уже было доста-

▲ Хиросигэ. «Хаконэ». Из серии
«Токайдо годзюсанцуги» («Пятьдесят три
станции дороги Токайдо»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (24,2×36,7 см).
Издатель: Хозёдо. Около 1833 г. Токио,
Национальный музей

Одна из гравюр серии «Токайдо», которая сделала Хиросигэ известным. Даймё (военный со свитой феодал) пересекает скалистый перевал в горах.

точно сил, чтобы проводить в жизнь свои замыслы. Были учреждены различные государственные службы, из которых впоследствии сформировалась бюрократия, осуществлявшая жесткий контроль за всеми гражданами, и прежде всего это касалось самых могущественных феодалов *даймё*, за которыми непрерывно следили и которых решительно разубеждали проявлять самое незначительное неповиновение. В 1635 г., чтобы облегчить надзор за

феодалами, Иэмицу издал закон, по которому все крупные землевладельцы должны были переехать в Эдо. После длительных междоусобных войн и разрухи для Японии наступила эпоха невиданного культурного и экономического развития.

Чтобы сохранить недавно установившееся в Японии процветание, Иэмицу издал ряд указов и запрещений, надеясь защитить свою империю от всех иноземных влияний, которые в последнее время стали серьезно угрожать безопасности страны, и вполне искренне пожелал, чтобы его «страну больше никогда не посещали христиане».

С тех пор Япония развивалась самостоятельно в полной изоляции, защищенная от назойливого внимания других стран. Сёгунату Токугава удалось создать социальную структуру, основанную на строгом делении на сословия. На самом верху находились воины, за ними следовали крестьяне, затем ремесленники и, наконец, купцы.

Новую процветающую Японию прежде всего можно было увидеть в ее торговых центрах, особенно в быстро растущем городе Эдо, в котором многочисленные факторы помогали ускорить рост торгового класса. Начиная с 1635 г., когда Иэмицу перенес туда столицу, приказав всем *даймё* поселиться там, население Эдо безостановочно увеличивалось. Теперь вассалы из всех уголков Японии тянулись к новому политическому и экономическому центру страны, их сопровождало большое количество самураев, ремесленников и прислуги, которые создавали их великолепный двор.

Как и все военные цитадели, Эдо был спроектирован так, чтобы его невозможно было захватить. В середине города возвышался замок сёгуна, построенный на вершине холма, который занимал господствующее положение над всем городом. Рядом с замком располагались особняки крупных *даймё*, подданные и прислуга которых жили в соседних домах. Вокруг этого ядра были построены все другие здания, которые образовывали настоящий лабиринт из домов, лавок и харчевен, бывших собственностью жителей Эдо. Таким образом, превратив город в своеобразную крепость, сёгунат надеялся сделать из него неприступную твердыню. 2 марта 1657 г. (3 г. эры Мэйрэки по японскому летосчислению) начался пожар, который продолжался в течение трех дней, разрушив 60–70 % города и унеся более ста тысяч жизней. Больше половины Эдо превратилось в руины. Для восстановления города были необходимы огромные суммы денег, и самые предприимчивые купцы, не колеблясь, давали в долг деньги знати, большинство из которых, потеряв все свое имущество в городе, теперь могли закладывать только свои доходы от продажи риса. А так как такие стихийные бедствия, как засуха и наводнения, случались часто, то многим *даймё* и хатамото не удалось расплатиться с долгами, и они оказались в ужасающей нищете. Правительство пыталось помочь, давая ссуды и предлагая работу, но ему не удалось предотвратить их разорение, а также превращение столицы в город низших социальных прослоек. Самому сёгунату нужны были деньги и поставки, поэтому ему пришлось усту-

пить огромные государственные подряды самым богатым купцам.

В начале XVIII в. спустя несколько десятилетий после пожара в Эдо купцы уже были нужны как правительству, так и даймё для повседневного ведения их дел. Некоторые представители купечества получили, прибегнув к подкупу, небольшие правительственные должности. Администрация Токугава отдавала себе отчет в том, что выживание военной автократии зависело от ее способности сдерживать власть денег. Поэтому кроме строгих предписаний, ограничивавших способы получения денег, также регламентировалось и то, как их тратить. На улицах Эдо нередко можно было видеть дочерей богатых лавочников, которые носили более роскошную одежду, чем жены *даймё*. Безусловно, это вызывало раздражение и смущение военного сословия, которое любыми способами пыталось утвердить свое общественное превосходство перед чванством похваляющейся богатством буржуазии. Было выпущено много законов, которые запрещали купцам и членам их семей носить некоторые виды одежды или укладывать определенным образом волосы, но самые ловкие придумывали, как можно обойти эти предписания. Однако если власть можно было перехитрить в незначительных ситуациях, то более заметная похвальба богатством наказывалась, а имущество тех, кто нарушал законы, отбирали. Однако, несмотря на постоянные усилия, сёгунату не удалось подавить этот новый, возникающий класс и его желания, который, поднимаясь выше, дал жизнь мощнейшей культуре.

Вкусы и предпочтения купечества прежде всего были обусловлены его низким положением в феодальной структуре. Низшая социальная прослойка — торговцы не желали следовать жестким поведенческим нормам, поэтому их развлечения бывали легкомысленными и ветреными, обращенными к чувственной стороне жизни. Вместе с ремесленниками купцы образовали своеобразный средний класс, со своими развлечениями и удовольствиями. Они не могли с помощью своего богатства повысить положение в обществе, и поэтому предавали огромное значение сиюминутным наслаждениям и готовы были тратить на них огромные суммы. Завтраки на природе, праздники, поездки в знаменитые храмы в те времена превратились в моду, также как и самые непристойные кутежи, которые сначала происходили в пересохших руслах рек, а потом переместились в самый знаменитый и популярный в Японии квартал с домами терпимости — Ёсивара. И вскоре такая мода и образ жизни создали вполне определенную городскую культуру, эстетические нормы и правила которой резко отличались от древних классических традиций.

В то время придворными искусством и литературой были произведения буддистских монахов, отличающиеся высокохудожественным содержанием. Народные же художники черпали свое вдохновение в повседневной жизни населения Эдо. Одним из постоянных и неисчерпаемых источников вдохновения был «переменчивый мир» все время изменяющейся субкультуры бродячих актеров и модных жриц любви. Многие из тех, кто наблюдал



▲ Моронобу. «Цветущие вишни в Уэно»

Складная шестистворчатая ширма. Роспись по бумаге. 165,6×397,8 см. Приблизительно 1680–1690 гг. Вашингтон, Художественная галерея Фир.

Группы людей, самураев и простых горожан, любят цветение вишни около храма Канондзи Уэно, кое-кто пьет сакэ (традиционный японский напиток, рисовая водка), другие танцуют на расстеленных по земле соломенных подстилках. Также виден уголок пруда Синобадзу.

и запечатлел это изменчивое сообщество, позже стали блестящими мастерами *укиё-э*, жанровой живописи и гравюры, в которых была схвачена суть лишенной исторических корней городской жизни общества в Эдо. Эти художники прилагали максимальные усилия, чтобы их работы стали доступными для самой широкой и различной публики, а техника, основанная на четких оценочных канонах, помогла им создать настоящие шедевры. По мере того как повышался их культурный уровень, средние классы начали разрабатывать новую эстетику, не забывая о том, что им необходимо веселое, современное и дешевое искусство.

При этом клиенты требовали высокого качества приобретенных гравюр — будь это портреты знаменитых театральных актеров или пейзажи, на которых были запечатлены популярные места отдыха. Несмотря на то что произведения *укиё-э* всегда пользовались повышенным спросом, конкуренция была сильной, и художникам приходилось постоянно создавать гравюры все более высокого качества на сюжеты, которые могли бы обеспечить популярность их работам. Каждый новый выпуск гравюр ждали с особым интересом, потому что они были бесценным руководством в вопросах моды. Женщины внимательно рассматривали гравюры, надеясь найти в них образцы самых последних веяний моды, а мужчины искали портреты актеров или очаровательных куртизанок, недавно завоевавших популярность публики. Любители гравюр всегда были требовательными, ожидавшими новых тем и композиций, поэтому у крупных и хорошо оснащенных мастерских всегда была работа. Почти три века население Эдо отдавало предпочтение

именно этой художественной форме, которую никогда и ни с чем нельзя было спутать и которая, подсознательно изучая «сладкую жизнь», закладывала основы новой эстетики, которая помогла рождению работ непревзойденного качества и необыкновенной красоты.

В Японии во времена правления Токугава в Эдо самыми знаменитыми стали гравюры *укиё-э*, многие из которых использовались для рекламы самых известных домов терпимости, пропагандируя таким образом имена проституток и сообщая адреса тех домов, где они находились. В частности, *таю* (японские проститутки высшего ранга к ним близки ойран). Таю отличаются от гейш более богатой одеждой (сверху на кимоно надевают вышитую накидку утикакэ) и тем, что повязывают шитый золотом пояс спереди, а не сзади, как гейши. Таю изображались в самых разных видах, потому что их коварное очарование всегда воз-

буждающе действовало на воображение мужчин. Каждый миг в жизни *таю* был схвачен линиями, формами и цветами гравюр: они одеваются перед зеркалом, занимаются любовью или утром развешивают белье. Пристальный взгляд художников укиё-э и их искусные линии и мазки преобразовали жизнь квартала Ёсавара, которая была только пошлой пародией на блеск и роскошь императорского двора, отразив бесчисленное количество чарующих и веселых деталей. Эти рисунки, собранные вместе, передают всеобъемлющий образ женского изящества и красоты, который до сих пор остается непревзойденным.

▼ Моронобу. «Сцена Ёсавара и Асакуса» Деталь

Свиток, роспись по шелку. 31,9 × 903,7 см.

Приблизительно 1680–1690 гг. Япония,

Художественный музей МОА, г. Атами

Сценка дневных занятий, хорошо показан интерьер чайного дома в квартале Ёсавара в период Гэнроку.



Гравюры укиё-э.

Слово «укиё-э» буддийского происхождения, и в древности у него было торжественное, религиозное значение, так как им обозначали бренность человеческой жизни, и если перевести это выражение дословно, то получится «этот бренный мир» или «этот мир убожества». Только к середине XVII в., когда Асаи Рёи использовал это слово в названии своей книги «Укиё Моногатари» («Повесть о зыбком мире», 1665 г.), им стали называть определенный стиль жизни. А сам Рёи интерпретировал укиё-э следующим образом: «жить только настоящим, любоваться луной, снегом, цветами вишни и осенней листвой, наслаждаться вином, женщинами и песнями, давая увлечь себя потоком жизни так же, как пустую тыкву уносят воды протекающей реки». Хотя Рёи и видел в укиё, подобный привлекательный потаенный смысл, но он придавал этому слову также значение пустоты и ветрености, сохранив таким образом и некоторые первоначальные оттенки буддийского термина. Эта легкая критическая нотка, связанная с явным значением удовольствия, давала соответствующее определение распущенной, но привлекательной жизни нарождающегося в Эдо торгового класса. Притесняемые сёгуном, который строго ограничивал любое приносящее доход применение их богатств, купцы могли только растрачивать их на ежедневные развлечения. Культуре, основанной на подобных обманчивых страстях, безусловно, пришлось бы стать однодневкой, однако постоянные, глубинные изменения в этом зыбком ми-

ре (укиё) должны были создать образы (э), которые обессмертили его мимолетную красоту.

История ксилографии восходит к 770 г., когда было отпечатано около миллиона буддийских амулетов, которые раздали по всей Японии. Это одни из самых древних из существующих в мире гравюр, но китайцы, которые изобрели бумагу и печать, начали выпускать гравюры все же намного раньше, чем японцы. В период Хань (206 г. до н. э. — 220 г.) китайцы получали отпечатки тушью, выполняя резьбу на камне. Многие из этих камней использовались как печати, которыми наносились имена на свитки и официальные документы. Трудно сказать, когда китайцы начали создавать печатную графику с художественными целями, но установлено, что к концу VI в. основатели династии Сун заставили вырезать на дереве посмертные произведения классиков и иллюстрации к ним. Когда заканчивалось правление династии Тан (618–907 гг.), ксилография использовалась для воспроизведения изображений Будды, чтобы распространять их среди народа, и когда в начале VIII в. буддизм был насажден в Японии, именно эти религиозные картинки помогли ремесленникам страны овладеть техникой ксилографии. Несколько веков японцы продолжали использовать ксилографию, чтобы распространять буддийское учение и иллюстрировать классические произведения. Но именно гравюра укиё-э возвысила ксилографию до уровня самостоятельного искусства.

Первым художником, который делал рисунки и публиковал ксилографии на отдельных листках (итимай-э), был Хисикава Моронобу (1631–1694 гг.). Он понял, что культурный климат в Японии изменился, и стал смотреть на новых богачей Эдо как на людей, способных воспринимать особую художественную форму, которая отвечала бы их ожиданиям и потребностям. Ни в школе Кано, которая обслуживала только сёгунат и его господ, ни в школе Тоса, которая официально удовлетворяла художественным запросам императорского двора Киото, не создавались работы, которые могли бы удовлетворить желание жителей города покупать небольшие и жизнерадостные картинки, на которых была бы изображена их ежедневная жизнь. Население Эдо все больше увлекалось произведениями с эротическим сюжетом и страстями «полусвета». Стиль укиё-э и был создан для удовлетворения этих запросов, поэтому, так же как и театр Кабуки, начинался в форме эротического развлечения и завоевал благосклонность богатой буржуазии. Действительно, сначала его содержание было настолько откровенным, что в Эдо часто термины хига (эротическое изображение) и укиё-э использовались как синонимы. Однако Моронобу и его ученики, как зачинатели школы укиё-э, создавали работы, которые отвечали народным вкусам не только в выборе сюжетов, но и своей формой. Стандартный формат отдельного листка, а также техника создания ксилографических оттисков, облегчили печатание большого количества новых и все время разных гравюр.



房陽
蒙川
友竹
筆

▲ Моронобу. «Красавица, полуобернувшаяся назад»

Роспись по шелку. 63×31,2 см. Начало 1690–1700 гг.
Токио, Национальный музей

Поздняя работа Моронобу, шедевр укиё-э, был использован для первой марки, посвященной укиё-э.

При этом стоили они недорого, так как они предназначались для среднего класса. Моронобу за годы работы рисовальщиком у отца, знаменитого вышивальщика и красителя тканей, смог уловить желание народа получить что-то новое и совсем другое. Когда он в конце 1660–1670 гг. отправился в Эдо, то его хорошее знание изменчивых вкусов людей оказалось весьма ценным для разработки новой художественной формы, способной отвечать любым новым направлениям и мгновенным изменениям моды. Благодаря его фантазии гравюры укиё-э, которые были изменчивыми и весьма разнообразными, как и вдохновившая их создание эстетическая традиция, стали наиболее характерным выражением зыбкого мира. Хотя Моронобу и создал множество значительных работ, но до 1660–1670 гг., когда он начал делать ксилографии для э-хон (иллюстрированных книг), внимание к нему не было привлечено. Эти произведения, в которых ему удалось выразить весь свой талант, настолько были созвучны времени, что уже в 1673 г. он подумал о том, чтобы делать рисунки для гравюр, печатая их на отдельных листках и предлагая их покупателям как самостоятельные художественные произведения. Подъем навязывающего свои вкусы купеческого класса был не единственным фактором появления подобных гравюр. Пожар в Эдо не только уничтожил больше половины города, но стер почти все следы культуры Киото-Осака, господствовавшей в Эдо первого периода. Моронобу испробовал все варианты новой техники, используя все возможности, предоставляемые кси-

лографией. Однако в то время искусство гравировки не было еще достаточно разработано, поэтому Моронобу пришлось работать, ограничивая себя. Он рисовал очень простые композиции и использовал только черный цвет. Но, вероятно, именно сложность овладения новым художественным жанром все сильнее подстегивала воображение художника. Действительно, его гравюры на отдельных листах отличаются такими непосредственностью и живостью, которые редко можно найти у художников укиё-э, его последователей. К сожалению, до нашего времени дошло мало его гравюр, и большая часть из них не подписана. Самым удачливым и плодовитым учеником Моронобу был Сугимура Дзихэй, работавший с 1680 по 1690 гг. Хотя мы знаем очень мало об этом художнике, но он был среди зачинателей укиё-э, известно, что он нарисовал несколько первых итимаё-э (иллюстративные гравюры на отдельных листах). Однако его произведения преимущественно были созданы для э-хон (иллюстрированных книг), и подсчитано, что более трех четвертей его иллюстраций были сюн-га, то есть эротического характера. Его гравюры выполнены только черной тушью (суми-э), но потом, отвечая желаниям покупателей, которым понравилось это новшество, некоторые из них раскрашивались вручную в мягкие и нежные тона с использованием желтого и зеленого цвета вместе с доминирующим ярко-красным. Эти гравюры называли тан-э (ярко-красные картинки).

Другим блестящим учеником Моронобу был Фуруяма Моросигэ, творивший

между 1678 и 1698 гг., который приобрел известность как иллюстратор придворных э-хон. Качество его работ было таким, что ему было позволено пользоваться именем своего мастера, но время от времени он ставил свою подпись. К сожалению, до нашего времени дошло очень мало его работ.

За достаточно короткое время династия гравюры Хисикава, которую основал Моронобу, стала приходить в упадок. Старший сын и ученик Моронобу — Хисикава Морофуса, творивший с 1685 по 1703 гг., долгие годы рисовал для э-хон и создавал сюн-га, но потом перестал работать с отцом, вернулся к семейной традиции, в мастерскую по окраске и вышивке тканей. Хотя он и не обладал такими способностями, как другие ученики Моронобу, его уход оказался весьма чувствительным для династии Хисикава и принес ей громадный ущерб. Однако, хотя династия и просуществовала недолго, но она занимала господствующее положение в укиё-э весь период Гэнроку (1668–1704 гг.), создав новый художественный стиль, который и в наши дни воскрешает в памяти счастливые и спокойные времена первого расцвета культуры Эдо.

В 1687 г. молодой оннагата (актер театра Кабуки, исполнитель женских ролей) покинул Осаку, чтобы переселиться с семьей в Эдо. Его звали Тории Киёмото, и спустя несколько лет он основал династию укиё-э, стиль которой почти целый век старательно копировали все японские граверы. Темой его произведений был мир театра и актеры. В 1691 г.

по предложению антрепренера Итимурадза Киёмото создал несколько афиш и плакатов для театра. Успех этих работ привел к тому, что Киёмото был завален заказами со всех столичных театров. С этого момента и начинается развитие продолжительной традиции художников Тории, которые до XX в., оставались официальными художниками-оформителями театра Кабуки.

Первым звеном этой длинной цепи художников, которые от отца к сыну передавали художественную форму, был Тории Киёнобу I (1664–1729 гг.), второй сын Киёмото, который, следуя по стопам отца, начал свою карьеру как оформитель театральных афиш и программ. Эти работы имели такой успех, что Киёнобу очень скоро расширил рамки своей деятельности, выполнив несколько э-хон и итимай-э. Такая его инициатива изменила развитие жанра укиё-э, потому что до этого момента ни один художник не рассматривал театр Кабуки как главного поставщика тем для гравюр. Произведения Киёнобу успешно и шумно вышли на общественную арену. Хотя художник и находился под влиянием Моронобу и Кайгэцудо, но сумел выработать свой собственный стиль, отличающийся потрясающим применением ярко-красной краски (бэни) и смелыми и щедрыми линиями, которые виртуозно передавали великолепное мастерство и напыщенное лицедейство, типичные для театра Кабуки той эпохи. Среди следующего поколения художников Тории были Киёмасу (1694–1716 гг.), Тории Киёмасу (1706–1763 гг.), Тории Киётада (творил с 1720 по 1750 гг.)



▲ **Кайгоцудо Анти. «Женщина с котенком»**

Техника: сумидзури-э. Формат: большой обан
(56×30,5 см) Издатель: Ига-я Кангэмон.

Приблизительно 1710–1720 гг. Париж, Музей Гимэ

Куртизанка прогуливается с котенком. Красные печати в нижней правой углу принадлежат первому владельцу.

и Тории Киёсигэ (работавший с 1720 по 1760 гг.), два ученика Киёнобу. Следующий художник династии Тории Киёмицу (1735–1785 гг.), сын и ученик Киёмасу II. До взлета Харунобу в 1760–1770 гг. работы Киёмицу были самыми любимыми у жителей Эдо. Верный традиции Тории Киёмицу прославился своими гравюрами с изображением актеров и сцен из спектаклей, но одновременно он был одним из наиболее многогранных художников укиё-э своего времени. Он не только иллюстрировал романы и театральные программки, но и искусно рисовал хасира-э (изображения, предназначенные для украшения опорных столбов) и создал несколько изысканных бидзин-га (портреты красивых женщин), самые популярные из которых сопровождались стихами (на них были изображены купающиеся женщины). И хотя большая часть его работ печаталась в две или три краски, Киёмицу все же создал первые полихромные гравюры, используя созданную им новую технику. Его достойный ученик Тории Киёхиро (работал с 1737 по 1776 гг.) продолжил опыты Киёмицу в этой технике и в 1750–1760 гг. выпустил великолепные бэнидзури-э (первые полихромные гравюры), используя нежные оттенки розового и зеленого цветов. Киёхиро специализировался на жанровых гравюрах, и сюжетами его композиций были повседневные сценки с приятными юношами и девушками, отличающиеся необыкновенным очарованием и невинностью. История художников Тории в большей своей части совпадает с историей развития технических приемов, которые позволили усовершен-

ствовать искусство укиё-э в XVIII в. Тан, пигмент сурика, которым первые мастера Тории вручную раскрашивали свои гравюры, через десять лет сменила бэни, более нежная краска красного цвета. Уруси, черная краска, смешанная с клеем, также была в большой моде в этот период и ее тоже наносили вручную, чтобы подчеркнуть отдельные места, имитируя лаковый блеск. Понемногу раскраска вручную, хотя она и делалась быстро и весьма приблизительно, оказалась занимающей слишком много времени, а между тем спрос на цветные гравюры постоянно рос. И в 1741 г., подталкиваемые постоянно растущим спросом, граверы наконец изобрели технику цветной печати. Так бэни-э, раскрашиваемые в предыдущие десятилетия вручную, навсегда были заменены многокрасочными бэнидзури-э, розовыми и зелеными красками, которыми с таким успехом воспользовался Киёмасу II. Когда на сцену вышли Киёмицу и Киёхиро, то к палитре гравера добавили две других краски, пурпурную и желтую. А когда начали использовать и другие цвета, то процесс печати стал еще более сложным. Поэтому очень скоро поняли, что необходимо придумать что-то, что могло бы облегчить правильное наложение красок. Так, в 1745 г. печатник по имени Китиэмон Камимура ввел в ксилографию кэнто: на каждом цветовом блоке, используемом для выполнения печати, вырезалась рельефно отметка в точно совпадающих точках. Применение этого простого способа позволило граверам быть уверенным в том, что все цветовые переходы будут тщательно нанесены на оттиск.

Начиная с первых театральных афиш Киёмото, династия Тории представляла основу для объединения двух миров, театра Кабуки и укиё-э. Оба эти художественные явления расцвели в гедонистической культуре Эдо, взаимно обогащая друг друга, постоянно обмениваясь темами, замыслами и образами. Однако по мере того, как становилось все больше тем для гравюр, посвященных театру Кабуки, художникам школы Тории становилось все сложнее создавать новые композиции на эту тему, которая стала для них слишком привычной. Постепенно многие из этих художников принялись искать другие источники вдохновения и во второй половине XVIII в. их внимание привлекли скрытые возможности бидзин-га, гравюр, на которых изображали красивых женщин. Когда некоторые технические приемы школы Тории были использованы при создании этих произведений укиё-э, то они влили новые жизненные силы в традицию, которая в то время начала ослабевать и затухать. И наконец выработанный этими художниками стиль нашел свое триумфальное завершение в работах Киёнага, великого мастера школы Тории, чье безупречное чувство формы и пропорции подняло их на высоту, которой не достигал еще ни один художник.

К концу XVII в. еще одну династию художников Кайгэцудо привлекло к себе укиё-э. В то время как и граверы династии Тории создавали портреты актеров, эти художники делали гравюры с портретами знаменитых проституток, зарабатывая огромные деньги на все более многочис-

當世艷風拾形圖



北尾政演画

ленных посетителей квартала Ёсивара. Художники этой династии создали огромное количество небольших гравюр, но до нашего времени дошли работы по преимуществу больших размеров. И хотя династия Кайгэцудо процветала не очень долго (1700–1725 гг.), она смогла оказать огромное влияние на культуру и искусство купеческой прослойки Эдо. Мастером и основателем этой династии был Кайгэцудо Андо, творивший с 1700 по 1714 гг.

Большая часть гравюр, созданных в школе Кайгэцудо, принадлежала кисти Тёёдо Анти, Кайгэцудо Досин, Кайгэцудо Дохан и Кайгэцудо Досю. Произведения этой художественной династии настолько одинаковы, что долгое время многие специалисты считали, что все они принадлежат одному художнику. Внимательное изучение онна-э (женских портретов), произведений этих художников, вызывает чувство, что совместные усилия были направлены на создание бесконечных, а иногда и почти неуловимых вариаций на одну единственную тему, выработка безупречно изысканного стиля изображения куртизанок Андо.

Одним из великих художников укиё-э, на которого оказал влияние стиль династии Кайгэцудо, был Окумура Масанобу

«Масанобу. «Две куртизанки». Из серии «Тосэй Энпу Юккэй-дзу» («Десять сценок с современными красавицами»)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (25,8×14,1 см).

Издатель: неизвестен. Около 1780–1790 гг.

Япония, Коллекция Сакаи

На гравюре видны подушка, курительный прибор и прикрытая бумагой лампа. Футон (стеганое одеяло) лежит за складной ширмой.

(1686–1764 гг.), настоящее имя которого Гэнроку. Начиная свой путь он работал книгоиздателем и печатником в Эдо, а впоследствии стал самым знаменитым и влиятельным художником укиё-э своего поколения. Его работы пользовались таким успехом, что много раз он, не колеблясь, ставил под ними такую напыщенную подпись «Окумура Масанобу, основоположник гравюр укиё-э». Огромной популярностью пользовались фантазийные театральные работы, но все же прочную славу ему принесли его очаровательные бидзин-га, гравюры с изображением прекрасных японских женщин, как правило, одетых в кимоно. Так как Масанобу часто сам издавал свои произведения, то он мог внимательно и строго следить за техническим исполнением своих гравюр. Поэтому качество красок и деталей на них выше, чем на других работах того времени, ведь их очень тщательно готовили и великолепно печатали. Глубокие познания процесса гравировки стали и решающим фактором при формировании его эстетики, что позволило ему испытывать те технические приемы, которые в ту пору были еще неизвестны тем, у кого не было его опыта. Талант гибкого, с богатым воображением Масанобу нашел свое выражение в различных видах деятельности. Он был зачинателем хасирэ-э («столбовые изображения» — вертикальные узкие изображения, которыми украшали столбы), кроме того, он изучал перспективу в голландских гравюрах, что вдохновило его на жанровые рисунки укиё-э, (композиционный прием, подсмотренный японцами у европейских художни-

ков, благодаря которому на гравюрах укиё-э появилась пространственная перспектива). Считается, что кроме введения этих новшеств Масанобу первым использовал лак в гравюрах уруси-э и перешел от раскраски вручную к цветной печати. Однако Масанобу прежде всего вспоминают из-за его первых альбомов (серий гравюр на одну тему), которые и сделали его неоспоримым мастером японской гравюры.

У Масанобу были два великих ученика, Окумура Тосинобу (творил с 1720 по 1740 гг.) и Окумура Гэнроку (работал с 1710 по 1740 гг.), возможно, оба были его приемными сыновьями. Тосинобу отличался необыкновенными способностями, его портреты куртизанок и онна-э (женские портреты) выделяются необыкновенной мягкостью и тонкостью. Большая часть его гравюр была вычурными листами формата хосо-бан, раскрашенными вручную, ценность которых увеличивали изысканные мазки лаком. Долгие годы произведения Гэнроку принимались за работы Масанобу потому, что исследователи обычно рассматривали подпись «Гэнроку», как псевдоним Масанобу. Однако в наше время считается, что гравюры, подписанные этим именем, — работы ученика, а не самого мастера.

В этот период творил также Нисимура Сигэнага (с 1720 по 1756 гг.). Он родился в Эдо, был владельцем чайного дома, затем книжной лавки, наконец, вдохновленный работами Киёнобу и Масанобу, сам стал создавать гравюры. Но, хотя он и следовал их образцам, Сигэнага был смелым и самобытным художником-новатором и одним из гравёров, много ра-

ботавшим с совершенно новыми мало изученными форматами и типами гравюр: уки-э, хазира-э, уруси-э, хосо-бан и триптихами. Он специализировался на бидзин-га и часто прибегал в своих гравюрах к изображению частично обнаженных тел, но Сигэнага выполнял и гравюры в жанре катё-э («картины о цветах и птицах» — поджанр японской гравюры укиё-э, ведущий своё происхождение из традиционного жанра китайской живописи, посвящённого тому же предмету) или изображал актеров и сценки на природе. Он обогатил этот жанр, введя в пейзаж человеческую фигуру. Сигэнага был талантливым и утонченным художником и хорошим преподавателем, которому удалось сформировать стиль у таких своих учеников, как Китао Сигэмаса, Угава Тоёхару, Исикава Тоёнобу, а возможно, и знаменитый Харунобу.

Исикава Тоёнобу (1711–1758 гг.) — самый знаменитый и загадочный ученик Сигэнага. С 1730 по 1747 гг. он подписывал свои гравюры именем Мисимура Окэнобу, а с 1747 по 1765 гг. именем Исикава Тоёнобу, а затем почти совсем прекратил выпускать свои работы. Работы Тоёнобу свидетельствуют о его огромном искусстве, отличаются большой плавностью, но вместе с тем и большей упорядоченностью форм и линий.

Гравюры укиё-э, распространенные сначала в среде полусвета Эдо, постепенно стали пользоваться успехом и в кругах, которые недавно относились враждебно к его этическим нормам. Одним из этих кругов был древний императорский город Киото, в котором творил Нисикава

Сукэнобу (1671–1750 гг.), и основал школу укиё-э. Приблизительно в 1710 г. Сукэнобу стал создавать самые красивые в Японии книжные иллюстрации. Несомненно, что на его творчество оказали влияние художники школы укиё-э из Эдо, чьи э-хон (книжки с картинками, иллюстрированные тома, напечатанные на дереве и, опубликованные в период Эдо) свободно ходили между Осакой и Киото. На рисунках Сукэнобу изображены бидзин-га, нежные и привлекательные девушки в идеализированных и изящных позах. В 1745 г. в Осаке Мисикава Сукэнобу несколько раз попытался сделать цветные гравюры в шесть красок, однако только в 1765 г. нисики-э, то есть многоцветные гравюры, появившись на рынке Эдо, завоевали успех, благодаря работам Судзуки Харунобу, занимавшему господствующее положение. Правда, заслуга изобретения цветной печати принадлежит не Харунобу, однако, так как он был первым художником, применившим эту технику, его считают отцом цветной ксилографии. На самом деле нисики-э — порождение знаний преуспевающего класса, так как самый большой успех цветные гравюры имели у самых состоятельных знатоков искусства в Эдо, среди которых они стали модными, а среди них встречались настоящие интеллектуалы, отличавшиеся большой культурой и изысканными вкусами. Соревнуясь между собой, художники предлагали своим требовательным клиентам самые изысканные э-гоёми (небольшие, предназначенные для избранных гравюры для календаря). Так как правительство не разрешало вы-

пускать календари, э-гоёми печатались в относительной тайне и распространялись среди узкого круга. Их загадочные надписи и внешняя красота образов часто скрывали их настоящую практическую цель, а необходимость обмануть власти не раз испытывала изобретательность создателей э-гоёми. Денег на печатание подобных работ не жалели, поэтому для них брались самые лучшие краски и бумага высшего качества, а также использовались наиболее замысловатые технические приемы, что только подчеркивало великолепие законченной работы. И неизбежно эти работы с утонченными, мастерски выполненными рисунками проникли в мир укиё-э, вдохновляя художников и заказчиков. Нисики-э (буквально «парчевые картинки») получили это название из-за их сложного построения и богатства красок, чем они отличались от предшествующих им бэнидзури-э, печатавшихся на бумаге плохого качества, с использованием ограниченной цветовой гаммы.

Только в последние годы своей жизни, когда Судзуки Харунобу (1725–1770 гг.) начал создавать новые, многоцветные гравюры, его творческий потенциал проявился в полной мере. С 1765 г. и до самой смерти, то есть всего лишь за пять лет, Харунобу создал более пятисот произведений. Но переход Харунобу к новым техническим приемам не ограничился его потрясающей творческой плодовитостью, он, кроме того, привел к четкому изменению его стиля и разрабатываемых тем. Если до этого времени он преимущественно делал гравюры с изображени-

ем актеров, то в возрасте сорока одного года Харунобу, кажется, освободился от влияния школы Тории и начал создавать чарующий мир, населенный прекрасными и невинными молодыми людьми, чем и завоевал признание жителей Эдо. Успехом пользовались и некоторые его гравюры формата хасира-э и хособан, но все же формат большинства его работ — тюбан (средний размер гравюры). Почти во всех последующих работах Харунобу рисовал в достаточно сентиментальной манере женские образы, придавая им хрупкие, с изящными изгибами тела с крохотными ручками и ножками. Произведения Харунобу, выполненные очень искусно и тщательно, отличаются редкой лирической красотой, которую ему удавалось передать благодаря тому, что он мастерски использовал цвет и композицию.

После смерти Харунобу Сибя Кокан (1747–1818 гг.) смог воспользоваться популярностью старого мастера и начал выпускать гравюры, выполненные в стиле Харунобу, а иногда и подделывал работы великого мастера. Как и многие другие художники периода Эдо, Кокан использовал множество псевдонимов на различных этапах своей карьеры, хотя «Судзуки Харусигэ» и близкие к ним вариации встречаются гораздо чаще других, под которым и продолжал многие годы печатать огромное количество копий, необыкновенно похожих на работы Харунобу.

Вскоре восточное искусство ему наскучило, и он начал искать новые выразительные возможности для творчества. В 1782 г., он случайно увидел голландские гравюры и несколько книг, посвященных

европейскому искусству, и погрузился в их изучение. Так он открыл для себя западное искусство и начал перенимать западный стиль, написав несколько картин маслом и создав редчайшие гравюры на меди, в которых использовалась европейская перспектива.

Другим художником, который делал гравюры, похожие на работы Харунобу, был самурай из семьи Цутия — Исода Корюсай (настоящее имя Масакацу, работал приблизительно с 1765 по 1790 гг.). Он отказался от своего высокого воинского положения, став художником школы укиё-э. Как только он прибыл в Эдо, началась его учеба, вероятно, с Нисимура Сигэнага, но все же главное влияние на его творчество оказал Харунобу, который и дал ему имя «Корюсай», (го — псевдоним), которым он сам пользовался когда-то. Свой собственный стиль он начал разрабатывать только после смерти Харунобу, став впоследствии одним из самых знаменитых мастеров школы укиё-э. Он создал прелестные образчики катёга и бидзин-га, которые по изяществу стиля до сих пор не имеют себе рав-

► Харунобу. «Две красавицы на пляже»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (28,4×21,4 см).

Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец.

Сюжет взят из книжных иллюстраций к поэтической антологии «Сто стихов ста поэтов». Написанные здесь стихи древние, а одежда и прически двух молодых женщин полностью отвечают моде того времени. Волны созданы с помощью технического приема кимэкоми, то есть часть поверхности печатной доски неровная, что помогает создать эффект трехмерности. Сценка иллюстрирует стихи придворного Минамото Сигэюки.

漁童之
風を
いふ
岩の
浪の
おの
の
け
を
の
ころ
か



ных среди гравюр этого жанра. Корюсаю работал и в формате тюбан, а также великолепно владел и большим форматом обан, используя который, делал портреты знаменитых куртизанок. В начале 1780–1790 гг. Корюсаю был присвоен почетный титул хоккё.

Творчество Кацукава Сюнсё (1726–1792 гг.) является отправной точкой в развитии жанра укиё-э, в котором ему одному с помощью реалистических приемов удалось решительным образом обновить гравюры, посвященные Кабуки. Сюнсё был учеником Миягава Сюнсуй и рисовал красивых женщин в стиле укиё-э, затем под влиянием Харунобу начал создавать гравюры. Поэтому две первых его гравюры больше всего походили на бидзин-га, и только к середине десятилетия, с 1760 по 1770 гг., художник принялся за создание своей первой серии портретов актеров. Достаточно скоро страстные поклонники театра Кабуки научились распознавать его работы по легко узнаваемому стилю. В 1776 г. его талант раскрылся в великолепных иллюстрациях для знаменитого э-хон «Зерцало красивых женщин из веселых домов», которые он создавал вместе с Китао Сигэмаса. Сюнсё — основатель реалистической школы Кацукава. Одним из его учеников был Кацусика Хокусай.

Среди многочисленных учеников Сюнсё первым нужно упомянуть Кацукава Сюнко (1743–1812 гг.). Сюнко преданно следовал стилю Сюнсё, в основном создавая гравюры с актерами театра Кабуки в формате *хособан*. Некоторые исследователи предполагают, что именно этот

художник изобрел *окуби-э*, то есть гравюры с погрудными портретами.

Другим блестящим учеником Сюнсё был Кацукава Сюнъэй (1762–1819 гг.) — талантливый художник, гравёр, неплохой музыкант и знаток театра. Его остроумные и часто злые портреты, в лучших из которых заметно его пристрастие к ирреальному и фантастическому, отличаются драматичностью композиции и фантастичностью красок, что объясняется влиянием на его творчество Сяраку и Тоёкуни I.

Кроме Сюнсё и Сюнъэй заслуживают того, чтобы о них вспомнили, и многие другие художники династии Кацукава, в своих работах выразившие то лучшее, чем отличался стиль Кацукава. Кацукава Сюнкё (работал с 1780 по 1795 гг.) начал учебу в школе Сюнсё, но уже в начале работы гравёром был настолько очарован *бидзин-га* Киёнага, а потом и Утамаро, что забросил свои гравюры, посвященные театру Кабуки, и полностью переключился на портреты куртизанок из квартала Ёсивара.

Кацукава Сюндо (работал с 1780 по 1792 гг.) был почти современником Сюнкё. О его жизни почти ничего не известно, мы только знаем, что он был учеником Миягава Сюнсуй, учителя Сюнсё, и что позже учился вместе с самим Сюнсё, техническим приемам которого он строго следовал. Хотя его сильной стороной была книжная иллюстрация, Сюндо создал и несколько блестящих гравюр на сюжеты театра Кабуки. К сожалению, до нашего времени их сохранилось очень мало.

Кацукава Сюццзо (настоящее имя Ясуда Гандзо, работал до 1787 г.), также обу-

чался в школе Сюнсё. Свою карьеру художника он начал как иллюстратор *кибёси-э* (дешевых народных романов), и только к середине 1780–1790 гг. стал создавать гравюры с актерами в стиле Кацукава.

Кацукава Сюцдзан (работал с 1782 по 1798 гг.) еще один ученик Сюнсё, который был очарован гением Киёнага. Как и Сюнко, он забросил свои первоначальные гравюры с актерами театра Кабуки и древними воинами и полностью отдался гравюрам бидзин-га.

Еще один художник, хотя и не был учеником Сюнсё, а также членом династии Кацукава, был весьма талантливым современником Сюнсё и вместе с ним создавал многочисленные проекты, среди которых произведение в трех томах, озаглавленное «Портреты актеров в форме веера».

Иппицусай Бунтё (работал приблизительно с 1770 по 1780 гг.). По рождению он был самураем, научился рисовать в традиции школы Кано, но постепенно его привлекла техника Харунобу, и, к великому сожалению родственников и друзей, Бунте стал гравером. И хотя в большинстве его портретов актеров заметны следы реализма Сюнсё, но все же они более стилизованные и менее мощные. Хотя бидзин-га Бунтё и похожи на бидзин-га Харунобу, но их отличает индивидуальный вкус и чувственность, которые нашли свое выражение в элегантных и сдержанных линиях, а также в слегка приглушенных тонах. К концу жизни Бунтё прекратил заниматься гравюрой и, к удовлетворению своих родственников и друзей, занялся деятельностью, которая считалась более подходящей для самурая.

Во второй половине XVIII в. появилась еще одна серьезная династия художников Китао Сигэмаса (1739–1820 гг.), сына печатника Сухарая Сабуробэй. У Сигэмаса, художника-самоучки, талант проявился очень рано, он так хорошо овладел искусством каллиграфии, что уже в ранней молодости получал заказы на иллюстрирование печатных изданий. Полностью реализовав свои художественные способности в юности, Сигэмаса стал пробовать свои силы и в других областях искусства и, привлеченный работами таких мастеров укиё-э, как Киёмицу и Харунобу, начал писать красками, делать рисунки для гравюр и создавать э-хон, в большинстве их которых видно, как прекрасно он владел формой. В 1776 г, работая вместе с Сюнсё, он создал знаменитый альбом «Зерцало красивых женщин из веселых домов». Работа была положительно оценена обществом Эдо и подвигла его блестящего ученика Китао Масанобу (1761–1816 гг.) последовать примеру этого безупречного образца укиё-э, создав «Зерцало новых красоток среди куртизанок Ёсивара».

К третьей четверти XVIII в. школа укиё-э безраздельно властвовала среди графических искусств. Упрочив свои богатства, воспитав вкус и сделав его изысканным, торговый класс стал укреплять свое положение в культурной жизни в крупных японских городах. Его больше уже не удовлетворяли вульгарные произведения, созданные на потребу плебеев, и эстетствующая буржуазия стала обращать внимание только на художественные произведения, отличающиеся ясностью

雛形差菜の初櫓振

子登
の
草
あ
み
み



清長画



замысла и безупречностью исполнения. Очень скоро утонченное восприятие искусства японцами послужило толчком для невиданной прежде художественной деятельности нового поколения мастеров укиё-э, небольшой группе художников, которым было суждено поднять этот жанр до недостижимых вершин. Истоки «золотого века» укиё-э нужно искать в первых работах Киёнага, отличавшегося поразительным талантом.

Именно Тории Киёнага (1752–1815 гг.), сыну книготорговца из Эдо, выпала задача вернуть образу красоты из квартала Ёсивара тот флер блеска, который традиционно окружал его эротическое очарование. Киёнага начал учебу у Киёмицу, где рисовал портреты актеров театра Кабуки. Но встретив Харунобу, он забросил тему театра, отдав предпочтение «зыбкому миру», где его талант смог проявиться во всем своем блеске. В начале 1780–1790 гг. Киёнага выработал стиль, который принес ему успех и восторженно был принят всем населением Эдо. Женщины легкого поведения с совершенными формами и умиротворенным выражением лица, созданные его искусством, населяли и оживляли прекрасный

« Киёнага. «Жрица любви Вакакуса из Хойдзи-я». Из серии «Новый год: жрицы любви в модных одеждах»

Техника: нисики-э. Формат: обан (39×26,5 см).

Издатель: Нисимура-я Ёхати.

Около 1780–1790 гг.

Одна из наиболее известных жриц любви чайного дома в квартале Ёсивара. Этой гравюрой рекламировался как чайный дом, так и модная одежда. Киёнага продолжил работу над серией, начатой Корюсай.

мир эры правления Тэммэй. Киёнага смог передать исходящее от их гибких форм, переданных волнистой, почти гипнотической линией, таинственное волнение, которое очаровало Сюнсё, художника династии Кацукава. И хотя у Киёнага были сын (Киёмаса) и внук (Киёминэ), который впоследствии и занял его место главы школы Тории, взяв имя Киёмицу II, но ни тот ни другой не стали продолжателями его стиля. И только Сюнсё продолжал работать, сохраняя стиль своего любимого и непревзойденного мастера.

Кубо Сюнман (1757–1820 гг.), можно считать одним из самых утонченных и совершенных художников того времени. Вместе с другими художниками своего поколения в первые годы своей творческой карьеры он находился под обаянием гения Киёнага и только много позже начал создавать совершенно оригинальные гравюры, в которых к тонкой цветовой гамме добавлялась сдержанная красота. Однако в 1791 г. Сюнман перестал создавать гравюры формата обан и стал заниматься суримоно, маленькими гравюрами, выпускавшимися ограниченным тиражом. Суримоно (буквально «напечатанные вещи») представляют естественную эволюцию э-гоёми, гравюр для календарей, которые пользовались большим успехом несколько десятилетий тому назад. В начале эти гравюры заказывались избранными кружками поэтов, художников или ученых, которые, печатая небольшим тиражом, хотели прославить необыкновенно искусно выполненные рисунки суримоно. Время шло, и самые богатые купцы стали заказывать первые издания этих гравюр, чтобы отме-

тить ими особые события. Например, первое представление нового спектакля в театре Кабуки или свадьбу любимого сына. По мере того как производство расширялось, искусство суримоно совершенствовалось и, наконец, стало вершиной искусства резьбы и печати, при этом часто создавались шедевры, которые до сих пор считаются высочайшими достижениями укиё-э.

Когда Сюнман начал рисовать и писать стихи для своих суримоно, то славу Киёнага уже почти затмила внушительная фигура Китагава Утамаро (1755–1806 гг.). Среди предполагаемых мест рождения художника фигурируют Эдо (ныне Токио), Киото и Осака.

Его имя при рождении — Нобуёси, а Утамаро — псевдоним, который художник стал использовать с 1781 г.

Еще совсем молодым он переехал в Эдо, где начал учиться в школе Торияма Сэкиэн, знаменитого мастера школы Кано, который основал школу укиё-э. Как и другие художники того времени, Утамаро начал свою карьеру, рисуя эскизы для театральных афиш и иллюстрации для популярной литературы. Но очень скоро его талант оказался настолько выше этой массовой продукции, что он сам стал создавать э-хон. Утамаро обращался к сюжетам из жизни ремесленников, создавал пейзажи, изображения фауны и флоры (альбомы гравюр «Книга о насекомых», 1788, и др.), однако прославился произведениями, посвященными гейшам квартала Ёсивара (альбом гравюр «Ежегодник зеленых домов Ёсивара», 1804). Объединившись с известным издателем Цутая Дзюдзабуро, выдающимся меценатом ис-

кусства укиё-э, который жил на окраине квартала плотских наслаждений, Утамаро смог воссоздать бесконечно обольстительный образ куртизанок во всех проявлениях его чувственной красоты, которые должен был возбудить фантазии всего мира. Ни с чем не сравнимо его внимание к деталям, чем отличаются его самые прекрасные книги э-хон. В женщинах Утамаро ощущается горячая и нескрываемая чувственность, которую, кажется, одухотворяет трепещущая, живая сущность ее обладательниц. Эти композиции, изображения внутренних страстей и человеческих темпераментов, являются вершиной откровенного стиля в японском укиё-э. Кроме этих стилистических новшеств, Утамаро внес свой вклад и в технические приемы искусства цветной печати. Новые гравюры на желтом фоне (кидзури) и сером (нэдзуми-цубуси) и были изобретены не им, он их только усовершенствовал и сделал популярными благодаря своему огромному опыту. Однако его самым зрелищным достижением считается разумное использование для фона слюды, открытию которой художник прежде всего обязан изобретательности Дзюдзабуро. Слюду использовали уже в течение нескольких веков для украшения текстов первых буддистских рукописных книг, но только в начале последнего десятилетия XVIII в. этот минерал появился в гравюре укиё-э. Применение слюды в гравюре занимало много времени и было дорогостоящим, но приводило к потрясающим результатам. Сверкающая слюда, перемолотая в мельчайший порошок, «разбрызгивалась» на листы, поверхность которых

была обработана специальной смесью из рисовой муки. Когда серебристый порошок закреплялся, то его наносили вместе с рисунком тушью. Впечатление от гравюры кирадзури было поистине ошеломляющим: на нетронutom фоне с переливающимся блеском выделялись очень четкие очертания фигур. Естественно, что подобные гравюры немедленно стали произведениями искусства, которые стремились приобрести зажиточные жители Эдо. Но несмотря на их популярность, гравюры с использованием слюды, как и другие причуды богатых буржуа, через несколько лет исчезли.

В 1794 г. в школе укиё-э появился один из наиболее великих портретистов всех времен Тосюсай Сяраку. За неправдоподобно короткое время, всего десять месяцев, начиная с 1794 г. и кончая 1795 г., художник создал шедевры, которые искусствоведаы ставят рядом с блестящими портретами Рембрандта и Веласкеса. В 1795 г., создав около 150 гравюр на сюжеты театра Кабуки, Сяраку исчез. Исследовали долго пытались установить личность Тосюсая: есть предположения, что, на самом деле, он был поэтом, актером театра или даже мастером укиё-э Хокусаем. Обычно его композициями были формата обан оку-би-э или портреты в полный рост на листе формата хосо-бан. В этих убедительных и резких портретах виден безжалостный, а в деталях просто беспощадный взгляд художника. От его внимания не могут скрыться ни привычное поведение, ни личная неприязнь, и просто приподнятая бровь или складка в уголке рта передают самые неуловимые черты личности. Сяра-

ку — мастер намеков, и даже если в некоторых его работах можно заметить причудливую симпатию к модели, то в большинстве случаев портреты просто пропитаны немилосердным сарказмом. Нельзя сомневаться, что самыми поразительными его работами были кирадзури (техника печати с использованием слюды). Как сказочный колдун Тасюсай Сяраку продолжает оставаться вершиной японского портретного искусства, творцом мира, в котором демоническое часто принимает человеческое обличье и иллюзии тайком наряжаются в одежды реальности. Талантливых художников, деятельность которых приумножила блеск «золотого века», было много, но, к сожалению, слава многих из них осталась в тени потрясающего таланта таких людей, как Утамаро и Сяраку.

Очень ярко подобная несправедливость видна в судьбе художника Тёбунсай Эйси (1756–1829 гг.). Он родился в семье самураев, принадлежавшей к могущественному клану Фудзивара, и как большинство потомков аристократических семей обучался живописи в стиле школы Кано. Он так хорошо учился, что его немедленно взяли придворным художником десятого сёгуна Токугава Иэхару. Но очень скоро Эйси надоела эта работа, он передал ее сыну, а сам отдался своей настоящей страсти: живописи укиё-э. Большая часть его работ навеяна жизнью квартала Ёсивара, поэтому в них, безусловно, ощущается влияние стиля Киёнага и Утамаро. Несмотря на это, его гравюры отличаются элегантной чистотой линий, что и является отличительной чертой его работ.



▲ Утамаро. «Печальная любовь».
Из серии «Касэн Кои-но бу»
(«Избранные стихи о любви»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,6×26,1 см).
Издатель: Цугая Дзюдзабуро. Около 1790–1800 гг.,
начало. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э

Среди его самых известных учеников нужно назвать Эйсё (работал с 1790 по 1800 гг.), Эйри (работал с 1790 г. и до начала 1800 г.) и Эйсуй (работал с 1790 г. приблизительно по 1820 г.). Эйсё, возможно, был самым знаменитым из трех художников, он взял хрупкие и гордые фигуры женщин с рисунков Тёбунсай Эйси, придав им черты большей светскости. Самым большим успехом пользовались его работы типа окуби-э, на некоторых из них используется фон из слюды, как в гравюрах Утамаро. Портреты жен-

щин легкого поведения делал и Эйри, которому особенно хорошо удавались рисунки сюн-га, то есть эротические сценки любовных встреч на спокойном и идиллическом фоне. О жизни третьего ученика Эйси-Эйсуй мы знаем очень мало: лучшие, дошедшие до нас его работы — это окуби-э изящного рисунка, на которых изображены молодые девушки из квартала для наслаждений. Некоторые из художников, которые творили в период «золотого века», обязаны своей славой немногочисленным, но действительно превосходным рисункам. Один из них Эйсей Тёки (работал с 1780 г. и приблизительно до начала 1800 г.). Мы очень мало знаем о первых годах его жизни, предполагают, что он учился в школе учителя Утамаро Сэкиэна, и входил в избранный круг художников и писателей, которые работали во влиятельной печатне издателя Дзюдзабуро. Тёки создал многочисленные гравюры на фоне из слюды, некоторые из них считаются самыми красивыми и редкими среди произведений укиё-э.

Когда последние отблески «золотого века» начали затухать на сцене культурного возрождения Эдо, первые шаги сделала династия художников, которые своими мощными произведениями влили новую кровь в укиё-э и шли вместе с ним весь XIX в., сопровождая его движение к окончательному и неизбежному закату. Последним из основных течений укиё-э была династия Утагава, которая стала самой плодотворной во всей истории этого художественного направления. И к концу периода Эдо стиль укиё-э стал полностью господствовать на рын-

ке гравюр, покоров его своим живым, а иногда и очень броским, способным удовлетворить вкусы народа исполнением, а требования все более сенсационных рисунков росли. Основатель этой школы Утагава Тоёхару (1755–1814 гг.) начинал свою учебу в мастерской школы Кано, но в начале 1760–1770 гг. перебрался в Эдо, где и начал учиться в школе Сэкиэн. Его сразу же привлекли *уки-э*, гравюры с перспективой, и в 1770–1780 гг. он был одним из первых художников *укиё-э*, который специализировался в этой области. За десять лет Тоёхару создал поразительное количество разнообразных гравюр этого жанра. Их сюжеты касались всего: от легендарных, любовных приключений до комнат чайных домов. Однако самыми значительными его произведениями были пейзажи: часто его вдохновляли голландские гравюры с тщательно прорисованными деталями, представлявшими запутанную сеть деревьев, рек, холмов и зданий, выполненных по всем законам перспективы и с такой точной техникой, чего прежде не отмечалось в жанре *уки-э*. Так как законы того времени жестко ограничивали возможности путешествовать, то люди, несомненно, были очарованы этими миниатюрными видами далеких и неведомых им мест, так как они не могли даже надеяться на то, чтобы их увидеть. Тоёхару даже решился нарисовать Римский форум, настоящую экзотику для жителей Эдо. Он пробовал себя и в живописи, не забывая о законах перспективы, и когда его живописные работы стали пользоваться большей популярностью, чем его же гравюры, то Тоёха-



▲ Утамаро. «Тайная любовь».
Из серии «Касэн Кой-но бу»
(«Избранные стихи о любви»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,2×25,4 см).
Около 1790–1800 гг., начало. Токио, Национальный музей

Замужняя женщина страдает из-за любви.
Видны окрашенные в черный цвет зубы.

ру полностью переключился на эту более доходную деятельность, оставив гравюру его последователю Утагава Тоёкуни, прозванному Тоёкуни I.

Хотя к Тоёхару слава пришла, когда он создавал *уки-э*, но все же, начиная свою карьеру художника, он рисовал много портретов актеров и куртизанок. Именно этот свой опыт он и передал своему ученику Тоёкуни I (1769–1825 гг.), который четко разделил свой художественный

талант в двух этих областях. С конца 1780–1790 гг. и до середины следующего десятилетия Тоёкуни преимущественно занимался стилистическими тонкостями бидзин-га, создавая гравюры, в которых он искусно объединил технические приемы великих мастеров этой школы, то есть Киёнага, Утамаро и Эйси. Потом, ближе к 1795 г. художник, по-видимому, потерял интерес к этим сюжетам и предпочел заниматься портретами актеров театра Кабуки. До 1805 г., когда его искусство начало приходить в упадок, Тоёкуни создал много прелестных гравюр, соединив в них стили Сюнсё и Сяраку. В лучших из этих работ видно поразительное чувство движения и драматической выразительности, и все отображено с необыкновенной силой и подлинностью. Хотя нельзя и отрицать, что часто работы Тоёкуни выглядят как мозаика из технических приемов, которые он позаимствовал у своих более талантливых современников, но все же нужно признать, что его художественное мастерство, объединяя все эти разные фрагменты, остается только его мастерством.

Не менее талантливым, но, однако не пользовавшимся такой популярностью, как Тоёкуни I, был Утагава Тоёхиро (1773–1829 гг.), второй художник из мастерской Тоёхару. В отличие от Тоёкуни, который умел искусно удовлетворять ненасытное стремление потребителей получить гравюры с изображениями актеров, Тоёхиро не очень интересовался наиболее доходными жанрами укиё-э, предпочитая заниматься не таким выгодным производством, в частности, посвятив себя тонким рисункам суримоно и бидзин-га. Говорят, что

между Тоёхиро и Тоёкуни было жестокое соперничество. Однако оба оставались хорошими друзьями и вместе работали над многочисленными совместными проектами, во многих из которых можно найти самые красивые бидзин-га Тоёхиро. Гибкие и тонкие, как стебли камыша, его изящные фигуры отличаются королевской осанкой, которая напоминает о замысловатых красотах Эйси. Многие критики считают, что работы Тоёхиро превосходят произведения Тоёкуни. Однако если оставить в стороне эти фигуры, то жанром, наиболее соответствующим таланту Тоёхиро, был пейзаж. Его рисунки чаруют свежестью и простодушием, в которых отражается его любовь к природе. Но наиболее полное выражение эта любовь нашла в работах его ученика — великого Хиросигэ.

У Тоёкуни I было очень много учеников и среди них Утагава Кунимаса (1773–1810 гг.), которого можно считать самым прилежным рисовальщиком портретов актеров театра Кабуки. Окуби-э Кунимаса, в которых сочетались задиристость Сяраку и тонкость его учителя Тоёкуни I, истинно были превосходны, и за ними гонялись коллекционеры. Однако его страсть изображать лица привела к тому, что он стал делать маски и приблизительно в 1805 г. перестал создавать гравюры. Утагава Тоёсигэ (1777–1835 гг.), приемный сын Тоёкуни, был другим его учеником, который тоже попробовал свои силы, создавая портреты актеров. В 1825 г., когда умер Тоёкуни, Тоёсигэ взял себе имя Тоёкуни II и в течение десяти лет, до самой своей смерти, руководил династией Утагава. Однако в его портретах нет жизненной силы

и оригинальности, отличающих гравюры Кунимаса, и очень часто он использовал стиль поздних и менее удачных работ своего учителя. Нам кажется, что большего внимания заслуживают пейзажи Тоёкуни II, в которых ясно видно оживляющее их влияние несравненного стиля Хокусая. Еще одним учеником Тоёкуни I, на которого в свое время обращали внимание, был Утагава Кунисада (1786–1864 гг.), который в 1844 г. стал новым главой династии Утагава, взяв себе имя Тоёкуни III. Кунисада поступил в мастерскую Тоёкуни, когда ему исполнилось пятнадцать лет, и после семи лет учебы начал рисовать портреты актеров, а также бедзин-га, подписывая их своим именем. Очень скоро его работы стали очень хорошо продаваться, чему способствовала и умелая пропаганда. Кунисаде удавалось поддерживать растущий спрос на свои гравюры и удовлетворять его, создавая все больше и больше работ. Трудно найти другого художника, творившего в жанре укиё-э, который мог бы сравниться с Кунисадой по популярности и плодовитости. Однако, хотя Кунисада продолжал работать до самой смерти, которая наступила, когда ему было семьдесят восемь лет, но только в первые десять лет ему удалось создать произведения, достойные внимания. Среди них нужно назвать портреты красивых женщин, которые вызывают в памяти приходившую в упадок роскошь Эдо. Его женщины легкого поведения с мечтательными и отчужденными лицами, ленивыми и томными позами стали предвестницами того нравственного застоя, который возьмет верх над предшествовавшим ему временем

и приведет его к концу. Последним интересным учеником Тоёкуни I был Утагава Куниеси (1797–1861 гг.), выдающийся мастер XIX в. Куниеси происходил из династии потомственных красителей тканей, у него уже был опыт в работе с красками и в рисовании, когда он покинул семейное производство и отправился изучать укиё-э в мастерской Тоёкуни. В отличие от других представителей школы Утагава, талант которых находил свое выражение преимущественно в жанре бидзин-га и в портретах актеров, Куниеси отличался живым и буйным воображением. Поэтому нет ничего удивительного в том, что его привлекали необычные и забавные сюжеты, прежде всего связанные с героическим прошлым Японии. Хотя художник и был остроумным человеком, в комических гравюрах которого часто видна его любовь к животным, но несомненно, что его своеобразный талант нашел свое подлинное воплощение в мире эпического величия, в котором в легендарных битвах решались судьбы империй, а свирепые, демонические воины вели сражение до последней капли крови. Возможно, что подобные сюжеты затрагивали самые потаенные струны души народа.

Однако, несмотря на популярность, которой гравюры с воинами пользовались в то время, в настоящее время их оценивают ниже, чем его пейзажи, лучшие из которых можно сравнить с пейзажами Хиросигэ. Некоторые из них, населенные мифологическими животными и странными существами, кажутся фантастическими, почти сюрреалистическими, что подчеркивается нетрадиционными

ракурсами и перспективой. Несмотря на то что в некоторых его работах мало художественного вдохновения, о Куниёси всегда вспоминают как о самом великом мастере укиё-э в мифологическом и историческом жанре. И если ему не удалось оказать влияние на своих учеников при выборе ими сюжетов, не вызывает сомнений, что их работы пропитаны духом его своеобразной силы и чувствительности, которые он смог передать.

К концу первой половины XIX в. становилось все более очевидным, что уже могущественный режим Токугава приближается к своему краху. Последние сёгуны, никчемные и распутные, отчаянно старались удержать контроль над империей, раздираемой междоусобной борьбой и испытывающей неизбежное давление современного мира, и обойти судьбу, которая для них уже была неизбежной. Мрачная и тревожная атмосфера этих лет не могла не оставить своего следа в культурной жизни Эдо, а резкая, реакционная переориентация правительства внесла свой вклад так же, как и испортившийся вкус его граждан, в ускорение медленного упадка всех искусств. Очень ярко это проявилось в укиё-э того периода. Все производство произведений укиё-э находилось в зависимости от строгих правительственных ограничений, поэтому очень скоро в них появились признаки испытываемого ими давления и упадка. Однако это не значит, что все работы, созданные в то время, отличались низким качеством. Больше того, огромное количество наиболее изысканных произведений укиё-э, например, последние шедевры Хокусая и Хироси-

гэ, были созданы именно в этот период. Кроме того, что очень быстро развивалась пейзажная гравюра, в мастерских печатников начали появляться бидзин-га нового стиля, становилось все более очевидным, что культурное обновление Эдо привело к новому подходу к женской красоте и к попытке приспособить старый идеал к требованиям новых вкусов разлагающейся буржуазии. Кикугава Эйdzан (1787–1867 гг.) и Кэйсай Эйсэн (1790–1848 гг.) стали теми художниками, которым лучше всего удалось выразить в своих работах этот новый взгляд на женственность.

Эйdzан, который, по мнению некоторых специалистов, рисовал не только укиё-э, но и делал искусственные цветы, в начале обучался живописи в стиле Кано в мастерской отца, который был художником и изготавливал веера. Затем он начал учиться в мастерской Хоккэй и был учеником Хокусая, в 1800 г. Эйdzан уже выработал собственный стиль в бидзин-га, на который повлияли поздние гравюры Утамаро. Этому стилю было предназначено господствовать в укиё-э последующие тридцать лет. Его красавицы отличались естественностью и приземленностью, и почти всегда изображались на простом и нейтральном фоне, который прекрасно подчеркивал изгибы их зрелых, в полном расцвете фигур.

После 1850 г. имя Эйdzан больше не встречалось, и, таким образом, традиция Кикугава осталась в руках самого талантливого его ученика Эйсэна. Хотя и он начинал карьеру художника в стиле школы Кано, и ему даже удалось получить место при дворе, но потом из-за чего-то он впал в немилость, и ему пришлось распро-

ститься со своей престижной должностью. Оплакивая свою неудачу, Эйсэн переселился в дом отца Эйdzана, и именно тогда он и решил заняться живописью укиё-э. Очень скоро его талант проявился в гравюрах с изображением куртизанок, и со временем они ему так пришлись по душе, что ходили слухи о том, что на окраине Эдо он открыл веселый дом. В его работах явно были заметны следы упадка, но жрицы любви отличались строгой, отстраненной красотой, что проявлялось в чрезмерно накрашенных лицах и угловатых, со странными пропорциями телах. Кроме того, что Эйсэн создал значительное количество портретов куртизанок, он был весьма опытным и плодовитым автором гравюр с пейзажами. И, возможно, своей славой он обязан серии гравюр «Шестьдесят девять видов Кисокайдо», которую впоследствии завершил Хиросигэ. Популярность этих гравюр отражает тенденцию, которая господствовала в укиё-э в XIX в. Именно тогда появилось желание изображать просто природу, на которую уже смотрели не как на фон для фигур, но как на предмет, достойный искусства, который можно оценивать как самостоятельное произведение.

Как раз в этом жанре укиё-э мы встречаем имена двух художников, которые обычно ассоциируются с японским искусством. Кацусика Хокусай (1760– 1849 гг.) и Утагава Хиросигэ (1797– 1858 гг.) — это два великих мастера пейзажной гравюры. Они были бесспорно самыми значительными японскими художниками XIX в. Их безупречное чувство линии, цвета и формы помогали им создавать один

шедевр за другим, безупречные работы, которые оставили глубокий след в искусстве и в наши дни, продолжают оказывать сильное влияние на художников всего мира. Хокусай, сын бедного крестьянина из предместья Эдо, в детстве начал обучаться искусству изготовления зеркал. Но ему очень скоро надоела эта работа, и его беспокойный нрав заставил его отправиться на поиски счастья. На этот раз он нашел себе место у гравера, занимавшегося укиё-э. И вот здесь-то гений Хокусаи смог полностью проявить себя. В восемнадцать лет он уже работал во влиятельной мастерской Кацукава Сюнсё, где начал создавать иллюстрации для книг, подписывая их собственным го «Сюнро», то есть «Сияние весны». Это был первый из длинного ряда псевдонимов, которыми более пятидесяти лет пользовался художник. Хокусай за свою страсть заслужил странное прозвище «старика, который без ума от живописи». Хотя это и может показаться невероятным, но художник рисовал почти семьдесят лет подряд. За столь продолжительное время он овладел почти всеми стилями и видами живописи, с которыми ему удалось познакомиться, и каждый раз, изменяя свои технические приемы, он брал новый псевдоним. Возможно, не существует такого сюжета или жанра укиё-э, который не был бы им опробован и виртуозно выполнен его кистью. Это актеры театра Кабуки, красотки квартала Ёсивара, пейзажи, птицы и цветы, народные сказания и сказки. Но это только часть тем, изображая которые, блистал его поразительный талант. После 1820 г. Хокусай начал работать над произведением, которое



Хокусай. «Адзума и Ёгоро»

Техника: нисики-э. Формат:
тубан (23,5×16,5 см).

Издатель: неизвестен.

Около 1790–1800 гг., конец

Флиртующая парочка — герой и героиня театра дзёрури (драматическая японская баллада), который был очень популярен в те времена.

большинство искусствоведов считает шедевром. Это «Тридцать шесть видов горы Фудзи», потрясающая серия пейзажей, на создание которой он потратил почти десять лет. Когда лет через пятьдесят западный мир открыл искусство укиё-э, то он был восхищен этими гравюрами так же, как ими восхищались, когда они впервые появились в Эдо. Как и от всех лучших работ Хокусая, от этих видов исходит неистовая жизненная сила, которая иногда прорывается в смелой, почти агрессивной линии. Но вместе с тем они отличаются невыразимой неподвижностью формы, которая свидетельствует о том, что автор безмятежно и постоянно предавался созер-

цанию природы. Возможно, эта глубокая сопричастность, напоминающая об учении Дзэн, к основной форме вещей и позволила Хокусаю придать своим гравюрам трепет и прочность живой, органической материи. Об этом стремлении стать творцом красноречиво высказался сам Хокусай: «С шестилетнего возраста я всегда стремился изобразить форму предметов. После того как мне исполнилось пятьдесят лет, я сделал огромное количество рисунков, но, по правде говоря, из того, что я нарисовал до семидесяти лет, нет ничего, достойного внимания. В возрасте семидесяти трех лет я наконец-то кое-как начал понимать подлинную природу птиц, жи-

вотных, насекомых, скрытую в лугах и деревьях жизнь. Поэтому в восемьдесят лет я смогу постепенно продвинуться вперед, в девяносто я еще глубже проникну в глубинное значение предметов, а в сто я на самом деле стану чудесным, а в сто десять у каждой моей точки, у каждой моей линии, безусловно, будет своя жизнь».

Хокусай умер в возрасте восьмидесяти девяти лет, оставив многочисленных учеников, среди которых наиболее интересными были Тотоя Хоккэй (1780–1850) и Сётэй Хокудзю (работал в начале XIX в.). Хоккэй был сыном продавца рыбы, он оставил отцовское ремесло и стал изучать живопись художников школы Канно, постепенно входя во все более расширяющийся круг учеников Хокусая. Хоккэй очень скоро утвердился как автор гравюр суримоно, а также и как иллюстратор сатирических стихов. Высоко ценились и его пейзажи, но их мало, потому что

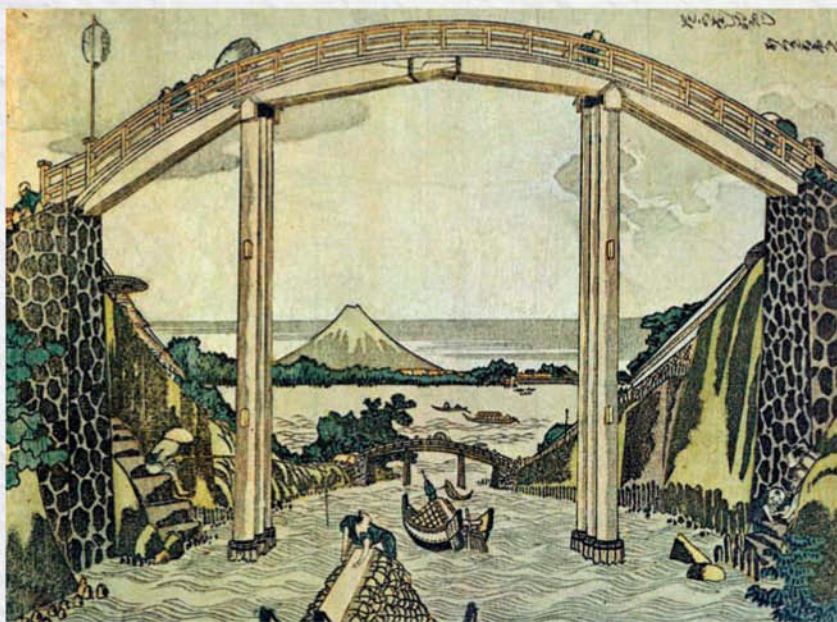
этот художник делал небольшое количество станковых гравюр на одном листе. А вот Хокудзю был автором огромного количества пейзажных гравюр, жизненность и оригинальность которых обусловлена глубоко личным стилем художника, который сумел объединить уроки своего учителя с техническими приемами западной живописи. Необыкновенное волнение вызывают тщательно отделанные фантастические нагромождения облаков и горные цепи, в которых иногда можно усмотреть почти кубистскую геометрию.

Утагава Хиросигэ родился в 1797 г. в Эдо. Этому «эдокко», то есть «сыну Эдо», довелось оказать решающее влияние не только на художественные условности и стили в своей стране, но и в западном мире, потому что именно ксилографии Хиросигэ дали возможность постимпрессионистам познакомиться с теми эстетическими представлениями, которые побудили

► Хокусай. «Гора Фудзи, увиденная из-под моста Такабаси». («Такабаси но Фудзи»)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (18,2×24,5 см). Издатель: неизвестен. Около 1800–1810 гг.

В композиции слишком сильно прорисованы линии. В центре видна гора Фудзи, слева мужчина ловит рыбу.



их искать новые направления и со временем изменили само развитие европейской живописи. Хиросигэ с детства был увлечен искусством, но чувство долга заставило его следовать по отцовским стопам, и он стал пожарником. Несмотря на такую работу, ему удалось поступить в мастерскую Тоёхиро, где он под именем Хиросигэ приступил к изучению укиё-э. В возрасте двадцати семи лет, добившись некоторого успеха своими театральными гравюрами, Хиросигэ покинул пожарную часть города Эдо, так как им «овладело беспокойство, охота к перемене мест». И на самом деле, через пять лет он начал поездку, которая и вдохновила его на создание легендарного шедевра «Пятьдесят три веда Токайдо», серия потрясающих пейзажей, которые сразу же принесли ему славу в Японии, а впоследствии и во всем мире. Как отмечают многие искусствоведы, самыми чудесными работами этой серии всегда являются те, в которых есть один из элементов волшебной трилогии Хиросигэ: луна, дождь и снег. Вероятно, что наличие одного из этих элементов придает работам какую-то таинственность, которая четко отличает его творения от произведений других художников укиё-э. С постепенным, медленным ослаблением власти сёгуната ослабевал и надзор за населением, и наконец появилась возможность свободно путешествовать. Благодаря появившейся возможности передвигаться по собственному желанию Япония стала доступной для своих жителей, которые, открыв красоту зеленеющих полей, вдруг все как будто в радостном исступлении стали ездить по всему Токайдо. И именно это чувство удивления прони-

зывает лучшие работы Хиросигэ. Он больше чем другие художники укиё-э развивал свое искусство, непосредственно наблюдая за природой, оставаясь верным голосу национальной традиции, которая предлагала неопосредованное видение мира природы. Благодаря появившейся возможности вести непосредственное наблюдение Хиросигэ удалось вдохнуть новые жизненные силы и новый дух в укиё-э позднего периода Эдо и уберечь, хотя и ненадолго, этот стиль от влияния Запада, который вскоре его и уничтожил. Почти полвека художник верно и точно запечатлевал все аспекты японской жизни, с которыми он встречался во время непрерывных поездок по стране.

Хиросигэ умер от холеры в 1858 г. Он оставил свою мастерскую приемному сыну Сигэнобу, который позже женился на дочери Хиросигэ и взял себе имя Хиросигэ II (1826–1869). Большая часть его работ — прямые перепевы произведений Хиросигэ. Это относится как к стилю, так и к выбору сюжетов, хотя ему редко удавалось сравняться с острой пронизательностью мастера. В 1865 г., после ссоры с женой, Хиросигэ II уехал из Эдо и поселился в порту Иокогама, где вернулся к своему прежнему имени Сигэнобу и начал делать рисунки для таких экспортных товаров, как коробки для чая и фонари. Когда эти товары, которых становилось все больше и больше, заполнили европейские порты, то простые и непосредственные картинки Сигэнобу привели европейцев в восхищение. Их популярность была такой, что для многих художников они служили источником вдохновения.

Влияние японских гравюр на европейское искусство

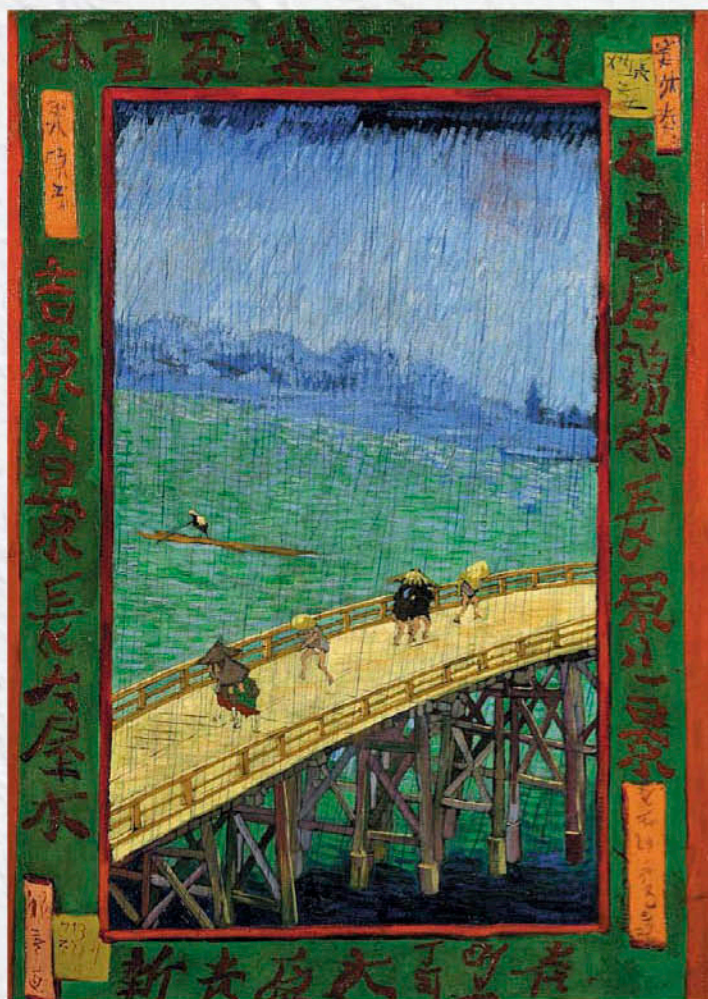
Никто не может сказать, как в Европу попали первые гравюры укиё-э. Однако кое-кто утверждает, что они прибыли в Европу как оберточная бумага, в которую заворачивали хрупкий фарфор, когда его из Японии перевозили по морю. Во всяком случае, нам известно, что одним из первых европейцев, коллекционировавших эти гравюры, был Карл Петер Тунберг, шведский натуралист, который

весь 1775 г. прожил в голландском квартале в Нагасаки. Очень скоро и другие любители искусства последовали его примеру, и в начале XIX в. в бортовых журналах и в списках перевозимых товаров часто упоминались «маленькие книжки с иллюстрациями» из Японии. Уже в 1806 г. коллекция голландца, капитана Исаака Титсинга, привлекла внимание некоторых специалистов по искусству в Па-



▲ Утагава Хиросигэ. «Внезапный летний ливень над мостом Охамы в Атакэ». (Серия «100 знаменитых видов Эдо»). 1857

► Винсент Ван Гог. «Мост под дождем». 1887





▲ Клод Моне. Японка (Камилла Моне в японском костюме), 1876

риже, городе, который через несколько лет превратится в столицу гравюр укиё-э в Европе. Но все же до тех пор, пока командор Перри не вернется из Японии и не привезет такие настоящие сокровища, как гравюры Хиросигэ, очень немногие на Западе видели настоящие, художественные произведения Японии, больше того, просто не знали об их существовании. Но когда эти работы все в больших количествах стали прибывать в портовые

города Европы, европейцы пришли в такой же восторг от гравюр укиё-э, как японцы от западного искусства. С 1860–1870 гг. лавочки с японскими товарами стали открываться во всех главных городах Европы. Во всех странах люди, наделенные утонченным вкусом и чувством прекрасного, начали коллекционировать гравюры укиё-э. А когда широкое распространение получили большие альбомы Бинга и Хаяси, то такие искусствоведы, как Вевер, Гонзе и Гонкур, начали собирать свои потрясающие коллекции. В Соединенных Штатах Америки, в музеях которых находятся самые крупные в мире коллекции японских гравюр, такие любители искусства, как Феноллоза, Бигелоу, Сполдинг, Фрэнк Ллойд Прайт и Джеймс Миченер, тоже собрали уникальные коллекции, приложив усилия к тому, чтобы привлечь внимание своих соотечественников к бесценным произведениям искусства, рассеянным по их стране. Огромное влияние искусство укиё-э оказало на художников конца XIX в. Это Бракмон, Манэ, Дега, Лотрек, Ван Гог, Уистлер и другие. По иронии судьбы именно в тот момент, когда укиё-э, вдохнуло новую жизнь в западное искусство, в Японии оно заканчивало свое существование. Конечно, можно считать большим несчастьем, что расцвет наступил только в западном искусстве, никак не отразившись на японском искусстве. Однако прошедшие годы доказали, что дух искусства укиё-э вновь ожил, и укиё-э продолжает оставаться жизненной и будоражащей силой, каким оно было в период «зыбкого мира» Японии.

Техника укиё-э

Гравюры укиё-э получались путем ксилографической печати, число досок с вырезанным рисунком изменялось в соответствии с количеством красок, необходимых для образа, который намеривались воспроизвести. С поверхности каждой деревянной доски и печатной формы вырезали все части, на которые не

должна была наноситься краска. Таким образом печатающая часть становилась выпуклой. Для печатных форм, которые использовались для печатания ксилографии, обычно брали древесину горной вишни. Чтобы быть более точными, из достаточно большого ствола вырезали доски, которые должны были быть хорошо



1



2



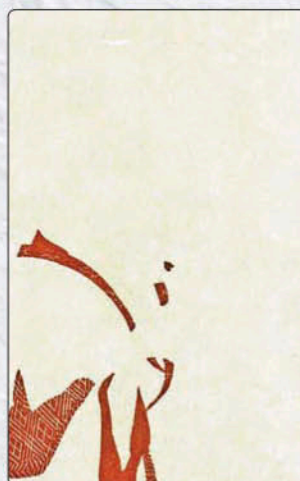
3



4



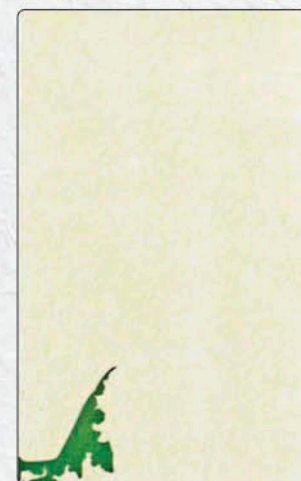
5



6



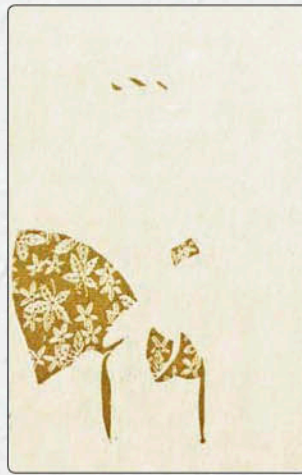
7



8



9



10



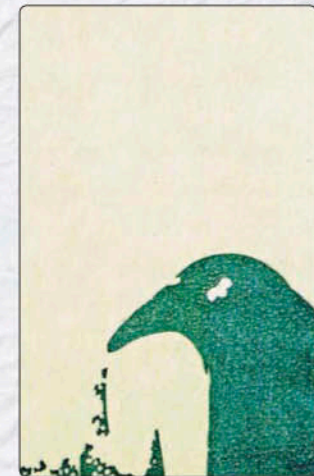
11



12



13



14



15



16



17

высушены и очень тщательно обструганы вдоль волокон.

Затем на подготовленные доски приклеивали эскиз рисунка на достаточно прозрачной бумаге. При этом оригинал должен был быть повернут лицевой стороной к доске. Потом рисунок переносили на доску, на которой его должны были вырезать, с силой нажимая на линии рисунка. В зависимости от числа красок, которые должны были быть использованы, подготавливали несколько листов особой бумаги и такое же количество деревянных досок, на каждой из которых была вырезана только та цветная часть, которую нужно было напечатать на бумаге. Из всех полученных отпечатков и получался задуманный многокрасочный образ.

Здесь показаны разные этапы печатания, которые необходимы для того, чтобы получить эту работу Утамаро, которая была выполнена в нисики-э, технике многоцветной печати. Это конечный результат — плод сотрудничества разных специалистов: художника, резчика и печатника. В следующих один за другим рисунках можно увидеть, как с разных досок печатают отдельные цвета (рис. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16). Затем демонстрируются эффект последовательного наложения красок на лист бумаги (рис. 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15) и, наконец, окончательный результат.

В частности, наложение при печати досок 1 и 2, соответствующих черному и желтому цвету, приводит к промежуточному результату (рис. 3), а фигура 5 получена при следующем наложении красок: черная + желтая + охра. На рис. 7, отличающегося от рис. 5, видна часть кимоно, окрашенная более насыщенным красным цветом, получившимся после промывки доски (рис. 4) и вторичным наложением более насыщенной краски (рис. 6). Рис. 9 результат последующих наложений черного + желтого + красного + зеленого. На рис. 11 виден замысловатый характер техники нисики-э, особенно для рисунка кимоно. На рис. 13 и 15 объединение переходов при печати черного + желтого + красного + зеленого + индиго. На рис. 17 виден окончательный результат после того, как были напечатаны две последних доски (рис. 14 и 16).



Зарождение укиё-э

Рождение городского искусства: живопись и ксилография первого периода

Секрет производства бумаги в Японию пришел из Китая. Это и позволило японцам пользоваться бумагой с самых древних времен. Позже усовершенствование способа производства дало возможность получать более плотную бумагу отличного качества. Именно это и послужило основой для создания великолепных гравюр с использованием деревянных досок.

В Японии ксилографией стали заниматься приблизительно в VIII в. В самом начале ксилографию применяли для цветной набойки, то есть оттиски наносили на ткань, а не на бумагу. Резные доски (настоящие предшественники более современных медных пластин с резьбой) использовались и для буддистских текстов, которые затем печатали на бумаге. На этих досках были вырезаны только иероглифические тексты, а не фигуры. Как подтверждают документы, только после X в. стали делать деревянные доски, на которых были вырезаны буддийские образы.

С возникновения японской империи раскрашенные гравюры предназначались для двора, монастырей, для высших классов. Картины, на которых была изображе-

на жизнь простого народа, например работа на полях, показывали при дворе с самых древних времен. Однако во второй половине XVI в. даймё, а затем и богатые горожане стали заказывать художникам художественные произведения со сценами крестьянской жизни. Это было первым шагом на пути к распространению народной живописи, которая в древности использовалась для показа жизни, привычек и обычаев низших классов.

С этого времени начался расцвет жанровой живописи, для которой сюжетом служили группы людей, собравшихся на какой-нибудь народный праздник, публичные увеселения и театральные представления. Это было прямым следствием развития городов в разных частях страны и постепенного обогащения некоторых слоев горожан.

За жанровыми картинками последовали изображения фигур, сначала нескольких, а потом и одной. Предпочтение отдавалось красивой женщине. Так появились первые бедзин-га. Картинки с изображением красивых женщин стали очень популярны со второй половины XVII в., когда в Японии окончательно установилось правление сёгуна Токугава. Создание одиночных, оригинальных цветных гравюр не могло удовлетворить постоянно растущий на них спрос. Но с подобной проблемой смогли справиться только тогда, когда началось се-

«Моронобу. «Цветущие вишни в Уэно»

Фрагмент. Складная шестистворчатая ширма. Роспись по бумаге. 165,6×397,8 см. Приблизительно 1680–1690 гг. Вашингтон, Художественная галерея Фрир.

рийное производство, то есть печатание большого количества ксилографий. Первое время деревянные доски использовались для печатания буддистской литературы, историй и рассказов, в которые включались иллюстрации. Так началась новая фаза: серийное производство жанровых гравюр методом ксилографии. За иллюстрациями в книгах (э-хон) последовали и гравюры на отдельных листах (итимай-э).

Вначале сюжетами укиё-э были сценки из жизни веселых кварталов и виды знаменитых мест. Затем на гравюрах появились такие популярные фигуры, как актеры, городские красотики, борцы сумо и тому подобное. Другим, весьма важным для укиё-э сюжетом была повседневная жизнь обычных, городских людей. Чаще всего изображались сценки, в которых мужчина и женщина «обменивались взаимной любовью» (проще говоря, эротические гравюры). Они были весьма популярны даже в самый поздний период развития укиё-э.

Откровенно эротические и веселые гравюры укиё-э выставлялись в витринах магазинов вплоть до седьмого года правления Кёхо (1722), но когда правительство запретило подобные жанровые картинки, изображения стали ассоциативными, технические приемы более изощренными, а сами картинки эксцентричными.

Жанровые картинки и ксилография, а следовательно, и их серийное производство, впервые слились в единое целое во второй половине XVII в. Самыми значительными художниками первого периода укиё-э были следующие.

Хисикава Моронобу (1631–1694 г.). Моронобу был многоплановым художником.

Кроме больших сумедзури-э в последние годы он выполнял кистью великолепные жанровые картины. Например, такие, как «Красавица, полуобернувшаяся назад». Но его гравюры свидетельствуют об ограниченных возможностях первоначального периода укиё-э. Эти работы отличаются откровенной простотой: мужчины и женщины нарисованы широкими линиями, живописный язык пейзажей упрощен, и даже эротические картинки обычно просты и окружены скромной атмосферой. Зато сюжеты самые разнообразные: мужчины и женщины развлекаются в веселых кварталах, сценки повседневной жизни и знаменитые панорамные виды, хорошо известные простым людям. Он рисовал также и модели одежды для простых людей.

Сугимура Дзихэй (работал приблизительно с 1680 по 1690 г.). Сугимура был современником Моронобу и одним из наиболее выдающихся художников первого периода укиё-э. Он был автором большого количества эротических гравюр и иллюстраций для книг. Его стиль похож на стиль Моронобу. О его жизни ничего не известно.

Кайгэцудо Андо Ясунори (работал приблизительно с 1700 по 1714 г.). Он был основателем династии Кайгэцудо. Художники этой династии, среди которых были Дохан (Норисигэ) и Анти (Ясугомо), работавшие в начале XVIII в., создали огромное количество живописных портретов красивых женщин, а также много гравюр бидзин-га. Их прекрасные женские образы отличаются своим мощным обликом, у них открытый и непринужденный вид. Именно это отличает школу Кайгэцудо от других

школ. Действительно, впоследствии тип женщины с пышными формами теряет свою популярность, а в моду входят жеманные, хрупкие и даже болезненные фигуры.

Тории Киёнобу (1664–1729). Сын Тории Киёмото стал основателем династии Тории. Его потомки рисовали афиши для театра Кабуки, чем занимаются и в наше время. Чтобы усилить воздействие афиш и программ и как можно живее передать динамичный стиль декламации арагото, художник создал особый рисунок резкими линиями, которые прекрасно подчеркивали мышцы. Позже эту манеру развил и усовершенствовал его сын Киёмасу (1694–1716), второй признанный глава династии Тории. В противовес этому стилю, так называемым «позам приостановленного движения» (ммиэ) актеров театра Кабуки на сцене, который использовался и для чисто художественных целей, художники продолжали до нашего времени придерживаться принципов стилизованной классической красоты.

Когда школа Тории перешла от Киёнобу к Киёмасу, а затем и к Киёмицу (1735–1785), оригинальный стиль постепенно обогатился определенным изяществом, что помогало лучше передавать образ красоты оннагата, но даже и в чисто эротических картинках, например, в картинах с женщинами, только что вышедшими из купальни.

Окумура Масанобу (1686–1764). У этого художника не было учителей, он сам изучил искусство Тории Киёнобу, работы которого его просто восхищали. Масанобу работал у оптового торговца ксилографиями и прославился тем, что внес значительный

вклад в развитие ксилографической печати. Среди введенных им новшеств есть и гравюры укиё-э, хабахиро-хасира и бэни-э.

Гравюра первоначального периода укиё-э выполнялась в технике сумидзури-э (черно-белые оттиски, раскрашенные вручную). Тан-э — гравюра, раскрашенная преимущественно краской тан вручную. Тан — пигмент чаще оранжевого цвета (красный свинец), но он встречается и зеленого, и желтого цвета. Уруси-э и бэни-э — веды гравюр, покрытые лаком и клеем, чтобы выделить черные или красные части. Наконец, нужно упомянуть и бэнедзури-э.

Кроме Масанобу и другие художники, например, Окумура Тосинобу (работал приблизительно с 1720 по 1740) и Нисимура Сигэнага (работал приблизительно с 1720 по 1756 г.), очень напряженно творили в период развития техники ксилографической гравюры. Сигэнага изобрел хособан санпуку-цуй и исидзури-э: рисунок белыми линиями, которые четко выделяются на цветном или черном фоне.

Исикава Тоёнобу (1711–1785). После женитьбы он стал владельцем небольшой гостиницы, приданым его жены. Одновременно изучал живопись под руководством Нисимура Сигэнага. Он прославился своими живописными уруси-э и бэнедзури-э. Его изысканный и лирический стиль хорошо виден в таких работах, как «Красавица под цветущей вишней» и «Бродячие певцы: актеры Оноэ Кикугоро и Накамура Киёсабуро». И хотя они относятся к первоначальному периоду укиё-э, но отличаются гармоничной красотой и необыкновенной изысканностью, что и позволило им стать переходной вехой в искусстве укиё-э.



▲ Моронобу. «Веселый юноша и его любовница» (без подписи)

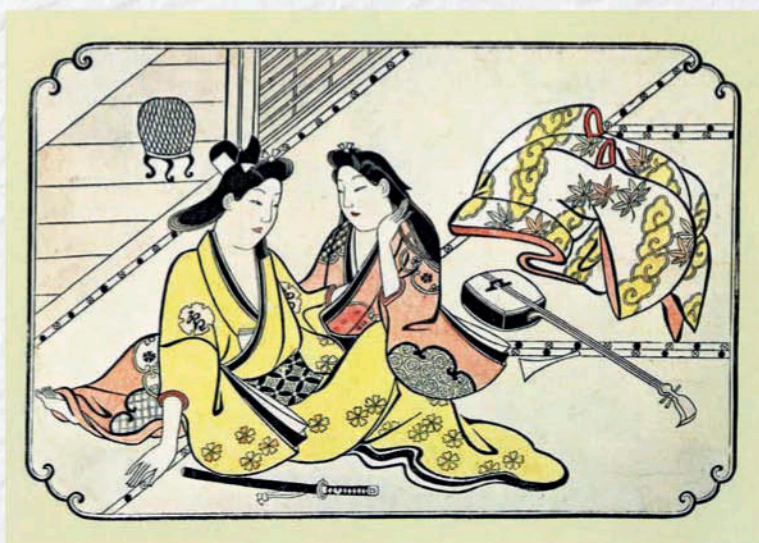
Техника: сумидзури-э. Формат: обан (30,6 × 36,8 см). Издатель: неизвестен. Приблизительно 1680 г. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э

Первая иллюстрация одного из альбомов на эротические темы, состоящего из 10–12 страниц. За исключением первой картинки, все остальные просто порнографические.

◀ Моронобу. «Веселящиеся любовники» (без подписи)

Техника: сумидзури-э (раскрашено вручную). Формат: обан (26,5 × 43,8 см) Издатель: неизвестен. Приблизительно 1680–1690 гг. Япония, Коллекция Такахаси

Молодой самурай с проституткой.





▲ Кайгэцудо Андо. «Красотка, повернувшаяся направо»

Роспись по бумаге. 105×44 см. Приблизительно начало 1700–1710 гг.

Женщина в кимоно с узором из цветов хаги.

► Кайгэцудо Дохан. «Красотка, повернувшаяся налево»

Роспись по бумаге. 93,7×45,6 см. Приблизительно 1710 г. Япония, Токио, Художественная галерея Идэмицу

Куртизанка прогуливается, приподняв вверх подол кимоно, на котором на переплетении стеблей камыша и бамбука нарисованы громадные хризантемы.





◀ ▶ **Дзихэй. «Эпизод
из Такэтори Моногатари»
(без подписи). Диптих**

*Техника: так-э. Формат:
большой обан (52,7×30,2 см).
Приблизительно 1680–1690 гг.
США, Ворчестер (Массачусетс),
Художественный музей Ворчестера*

Иллюстрации к легенде о женщине-голубке, которая украла сокровища, спрятанные драконом. Из популярной в то время баллады.





▲ Киёмасу. «Актёр Итикава Дандзюро в роли Сога Горо, с корнем вырывающего бамбук»

Техника: тан-э. Формат: большой обан (54,2×32,2 см).
Приблизительно 1710–1720 г. Токио, Национальный музей

Стилизованное изображение сверхчеловеческой силы Горо, вырывающего бамбук, чтобы использовать его для схватки с тигром. Типичный пример стиля театра Кабуки, называемого арагото.



▲ Киёмасу. «Актёры Итикава Дандзюро и Накаяма Хэйкуро в пьесе «Дзобики»

Техника: сумидзури-э. Формат: большой обан (59,1×32,4 см). 1710–1720 гг. Канзас Сити, Музей Нельсон энд Эткинс

Изображение сверхчеловеческого усилия ради того, чтобы уложить слона на землю. Сцена из «Дзобики», которая была одной из восемнадцати классических пьес театра Кабуки.

► Киёмасу. «Актеры Итикава
Дандзо в роли Сога Горо
и Отани Хиродзи в роли
Асахина Сабуро»

Техника: тан-э. Формат: большой
обан (53,4×32,2 см). Издатель:
Санамия. Приблизительно 1717 г.
Лондон, Британский музей

Сценка из спектакля театра
Кабуки, в которой рассказы-
валось о мести братьев Сога.
Здесь Асахина схватился за до-
спехи Горо и тянет того назад.
Типичных стиль школы Тории
для изображения актеров теа-
тра Кабуки.

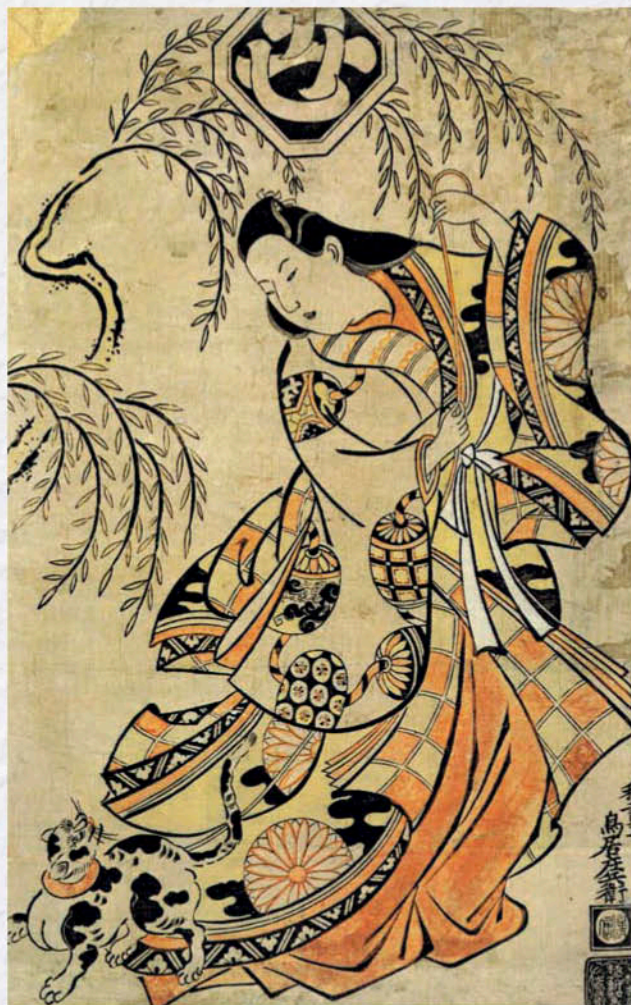




▲ **Киёмасу. «Женщина с птичкой и служанкой камуро»**

Техника: тан-э. Формат: большой обан (54×31,6 см)
Издатель: Накадзима-я. Приблизительно 1710 г. Токио,
Национальный музей

Куртизанка с воробьем с острова Ява, а ее камуро (служанка) держит клетку для птиц.



▲ **Киёнобу. «Актёр Уэмура Китисабуро в роли Нёсан но Мия» (Третья принцесса)**

Техника: тан-э. Формат: большой обан (48,6×31,5 см) Приблизительно 1700 г.
Чикаго, Художественный институт.

Китисабуро в роли одной из героинь романа «Гэндзи Моногатари»

► Киёмасу. «Сокол, сидящий на дубе»

Техника: сумидзури-э (подкраска от руки). Формат: большой обан (55,7×28,8 см). Издатель: неизвестен. Чикаго, Институт искусств

Соколы считались символами силы духа самураев, их разводили для охоты.





▲ Масанобу. «Зрительный зал театра Накамурадза» (без подписи)

Техника: уруси-э. Формат: большой обан (32,5×45 см). Издатель: Окумара-я Гэнроку. Приблизительно 1740–1750 гг. Япония, Коллекция Сакаи

Машины для сцены в период расцвета Эдо, ха-намити (помост для прохода актеров), места для многочисленных зрителей. Спектакль вот-вот начнется. Это знаменитая история о мести «Тюсин-гура».

► Масанобу. «Красавица после купания»

Техника: бэнидзури-э. Формат: большой обан (43,8×30,9 см). Издатель: неизвестен. Приблизительно 1750–1760 гг. Токио, Национальный музей

Смелое изображение женщины, только что вышедшей после купания. В стихах на гравюре говорится о курице, ревнующей к петуху, разглядывающему красотку.



竹
子
の
花
枝
の
下
に
立
て
る

青月堂
鮎村文角政信画





◀ **Тосинобу. «Сова и воробьи»**

Техника: уруси-э. Формат: хособан (33,3×15,5 см). Издатель: Эми-я Китиэмон. Приблизительно 1730–1740 гг.

Возможно, сова — карикатура на человека. На это намекают кисет для табака, лопата и соломенная шляпа.

▶ **Сигэнага. «Павлин»**

Техника: уруси-э. Формат: хособан (34,5×16,3 см). Издатель: Ига-я Канзэмон. Приблизительно 1730–1740 гг. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э

В то время привозили и показывали людям таких редких для Японии животных, как экзотическая птица павлин.



畫
西村重長筆





◀ Тосинобу. «Красавица настраивает сямисэн»

(«Нацу Моё Мунэаки Саннпуку-цуй Миги»). Техника: уруси-э. Формат: хособан (30,5×14 см). Издатель: Окумура-я Гэнроку. Приблизительно 1730–1740 гг.

Танцовщица небрежно распахнула кимоно на груди, держа в руках сямисэн (трехструнный музыкальный инструмент). Лист из триптиха, на котором изображены жанровые сценки.

▶ Тоёнобу. «Красавица под цветущей вишней»

Техника: бэни-э. Формат: хасираэбан (50,9×23,2 см). Издатель: Урокогата-я Магобэй. Приблизительно 1740–1770 гг. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э

Девушка оборачивает ветки вишни полоской бумаги, на которой написаны стихи. Под навесом виден ковер, на котором будут пировать под цветущей вишней.



昭蘇堂
石川
秀能
豐信
圖





◀ Тоёнобу. «Бродячие певцы:
актеры Оноэ Кикугоро
и Накамура Киёсабуро»

Техника: бэнидзури-э.
Формат: большой обан (44,8×31,9 см).
Издатель: Урокогата-я.
Приблизительно 1750 г. Токио,
Художественный музей Хираки Укиё-э

Актеры исполняют роли бродячих певцов, аккомпанируя себе на китайской скрипке и на сямисэне. Это пьеса о женщине, которая ищет пропавшего мужа. Написано в стиле бидзин-га, «изображений красивых женщин», а не изображений актеров.

▶ Киёхиро. «Сбежавшие
любовники» (Сюжет взят
из «Исэ Моногатари»).

Техника: бэнидзури-э. Формат: большой обан (43,7×32 см). Издатель: Мару-я, Ямамото Кохэй. Приблизительно 1750–1760 гг.

Молодой человек убегает со своей возлюбленной, неся ее на плечах. Он бежит по полям, покрытым осенними цветами.

か
も
あ
る

あ
も
あ
る

あ
も
あ
る

鳥居清廣画



本板





▲ Киёмицу. «Так проводят время в веселых кварталах»

Техника: бэнидзури-э. Формат: большой обан (28,2×43,6 см). Издатель: Томита-я. Приблизительно 1760–1770 гг.

Одни молодые женщины играют в карты, остальные заняты чем-то другим. Справа девушка держит в руках сямисэн.

► Киёмицу и Киёцунэ. «Корая Сэмбэй».

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (27,6×20,4 см). Издатель: неизвестен. Приблизительно начало 1770–1780 гг. Токио, Национальный музей

Это Корая в роли сэмбай (торговца сухими рисовыми печеньями). Актер, чье сценическое имя было Корая, получил актерский псевдоним Мацумото Комадзо, позже изменившееся в Мацумото Косиро IV. Его портрет выполнил Киёмицу, а сидящую впереди красавицу нарисовал Киёцунэ. За ними виднеется лоток с печеньями, а на самом верху гравюры стихи, написанные Сэгава Кикундзё II.





鈴木春信画

Романтический мир фантазий

Харунобу.

Появление полихромных ксилографий

Во второй половине 1760 гг. среди интеллектуалов Эдо существовала мода обмениваться эго-ёми, иллюстрированными календарями.

По лунному календарю того времени существовало два вида месяцев: длинные из тридцати дней и короткие из двадцати девяти дней. Хотя они обычно чередовались так, что получался год из двенадцати лунных месяцев, но в любом случае нужно было вносить какие-то поправки, чтобы свести к минимуму разрыв между календарем и реальной продолжительностью года. В то время среди интеллектуалов очень быстро распространилась мода собираться вместе, чтобы поговорить о художественном качестве двух типов календарей (одни украшались рисунками, а другие состояли только из иероглифов) и определить, какие из них лучше. В эти споры были вовлечены самураи и тёнин, горожане. В любом случае, так как у всех этих людей был приличный культурный

багаж, и они хорошо знали литературу и изящные искусства, их споры способствовали улучшению качества печати ксилографий, которые к этому времени уже стали полихромными. Среди художников нужно назвать Судзу-ки Харунобу, работы которого оказались наиболее талантливыми в этой области.

Судзуки Харунобу (1725–1770). В самом начале Харунобу выполнял изображения актеров в технике *бэнидзури-э* в две или три краски.

На большую часть этих работ влияние иллюстрации Нисикава Сукэнобу (см. след. главу) и Тории Киёмицу. Тем временем страсть к иллюстрированным календарям привела к тому, что на их создание стали тратить большие суммы денег и отводили больше времени на то, чтобы их напечатать. Кроме того, стали тщательнее подбирать бумагу для оттисков. В то же время уже была освоена многоцветная печать, что привело к появлению новых произведений искусства, которые своей цветовой гаммой и красотой сильно отличались от предыдущих гравюр.

Все это стало возможным только потому, что стал производиться особый тип тонкой бумаги, которая вместе с тем была плотной и могла перенести многократное печатание. А также потому, что

◀ **Харунобу. «Две девушки под порывами сухого осеннего ветра»**

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (27,3×20 см).
Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец.
Миннеаполис, Институт искусств

Две девушки вышли из дома, возможно, на прогулку, и их настиг сильный порыв осеннего ветра.

граверы стали применять особую метку, называемую кенто, которая препятствовала смешению красок во время печати. Полученные таким образом полихромные ксилографические оттиски стали называть нисике-э (парчовые картинки), так как они выглядели так же ярко, как и китайская парча. А кроме того, и потому, что стоили они достаточно дорого. С этого момента укиё-э вступило в новый, великолепный мир красок. И с того времени красочные нисике-э для зрителей и потребителей стали равнозначны синонимам укиё-э. Однако нужно заметить, что нисики-э не были изобретением одного Харунобу, а стали результатом коллективного труда многих художников. Но Харунобу часто считают изобретателем и основоположником нисики-э только потому, что его работы очень высоко ценились.

Доведенные до совершенства Судзуки Харунобу нисики-э отличались следующими чертами.

1. *Литературный романтизм.* И в первом периоде развития укиё-э классические истории и поэтические композиции часто служили сюжетами для гравюр. Однако подобный выбор наиболее заметен в работах Харунобу. У интеллектуалов, которые внесли свой вклад в создание нисикт-э, была литературно-романтическая культура: они давали идеи, а Харунобу было поручено воплощать в жизнь их фантазии. Он в свою очередь делал все, чтобы как можно лучше передать в своих произведениях литературное содержание. Зачастую его работы превосходили то, чего требовали заказчики. Возможно, успеху произведений Харунобу, основанных

на классической поэзии, способствовало и то, что он с изяществом пародировал привычный текст, а прежде всего его необыкновенный лиризм.

2. *Выразительность человеческих фигур.* В портретах мужчин и женщин первого периода укиё-э воспевался тип здоровой и простодушной красоты. Например, в работах школы Кайгэцудо фигуры часто бывают крупными, объемистыми и мощными. А у Харунобу все фигуры изящные, небольшого роста, с миниатюрными руками и ногами. Может показаться, что на подобный художественный стиль оказали влияние китайские ксилографии, но все же грациозные фигуры мужчин и женщин являются только отражением идеализированной, порожденной фантазией красоты, ревностно хранящейся в глубине души, а не непосредственным отображением реальности.

Поэтому и в эротических сценах нет никакой пошлости, кажется, что от них исходит очарование чистой любви, а не чувственных удовольствий.

3. *Мир прекрасных красок.* Совершенствование техники многоцветной печати имело значение намного большее, чем простое обогащение цветовой гаммы. Например, кроме того, что фон обычно раскрашивали в соответствии со сменой времен года, в некоторых работах все свободное пространство покрывали краской. Но в самом начале производства ксилографий подобное происходило достаточно редко. Кроме применения основных цветов, *гофун* обычно смешивали с лаком, чтобы большая часть красок стала нейтральной (белая паста) и чтобы

придать оттиску определенную элегантность. У Харунобу и в этом отличался непревзойденным чувством цвета.

4. *Новые приспособления для печати.* Полихромные гравюры было бы невозможно получить, если бы художники тесно не сотрудничали с великолепными резчиками и печатниками. Например, Харунобу сотрудничал с ремесленниками, которые всегда шли в ногу с техническим прогрессом. Так, когда была введена новая техника так называемой «слепой печати» или тиснение (*карадзури*) для того, чтобы передать белизну платья или падающего снега, то применялась выпуклая печать (деревянная доска, не покрытая краской). Таким образом, получалось более естественное изображение трехмерного пространства. Многие технические новшества, как, например, тиснение, использовались впервые в работах Харунобу. И частью своих успехов он и был обязан именно этой технике. На самом деле, появление нисики-э Харунобу в последующие годы оказало такое воздействие на укиё-э, что даже некоторые ху-

дожники XX в. пытались достичь такой же красоты, которой были отмечены работы мастера.

Более восьмисот шедевров нисики-э Харунобу создал за короткий отрезок времени, всего за пять лет. Действительно, времени было очень мало, если к тому же сравнить это с тем отрезком времени, который был отведен (до его трагической смерти) Винсенту Ван Гогу для того, чтобы проявился его поразительный художественный талант.

Судзуки Харусигэ (Сибэ Кокан) (1747–1818). Хотя он и не учился непосредственно у Харунобу, но стиль их работ необыкновенно похож. Харусигэ — это художественный псевдоним, но сам художник в своей автобиографии упоминает, что некоторые свои гравюры он подписывал именем Харунобу, и их считали работами самого Харунобу. Когда фон нарисован с преувеличенной перспективой, то можно предположить, что это работа Харосигэ. Позже, уже под именем Сибэ Кокан, художник первым в Японии стал делать гравюры на меди.



▲ Харунобу. «Вечерний бой часов».
Из серии «Дзасики Хаккэй»
(«Восемь видов интерьера»)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (28,5×21,7 см).
Около 1765 г. США, Чикаго, Художественный институт

Подражая китайским гравюрам «Восемь видов озера Тунь-Тинь», Харунобу выполнил восемь видов интерьеров, заменив вечерний колокол перезвоном японских часов. На веранде сидят две женщины.

► Харунобу. «Покрытый снегом лакированный чугунок». Из серии «Дзасики Хаккэй» («Восемь видов интерьера»)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (28,5×21,6 см).
Издатель: неизвестен. Около 1765 г.

Как и на предыдущем рисунке, этот сюжет повторяет китайский. На одном из восьми видов изображен зимний пейзаж. Идея снега здесь передается смотанными в мотки шелковыми тончайшими нитками, которые прядет дочка и которые находятся на первом плане. А не очень молодая мама держит в руках длинную трубку.



巨川





▲ Харунобу. «Посещение
святилища в дождливую ночь»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (27,7×20,5 см).
Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец.
Токио, Национальный музей.

Ночью в грозу молодая женщина пришла в святилище, чтобы прочитать ночную молитву. Кажется, она боится, что в фонаре погаснет огонек.

► Харунобу. «Цветы сливы» (Вид ночью)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (32,4×20,9 см).
Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец.
Нью-Йорк, Художественный музей Метрополитен

Молодая служанка поджидает свою хозяйку, куртизанку. В руке у нее переносной фонарь, который освещает цветы сливы.





◀ Харунобу. «Главный вход в квартал Ёсивара»

Техника: нисики-э. Формат: хасираэ бан (71,2×12,2 см). Издатель: неизвестен.
Около 1760–1770 гг., конец. Япония,
Коллекция Такахаси

Сценка около главных ворот в квартал Ёсивара. Опечаленная куртизанка прощается со своим гостем.

▶ Харунобу. «Мост Рёгоку»

Техника: нисики-э. Формат: хасираэ бан (68,6×11,9 см). Издатель: неизвестен.
Около 1760–1770 гг., конец. Токио,
Национальный музей

Одна из жриц любви смотрит из окна ресторана на берегу реки Сумида на мост Рёгоку.





▲ Харунобу. «Куртизанка на веранде»

Техника: нисики-э. Формат: тубан (28,7×21,6 см).

Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец

Пьяная проститутка вышла на веранду, чтобы немного протрезветь. На бумажной ширме видны тени силуэтов пирующих в соседней комнате гостей.



▲ Харунобу. «Дети, занимающиеся борьбой сумо»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (27,8×20,5 см). Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец. Япония, Коллекция Такахаси

Дети, забыв о том, что им нужно срезать траву, затеяли на берегу реки борьбу. Мальчик с веером в руке — судья в этой игре. Для укиё-э изображение детей было одним из любимых сюжетов.



Харунобу. «Продавец воды»

*Техника: нисики-э. Формат: тюбан (25,5×19,3 см). Издатель: неизвестен. Около 1765 г.
Токио, Национальный музей*

Летом холодную питьевую воду разносили молодые водоносы. Здесь продавец — мальчик.



Харунобу. «Красавица после купания»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (28,2×21,2 см). Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец. Япония, Художественный музей МОА, г. Атами

Это серия жанровых иллюстраций к циклу «Сто стихов ста поэтов». Время года — конец лета. На веранде стоит подставка для полотенец. Падающие листья платана — свидетельство того, что осень уже на пороге. Можно предположить, что это иллюстрация к одному из стихотворений придворного Фудзивара Тосиюки.



Харунобу. «Поднимаясь по ступенькам храма»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (27,4×20 см). Издатель: неизвестен. Около 1765 г.
Чикаго, Художественный институт

Изображен ритуал «ста поворотов». Женщина должна пройти туда и обратно около храма или святилища, повернувшись сто раз, каждый раз при этом читая молитву. Заколотые гребешком волосы собраны в модную прическу. В левой руке она держит полоски бумаги, которые помогают ей подсчитывать число поворотов и вовремя закончить чтение сутры.



Харунобу. «Игрушки для нового года: лук и стрелы для изгнания злых духов (хамая)»

*Техника: нисики-э. Формат: тюбан (29,6×21,2 см). Издатель: неизвестен.
Около 1760–1770 гг., конец. Нью-Йорк, Художественный музей Метрополитен*

Бродячий продавец пытается уговорить женщину купить хамая. На женщине головной убор, защищающей ее от холода. Фон — каменная стена.



Харунобу. «Кои но Тамагава»

Из серии «Му-Тамагава» («Шесть драгоценных рек»). Техника: нисики-э.
 Формат: тюбан (27,8×21 см) Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг.

Мать и дочь колотят белье, чтобы его отбелить. Дерево, которое видно за окном, — хурма. На стену приклеены две гравюры укиё-э. На столбе висит масляный фонарь, которым и освещается комната.



Харунобу. «Тёфу но Тамагава» (без подписи)

Из серии «Му-Тамагава» («Шесть драгоценных рек»). Техника: нисики-э.

Формат: тюбан (27,8×20,9 см). Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг.

Девушка стирает в речке ткань, чтобы ее отбелить («тёфу» в переводе — «отбелить ткань»). Серия из шести гравюр с шестью реками, которые называются Тамагава.



Харунобу. «Чайный павильон Осэн»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (26,7×20,3 см). Издатель: неизвестен.

Около 1760–1770 гг., конец. Токио, Национальный музей

Молодой самурай отдыхает в чайном павильоне Осэн, в те времена очень красивом и популярном месте в Эдо. Видны «тории» (ворота в синтоистское святилище) и выложенный камнем пол.

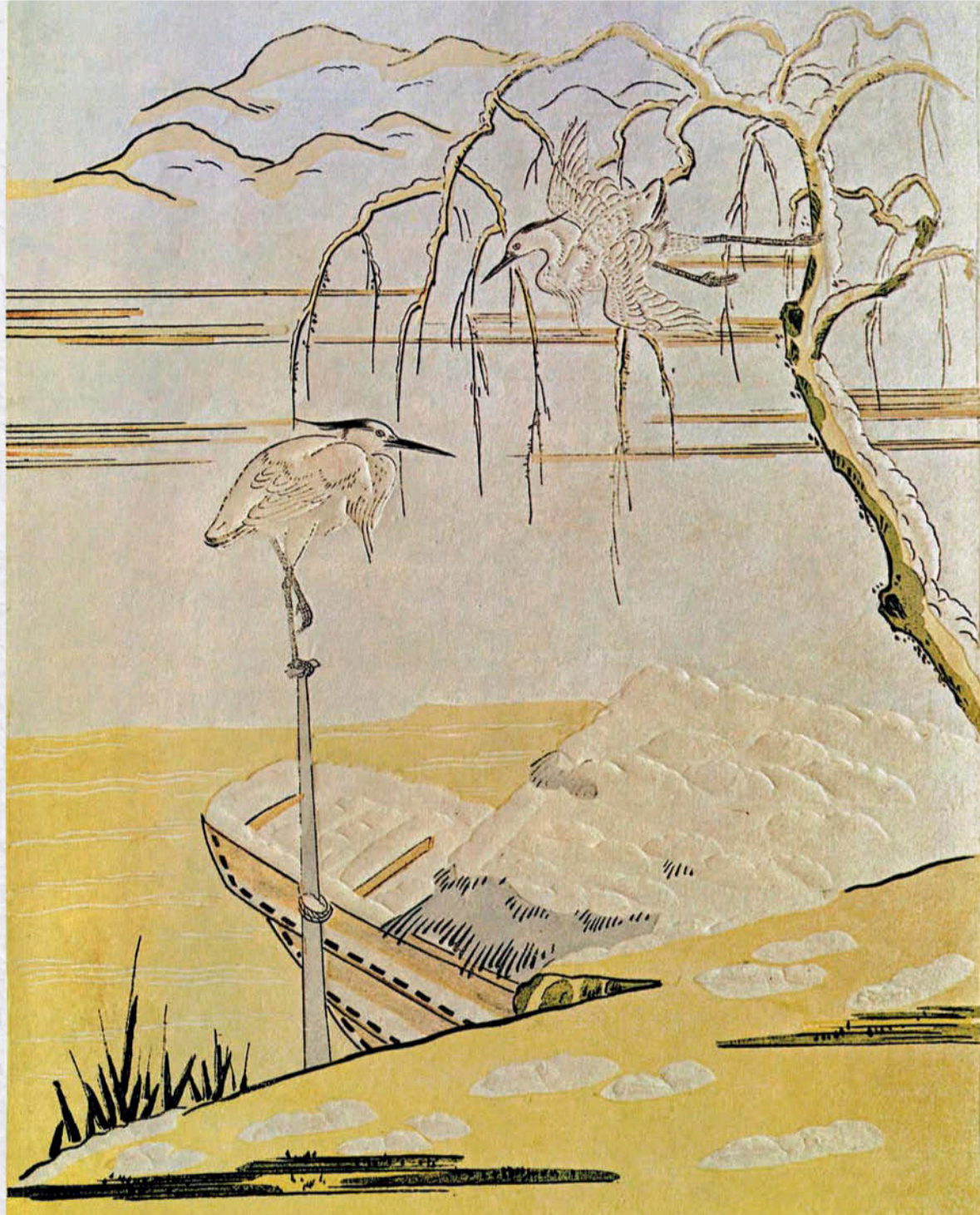


▲ Харунобу. «Цветущая слива на берегу реки в феврале»
Из серии «Фурю Сики Касэн» («Изысканные стихи о четырех временах года»)

Техника: нисики-э. Формат тюбан (28×20,8 см). Издатель: неизвестен.

Около 1760–1770 гг., конец. Япония, Коллекция Такахаси

Молодая девушка обламывает ветку цветущей вишни для другой девушки, которая опирается руками о каменный фонарь.



▲ Харинобу. «Белая цапля на снегу» (без подписи)

Техника: нисики-э. Формат: тубан (27,8×20,5 см). Издатель: неизвестен.

Около 1760–1770 гг., конец. Чикаго, Художественный институт

Для изображения снега использовалась выпуклая доска, при этом белая краска на доску не наносилась. Применение этого технического приема позволяло получить объемное изображение. У берега стоит лодка, вдали виднеются горы.



◀ Харинобу. «Представление обезьян»

Техника: нисики-э. Формат: айбан (35,3×21 см). Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг., конец.

Для создания фона использовался технический прием, при котором черную тушь сильно разбавляют водой. Девочка подражает танцу обезьяны. Это обычное новогоднее, пародийное представление.

▶ Харусигэ. «Наслаждаются свежим воздухом, сидя на скамейке»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (28,2×21,5 см). Издатель: неизвестен. Около 1770 г.

Токио, Национальный музей
Два человека (слева — мужчина, а справа — женщина), сидя вечером в ресторане на берегу реки, наслаждаются свежим воздухом. На этой гравюре стоит подпись Харунобу, но на самом деле это подделка Харусигэ. Преувеличенная перспектива заставляет приписать работу Харусигэ.



春信画



▲ Харуситэ. «Красавица на веранде верхнего этажа дома»
(поставлена поддельная подпись Харунобу)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (27,2×20,7 см). Издатель: неизвестен. Около 1770 г.
Токио, Национальный музей

Женщина стоит на веранде ресторана. Хотя на гравюре стоит подпись Харунобу, но, как и предыдущая работа, из-за преувеличенной перспективы и эта должна быть приписана Харусигэ.



▲ Хякки. «Летят дикие гуси, освещенные лунным светом»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (26,5×18,9 см). Издатель: неизвестен.
Вторая половина 1760–1770 г. Чикаго, Художественный институт

Полная луна на ночном небе. Луна и гуси один из излюбленных мотивов для изображения осени. Внизу можно увидеть кусты хаги.



На пути к реализму

Тёсюн и Сюнсё. Новый стиль в портретах актеров и женщин:

С распространением нисики-э Судзуки Харунобу перед потрясенными зрителями предстал многокрасочный мир. И действительно, сложившаяся в то время культурная и художественная атмосфера, была весьма благоприятна для того, чтобы он смог использовать эти технические приемы. Но у него все же были предшественники, и именно им он был обязан тем, что они подтолкнули его к поискам нового. Кроме того, на него оказали влияние своими работами и другие мастера.

Нисикава Сукэнобу (1671–1750). Его имя уже упоминалось (см. пред. главу), и он был одним из этих мастеров. Сукэнобу родился в Киото, древнем культурном центре. Его можно отнести к группе художников, мастеров из этого города, которые непрерывно, начиная с первых дней существования укиё-э, оказывали сильное влияние на своих коллег из Эдо. Вначале Сукэнобу изучал традиционные

художественные стили как школы живописи Кано, так и школы Тоса. Затем интерес к укиё-э подтолкнул его к изучению творчества Хисикава Моронобу, и, наконец, он выработал собственный стиль. За время своей работы художником он сделал много иллюстраций для э-хон, которые составляют наиболее значительную часть его произведений. Когда Нисикава Сукэнобу начал заниматься иллюстрацией, то на рынке появилось очень много разнообразных иллюстрированных книг, что привело к значительному улучшению, как самих иллюстраций, так и книг с картинками (э-хон). Сукэнобу достиг успеха и в живописи с изображением красивых женщин.

Миягава Тёсюн (1683–1753). Тёсюн никогда не занимался ксилографией, он прославился живописью укиё-э. Художник родился в Овари (теперь префектура Айти), затем переехал в Эдо. Как и Сукэнобу, он вначале изучал художественные стили школ Кано и Тоса, но наконец пришел к укиё-э. На его бидзин-га оказали влияние образцы Моронобу и творчество художников династии Кайгэцудо, но его работы отличались изысканным изяществом и элегантностью. Тёсюн внес вклад в укрепление новых достижений и находок укиё-э. Он был художником, который на протяже-

◀ **Бунтё. «Актеры Итикава Комадзо в роли Ханамори Кисаку и Ямасита Кинсаку II в роли Оумэ, жены Кисаку»**

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (25,6×18,6 см).

Издатель: неизвестен. Около 1770 г. Токио,

Национальный музей

Сцена из спектакля театра Кабуки. В глубине деревце в горшке — слива. (Оумэ — цветок сливы).

нии всей своей творческой жизни, когда одновременно с ним творили и другие великолепные мастера его художественного уровня (от Харунобу до Киёнага), создавал оригинальные работы. И он дожил до того времени, когда гений Утамаро стал проявляться во всем своем блеске.

Кацукава Сюнсё (1726–1792). Художник, к которому среди великих мастеров его времени привлекали внимание его ксилографии якуся-э и написанные кистью бидзин-га, сумел выразить свою оригинальность, применяя настолько разные стили, что иногда кажется невероятным, что все создано одной и той же рукой. В гравюрах с актерами стиль школы Тории к этому времени стал каноничным, но все же новый способ их изображения, более реалистичный и живой, который ввел Сюнсё, привел к созданию школы Кацукава.

Вначале Сюнсё был учеником Миягава Сюнсуй, а позже уже под руководством Ко Сукоку (1730–1804) изучал жанровую живопись Ханабуса Иттё (1652–1724), у которого он позаимствовал мягкий и свободный мазок. Но хотя художник делал и гравюры с изображением красивых женщин, все же ему принесли прочный успех, портреты актеров, что является свидетельством его интереса к театру Кабуки.

Именно его страсть к театру (с помощью гравюр Сюнсё не только попытался дать реалистическое изображение и сцены, и декораций) привела художника за кулисы, где он мог делать зарисовки актеров. Зрители никогда не могли их там видеть, но художник сделал намного больше: он повсюду следовал за артистами, запечатлевая их в повседневной жизни.

Такие шедевры Сюнсё, как гравюры «Занятия женщин в течение двенадцати месяцев года» и триптих «Снег, Луна и Цветы», на которых нарисованы красивые женщины, подтверждают, что Сюнсё был великолепным живописцем и прекрасно владел кистью.

Кацукава Сюнко (1743–1812). Вместе со своим соперником Сюнзэй он был самым знаменитым учеником Кацукава Сюнсё. В живописных портретах актеров, диптихах или триптихах Сюнко удалось даже превзойти своего учителя. В 1780 г. или чуть позже его разбил паралич, поэтому художнику пришлось работать только левой рукой.

Как и его учитель, мастер Сюнсё, Кацукава Сюнко создал достаточно много *сумо-э*. Сумо — вид борьбы (два безоружных борца ведут борьбу на круглой площадке), известный в Японии с древнейших времен национальный вид спорта. В период Эдо сумо достигло пика своей популярности. Фигуры борцов, гигантского роста и с необычайно сильно развитой мускулатурой занимали все композиционное пространство, находясь как бы на первом плане. После Сюнко каждый художник школы Кацукава находил источник вдохновения в этом виде борьбы, достаточно часто изображая спортивные сцены.

Возможно, зная о соперничестве с Сяраку Сюнко в окуби-э, был более смелым, чем его учитель Сюнсё.

Кацукава Сюньэй (1762–1819). Он, как и его учитель Сюнсё, блестяще писал портреты актеров. Как Сяраку и Сюнко, Сюньэй получил международное признание за свои окуби-э актеров театра Кабу-

ки. Но вполне застуженной известностью пользуются не только его работы с изображением актеров и борцов сумо, но и *муся-э* (изображение воинов) и произведения с изображением куртизанок. Как представитель школы Кацукава, Сюньэй активно работал после смерти своего учителя и оказал значительное влияние на художников укиё-э.

Иппицусай Бунтё (работал приблизительно с 1770 по 1780). В произведе-

ниях этого художника, хотя они и оригинальны, несомненно, заметно влияние Харунобу. К сожалению, о его жизни нам почти ничего не известно. Его великолепные портреты актеров и жриц любви отличаются утонченным пристрастием к красоте и исключительным чувством цвета.

От художника осталось очень мало работ, но ни одну из них нельзя оценить как посредственную.



◀ **Тёсюн. «Красивая женщина в кимоно»**

*Роспись по бумаге. 90,5×35 см.
Около 1720–1730 гг. Япония, Музей
Ямато Бункакан*

Эту работу относят к расцвету творчества этого художника. На жрице любви кимоно с рисунком бамбука и листьев клена

▶ **Тёсюн. «Куртизанка»**

*Роспись по шелку. 112,2×53,5 см.
Около 170–1750 гг.*

Поздняя работа Тёсюна. На красивой женщине надето кимоно с рисунком из цветов вишни.





◀ ◀ Сукэнобу. «Девушка и часы»

Роспись по шелку. 88,4×31,3 см. Около 1740–1750 гг. Токио, Национальный музей

На изящной девушке надето кимоно с ярким, красочным рисунком. Часы работают с помощью пружины, циферблат, как и день, разделен на двадцать частей.

◀ Сюнсё. «Семь красавиц в бамбуковой роше»

Роспись по шелку. 94,2×34,7 см. Около 1780–1790 гг. Токио, Художественный музей Токийского Университета искусств

Семь красавиц уподоблены семи китайским мудрецам. Каждая женщина принадлежит к разной социальной прослойке.

➤ Сюнсё. «Занятия женщин в течение двенадцати месяцев года»

Роспись по шелку. Каждый свиток 115×25,7 см. Около 1780–1790 гг. Атами (Япония), Художественный музей МОА

Серия из двенадцати свитков, в которых показано, чем занимаются простые женщины, а также куртизанки из запретных кварталов в течение года. Первые два свитка утеряны, на этой и на следующих страницах представлены оставшиеся десять месяцев.

МАРТ: когда красавицы, играя, подбрасывали мяч, он повис на ветках дерева. АПРЕЛЬ: куртизанки, лежа в спальне, слушают кукование кукушки.





МАЙ: женщина в центре держит в руке клетку со светлячками, освещая книжку другой читающей женщины.



ИЮНЬ: мать и сын купаются в большой ванне. Стоящая женщина держит в руке вращающийся фонарь.



ИЮЛЬ: к бамбуку привязаны полоски бумаги, на которых написаны желания и стихи.



АВГУСТ: несколько женщин, отдыхая, катаются на лодке.



СЕНТЯБРЬ: праздник хризантем. Девочки держат в руках корзину с хризантемами.



ОКТАБРЬ: на втором плане не очень молодая женщина смотрит в окно. На первом плане — три девушки играют с тонкими полосками бумаги.



НОЯБРЬ: мать читает книжку с картинками, ее ноги согревает жаровня (котацу). На первом плане блюдечко для белого кролика.

ДЕКАБРЬ: три женщины в день зимнего солнцестояния украшают дверь веточками падуба (остролиста).



▲ Сюнсё Триптих. «Снег, Луна и Цветы»

Роспись по шелку. Каждая створка 93×32,2 см. Около 1780–1790 гг.

Атами (Япония), Художественный музей МОА

Знаменитые писательницы изображены за традиционными развлечениями: Мурасаки любит луну (справа), а Оно-но Комати цветами (слева).



▲ Сюнсё. «Актеры Отани Хиродзи III в роли Наоэ Саэмон и Бандо Мататаро IV в роли Бандо Таро»

Диптих. Техника: нисики-э. Формат: хособан (иллюстрация слева 32,9×15,4 см, а справа 32,8×15,4 см). Издатель: неизвестен. 1773 г. Япония, коллекция Сакаи

Артисты изображают динамичную сценку борьбы двух мужчин, оспаривающих успех театра Кабуки.

► Сюнсё. «Актеры театра Кабуки»

Техника: нисики-э. Формат: хособан
(иллюстрация слева 33×14,8 см, в центре 32,9×15,1 см,
а справа 32,8×14,8 см). Издатель: неизвестен.
Около 1776 г. Япония, коллекция Сакаи

Бурная, напряженная сцена, в которой три брата ведут между собой борьбу из-за злого начальника Сихэя. Это знаменитая сценка из одного из наиболее популярных спектаклей театра Кабуки. Здесь изображены актеры Итикава Яодзо II в роли Сакурарамару, Накадзима Михоэмон II в роли господина Сихэя и Итимура Удзаэмон X в роли Умэомару.







▲ Сюнсё. «Актеры Итикава Монносукэ II и Бандо Мататро IV»

Техника: нисики-э. Формат: айбан (33×22 см). Около 1880–1890 гг. Япония, коллекция Сакаи

Одна из гравюр из серии с портретами двух актеров в композиции в форме веера.



**Сюнсё. «Борцы сумо Нидзигатакэ Сомэмон
и Фудэноуми Кинэмон»**

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,6×25,5 см). Около 1790–1800 гг.
Япония, коллекция Такахаси

Популярные борцы сумо (японская традиционная борьба)
изображены как храбрые спортсмены.



◀ Сюнко. «Актёр Катаока
Нидза-эмон VII»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(38,4×25,5 см). Издатель: неизвестен.
Около 1790–1800 гг. Япония,
коллекция Такахаси

На первом плане артист на сцене.

▶ Сюнко. «Борцы
сумо Васигатакэ, Касивадо
и Кумонрю»

Техника: нисики-э. Формат: айбан
(31,4×21,6 см) Около 1790–1800 гг.
Япония, коллекция Такахаси

Бродячие борцы сумо в городе.





◀ Сюньэй. «Актёр Сэгава
Кикунодзё III
в роли Абурая Осомэ»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(38,3×25,3 см). Издатель: Уэмура
Ёхай. Около 1796 г.

Артист исполняет роль Осомэ,
дочки хозяина ссудной лавки
Абурая, которая покончила
жизнь самоубийством вместе
с его учеником Хисамацу.
В этой роли Кикунодзё достиг
необыкновенного успеха.

▶ Сюньэй. «Танец
«Харугома». Из серии
«Оси-э гата» (выпуклая
живопись)

Техника: нисики-э. Формат:
обан (38,5×25,8 см). Издатель:
Нисимура-я Ёхати. Насало 1790–
1800 гг. Япония, коллекция Сакаи

Техника, называемая оси-э гата
(рельефная живопись), заклю-
чается в том, что простеганную
ткань наклеивают на дощечку.
В каждой из картин этой серии
изображен один из танцев теа-
тра Кабуки. Харугома — танец,
исполняемый на игрушечной
лошадке.

おし
繪形



奇
英
画





▲ Сюньэй. «Актёр Сэгава
Кикунодзё III»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(39,1×26,3 см). Издатель: неизвестен.

Около 1796 г. Япония, коллекция Сакаи

Портреты Кикунодзё, который вели-
колепно исполнял женские роли.

► Бунтё. «Актёр Сэгава
Кикунодзё II в роли Овата»

Техника: нисики-э. Формат: хособан
(30,3×14,3 см). Издатель: неизвестен.

Около 1796 г. Япония, Токио,

Театральный музей университета Васэда

Кикунодзё II, актёр, игравший жен-
ские роли. Он исполняет роль Овата,
читающей письмо.





▲ Бунтё. «Канъя Осэн из чайного дома
«Касамори Инари»

*Роспись по бумаге. 35,8×56,3 см. Около 1770 г. Япония,
Токио Художественный музей Идэмицу*

На фоне Эдо знаменитая красавица Осэн. Одна
из немногих живописных работ Бунтё.



◀ Бунтё. «Куртизанка Ханадаю Накаомия». («Нака омия ути Ханадаю»)

Техника: нисики-э. Формат: хособан (32,4×15,5 см). Издатель: неизвестен. Около 1760–1770 гг. Нью-Йорк, Художественный музей Метрополитен

Название этой гравюры написано на свернутом в комок письме. На фонаре, стоящем около женщины, название публичного дома.

▶ Бунтё. «Куртизанка Морокоси Этидзенъя». Из серии «Сандзю роккосэн» («Тридцать шесть куртизанок, уподобленных тридцати шести бессмертным поэтам»)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (26,5×20,1 см). Издатель: неизвестен. Около 1770–1780 гг., начало. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э

Серия из тридцати шести гравюр, на которых изображены куртизанки, каждая из которых уподоблена одному из тридцати шести классических поэтов. В помещенных вверху стихах описывается эта сценка.

あま
きこ
しん
あま
人
あま
う
う
ま

三十六花標
あま
ち
や
ら
り



一葉齋
文調画
印

雛形あまの初掬振

大かちや肉
白くえ

河龍齋画



Золотой век Укиё-Э

Творцы красоты. Киёмага и другие художники

В продолжительный и спокойный период, когда не велось ни междоусобных, ни внешних войн, население Эдо постоянно увеличивалось, и в истории города наступило самое великопное для него время, завершившееся его блестящим расцветом в годы правления Гэнроку (1688–1703).

Сразу же после смерти Харунобу могущественный Танума Окицугу (1719–1788) стал официальным главой старейшин сёгуната Токугава. Танума, занявший этот пост с помощью всевозможных уловок, хотя у него и были заслуги, стал проводить свою политику, освобождаясь от ряда традиционных обычаев. Проводя подобную политическую линию, он пытался оживить хозяйственную деятельность в стране, но ему не удалось остановить неуправляемый рост самых бедных классов. В это же время из-за сильных

и продолжительных холодов пропал урожай, что вызвало голод и смерть, возможно, ста тридцати-двухсот тысяч человек на северо-востоке Японии. А г. Эдо пострадал от страшного наводнения и извержения вулкана Асама (1783), от вулканического пепла которого небо над городом так потемнело, что день казался ночью. Поэтому в народе росли тревога и напряжение. Через некоторое время и политика Танума потерпела крах, и его противники.

Несмотря на все невзгоды, мир укиё-э продолжал бурно развиваться и пережил свой «золотой век». Далее мы назовем самых крупных художников «золотого века».

Исода Корюсай (работал приблизительно в 1765–1790). Говорят, что он родился в семье самураев, но о его жизни почти ничего неизвестно. И хотя он с самого начала пользовался псевдонимом Харухиро, это не является доказательством того, что Корюсай был учеником Харунобу. Но тем не менее он был одним из наиболее талантливых художников, которые продолжали применять технические приемы нисжи-э, впервые введенные в широкую практику Харунобу, и продал им новое направление. Стиль Корюсай в живописных бидзин-га более реалистичен, чем у Харунобу. А в его поздней серии, состоящей почти из ста гравюр «Хи-

Корюсай. «Жрица любви Сиротаэ Оканая».
Из серии «Куртизанки в костюмах
по моде нового года»

*Техника: нисики-э. Формат: обан (37,9×26 см).
Около 1770–1780 гг., конец. Чикаго, Художественный институт*

Серия гравюр большого формата, на которых изображена модная одежда для куртизанок, а также приведены названия чайных домов и имена красавиц. В период Эдо было модным обычаем держать золотых рыбок.

нагата Вакана-но-Хацумоё» (куртизанки, одетые по моде нового года), фигуры красавиц более крупные и более декоративные, чем у Харунобу.

Корюсай также создал блестящие *хасира-э*, искусно используя имеющееся в его распоряжении пространство, и таким образом продвинул вперед технические приемы Харунобу. Наконец, Корюсай обратил свое внимание на *катё-га*, создав много очаровательных произведений. В последние годы он занимался живописью.

Тории Киёнага (1752–1815). В самом начале он делал гравюры *укиё-э* в формате обан и технике *сумодзури-э*, но, после того как для цветной печати стали применять несколько деревянных досок, размеры ксилографий *укиё-э* стали меньше. Изменение было связано не только с необходимостью экономить бумагу и печатные доски, но и с трудностями, возникавшими тогда, когда делали последующие отпечатки полихронной гравюры большими тиражами. Действительно, когда появились многоцветные *нисики-э* Харунобу, спрос на гравюры *укиё-э* мгновенно вырос. Хотя Киёнага и не был первым художником, который делал *нисики-э* большого формата, но он сразу оценил все их достоинства, рисуя на больших листах высоких женщин в рост. Кроме того, он создавал диптихи и триптихи, расширяя таким образом, как экран в широкоформатных фильмах, пространство *нисике-э*.

Уже в его первых работах куртизанка изображается сладострастной и утонченной, это можно увидеть в знаменитой серии большого формата — «Тосэй юри-би-

дзин-авасэ» («Состязание современных красавиц из увеселительных кварталов»). Его талант очень быстро смог найти свое полное выражение в огромном количестве таких блестящих работ, как «Фудзоку Адзума-но Мисикиэ» («Обычаи восточной столицы в парчевой гравюре») и «Минами Дзюни-ко» («Двенадцать месяцев Юга»), в которых он изобразил достаточно много красивых, высоких, хорошо сложенных женщин. Конечно, этот тип фигур отражал пропорции, которые считались идеальными для того времени. (Но и в те времена в Эдо менялись вкусы, и уже гораздо позже некоторым художникам нравилось изображать очень изящные женские фигуры небольшого роста.)

Затем Киёнага начал создавать диптихи и триптихи, как всегда, с красивыми женщинами, а фоном для них служили реалистичные пейзажи, в которых много пространства. Таким образом, закладывались основы пейзажной живописи и графики, которые позже превратятся в независимый жанр *укиё-э*. И в гравюрах на театральные сюжеты видно стремление Киёнага к реалистическому изображению. Вероятно, он был первым, кто изображал не только актеров в артистических уборных, но и музыкантов и певцов на сцене. Киёнага предложили возглавить династию Тории, и он стал ее четвертым главой, признанным всеми художниками. Говорят, что он подготовил потомка из семьи Тории для того, чтобы тот возглавил в будущем мастерскую, а своего сына заставил бросить живопись. Этот поступок говорит о его честности и порядочности.

Тории Киёминэ (1787–1868). Он был родственником семьи Тории и учился под руководством Киёнага. В самом начале он использовал псевдоним Киёминэ, но после смерти Киёнага (Тории IV) стал пятым главой школы Тории и взял себе имя Киёмицу II. Хотя его и обучал Киёнага, в его стиле не заметно сильного влияния мастера. Большая часть его работ бидзин-га в манере Утагава Тоёкуни.

Из школы Кацукава, работавшей в тот же период, что и Киёнага, вышел известный художник Кацукава Сюнсё. Кацукава Сюнсё (работал приблизительно в 1780–1795). Котя художник и был учеником Сюнсё, но он создал мало якуся-э. А под влиянием Киёнага он тоже изображал красивых и высоких женщин. Некоторые триптихи Сюнсё считаются шедеврами, а его окуби-э можно приравнять к таким же произведениям Эйси. Однако Сюнсё очень скоро перестал создавать нисики-э и стал заниматься литературой, в частности, кёка.

А теперь мы расскажем о художниках династии Китао.

Китао Сигэмаса (1759–1820). Он был старшим сыном самого влиятельного в Эдо книгоиздателя Сухарая, учился в основном самостоятельно по иллюстрациям в книгах и по книгам о живописи. Сигэмаса тоже создавал иллюстрации для книг, его оригинальный стиль при изображении красивых женщин оказал влияние на Киёнага и на многих других художников.

Китао Масанобу (1761–1816). Сначала он учился с Сигэмаса, начиная делать иллюстрации для книг. Однако позже он

стал писать фантастические рассказы. После 1782 г. под псевдонимом Санто Кёдэн прославился как писатель. Очень скоро он стал заниматься только писательством, почти совсем забросив живопись. Поэтому большинство его гравюр нисики-э относятся к раннему периоду жизни.

Китао Масаёси (1764–1824). Ученик Китао Сигэмаса, он рисовал уки-э с воинами, красивыми женщинами и создавал гравюры с птицами и цветами. В 1794 г. он стал художником на службе у даймё, изменил свое имя на Кувагата Кэйсай и опять стал изучать традиционную живопись школы Кано. Художник запечатлел повседневную жизнь ремесленников. Это можно увидеть в «Кинсэй Дзукуси э-котоба» («Коллекция современных работников»).

Кубо Сюнман (1757–1820). В самом начале он изучал живопись и каллиграфию с Кагори Михико (1723–1782), затем стал учеником Китао Сигэмаса Сюнман работал в жанре бидзин-га. Однако на его творчество оказал большее влияние Киёнага, чем его учитель мастер Сигэмаса. Его работы отличаются изящной красотой. Он также делал работы с использованием техники бэни-гирай.

Художники школы Китао обычно отличались хорошим образованием. Например, Масанобу, один из этой группы, оставил живопись и стал литератором. И Сюнман был многоплановым художником, он делал много и ремесленных поделок. В последние годы он начал писать кёка, для сурримони и делал иллюстрации для книг в жанре кёка.



◀ **Киёминэ. «Лето». Из серии
«Цветы четырех времен года»**

Техника: нисики-э. Формат:
обан (38,7×25,9 см). Издатель:
Нисимура-я Ёхати. 1809 г.

Из серии, посвященной цветам
четырех времен года и типам жен-
ской красоты. Женщина натягива-
ет струны сямисэна.

▶ **Корюсай. «Возвращаются
журавли». Из серии
«Мэйсё Дзасики Хаккэй»
(«Восемь видов интерьера
со знакомыми птицами»)**

Техника: нисики-э. Формат: тюбан
(26,8×19,5 см). Издатель: неизвестен.
Около 1770 г. Токио, Художественный
музей Хираки Укиё-э

Серия из восьми гравюр, на кото-
рых пары мужчин и женщин нахо-
дятся в одной комнате.

名鳥生鋪八景

白帆



湖龍画



▲ Корюсай. «Ворона и цапля на снегу»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (25,6×19,6 см).

Издатель: неизвестен. Около 1780–1790 гг. Токио,

Художественный музей Хираки Укиё-э

Обычно ворону и цаплю изображали, чтобы показать контраст между черным и белым.



◀ Корюсай. «Арочный мост
святилища Камэйдо»

Техника: нисики-э. Формат: хасираэ-бан
(69,8×111,8 см). Издатель: неизвестен. Около
1780–1790 гг. Токио,
Национальный музей

Святилище Камэйдо в городе Эдо славилось своими цветами глицинии. Виден также знаменитый арочный мост.

▶ Корюсай. «Постучав в дверь»

Техника: нисики-э. Формат: хасираэ-бан
(66,6×11,7 см). Издатель: неизвестен. Около
1780–1790 гг. Чикаго, Художественный
институт

Изображен молодой самурай, который стучится в дверь. Возможно, он вызывает свою возлюбленную.





▲ Сигэма. «Две гейши и служанка из чайного дома». (без подписи)

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,2×26,2 см)
Около 1780–1790 гг. Гонолулу (Гавайи), Художественная академия.

Изображены две гейши и их служанка, которая несет в футляре сямисэн.

► Сигэма. «Две гейши Рёгоку». (без подписи)

Из серии «Восемь сценок с современными красавицами». Техника: нисики-э. Формат: обан (36×25,7 см).
Издатель: неизвестен. Около 1780–1790 гг. Чикаго, Художественный институт

Серия из восьми гравюр, на которых красавицы изображены в восьми разных видах. Утива (веер) и альсесенги в руках женщин — символы лета. Под прозрачными рукавами кимоно видны руки женщины.

扇乃
記ん

涼んげい

あが

もよう



あがをそとへ 涼んげいある中
記の情を物に表し 涼んげいは
かきわくを



▲ Масаёси. «Сцена из V акта спектакля театра Кабуки «Канадэхон Тюсингура»

Техника: нисики-э. Формат: большой обан (32,6×44,5 см). Издатель: Цуруя Киэмон. Около 1780–1790 гг. Токио, Национальный музей

Перспективное изображение. Главная дорога написана по законам линейной перспективы, так что декорация выглядит как настоящий пейзаж.

► Масаёси. «Свисающие ветки плакучей ивы»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (25,7×19,2 см). Издатель: Цугая Дзюдзабуро. Около 1780–1790 гг., конец. Токио, Национальный музей

Красивая девушка сидит на плечах у мужчины. В стихах в метафорической форме говорится о том, что существуют мужчины, которые заплетают волосы женщинам, но есть и такие, кто их растрепывает, и тогда они свободно рассыпаются по плечам женщины.

ながくと柳の糸乃 きうら 金鶴

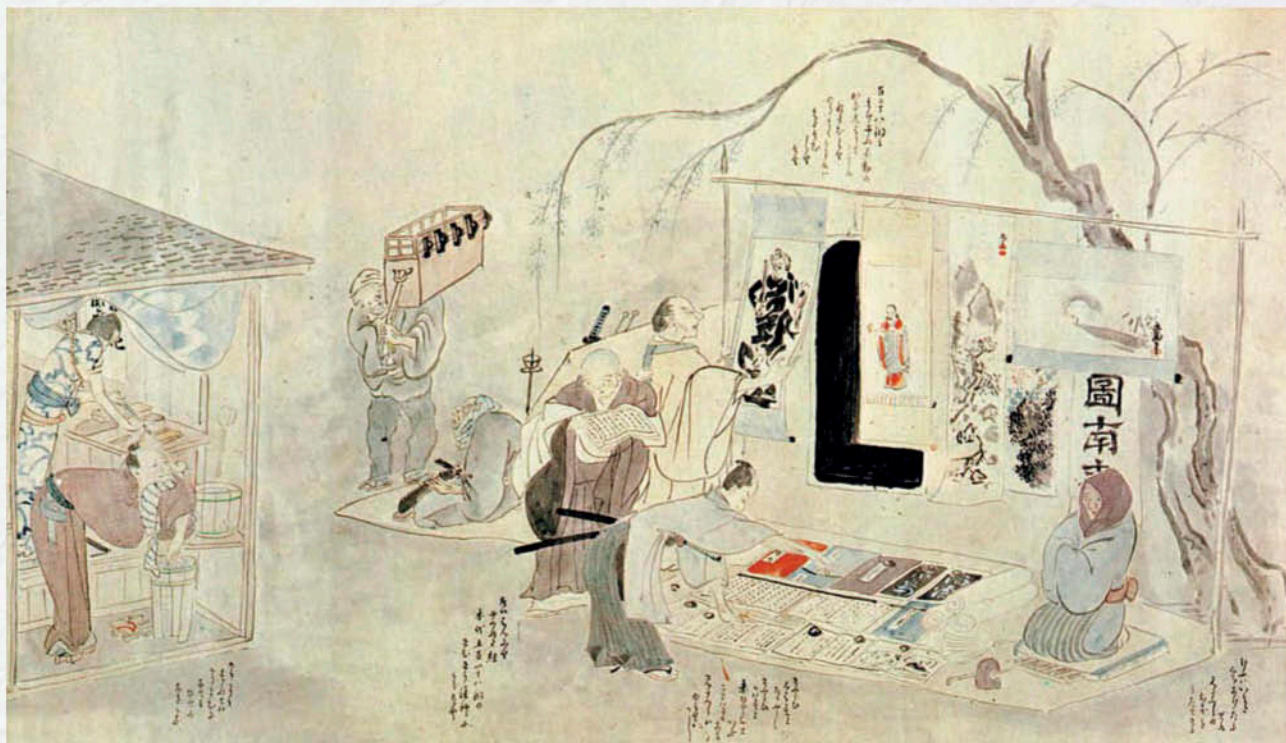
結ぶ人われハ
こゝろ花髪

とく風もあひ



改美画





▲ Кэйсай (Масаёси). «Продавец Рунков и каллиграфий»

Деталь второго свитка «Кинсэй Сёкунин Дзукуси э-котоба» («Коллекция современных ремесленников»).

Роспись по бумаге, один из трех свитков:

34,6×1039,3 см. Токио, Национальный музей

Бродячий торговец, продающий картинки. В этом произведении, состоящем из трех свитков, много интересных картинок, похожих на карикатуры и сценки из жизни, в которых показаны люди из всех социальных слоев, начиная от феодалов и кончая простым народом. Это одна из самых знаменитых работ в японской живописи.

► Киёнага. «В ванной комнате». Из серии «Ирокурабэ Энпу но Сугата» («Сравнение женского очарования»)

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (26,5×19,8 см)

Издатель: неизвестен. Около 1780–1790 гг., конец.

Япония, коллекция Такахаси.

В окне видна купающаяся женщина. Ванна для купания — деревянный чан овальной формы. Перед женщиной на ширме висят кимоно и пояс оби.

色競艶婦姿



清長画



▲ Киёнага. «Находясь в лодке на реке Сумида, любуются полной луной»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (26,6×19,6 см).

Издатель: неизвестен. Около 1780–1790 гг.

Куртизанки и их клиенты летом плывут по реке на лодке с крышей из бамбука.



▲ Киёнага. «Импровизированные танцы проституток»

Из серии «Сейро Нивака Дзукуси» («Конкурс танцев Нивака в увеселительных кварталах»). Техника: нисики-э.

Формат: тюбан (26×19 см). Издатель: Нисимура-я Ёхати.

Около 1780–1790 гг.

Ежегодный праздник в увеселительном квартале Ёсивара. Главные жрицы любви чайных домов соревнуются в танцах.

► Киёнага. «Прощание ночью». Из серии «Минами Дзюни-ко» («Двенадцать месяцев на юге») Диптих.

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,1×25,4 см) Около 1780–1790 гг. Гонолулу (Гавай), Художественная академия

Минами был одним из увеселительных кварталов в Синагава, южном районе Эдо. Куртизанки провожают своих клиентов. На фонарях название публичного дома.





► Киёнага. «Красавицы на набережной». Диптих

Техника: нисики-э. Формат: обан (иллюстрация слева 39×25,6 см, а справа 37,2×25,8 см). Издатель: неизвестен. Около 1780–1790 гг., вторая половина.

Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э (иллюстрация слева) и Нью-Йорк, Художественный музей Метрополитен (иллюстрация справа)

Несколько женщин вечером прогуливаются по берегу реки Сумида, протекающей в Эдо. У одной нет бровей. Это означает, что она замужем.







◀ Кийонага. «Красавицы, возвращающиеся после купания». Из серии «Обычаи Восточной столицы»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,4×24,8 см). Около 1780–1790 гг. Япония, Коллекция Сакаи
Женщина (слева), возвращаясь из городских бань, встретила знакомых.

▶ Кийонага. «Харугома». Из серии «Фурю Мицунэ-кома» («Три коня»)

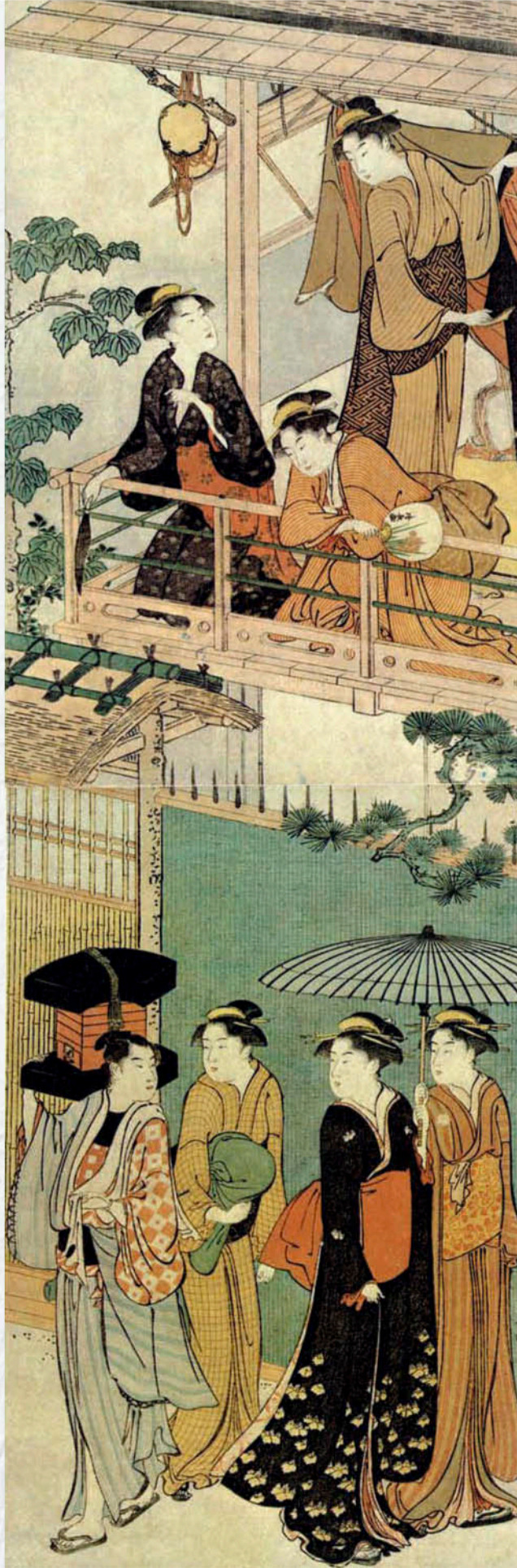
Техника: нисики-э. Формат: обан (38,4×25,7 см). 1780–1790 гг. Брюссель, Королевский музей истории и искусства

Мать и сын смотрят на мальчика, который играет с игрушечной лошадкой.

風流三つの駒

清長画





◀ Киёнага. «Продавец вееров и красавицы»

Вертикальный диптих. Техника: нисики-э. Формат: обан (верхняя часть 37,9×24,9 см, нижняя 37,9×24,9 см). Издатель: неизвестен. Около 1780–1790 гг., вторая половина

Несколько женщин рассматривают продавца вееров и проходящих мимо красоток.

▶ Киёнага. «Актёр Сэгава Кикунодзё III исполняет танец Сяккё»

Техника: нисики-э. Формат: обан (39,7×28,5 см) 1789 г. Гонолулу (Гавайи), Художественная академия

Известный танец из спектакля театра Кабуки, который основывается на драме Но, написанной Дзэами. В сценке изображается лихорадочно танцующий дух льва.

清長画





▲ Киёнага. «Актеры Савамура Содзюро III в роли
Дзихэя и Иваи Хансиро IV, исполняющий роль Кохару»

Техника: нисики-э. Формат: обан (39×26,6 см) 1784 г.

Япония, Коллекция Сакаи

В глубине театральной сцены изображены рассказчики и музыкант. Это иллюстрация к знаменитой пьесе о влюбленных, которые вместе покончили с собой.



▲ Сюнсё. «В Асукаяма любят цветы вишни»

Левая часть триптиха. Техника: нисики-э. Формат: обан
(39,2×26,3 см). Издатель: Титибуя. Около 1780–1790 гг., конец

Это место в Эдо знаменито великолепным цветением
в тени.



▲ Сюнсё. «Жрица любви Ханаоги из дома Огия»

Техника: нисики-э. Формат: обан (39,4×26 см). Издатель: Цуруя Ки-эмон.
Около 1780–1790 гг., конец. Лондон, Музей Виктории и Альберта

Весьма замысловатая причёска с тремя гребешками и шестью декоративными шпильками. Начесанные с боков волосы украшены шпильками биндзаси.



◀ Сюнсё. «Ресторан на берегу»

Техника: нисики-э. Формат: хасираэ-бан (75,5×14,5 см).
Издатель: Ямадая Сансиро.
Около 1790–1800 гг., начало

Мужчина натягивает ремень цуцуми (ручного барабана), за ним стоит куртизанка.

▶ Сюнсё. «Занавеска»

Техника: нисики-э. Формат: хасираэ-бан (63,5×11,9 см).
Издатель: неизвестен.
Около 1780–1790 гг., конец.

Женщина поднимает занавеску в ванной комнате.





**« Сюнман. «Курят
под вишней»**

*Техника: нисики-э. Формат:
айбан (32,4×22,3 см). Издатель:
неизвестен. Около 1790–1800 гг.,
конец. Токио, Национальный музей*

Сценка любования цветами.
Одна из женщин раскуривает
трубку.

**» Сюнман. «Коя
но Тамагава». Из серии
«Му-Тамагава» («Шесть
драгоценных рек»)**

*Техника: нисики-э (бэнигирай).
Формат: обан (38,7×26 см).
Издатель: Фусимия Дзэнроку.
Около 1780–1790 гг.*

Серия из шести гравюр, наве-
янных древними стихотворени-
ями. Во время паломничества
к храму Конгобудзи на горе Коя
женщина поправляет ремень
своих соломенных сандалий.
Образец техники бэнигирай.





正銘
哥之麻呂筆
印
山

Портреты красавиц

Утамаро: мастер бидзин-га

Во всем мире одной из наиболее популярных тем в искусстве является женская красота. С этой точки зрения творчество Утамаро представляет необыкновенный интерес. Действительно, всю свою жизнь он посвятил поискам канонов красоты. Особое внимание в своих работах он уделял осанке женщины, ее характеру, нежности кожи, а также изяществу, стараясь извлечь все преимущества, которые предоставляла ксилография, чтобы запечатлеть женскую сущность. В жанре окуби-э он не раз передавал очарование женской фигуры, изображая на первом плане погрудный портрет или же ограничиваясь только одним лицом. Он прилагал усилия, чтобы изобразить жизнь женщины и ее психологию, тщательно прорисовывая прическу целиком или только ее часть, то, как она накрашена, выражение лица, привычки, любимые ткани, кончики пальцев. Таким образом, Утамаро завоевал всемирную славу как художник укиё-э, особенно в жанре бидзин-га.

« Утамаро. «Проститутка»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,7×26,4 см).
Издатель: Мацумара Яхэй. Около 1790–1800 гг., конец.
Токио, Национальный музей

Изображена проститутка низкого класса, из тех, что стоят на улице. Подпись художника (подлинная кисть Утамаро) говорит о том, что он гордился этой работой.

Китагава Утамаро (1753–1806). Обычно считают, что творческая деятельность Утамаро совпадает с золотым веком в истории укиё-э в Японии. Но если посмотреть более внимательно и беспристрастно, то можно заметить, что в этот период мир укиё-э и деятельность его художников находились под жестким контролем самураев, военного класса, для которого в то время уже наступало время упадка. Хотя из всех художников укиё-э больше всех пострадал именно Утамаро, он все же смог противостоять гонениям, и ему удалось не только выжить, но и создать много превосходных работ. Несмотря на жесткий контроль и цензуру, Утамаро создавал много эротических гравюр, которые стали бесспорными шедеврами того времени и в которых он своеобразно выразил свою художественную силу и талант. Как и многие другие художники, он начинал творческий путь с театральных афиш и программ, делая иллюстрации для стихотворных сборников и других книг. Он даже создавал гравюры с портретами актеров. Но его талант художника во всей этой продукции не мог полностью проявиться. Издателю Цутая Дзюдзабуро (1750–1797) принадлежит заслуга открытия Утамаро, и он помог ему развить талант, которые в то время еще полностью не раскрылся.

Мы очень мало знаем, что, впрочем, можно сказать и о других художниках укиё-э, о детстве Утамаро. Точно неизвестно даже,

где он родился. О первых годах его учебы известно только то, что его обучал художник по имени Торияма Сэкиэн (1714–1788), который был художником не укиё-э, а традиционным живописцем и одновременно крупным писателем того времени. В самом начале своего творческого пути Утамаро использовал псевдоним Тоёаки и только начиная с 1781 г. стал подписывать работы своим именем. А чуть позже поселился в особняке Цутая Дзюдзабуро.

С 1780 по 1790 гг. Утамаро вместе с издателем занимался изданием сборников кёка, юмористических стихов, состоящих из 31 слога. Хотя в этих книжках было много стихов известных поэтов кёка, но все же они привлекали внимание прежде всего своими великолепными иллюстрациями. На каждой странице был большой рисунок Утамаро. Самый интересный пример в этом жанре «Муси Эраби» («Книга насекомых»), изданная в 1788 г., это рассказ о насекомых, лягушках, змеях, а также о цветах. В «Момо Тидори Авасэ» («Книга птиц»), напечатанной в 1789 г., большинство иллюстраций и посвящено птицам. В этих работах, сюжеты которых были хорошо знакомы художнику, проявилось его умение внимательно наблюдать за природой.

Искусство Утамаро изображать эротические сценки с наибольшей силой грозило в альбоме «Ута Макура» («Поэма изголовья») 1788 г., который вместе с уже упоминавшейся книгой «Муси Эраби» и другими принес художнику известность. С этого момента он уже мог спокойно создавать свой мир бидзин-га, и можно сказать, что ему всегда сопутствовал успех.

В начале 1790 г. Утамаро начал печатать свою серию окуби-э. Он не был первым художником, который крупным планом изображал погрудные портреты. Но, однако, нет никаких сомнений, что именно в его творчестве бидзин-га достигли своего расцвета. Он не только сосредоточился на передаче первых планов, но ему удалось по-новому передать очарование женской красоты. Большинство его шедевров относятся к серии окуби-э. Основными его моделями были популярные в те времена куртизанки и знаменитые красавицы старого г. Эдо (теперь Токио). Иногда он их изображал жаждущими любви или жертвами страсти, а порой запечатлевал их, когда они с волнением читали письма. Одежда и веера, а также другие, небольшие детали всегда соответствовали определенному времени года. Все работы на эти темы, которые идеализированно рисовал художник, пользовались большой популярностью у жителей г. Эдо. Утамаро также создал несколько триптихов с прекрасными женщинами, изображенными в полный рост. Занимаясь продолжительное время поисками образцов красоты в повседневной жизни, художник обращался не только к проституткам, но и рисовал жен и дочерей купцов и даже детей. Он первым запечатлел пьяных проституток, принадлежавшим к низшей прослойке Утамаро, когда занимался поисками идеализированной женственности, для передачи которой ему служила красота, ничем себя не ограничивал. Более того, он в то же самое время воспроизводил реальную жизнь и все ее тяжелые и неприятные стороны.

Говоря о художественном стиле и технических приемах Утамаро, нужно подчеркнуть их простоту, сдержанность и силу. Именно этим и отличаются все его работы. Фон в них зачастую отсутствует или для него использованы самые простые краски, как это можно увидеть в окуби-э и других видах гравюр.

Утамаро изображал в своих произведениях только то, что ему приходилось рисовать. И этим он резко отличался от своих предшественников, например, от Киёнага, которого привлекали атмосферные эффекты. Он располагал свои изображения на пейзажном фоне. Утамаро изобрел новые технические и художественные приемы: он создавал монохромный фон, чтобы предать светлый колорит фигурам; иногда изменял цвет очертания фигур и лиц или совсем их убирал, обрисовывая фигуры цветовыми пятнами и рисунками на кимоно. Подобные новаторские технические приемы привели к тому, что он презирал подражателей, и на его гравюрах появлялись подписи, говорящие о том, что он уверен в себе и своем таланте. В то время экономическое положение военного класса, который в течение всего феодального периода оставался у власти, стало приходить в упадок. А купеческий класс, напротив, только укреплял свое положение. Сложившаяся в то время политическая ситуация неизбежно влияла и на мир искусства. Отказавшись от поиска эффективных, конкретных мер, господствующий военный класс решил улучшить нравственный климат в общественной жизни, вводя новые законы и ограничения. Пытаясь влить новые силы в феодальную систему,

правлящий класс стал проводить линию экономической уверенности, заставляя народ вести простой и скромный образ жизни. Кроме того, цензура произведений искусства ужесточилась, вводились все более и более суровые ограничения на изображаемые сюжеты, и даже подверглись запрету многоцветные гравюры. В 1804 г. многих издателей и художников, которые были внесены в черные списки, арестовали, и они подверглись наказаниям. Среди них были издатели: Цугая Дзюдзабуро и Утамаро. После этого в расстройство пришло не только здоровье Утамаро, но снизился и его творческий потенциал. Он умер в возрасте пятидесяти четырех лет. Утамаро был одним из мастеров укиё-э, которому удалось полностью раскрыть свой талант.

Утамаро II (работал приблизительно с 1800 по 1820). Сначала он был учеником Коикава Харумати (1744–1789), писателя и рисовальщика, который его называл Коикава Юкимати. Он начинал как писатель и только позже стал учеником Утамаро. А после его смерти взял себе имя Утамаро II. Его художественный язык напоминает стиль мастера в последние годы его творчества. Здесь нужно заметить, что все работы, созданные после 1806 г. и подписанные Утамаро, на самом деле принадлежат Утамаро II.

Среди учеников Утамаро кроме Утамаро II достойны упоминания Фудзима-ро и Цукимаро (Кикумаро). Под псевдонимом Цукимаро работали Юкимаро и Тикумаро. Однако оба художника были лишены творческой жилки и изобретательности, и их работы намного ниже произведений Утамаро.



▲ Утамаро. «Окита из чайного дома в Нанивая»

Техника: нисики-э. Формат: хособан (33,2×15,2 см).

Издатель: неизвестен. Около 1790–1800 гг., начало.

Знаменитая в Эдо красавица с курительным прибором в правой руке и чайной чашкой в левой. Одна и та же фигура со спины и анфас.



▲ Утамаро. «Курящая женщина»

Из серии «Фудзо Нинсо Дзюптон» («Десять типов женских лиц»). Техника: нисики-э. Формат: обан (37,3×25,2 см). Издатель: Цугая Дзюдзабуру. Около 1790–1800 гг., начало.

Женщина в юката (купальный хлопчатобумажный халат) курит, возможно, после того, как приняла ванну.



▲ Утамаро. «Женщина, читающая письмо»

Из серии («Десять типов женских лиц»). Техника: нисики-э. Формат: обан (36,1×24,9 см).
Около 1790–1800 гг., начало. Токио, Национальный музей

Не очень молодая женщина читает любовную записку. Сбритые брови и окрашенные в черный цвет зубы указывают на то, что она замужем.



▲ Утамаро. «Девушка, которая дует в поппин»

Из серии («Десять типов женских лиц»). Техника: нисики-э. Формат: обан (38,7×25,7 см). Около 1790–1800 гг. (Гавай), Художественная академия

Молодая женщина изображена в тот момент, когда она дует в поппин, стеклянную игрушечную трубку-трещетку, которая сначала появилась в городе Нагасаки, а затем распространилась по всей Японии.



▲ Утамаро. «Кокетливая женщина». Из серии «Десять типов женских лиц»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,9×24,4 см). Около 1790–1800 гг., начало. Токио, Национальный музей

Женщина после купания. В руках у нее полотенце, и мокрые волосы заколоты гребнем.



▲ Утамаро. «Такасимая Охиса»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,4×25,6 см). Издатель: Цугая Дзюдзабуро.
Около 1790–1800 гг., начало

Популярная в Эдо красавица с веером в руках.



奇麗な
華

五
五

◀ Утамаро. «Красавица,
подкашивающая губы»

Техника: нисики-э. Формат:
обан (38,2×25,4 см). Около 1790–
1800 гг. Токио, Художественный
музей Хираки Укиё-э

▶ Утамаро. «Красавица
за туалетом».
Из серии «Семь красавиц,
пользующихся косметикой»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(38,3×26,4 см). Издатель: Цугая
Дзюдзабуро. Около 1790–1800 гг.,
начало

Молодая женщина смотрит
в зеркало, чтобы проверить,
как уложены волосы. Краси-
вая шея — один из признаков
женской красоты.





◀ **Утамаро. «Мать и сын»**

Техника: нисики-э. Формат: обан (38×25,5 см). Издатель: Мория Дзихэй. Около 1790–1800 гг., конец. Токио, Национальный музей

Мать кормит грудью сына. Вся голова ребенка обрита, только на затылке есть прядь волос, как это видно по отражению в зеркале.

▶ **Утамаро. «Причесывающиеся красавицы». Из серии «Мусумэ Хидокэй» («Чем занимаются девушки днем»)**

Техника: нисики-э. Формат: обан (38×25,1 см). 1790–1800 гг. Токио, Национальный музей

Из серии, в которой изображены различные выражения на лицах девушек. Здесь одна девушка красится, а другая причесывается.

娘日時計 巳刻



奇麻呂筆





哥麻呂峰





▲ Утамаро. «Женщины, шьющие одежду»

Центральная часть триптиха (38,1×25,5 см)



▲ Утамаро. «Женщины, шьющие одежду»

Правая часть триптиха (32,2×25,3 см)

◀ Утамаро. «Женщины, шьющие одежду»

Левая часть триптиха. Техника: нисики-э. Формат: обан (38,6×25,4 см). Издатель: Уэмура Ёхэй. Около 1790–1800 гг., конец. Токио, Национальный музей

Жены и дочери купцов, шьющие одежду.



◀ Утамаро. «Каштаны».
Из серии «Ямауба и Кинтаро»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(52,1×23,7 см). Около 1790–1800 гг. Токио,
Художественный музей Хираки Укиё-э

Легендарная Ямауба, горная женщи-
на-ведьма, изображена воспитываю-
щей Кинтаро, который позже станет
легендарным героем.

▶ Утамаро. «Чашка сакэ». Из серии
«Ямауба и Кинтаро»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(38,3×25,5 см). Издатель: Цугая
Дзюдзабуро. Около 1790–1800 гг., конец.
Токио, Национальный музей

Изображены Ямауба и пьющий сакэ
Кинтаро.





▲ Утамаро. «В спальне в дождливую ночь»

Из серии «Восемь жанровых сценок из зыбкого мира». Техника: нисики-э. Формат: обан (38,2×25 см). Издатель: Исэя Сандзиро. Около 1790–1800 гг., конец

Женщина в своей спальне завязывает развязавшийся пояс оби.



▲ Утамаро. «Легкомысленная женщина». Из серии «Нравственные представления родителей»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,4×25,6 см). Около 1800–1810 гг. Япония, Коллекция Такахаси

Из серии иллюстраций, посвященных нравственности женщин. Легкомысленная женщина в одной руке держит рюмку с сакэ, а в другой краба.



▲ Утамаро. «Ливень»

Триптих. Техника: нисики-э. Формат: обан
(иллюстрация слева 37,2×24,7 см,
а справа 37,3×24,3 см). Издатель: Цуруя Киэмон.
Около 1800–1810 гг., начало

Под большим деревом от проливного дождя спрятались мужчины и женщины. На иллюстрации слева бродячий продавец зелени. Справа двое любовников торопятся на какой-то праздник.



► Утамаро. «Ливень»

Левая часть триптиха







◀ Утамаро. II «Красящиеся красавицы». Из серии «Красавицы, подобные шести драгоценным рекам»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38×26,8 см). Около 1800–1810 гг., конец. Япония, Коллекция Такахаши

Одна из шести серий, посвященных красавицам. Изображены женщины, чернящие зубы.

▶ Цукимаро. «Красный». Из серии «Пять стихотворений Тэйка о красках»

Техника: нисики-э. Формат: айбан (32,9×22,6 см). Издатель: неизвестен. 1806 г. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э.

Одна из серий на темы пяти знаменитых стихотворений Тэйка, знаменитого поэта-классика. Иероглифы на фонаре около ног женщины — фамилия Цукимаро — Китагава.

定家卿五色和歌

赤

時雨つるまも月影
そとをうけし紅葉は
ひろきまのこころ

月塵



五





Соперники Утамаро

Золотой век бидзин-га: Эйси и Тёки

Укиё-э представляла ту форму искусства, которую поддерживали и которой пользовались купцы Эдо, так как им очень нравились куртизанки, актеры театра Кабуки, борцы сумо. Поэтому они с удовольствием рассматривали их изображения. Тёнин, представители купеческого класса, могли свободно оценивать женскую красоту, а самураи, в те времена господствующий класс, были вынуждены придерживаться весьма строгих предписаний. Дело в том, что этические принципы самураев основывались на конфуцианстве. А учение Конфуция призывало не доверять женской красоте, утверждая, что те мужчины, которых привлекает очарование женщины, должны этого стыдиться. Поэтому невозможно даже подумать о том, что мужчина этого класса мог бы получить удовольствие, разглядывая гравюры укиё-з с изображением куртизанок или актеров, а тем более никто бы из них не осмелился заказать их. Поэтому эстетические и этические

принципы того времени были поделены между двумя идеологиями.

Кроме того, период Эдо отличался тем, что постоянно росло богатство купцов, а это привело к тому, что стала усиливаться и их власть. И как только купцы становились более влиятельными, они сразу же завязывали отношения и смешивались с самураями самого низкого ранга. Именно в то время и появилась нисики-э (цветная ксилография). В тот же период некоторые самураи стали более свободными в выборе книг для чтения, а также начали обращать внимание на живопись и гравюры укиё-э, в частности на бидзин-га (изображения красивых женщин) и на якуся-э (портреты актеров). Как раз в эти годы один бывший самурай из древнего рода, к тому же достаточно богатый, начал создавать ксилографии с портретами проституток. Его звали Тёбунсай Эйси.

Тёбунсай Эйси (1756–1829). Дед Эйси, влиятельный политик, был кандзё-бутё (министром финансов) в правительстве сёгуната. В его ведение входило управление земель, которые находились под непосредственным контролем сёгуна. Эйси передал семейную должность своему наследнику и ушел в отставку со своего поста в правительстве, сославшись на болезнь, из-за которой у него не было сил продолжать эту работу. Возможно, для отставки была и еще одна причина. Это смерть

Эйри. «Санто Кёдэн»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,2×25,1 см). Около 1790–1800 гг., вторая половина. Токио, Национальный музей.

Портрет Санто Кёдэна, популярного писателя и художника укиё-э, известного под именем Масанобу (1761–1816 гг.). На первом плане — шка-тулка, несколько складных вееров.



◀ **Эйсуй. «Куртизанка Ханазуру из Тёдзия»**

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,3×25,2 см).
Около 1790–1800 гг. Чикаго, Художественный институт

Куртизанка из квартала Ёсивара ухаживает за цветами.

сёгуна, которому служил Эйси. В любом случае, какая бы причина ни привела к подобному решению, он отказался от звания самурая, чтобы посвятить свою жизнь искусству. Эйси изучал традиционную живопись в школе Кано, а затем начал создавать гравюры укиё-э еще до того, как отказался от своего традицион-

ного, передававшегося по наследству положения в обществе.

В самом начале творческой деятельности Эйси напечатал серию цветных гравюр нисики-э на сюжеты, взятые из классической литературы, например «Рассказы о Гэндзи». Это были еще не очень красочные ксилографии, в них не применялся цвет бэни. Вероятнее всего, они отвечали жесткому политическому курсу того времени. Ведь правительство запретило любой вид роскоши, то есть оно себя противопоставило Танума Окицугу, который был самым влиятельным членом Государственного совета сёгуната, а, кроме того, славился своим пристрастием к шикарной жизни и к взяткам. В первые годы своей художественной деятельности Эйси создавал гравюры укиё-э с изображением юдзё (проституток). И хотя в них чувствуется влияние Киёнага, но уже видна легкая и своеобразная рука мастера. Затем художник стал создавать композиции только сидящих женщин. Казалось, что он более уверенно чувствует себя, воспроизводя повседневную жизнь и занятия женщин, когда они пишут письма или читают книги. Фон всегда достаточно светлых тонов. О социальном положении этих женщин говорят их позы и некоторые предметы обстановки.

Следующий период в творчестве Эйси отличался тем, что он изображал многофигурные, иногда однофигурные композиции, но уже стоящих женщин. При этом в гравюрах не было никаких намеков на обстановку. Фон красочный, но без всяких цветовых переходов делал бо-

лее четкой хрупкую фигуру стоящей женщины. С этого момента Эйси начал рисовать все более высоких в пропорциях женщин. В конце концов, их рост настолько увеличился, что головы составляли только двенадцатую его часть (они были даже выше, чем женщины у Киёнага). Интересно отметить, что подобные пропорции были обычны для древнегреческих скульптур и что эстетическое чувство Эйси близко к эстетическим принципам древних греков. Хотя очевидно, что он был совершенно независим от них. Эти эстетические принципы оказали влияние на самого Утамаро в последние годы его творчества. А влияние Утамаро на Эйси можно заметить в некоторых окуби-э последнего.

В последние годы жизни Тёбунсай Эйси почти перестал создавать ксилографии и занялся живописью, рисуя только куртизанок. Его работы обычно отличаются легкостью и аристократичностью линий и мазков кисти. Они и среди великих работ золотого века укиё-э выделяются своей неповторимостью. Эйси известен также и тем, что у него было много учеников. Мы назовем только несколько имен художников, которые работали с 1790 по 1800 гг.

Это Эйсё, Эйри, Эйсуй и Эйсин. Все эти художники создавали великолепные серии окуби-э, что подтверждает то, что Эйси умел хорошо выбирать учеников.

А Эйри писал портреты знаменитого актера и писателя Санто Кёдэн (Китао Масанобу), а также других людей в реалистической манере. Однако о жизни этих художников мы почти ничего не знаем.

Эёсёсай Тёки (работал приблизительно с 1780 г. и в первые годы XIX в.). Тёки был современником Эйси и весьма своеобразным художником. Он учился у Торияма Сэкиен, учителя Утамаро. У него великолепные цветовые сочетания, композиции, он прекрасно передавал настроение. Хотя у некоторых его бидзин-га фон однотонный, как у Эйси, но все же он чаще отдавал предпочтение более реалистическому фону, как, например, изображая падающий снег в гравюре «Девушка с зонтиком и служанка».

О его жизни и его творческом пути до сих пор идут споры. Одни искусствоведы считают, что в один из периодов своей работы он подписывался «Сико», а в другой «Тёки», а другие уверены, что имена «Сико» и «Тёки» принадлежат двум разным художникам.

Тамагава Сютё (работал приблизительно с 1780 по 1800). О его жизни нам известно еще меньше, чем о жизни Тёки. Одни специалисты причисляют его к школе Утамаро, другие уверены, что он был учеником Бунтё. Но все же в его немногочисленных работах можно скорее заметить влияние поздних гравюр Утамаро, чем стиля произведений Бунтё.



福人圖



◀ Эйси. «Дайкоку». Из серии «Избранные сокровища богов счастья»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,4×25,7 см).

Около 1790–1800 гг., конец.

Чикаго, Художественный институт

Гравюра из серии, на которой красавицы сравниваются с семьей богами счастья. Женщина в позе, характерной для куртизанки.

▶ Эйси. «Поджидающая лодку красавица»

Роспись по шелку. 84,7×28,4 см. Около 1790–1800 гг.

Япония, коллекция Такахаси

Куртизанка стоит на мостике, поджидая лодку. Вдали виднеется ива.





◀ Эйси. «Жрица любви
Ханамураки из Тамая»
Из серии «Избранные
красавицы из увеселительных
кварталов»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(37,8×21,6 см). Около 1790 —
1800 гг., вторая половина. Чикаго.
Художественный институ

Это одна из серий, в которой нари-
сованы знаменитые куртизанки то-
го времени. Красавица на прогулке.

▶ Эйси. «Жрица любви Такигава
из Огия». Из серии «Избранные
красавицы из увеселительных
кварталов»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(36,3×24,9 см). Около 1790–1800 гг.,
вторая половина. Токио,
Национальный музей

Гравюра является частью серии,
посвященной знаменитым жрицам
любви. Красавица в чайном доме.





▲ Эйси. «Осенняя луна в Акаси»
Из серии «Восемь знаменитых
видов и красивые женщины»

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,7×24,8 см).
Издатель: Нисимура Ёхати. Около 1790–1800 гг.

Одна из серий, в которых красивые женщины изображены в сценках, взятых из «Гэндзимоногатари». На картинке наверху нарисован берег в Акаси. У женщины на первом плане в руках веер сэнсу.

► Эйси. «Жрица любви Хинацуру
из Тёдзия». Из серии «Шесть прекрасных
цветов увеселительных кварталов»

Техника: нисики-э. Формат: обан (35,2×24,5 см). Нью-Йорк, Художественный музей Метрополитен

Одна из серий, в которых изображены шесть куртизанок из увеселительного квартала Ёсивара. У женщины в руке веер. Справа несколько книг и пюпитр.



青樓美人六花仙

丁子屋雛鶴

宗之圖





▲ Эйсё. «Жрица любви Синохара из Цуруя». Из серии «Состязание красавиц из увеселительных кварталов»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,5×26,1 см). Издатель: Ямагути-я Сюсукэ. Около 1790–1800 гг.

Гравюра — часть серии, посвященной проституткам из увеселительного квартала Ёсивара. Изображенная здесь жрица любви читает любовную записку.



▲ Эйсё. «Жрица любви Такигава из Огия». Из серии «Состязание красавиц из увеселительных кварталов»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,1×25,5 см). Около 1790 — 1800 гг., вторая половина. Токио, Национальный музей

Гравюра входит в ту же серию, что и иллюстрация на предыдущей странице. Куртизанка с чашечкой сакэ в руке чувствует себя опьяневшей. Рисунок на ее кимоно — асаноха (листья конопли).



◀ Эйсё. «Жрица любви
Кисэгава из Мацубая». Из серии «Избранные
красавицы из увеселительных
кварталов»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(38,9×25,7 см). Около 1790–1800 гг.,
вторая половина. Чикаго,
Художественный институт

Красавица, проститутка Кисэгава, в левой руке держит веер ро (из прозрачного шелкового газа),
сквозь который видно лицо второй женщины.

▶ Эйри. «Томимото
Будзэндаю»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(37×25 см). Около 1790–1800 гг.,
вторая половина. Германия,
Коллекция Теодора Шайве

Портрет певца Томимото-буси, преподавателя школы Дзёрури. На первом плане пюпитр. Певец отбивает ритм закрытым веером, который он держит в руке.

中世の書物
石版

字里五





一楽亭
宗水画

◀ Эйсуй. «Куртизанка Такигава из Огия». Из серии «Бидзин госэкку» («Красавицы пяти праздников»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,4×25,3 см). Около 1790–1800 гг. Канагава, Музей префектуры Канагава

Серия, посвященная куртизанкам из квартала Ёсивара. Одна из красавиц приподняла над головой сетку от moskitov. На веревке изображена сцена из романа «Гэндзимоногатари».

▶ Тёки. «Служанка Кан из заведения Идзуцуя и куртизанка Фусэя из заведения Афукия»

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,7×23,7 см). Около 1790–1800 гг. Токио, Национальный музей

Женщины из увеселительных кварталов Осаки. Очень редко куртизанки из Осаки изображались в гравюре укиё-э.





◀ Тёки. «Девушка с зонтиком и слуга»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,2×24,5 см). Издатель: Цугая Дзюдзабуро. Около 1790–1800 гг., вторая половина. Токио, Национальный музей

Падает снег. Чтобы изобразить снегопад, на сюду нанесли белую известь. У слуги на голове шляпа из соломы.

▶ Тёки. «Ловля светлячков»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,3×25,7 см). Издатель: Цугая Дзюдзабуро. Около 1790–1800 гг.

Молодая женщина и мальчик около пруда ловят светлячков. У женщины в руках фонарь и веер.





◀ Сико. (Тёки?) «Март»
Из серии и обычаи «Пяти праздников в восточной столице»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38×24,6 см). Около 1800–1810 гг.
Канагава, Музей префектуры Канагава

Одна из серий о пяти праздниках. Слева видна коробка с куклами. Третий день третьего месяца по лунному календарю — праздник девочек, когда девочки украшают кукольную горку. Женщина слева держит в руке цветы.

▶ Сютё. «Кормящая женщина». Из серии «Фурю кэсё кагами («Косметическое зеркало изысканных нравов»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,9×24,8 см). Около 1800–1810 гг., начало. Токио, национальный музей

Женщина кормит сына грудью. На первом плане прибор для бритья: бритва, камень для ее заточки, миска с водой. На ширме справа нарисованы ласточки и ива.

風流化粧鏡

玉川 舟橋





東洲齊寫樂画



Таинственный гений

Сяраку: самый загадочный художник стиля укиё-э периода Эдо

Посюсай Сяраку неожиданно, как яркая комета, появился среди художников, пробыв в их рядах только десять месяцев, делая рисунки для гравюр, и также неожиданно исчез из мира художников. Сяраку один из мастеров укиё-э, который необычными работами и своей таинственной жизнью до сих пор вызывает всеобщее удивление.

Тосюсай Сяраку (работал с 1794 по 1795). Сяраку как художник выступил в мае 1794 г., показав двадцать восемь листов окуби-э с актерами театра Кабуки. Их напечатал издатель Цутая Дзюдзабуро, тот самый, который в мир искусства ввел Утамаро. Цутая, который ранее, опубликовав окуби-э с красавицами Утамаро, вызвал всеобщее удивление, заказал Сяраку, в то время еще неизвестному художнику, окуби-э с актерами и напечатал роскошные гравюры кирадзури, то есть гравюры с применением слюды. Экспрессионистические изображения лиц актеров на сцене, которые получились у Сяраку подчеркну-

то выразительными, не оставили зрителей равнодушными. Но его гравюры или благосклонно принимали, или решительно отвергали. В любом случае надежды Цутая Дзюдзабуро полностью оправдались. За четыре месяца до этого Идзумия Итибэй, его соперник в издательском деле, начал печатать серию портретов актеров, которую создал выдающийся художник укиё-э Утагава Тоёкуни (о нем речь пойдет в следующей главе). Эта серия оказалась популярной, но не произвела такой сенсации, как появление гравюр Сяраку с портретами актеров. Два издателя и два художника положили начало бескомпромиссному соревнованию. Сейчас нужно сказать несколько слов об общественном и политическом положении, при котором были напечатаны портреты актеров. Государство наказало Цутая Дзюдзабуро, запретив ему заниматься своей деятельностью и конфисковав половину его имущества. Чтобы выбраться из тяжелого положения, в котором он оказался, издатель решил печатать портреты актеров и поэтому сделал ставку на никому не известного художника. Сяраку. Кроме того, нужно отметить, что три самых крупных театральных труппы, имевших разрешение работать в Эдо, находились на грани закрытия из-за своих долгов и ожесточившихся правил и предписаний. Вместо них собирались давать

◀ **Сяраку. «Актер Сэгава Томисабуро II в роли Ядорики, жены Огиси Курандо»**

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,7×23,7 см).
1794 г. Брюссель, Музей истории и искусств.

Актер исполняет роль жены самурая. Рисунок на кимоно — хризантемы.

представления более мелкие театры. Можно сказать, что это было время разброда и неразберихи. В подобной ситуации появление гравюр с портретами актеров на первом плане, при этом с нахальным выражением лица, как их изобразил Сяраку, могло быть воспринято населением как вызов. И до публикации гравюр Сяраку обычно появлялись окуби-э, но выражение лиц актеров на них было более спокойным, как это можно увидеть в работах Сюнко. Выход в свет шикарных гравюр с произведениями неизвестного художника, а на них выражение лиц людей, знающих себе цену, привел людей в изумление.

Эти портреты были необычными еще и потому, что на них были запечатлены не только звезды, но и актеры второго плана. Это были весьма экстравагантные портреты в технике кирадзури, в которых количество использованных цветов, возможно, отвечая требованиям времени, было сведено к минимуму. Например, *«Актер Итикава Комадзо II в роли Сига Дайсити»* — это гравюра, в которой было использовано очень немного красок, но все равно в ней чувствуется желание Сяраку сделать понятней исполняемую актером роль и передать атмосферу сцены. Во втором периоде своей творческой деятельности Сяраку перестал заниматься окуби-э и стал рисовать портреты одного или двух человек в полный рост, а в третий и последний период создавал гравюры формата хособан или айбан. Ему принадлежат и несколько гравюр, на которых изображены борцы сумо. Однако его талант очень быстро угасал, и Сяраку больше не удалось выразить ту остроту

и остроумие, которыми так выгодно отличались работы, которые он создал в самом начале. Может быть, подобный быстрый закат художника объясняется ухудшением состояния издательского дела (снизились продажи, у издателей появились финансовые проблемы и так далее) или же плохим здоровьем художника. Но, вероятнее всего, и эта загадка останется неразрешенной. В любом случае, только за девять месяцев Тосюсай Сяраку удалось создать более ста сорока работ, после чего он внезапно исчез.

Даже при оценке его творчества долгое время шли споры. Все были единодушны только в том, что признавали его необычность. В более близкие к нам времена такие европейские исследователи, как Юлиус Курт, оценили их по-новому. По поводу того, кем же был на самом деле Сяраку, тоже существует множество предположений. Наиболее правдоподобным считается утверждение, что Сяраку был не профессиональным рисовальщиком, а актером театра. Есть и такое предположение: Сяраку один из псевдонимов какого-то знаменитого художника, возможно, Хокусая. Подобные предположения, вероятно, основываются на том, что Сяраку, в отличие от большинства художников укиё-э, сразу же выступил как мастер, и у него, в отличие от остальных художников, не было ученических работ. С другой стороны, в его произведениях не отмечается влияния других мастеров. О большинстве этих художников, которые обычно родом из городов, мы почти ничего не знаем (ни о их жизни, ни о их творческой карьере), нам известны только их произведения.

Причина, из-за которой Сяраку, один из многих, вызвал такой большой интерес, кроется в оригинальности его работ и в том, что он творил такое непродолжительное время. После того как Сяраку исчез, издатель Цутая Дзюдзабуро ввел в мир укиё-э много других талантливых художников. Но Цутая Дзюдзабуро умер через два года после исчезновения Сяраку, ничего о нем не рассказав.

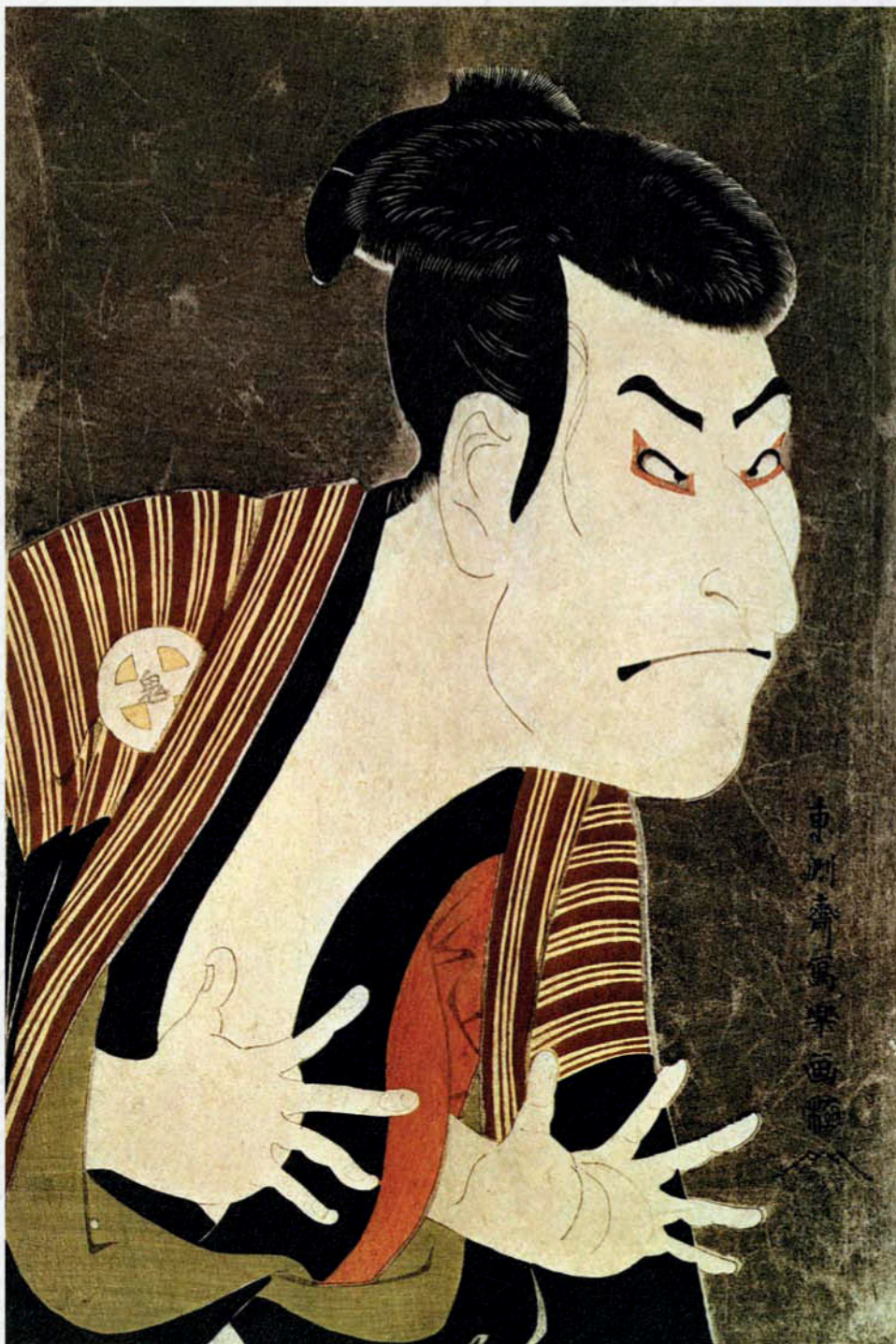
Еще один художник, личность которого долгое время оставалась неизвестной, ненадолго привлек к себе внимание потому, что его работы были похожи на произведения Сяраку. Его звали Кабукидо Энкё (1749–1803 гг.), но в настоящее время установлено его имя — Накамура Дзюсукэ II, драматический актер. Хотя он и подражал Сяраку, но в его работах нет силы и выразительности самого Сяраку.

► Сяраку. «Актер Саногавы Итимацу III в роли Онаэ, жрицы любви квартала Гион-мати»

Техника: нисики-э. Формат: обан (35,9×24,8 см). Издатель: Цутая Дзюдзабуро. 1794 г. Токио, Национальный музей

Актер играет роль проститутки. Ткань под декоративным гребнем использовалась для того, чтобы прикрыть обритую часть головы актера, выступавшего в женских ролях.





▲ Сяраку. «Актёр Отани Онидзи II в роли слуги Эдобая»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,1×25,1 см). Издатель: Цугая
Дзюдзабуро. 1794 г. Нью-Йорк, Художественный музей Метрополитен



▲ Сяраку. «Актёр Итикава Омудзо I в роли слуги Иппэя»

Техника: нисики-э. Формат: обан (35×24 см). Издатель: Цугая
Дзюдзабуро. 1794 г.

Актёр вытаскивает меч, чтобы отрубить ноги своему противнику.



▲ Сяраку. «Актёр Сэгава Кикунодзё III в роли Осидзу, жены Танабэ Бундзо»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,8×26,2 см).

Издатель: Цугая Дзюдзабуро. 1794 г.



▲ **Сяраку. «Актёр Итикава Эбидзо в роли Такэмура Саданосин»**

Техника: нисики-э. Формат: обан (35,9×23,5 см). Издатель: Цугая Дзюдзабуро. 1794 г. Кливленд (Огайо), Художественный музей

Эбидзо (Итикава Дандзюро V) в свое время был знаменитым актером театра Кабуки.



◀ **Сяраку. «Актёр Тани-
мура Торадзо в роли Васид-
зука Яхэйдзи»**

*Техника: нисики-э. Формат: обан
(37,2×23,5 см). Издатель: Цугая
Дзюдзабуро. 1794 г.
Гонолулу (Гавайи), Художественная
академия*

Актёр играет роль разозливше-
го человека.

▶ **Сяраку. «Актёры
Араси Рюдзо в роли
Укиё Матахэй и Отани
Хиродзи в роли Тоса
но Матахэй»**

*Техника: нисики-э. Формат: обан
(36,8×23,4 см). 1794 г. Япония,
Коллекция Сакаи*

Короткое кимоно, из-под кото-
рого видны голые ноги, указы-
вает на социальное положение
слуги самурая.

東洲齋寫樂画





▲ Сяраку. «Актеры Савамура Ёдогоро II в роли Кавацура Хогэн и Бандо Дзэндзи в роли Онисадобо»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37×25 см). Издатель: Цугая. Дзюдзабуро. 1794 г.
Париж, Музей Гимэ



▲ Сяраку. «Актеры Иваи Киётаро в роли Фудзинами и Бандо Дзэндзи в роли Одзаса»

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,7×23 см). Издатель: Цугая Дзюдзабуро. 1794 г.
Фудзинами — жена Сагисака Санаи, а Одзаса жена Васидзука Кандаю.

寫樂画



◀ **Сяраку. «Актёр
Итикава Монносукэ II»**

Техника: нисики-э. Формат:
айбан (30,5×21,1 см). Издатель:
Цугая Дзюдзабуро. 1794 г. Токио,
Национальный музей

Эта гравюра выполнена в память
Монносукэ, умершего в возрасте
пятидесяти двух лет.

▶ **Сяраку. «Актёр Морита
Кандзя VIII в роли Гэнкайбо»**

Техника: нисики-э. Формат: хособан
(31,4×14,6 см). Издатель: Цугая
Дзюдзабуро. 1794 г. Париж, Музей Гимэ

В спектакле Гэнкайбо переодевает-
ся в Кавати Кандзя.



大童山
 文五郎
 寅七才
 日方九才目余
 大三人七九令
 以房能江戸
 土儀入仕以



寫樂画



◀ Сяраку. «Церемония введения в круг ребенка-борца Дайдодзана»

Техника: нисики-э. Формат: айбан (33,2×22,7 см).
1794 г. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э

Мальчик, занимающийся борьбой сумо, впервые появляется на площадке для борьбы. В надписи объясняется, что Дайдодзана Бунгоро семь лет и весит он не меньше 19 кан (около 71 кг), а его рост составляет 3 сяку 7 сун и 5 бу (около 115 см).

▲ Сяраку. «Портрет руководителя труппы Миякодза, который читает объявление»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,3×24,4 см).
1794 г. Париж, Национальная библиотека

В руках у Миякодза, одетого в парадное кимоно, бумажный свиток, на котором иероглифы с именами и ролями актеров.



市川團十郎

歌謡妓堂
艶鏡画

«Энкё. «Актер Итикава
Омэдзо в роли Каная Кингоро»»

Техника: нисики-э. Формат: обан
(35,7×25,7 см). Издатель: неизвестен.
Около 1796 г. Токио, Художественный
музей Хираки Укиё-э

» Рюкосай. «Актер Ямасита
Кинсаку в роли Янагисакура»»

Техника: нисики-э. Формат: хособан
(32×14,6 см). Издатель: Оса.
Около 1790–1800 гг. Чикаго,
Художественный институт

Гравюра укиё-э выполнена в Осаке.
На ней изображен актер, играю-
щий роль женщины из Осаки.





Династия Утагава

Портреты популярных художников: Тоёкуни, Тоёхиро и других

Среди художественных династий укиё-э семья Тории дольше всех продолжала работать, сохраняя старые художественные традиции. Ее художники специализировались на афишах для театра Кабуки и сохранили ее живописный стиль до наших дней.

Однако династия Утагава по сравнению со школой Тории развивалась более плодотворно и достигла очень высокого уровня, так как в нее входили талантливые художники второго периода укиё-э. Причины, по которым из мастерской Утагава один за другим выходили замечательные художники, которые впоследствии стали ведущими мастерами во всех жанрах укиё-э, следующие. Во-первых в этой школе уселось установить очень тесные отношения между мастером и учениками, чего прежде никогда не было. Во-вторых, обучение основывалось на четких принципах, и прежде всего были установлены критерии последовательности с помощью жесткого регламентиро-

вания. И наконец, с людьми театра, с писателями и издателями поддерживались тесные отношения, обращая внимание на рекламу своей деятельности. Несмотря на все это, после того как династия Утагава добилась успеха, ее ученики стали просто копировать уже сложившийся стиль. Исключением были только некоторые художники, как, например, Куниёси проявивший новаторство в муся-э (гравюры с изображением известных в истории воинов), Хиросигэ со своими пейзажами и Кунисада, который, как и Рубенс, написал очень много картин, на которых красивые женщины изображены в полный рост. В последний период укиё-э принадлежавшие к династии Утагава художники были почти непререкаемыми властителями в этом своеобразном, художественном мире. Однако нужно отметить, что они все же не отличались одаренностью, поэтому из этой школы не вышло ни одного произведения, которое считалось бы шедевром.

Первыми, вышедшими из мастерских Утагава, были следующие художники.

Утагава Тоёхару (1735–1814). О месте, где родился художник, споры идут до сих пор. Известно, что Тоёхару, чтобы стать рисовальщиком, перебрался в Эдо в то время, когда очень активно работал Судзуки Харунобу, стиль которого заметен

◀ Тоёкуни. «Дождь в начале лета»

Техника: нисики-э. Формат: обан (39×26,5 см).
Около 1810–1820 гг. Япония, Коллекция Сакаи

Из серии портретов красивых женщин. Художник выполнил эту гравюру в то время, когда вырабатывал собственный стиль и попытался создать психологический портрет.

в его изображениях красивых женщин. Позже он создал гравюры укиё-э, перспективные изображения интерьеров, например «*Перспективный интерьер увеселительного дома Синагава*», а также виды Эдо и зарисовки праздника в Киото.

Нужно заметить, что Тоёхару очень интересовал этот простой способ передачи перспективы. Как и Харусигэ (затем он стал именоваться Сибя Кокан), художник, который копировал Харунобу, вероятнее всего, и Тоёхару стал проявлять интерес к изображению пространства под влиянием, как китайских ксилографий, так и западных гравюр на меди, в которых уже использовали перспективу.

Доказательством подобного предположения являются его уки-э с видами заграницы. Чаще всего все эти пейзажи были придуманными, но один из них — копия гравюры на меди Антонио Визентини (1688–1782 гг.), который в свою очередь воспользовался одной из написанных маслом картин Каналетто (1697–1768). Полное название этого полотна «*Большой канал: вид с северо-востока от церкви Санта Кроче в Сан Джеремия*». В этом уки-э, конечно, не воспроизводятся нежные линии гравюры на меди, но можно заметить нечто родственное в параллельных линиях, использованных для изображения неба, а также в том, как передается поверхность воды. Можно сказать, что Тоёхару был одним из зачинателей в жанре пейзажных гравюр.

Утагава Тоёхиро (1773–1829). Тоёхиро был одним из учеников Утагава Тоёхару. Его не привлекали, как другого ученика и его товарища Тоёкуни, портреты акте-

ров, он проявлял интерес к изображениям красивых женщин и к пейзажам. На его первых рисунках женщины высокие и изящные, как у Эйси, и их пропорции те же: размер головы равняется одной двенадцатой части тела.

«*Рёга дзю ни ко*» («Двенадцать месяцев, запечатленные Тоёкуни и Тоёхиро») — это серия триптихов, созданных Тоёхиро вместе с Тоёкуни. А динамизм в изображении трупп людей и уравновешенность композиции сделали их шедеврами. Тоёхиро создал меньше произведений, чем Тоёкуни, в последние годы его стиль отличался большей зрелостью.

Утагава Тоёкуни (1769–1825). Говорят, что его отец был кукольником, который делал кукол, похожих на Итикава Дандзюро II, знаменитого актера того времени.

Тоёкуни воспитывался в этой обстановке, впоследствии он рисовал нигао-э — портреты актеров. Потеряв родителей в раннем возрасте, он решил стать художником и начал учиться у Тоёхару. Однако долгое время он оставался незамеченным. В годы своей учебы Тоёкуни делал иллюстрации, в стиле которых чувствуется влияние Китао Сигэмаса и Тории Киёнага. Уже в этих иллюстрациях, а, прежде всего, в портретах актеров видно, что его интересуют характерные черты, которые делают похожими друг на друга людей театра. Тоёкуни стал художником укиё-э благодаря своим гравюрам «*Якуся но сугатэ-э*» («Актеры на сцене»), серии, которая вышла почти одновременно с окуби-э актеров Сяраку. Почти в каждой гравюре актер нарисован на однотонном фоне, в них ощущается попытка выразить

индивидуальность персонажа и передать царящую на подмостках атмосферу, используя для этого грим и позу актера. Как бы вступая в спор с Сяраку, Тоёкуни перешел от портретов стоящего актера в рост к окуби-э. Нужно заметить, что он решил запечатлевать индивидуальность актера не так, как это делал Сяраку.

Тоёкуни создавал и портреты красивых женщин. Его серия «*Фурю нана Комати Яцуси-э*» («Современные красавицы, уподобленные семи ликам Комати») свидетельствует о тщательном исполнении и о новшествах в изображении фона. В последние годы Тоёкуни неожиданно, рисуя красивых женщин, перешел от высоких и хрупких фигур к пухленьким женщинам небольшого роста. Объясняя подобную перемену, некоторые искусствоведы считают, что он реалистически изображал женщин из народа, а другие уверяют, что ему удалось уловить изменения во вкусах народа, который теперь отдавал предпочтение женщинам более низкого роста, а не высоким и изящным. Тоёкуни достиг успехов и в живописи.

Утагава Тоёкуни II (1777–1835). Первое время он использовал имя Тоёсигэ, а так как был приемным сыном Тоёкуни,

то после смерти художника унаследовал его имя. Он также специализировался на портретах актеров и красивых женщин, но ему не удалось достичь в творчестве успехов Тоёкуни. В последние годы своей жизни он создал такие своеобразные пейзажи, как «*Мэйсё хаккэй*» («Восемь видов знаменитых мест»).

Утагава Кунимаса (1773–1810). Возможно, этот художник был первым учеником Тоёкуни. Он неплохо изображал актеров, особенно в подгрудных портретах окуби-э. Его работы, созданные под сильными впечатлениями от театра, отличаются от работ Сяраку.

Утагава Кунитора (работал в начале XIX в.). В пейзажах он подчеркивал перспективу, горы и холмы писал в «волнистом» стиле, чем оказал влияние на пейзажи Хокусая. Картина, на которой изображена колоссальная, бронзовая статуя у входа в порт Родос (Родосский колосс), — свидетельство его большого интереса к западным гравюрам на меди.

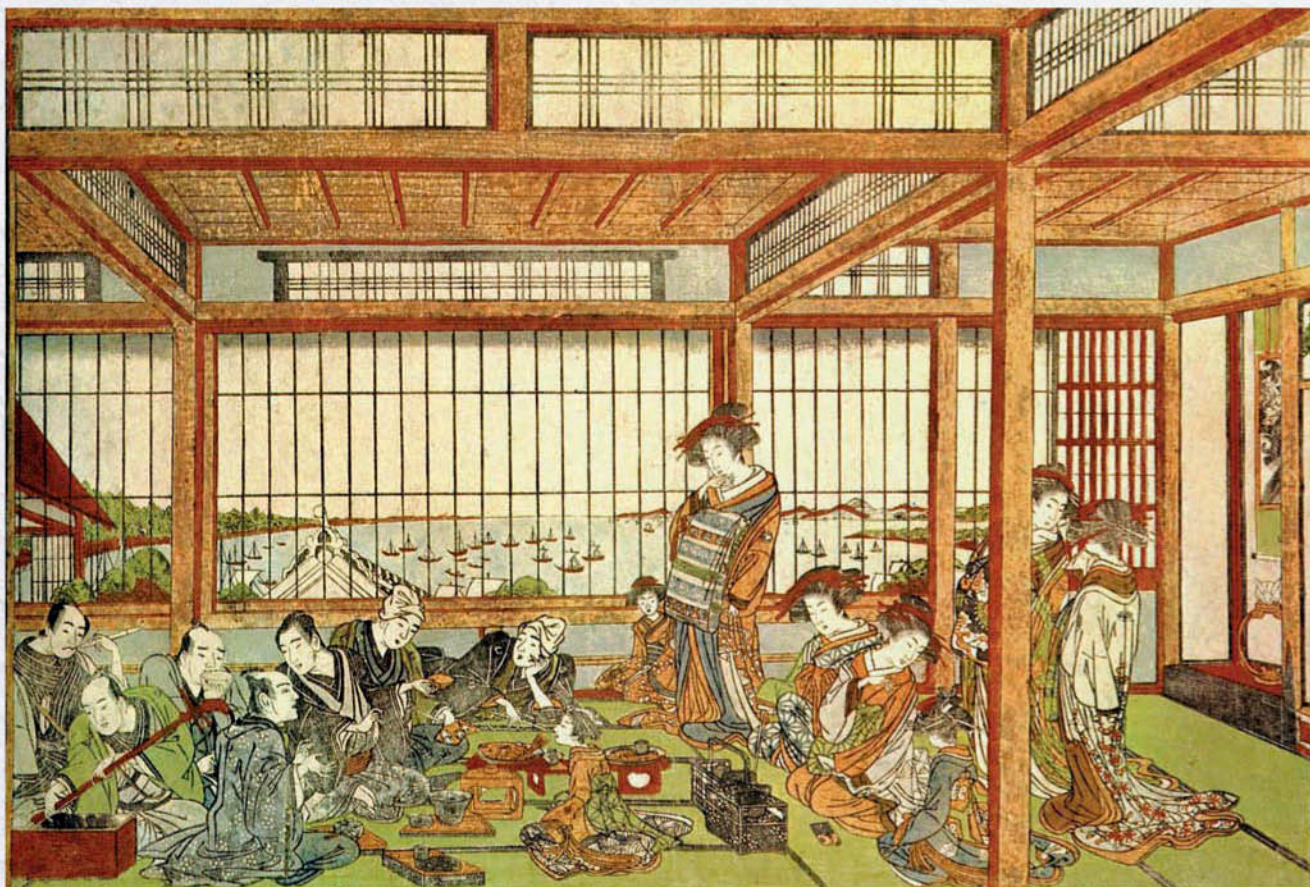
У Тоёкуни кроме Кунитора было еще очень много учеников: *Куниясу* (1794–1832 г.), *Кунинао* (1793–1854) *Кунимаро* (работал в начале XIX в.) и *Кунинага* (1790–1829).



▲ Тоёхару. «Вид Венеции» (без подписи)

Техника: нисики-э. Формат: обан (24×36,2 см).
Издатель: Нисимурая Ёхати. Около 1770–1780 гг.
Токио, Национальный музей

Этот рисунок восходит к гравюре на меди Визентини, основой для которой послужил один из видов Венеции Каналетто. Япония была закрыта для иностранцев, а ее жители не имели права покидать пределы страны, и поэтому ничего не знали о других странах.



▲ Тоёхару. «Перспективный вид
увеселительного дома Синагава» («Вакоку
Кэйсэки Синагава митоси но дзу»)

Техника: нисики-э. Формат: большой обан
(30×43,4 см). Издатель: Нисимурая Ёхати. Около
1770–1780 гг. Токио, Художественный музей Хираки
Укиё-э.

Интерьер чайного дома в Синагава. Изображе-
ны куртизанки и их клиенты.



▲ Тоёкуни. «Такасимая Охиса»

Техника: нисики-э. Формат: тюбан (25,9×19 см).

Издатель: Идзумия Итибэй. Около 1790–1800 гг.

Япония, Коллекция Такахаси

Нарисовано отражение в квадратном стеклянном зеркале, что в то время было большой редкостью, знаменитой красавицы Охиса. Это одно из немногих окуби-э с женским портретом, выполненных Тоёкуни.

► Тоёкуни. «Сёгацуя». Из серии «Актеры на сцене»

Техника: нисики-э. Формат (37×24 см).

Около 1794 г. Бостон, Музей изящных искусств

Работа того же периода, когда создавал свои гравюры Сяраку. Здесь воссоздана атмосфера сценического действия.

役者舞臺之姿繪正月全



豊國画

泉市版





**◀ Тоёкуни. «Актер
Савамура Содзюро
III в роли Обоси
Юраносукэ»**

*Техника: нисики-э. Формат:
обан (35,4×24,9 см). Издатель:
Уэмура Ёхэй. Около 1796 г.
Токио, Национальный музей*

Окуби-э актера, в котором с помощью выражения лица подчеркивается своеобразный характер популярного персонажа пьесы «Тюсингура».

**▶ Тоёкуни. «Актер
Катаока Нидзаэмон
VII в роли Фудзивара
Сихэй»**

*Техника: нисики-э. Формат:
обан (39,2×26 см). Около
1796 г. Япония, Коллекция
Сакаи.*

На этой гравюре показаны театральный костюм, грим и выражение лица мошенника.





Тоёкуни. «Накамура Носио II исполняет танец «Додзёдзи»»

Техника: нисики-э. Формат: обан (39,4×26,3 см). Издатель: Идзумия Итибэй. Около 1796 г. Канзас Сити (Миссури), Галерея Нельсон и Музей изящных искусств Аткинса

Знаменитый актер в амплуа оннагата замер, исполняя танец.



Тоёкуни. «Комати посещает своего возлюбленного». Из серии
«Современные красавицы, уподобленные семи ликам Комати»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,3×25,2 см). 1790–1800 гг.

Куртизанка Комати и сопровождающая ее служанка. Техника разбрызгивания применена для изображения света.



▲ Тоёкуни II. «Обезьяна». Из серии «Модные образы Восточной столицы: двенадцать животных лунного календаря»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,3×25,7 см). 1820–1830 гг.

Женщина моет голову и держит в зубах расческу. Над ней висит картинка с обезьянкой в костюме мандзай. Изображение обезьяны на картине принадлежит Кунихиро.

► Тоёхиро. «Летний вечер на берегу реки в Сидзё». Из серии «Рёга дзюнико» («Двенадцать месяцев, изображенных Тоёкуни и Тоёхиро»)

Левый лист триптиха. Техника: нисики-э. Формат: обан (37,3×24,5 см). Издатель: Ямадая Сансиро. Около 1800–1810 гг.

На триптихе, шедевре Тоёхиро, изображены куртизанки и их гость, наслаждающиеся вечерней прохладой на террасе, которая протянулась по берегу реки в квартале Сидзё в Киото.





▲ Тоёхиро. «Летний вечер на берегу реки в Сидзё»

Центральный лист триптиха (37,3×25,1 см)



▲ Тоёхиро. «Летний вечер на берегу реки в Сидзё»

Правый лист триптиха (37,4×25 см)



« Тоёхиро. «Вращающийся
фонарь»

Техника: нисики-э. Формат:
обан (38,4×25,8 см). Издатель:
Нисимурая Ёхати. Около 1800–
1810 гг. Токио, Художественный
музей Хираки Укиё-э.

Две женщины и ребенок про-
водят летний вечер на свежем
воздухе. Ребенок тянет руки
к вращающемуся фонарю,
на котором нарисованы го-
няющиеся друг за другом
лисицы.

» Кунимаса. «Актеры
Итикава Омэдзо в роли
Сабуро Кагэкацу и Итикава
Яодзо в роли Ёкодзо»

Техника: нисики-э. Формат:
Обан (39,2×26,2 см).
Издатель: Маруя Бунъэмон.
Около 1799 г. Япония,
Коллекция Сакаи





◀ Кунимаса. «Портрет актера Накамура Носио II»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,2×25,5 см). Издатель: Уэмура Ёхай. Около 1790–1800 гг., конец. Германия, Коллекция Теодора Шайве

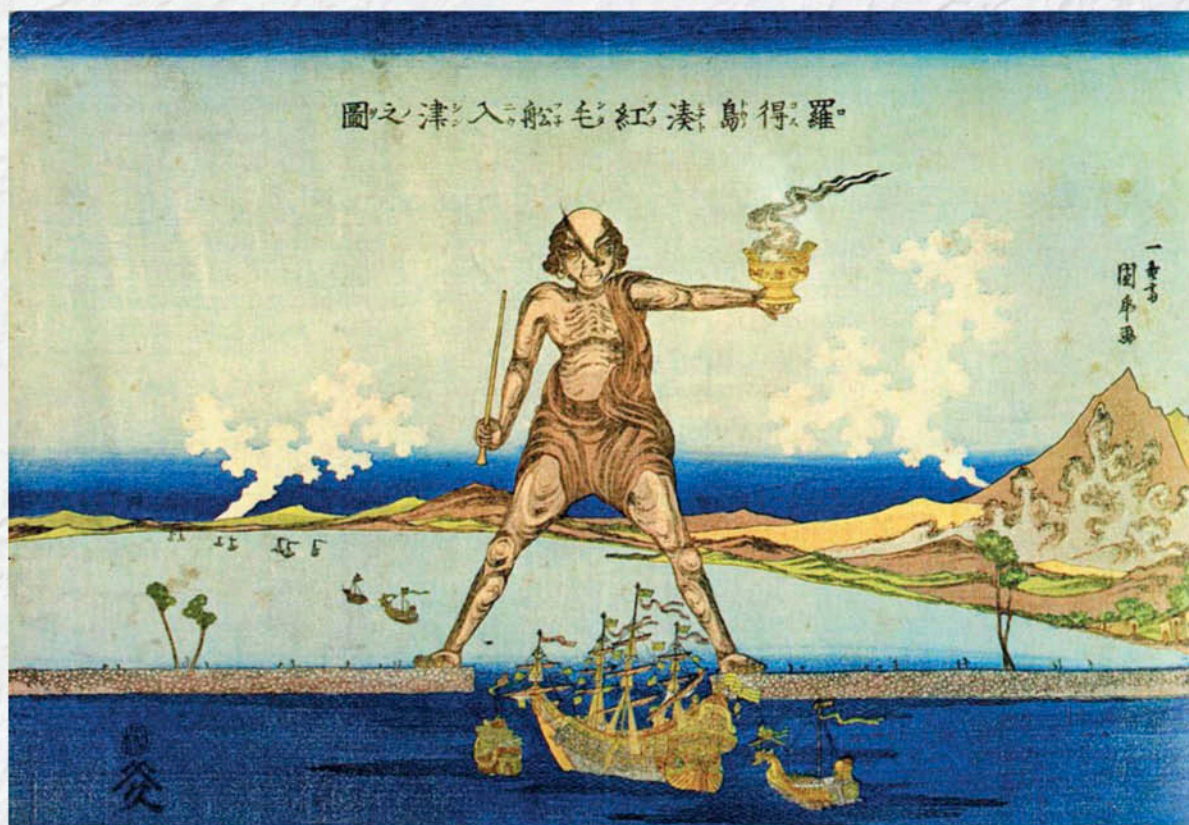
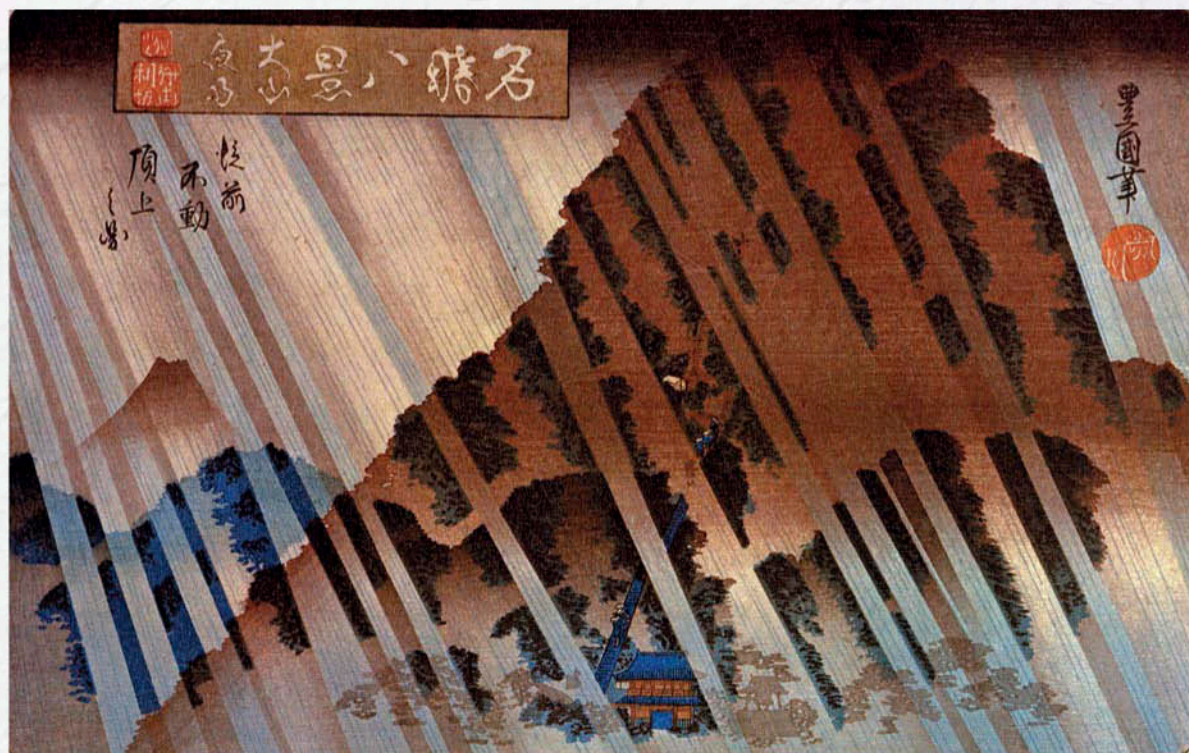
Окуби-э популярного оннагата (актера театра Кабуки, исполнителя женских ролей) в роли женщины, голова которой повязана полотенцем, как это обычно делали хозяйки, занимаясь домашними делами.

► Кунимаса. «Красавица, заменяющая струны сямисэна»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,1×25,1 см). Издатель: Уэмура Ёхэй. Около 1790 — 1800 гг., конец

Среди портретов красавиц Кунимаса это считается шедевром. Сямисэн — инструмент, популярный в Японии.





◀ Тоёкуни II. «Ночной дождь в Дайсэне». Из серии «Мэйсё хаккей» («Восемь видов знаменитых мест»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (26,4×37,8 см). Издатель: Исэя Рихэй. Около 1830–1840 гг., начало

Дайсэн-Гора со святилищем, которое прославилось тем, что оно привлекало к себе дожди. Вдали виднеется гора Фудзи.

▶ Куниясу. «Снег» («Юки»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,5×26,3 см). Издатель: неизвестен. Около 1810 — 1820 гг.

Ночью, когда идет снег, женщине пришлось выйти из дома. У нее в руках зонт и соломенная циновка. На гравюре изображены ивы, фонарь и листья бамбука.

◀ Кунитора. «Родосский колосс». («Родосуто но минато Оранда фунэ Нюсин но Дзу» — изображение входа голландского корабля в порт Родос)

Техника: нисики-э. Формат: обан (26,6×38,2 см). Около 1810–1820 гг. Токио, Национальный музей.

Сюжет придуман, хотя в его основе лежит западная гравюра на меди, на которой представлен Родосский колосс, одно из семи чудес античного мира, который находился на юго-востоке Эгейского моря.





◀ Кунинага. «Женщина, читающая книгу». («Фурю кохицу исудзури сансуй митатэ»).

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,1×26 см). Около 1810–1820 гг. Япония. Коллекция Сакаи.

Зима. Женщина читает книгу, сидя около жаровни. Видна очень длинная курительная трубка. За ее спиной висит свиток с черно-белым пейзажем, который был очень популярен в те времена.

▶ Кунинага. «Лето» («Нацу»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (39×26,6 см). Издатель: неизвестен. Около 1811 г.

Ребенок ластится к маме, которая моет голову. Они находятся между зеркалом и сёдзи (перегородкой), которая покрыта грубой материей из конопли модзи.

夏



諸國瀧廻 下野黒髪山
きりやえ滝



黒髪山



Поиски красоты в форме

Страстная любовь к живописи: Хокусай

Всемирную славу Кацусика Хокусая, прежде всего, принесли его гравюры с изображением Фудзиымы, самой знаменитой горы Японии. Художник изображал Фудзи внушительную, треугольных очертаний гору, в летнее время года, покрытую множеством облаков, иногда расчерченных всполохами молний. Когда взгляд зрителя останавливается на такой простой, но весьма эффективной композиции, то в его душе рождаются незабываемые чувства. Кроме того, Хокусай опубликовал серию альбомов «Хокусай Манга», в которых собрано около сорока тысяч набросков человеческих фигур, растений, животных, как в трактате о живописи. Эта серия с грубоватыми, комичными набросками, тоже принесла художнику всемирную славу. Несмотря на внешнюю простоту, эти работы являются результатом напряженного изучения и огромных творческих усилий. Действительно, Хокусай изучал искусство в раз-

личных художественных школах и применял их технические приемы, но он так никогда и не выработал собственного стиля, который у него постоянно изменялся. Можно сказать, что художник находился в постоянном творческом поиске.

Кацусика Хокусай (1760–1849). Даже его первые работы свидетельствуют о том, что у него был врожденный талант к живописи. О первом периоде его жизни известно не очень много, но сам художник говорил, что уже лет с шести ему очень хотелось рисовать. Сначала он изучал искусство ксилографии вместе с гравером, выполнявшим укиё-э, что и позволило ему впоследствии достаточно искусно заниматься печатанием. Может быть, он самостоятельно, изучая иллюстрации в книгах, научился рисовать. Лет в восемнадцать Хокусай стал учеником Кацукава Сюнсё, тогда и началась его карьера рисовальщика. В первые годы Хокусай подписывал свои работы псевдонимом Сюнро, преимущественно создавал портреты актеров и иллюстрации для книг. Ему принадлежат и уки-э, гравюры с использованием перспективы. Он часто использовал преувеличенную перспективу, а его растущий интерес к живописи в западном стиле заметен в росписях театральных декораций с пейзажами. После смерти своего учителя, мастера Сюнсё, Хокусай тайком учился у Кано Юсэна (1778–1815). Подобный

« Хокусай. «Водопады Кирифури на горе Куроками, Симоцукэ». Из серии «Сёкоку таки мэгури» («Путешествие по водопадам, различных провинций»)

*Техника: нисики-э. Формат: обан (36,5×25,7 см).
Издатель: Нисимарая Ёхати. Около 1830–1840 гг.,
начало. Япония, коллекция Сакаи.*

Обратите внимание на стилизованное изображение водяных струй.

выбор поспорил его с самым старым художником Сюнко, поэтому ему пришлось покинуть школу Кацукава. В этой ссоре отразился антагонизм между художниками укиё-э и классической школой Кано. Но у Хокусая были неприятности и с Кано Юсэном. На самом деле, Кано открыто не одобрял его живопись с изображением детей. Все закончилось тем, что Кано страшно разозлился и выгнал Хокусая. Чтобы пополнить свои знания, Хокусай изучал китайскую литературу эпохи Мин и живопись эпохи Цин, а также стиль Маруяма Окё (1733–1795), японского художника, картины которого отличались реалистичностью изображения.

В 1795 г. Хокусай взял себе новый псевдоним — Сори, тогда и начали появляться его работы, отличающиеся творческой самостоятельностью. Однако необходимо подчеркнуть, что он не раз менял свои псевдонимы, и каждый раз изменение псевдонима соответствовало изменению его художественного стиля. Кроме того, изменялся его псевдоним, когда он менял место жительства. Всего их было девяносто три. Чаще всего он использовал имя Хокусай, по крайней мере, в период с 1797 г. и до последних дней своей жизни. Именно в это время ему удалось наиболее полно выразить свою индивидуальность «*Хокусай*» переводится как «*Северная звезда*», а точнее «*Полярная звезда*», которая помогает кораблям не сбиться с курса и идти своим путем, с чем связано много народных поверий. Поэтому звезда, которая сверкает в центре неба Северного полушария, символизирует уверенность Хокусая в своих силах.

В те годы, когда художник стал использовать имя Хокусай, он создавал различ-

ные иллюстрации для книжек в жанре *кё-кэ*, самой знаменитой из которых была «*Сумидава Рёгиси Итиран*» («Виды берегов реки Сумида»). В ней были изображены сценки из жизни на берегах реки, которые можно было увидеть, поднимаясь против течения. Кроме того, художник запечатлел жизнь и обычаи обитателей городов.

Хокусай создавал и одну за другой серии пейзажей, основой которых послужили гравюры на меди художников голландской школы. Действительно, эти работы свидетельствуют о его громадном интересе к западной живописи. Например, применение тонких линий гравировки, особенно параллельных, передача объема цветом, использование латинских букв в надписях, когда он по краю гравюры писал японскими словами название работы и свое имя. Подобные попытки, хотя они и были субъективными и экспериментаторскими, свидетельствовали о стремлении ко всему экзотическому.

Хокусай не только нарисовал знаменитые достопримечательности Эдо, но и посвятил серию гравюр Токайдо, главной дороге между Эдо и Киото. Каждая остановка на этой дороге стала отдельной композицией, на которой были изображены разные люди и их образ жизни, и все это на фоне различных пейзажей, которыми художник любовался во время поездки. Очень скоро эта работа побудила и Хиросигэ создать подобную серию пейзажей. С художественной точки зрения великолепны изображения человеческих фигур, в частности в иллюстрациях, предназначенных для книг. Действительно, так как иллюстрации были черно-белыми, то художник мог свободно ис-

пользовать разные технические приемы рисунка. Говорят, что Хокусай в споре с писателем Такидзава Бакин (1761–1848) о том, как нужно рисовать иллюстрации, не согласился с ним ни в чем. Его искусство рисовать, используя различные стили, было блестяще продемонстрировано в альбоме набросков *«Хокусай Манга»*, ставшем энциклопедией технических приемов в живописи, в который также был включен раздел о западных приемах рисунка. Значительный интерес представляет и книга с едва намеченными набросками, сделанными при помощи циркуля и линейки.

С 1831 по 1833 гг. Хокусай создавал серию гравюр *«Фугаку сандзюроккэй»* («Тридцать шесть видов Фудзи»), в которую в действительности входит сорок шесть гравюр с пейзажами, прославившими имя художника. В самом начале главными на этих гравюрах были человеческие фигуры, но очень скоро появились гравюры только с чистым пейзажем. Хокусай работал, переходя с одного места на другое, чтобы нарисовать гору Фудзи с разных точек. Тогда-то он и выполнил первые пейзажи без человека и назвал их одним из жанров укиё-э. Именно Хокусая принадлежит заслуга в том, что он познакомил зрителя с красотой чистых пейзажей в ксилографии, технике, которая обычно применялась для массового производства иллюстраций.

Плодовитость Хокусая выразилась и в его великолепных гравюрах с рыбами, птицами и цветами, а также в необычных и смешных, чувственных и эротических произведениях, создавая которые он использовал огромное количество стилей. Он был просто одержим страстью рисо-

вать все, что только существует в этом мире, поэтому и называл себя «старым безумцем, одержимым живописью».

В книжке *«Эхон сайсикигу»* («Как рисовать книжку с картинками»), напечатанной в конце его жизни, Хокусай писал и о технических приемах своей своеобразной живописи маслом. Он всегда был недоволен собой, поэтому постоянно занимался усовершенствованием стиля и поставил себе цель достигнуть совершенства в возрасте ста десяти лет. В любом случае он превзошел всех художников укиё-э, в чем ему помогли его воля и упорство. Хокусай умер в восемьдесят девять лет, не дожив до новой Японии.

Тотоя Хоккэй (1780–1850). Сначала он изучал живопись в школе Кано, а позже стал учеником Хокусая. Имя Тотоя (продавец рыбы) появилось, потому что он поставлял рыбу одному даймё. Он прославился как создатель иллюстраций для литературных произведений писателя Такидзава Бакин, друга Хокусая. Кроме огромного количества иллюстраций для книг и суримоно, Хоккэй создал блестящую серию гравюр *«Сёкоку мэйсё»* («Знаменитые места в разных провинциях»). Среди учеников Хокусая Хоккэй был самым лучшим.

Сётэй Хокудзю (работал в первые годы XIX а). О его творческой жизни нам почти ничего не известно, но мы знаем, что он учился под руководством Хокусая, и на него оказали огромное влияние его гравюры в западном стиле. Его пейзажи отличаются простотой рисунка и колорита, в них виден его оригинальный и неподражаемый стиль. Ему принадлежит серия пейзажей с видами достопримечательностей Эдо и дороги Токайдо.



◀ **Хokusай. «Весна».**
Из серии «Фурю
сики но цуки».
(«Четыре времени года»)

Техника: нисики-э. Формат:
тюбан (22×155 см).

Около 1780–1790 гг., конец.

Япония, Коллекция Такахаси

На гравюре изображены молодой человек и женщина. Юношеская работа Хokusая отличается уверенным рисунком, но перегруженной композицией. На фоне видны цветы сливы.

▶ **Хokusай. «Осомэ
и Хисамацу под
цветущей вишней»**

Техника: нисики-э. Формат:
тюбан (23,4×174 см). Издатель:
неизвестен. Около 1790–1800 гг.,
конец. Ворчестер (Массачусетс),
Ворчестерский художественный
музей

Двое любовников под вишневым деревом тайком держатся за руки. Он герой, а она героиня рассказа о влюбленных, покончивших жизнь самоубийством. На этот сюжет сложено много песен и написаны пьесы.

お松 春花
久松



可俚画



◀ Хокусай. «Саканосита». Из серии «Токайдо годзюсан-цуги» («Пятьдесят три станции Токайдо»)

Техника: нисики-э. Формат: кобан (13,1×17,8 см).
Издатель: неизвестен. Около 1804 г.

Путешественники отдыхают. Молодой человек слева сопровождает старика и несет его багаж на спине. Справа сосна.

◀ Хокусай. «Каная». Из серии «Токайдо годзюсан-цуги» («Пятьдесят три станции Токайдо»)

Техника: нисики-э. Формат: кобан (12,4×16,3 см). Около 1800–1810 гг.

На этой гравюре изображена переправа через реку Ои. В тех местах, где нельзя было построить мосты, путешественники переправлялись через реку на рэндай (паланкине, который несли на плечах) или сидя на спине у носильщиков.



▼ Хокусай. «Чайный павильон Этидзэн». («Оясуми-докоро Этидзэн»).

Суримоно (поздравительные гравюры).
19,4×52,6 см. Издатель: неизвестен. 1804 г.
Токио, Национальный музей

На открытке постоялый двор. Справа текст с приглашением в гости.





▲ Хokusай. «Гора Фудзи в ясный день, когда дует легкий ветер». Из серии «Фугаку сандзюроккэй» («Тридцать шесть видов Фудзи»).

Техника: нисики-э. Формат: обан (25,5×38 см). Около 1830–40 гг., начало. Япония, Коллекция Такахаси.

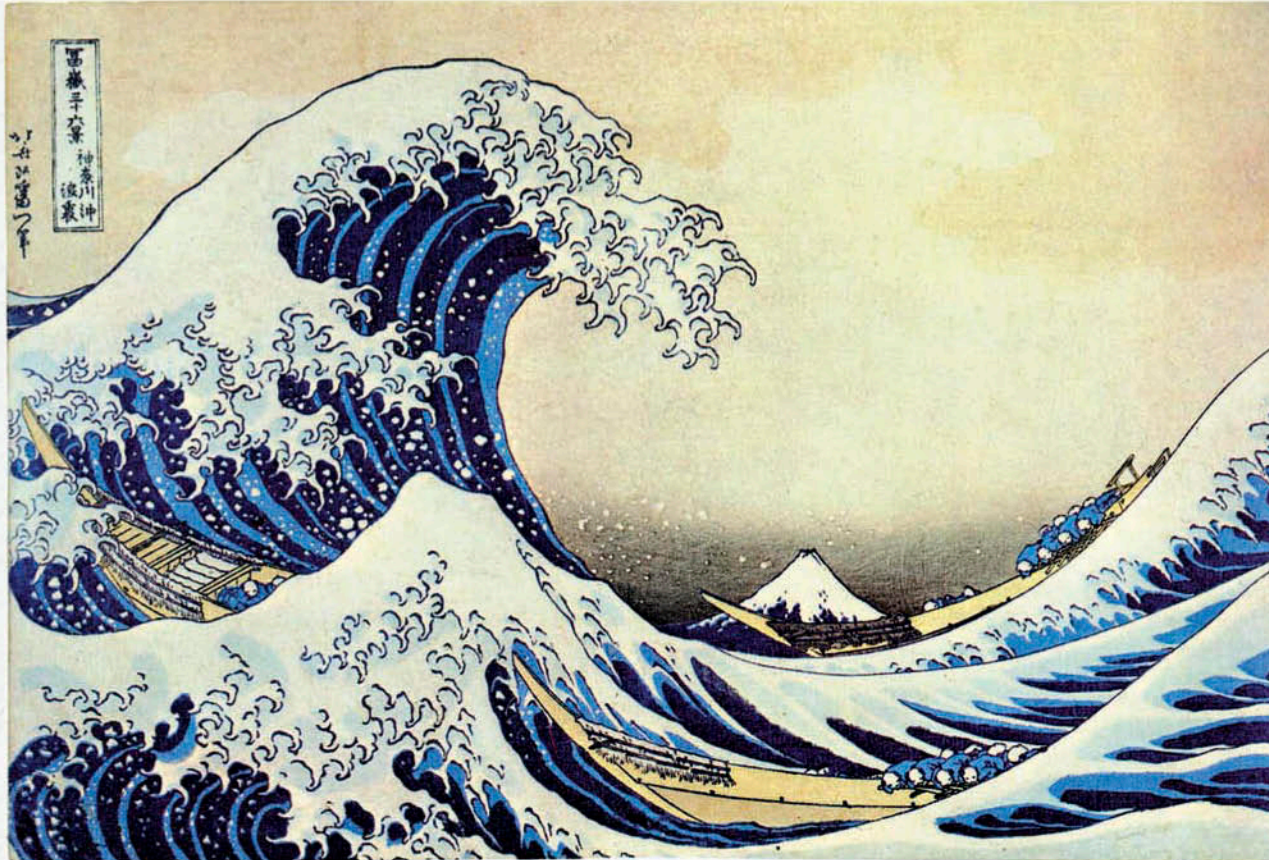
Гора Фудзи на фоне неба с облачками, летом.



► Хokusай. «Ливень под горой». Из серии «Фугаку сандзюроккэй» («Тридцать шесть видов Фудзи»).

Техника: нисики-э. Формат: обан (25,6×38,6 см). Издатель: Нисимурая Ёхати. Около 1830–1840 гг., начало

Гора Фудзи возвышается над грозовыми тучами.



▲ Хokusай. «Большая волна в Канагаве». Из серии «Фугаку Сандзюроккэй» («Тридцать шесть видов Фудзи»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (25×37 см). Издатель: Нисимура Ёхати.
Около 1830–40 гг., начало

Буря на море, во власти бурлящих валов рыбацкие лодки.



◀ Хokusай. «Бухта Эдзир в провинции Суруга». Из серии «Фугаку Сандзюроккэй» («Тридцать шесть видов Фудзи»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (25,4×37,6 см). 1830–1840 гг.

Путешественники бредут под порывами ветра, из их рук вылетают листы бумаги и их уносит ветер.



◀ **Хокусай. «Поэт Ли Бо». Из серии «Сика сясин кагами» («Портреты поэтов»)**

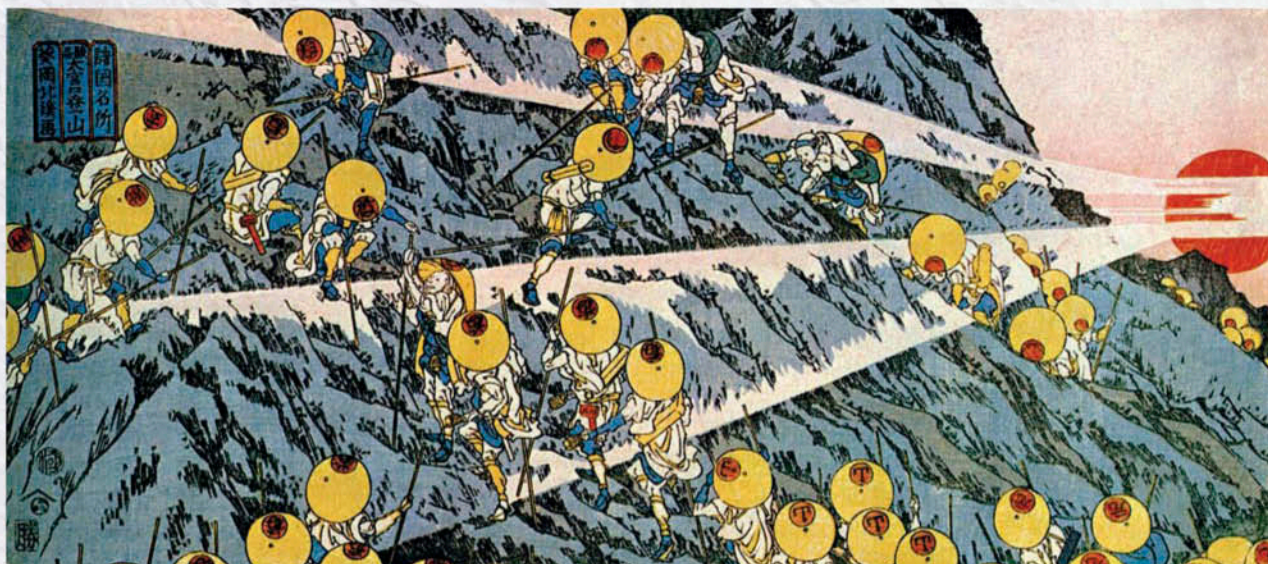
Техника: нисики-э. Формат: обан (52×23,1 см). Около 1830–1840 гг. Гонолулу (Гавай), Академия искусство

Ли Бо, крупнейший китайский поэт. Портрет создан по мотивам древней китайской картины.

▼ **Хоккэй. «Перевал Омия в Сунсю». Из серии «Сёкоку мэйсё» («Знаменитые места различных провинций»)**

Техника: нисики-э. Формат: отанджакубан (38,1×17 см). Издатель: Нисимура Ёхати. Около 1830–1840 гг. Япония, Коллекция Сакаи

Паломники до восхода солнца поднимаются на священную гору Фудзи. На каждой соломенной шляпе красные японские иероглифы, но у каждой группы разные.





◀ **Хokusai. «Тоба на лошади».**
Из серии «Сиика сясин кагами»
(«Портреты поэтов»)

Техника: нисики-э. Формат: длинный обан
(51,9×22,9 см). Около 1830–40 гг., начало.
Токио, Художественный музей Хираки
Укиё-э

В этой работе проявился интерес Хокусая к китайскому искусству.

▶ **Хokusai. «Пионы и канарейка»**

Техника: нисики-э. Формат: тюбан
(25,9×19,3 см). Издатель: Нисимарая
Ёхати. Около 1830–1840 гг., начало. Токио,
Национальный музей

Гравюра с изображением цветов
и птиц.

芍薬

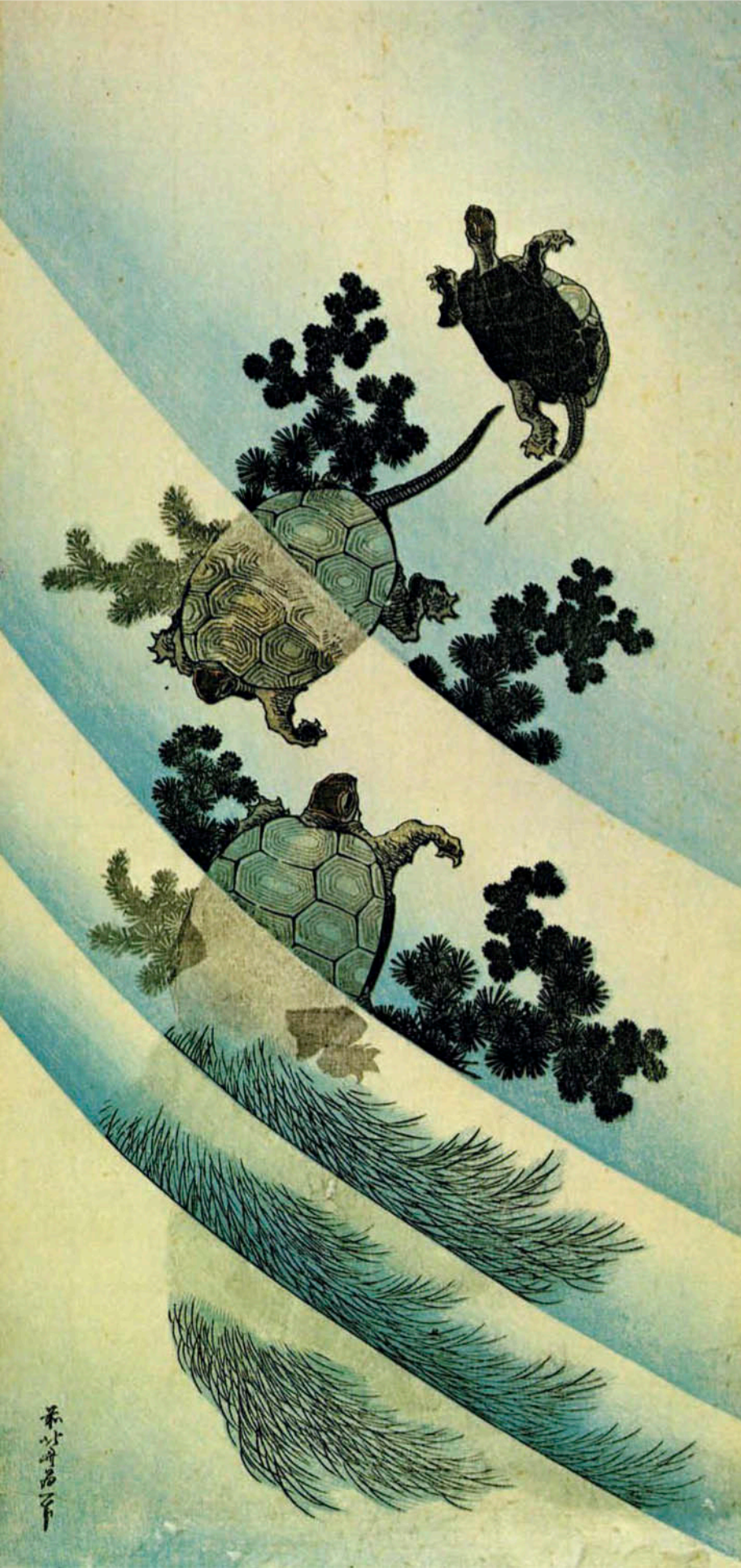
カナリ

子葉楊梅煙
春徐霽元芳

五十明

和歌集





◀ **Хокусай. «Черепашки в воде»**

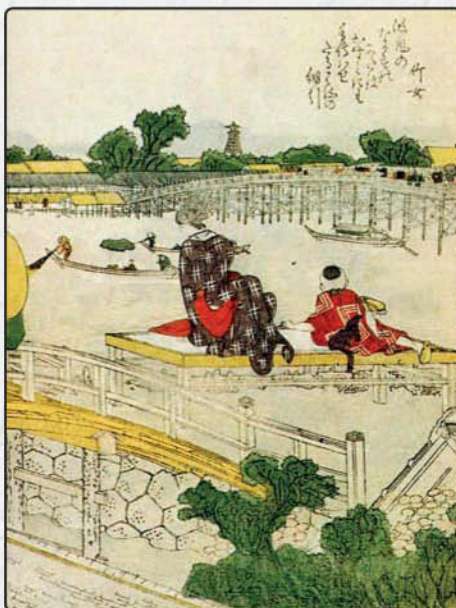
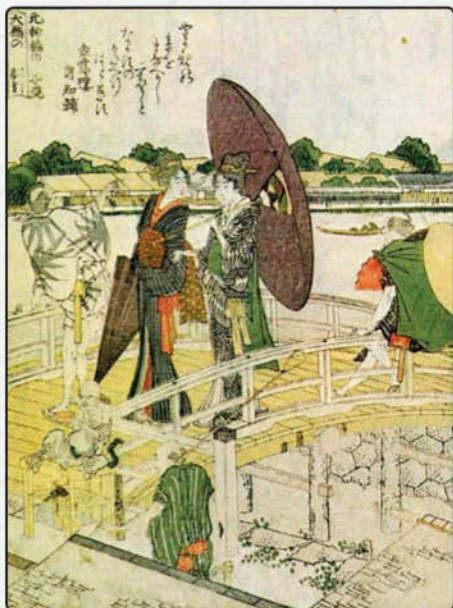
Техника: нисики-э. Формат: длинный обан (50×23,8 см). Около 1830–40 гг., начало. Токио, Национальный музей.

Черепашка — символ долголетия. Говорят, что панцирь черепахи покрыт водорослями.

► Хokusай. «Две красавицы»

Роспись по шелку. Размер 110,6×36,7 см.
Около 1800–1810 гг. Атами (Япония),
Художественный музей МОА





« Хокусай. «Забрасывая
сети в Охаси».
Из иллюстраций
к книжке кёка
«Сумида-гава Рёгиси
Итиран» («Виды обоих
берегов реки Сумида»)



▲ Хокусай. «Проливной дождь в Син Янагibasи»

Из той же книжки, том 2. Размер каждой страницы 27,2×18,5 см.
Издатель: Цуруя Кизмон. Около 1800–1810 гг.

Изображены бытовые сценки, которые путешественник ви-
дит на берегах реки Сумида, поднимаясь вверх по течению.
В верхней части картинки — кёка.



▲ Хокусай. «Комические картинки»

Из работы в 15 томах с картинками «Хокусай Манга», том 8.
Размер каждой страницы 22,7×16 см. Около 1818 г.

Серия карикатур, которые Хокусай рисовал для своего развлечения. Хотя наброски и назывались манга, но они отличались от современных комиксов.



▲ Хокудзо. «Изображение большой рыбалки на берегу Кудзюкури в Кадзуса» («Кадзуса кудзюкури дзибикиами: Дайгёрё уцуси но Дзу»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (26,8×39,3 см).

Издатель: Нисимура Яхати. Около 1810–1820 гг.

Япония, Коллекция Такахаси

Горы и облака нарисованы крупными цветовыми пятнами.



▲ Хокудзо. «Вид Отяномидзу в Восточной столице». («Тото Отяномидзу Фукэй»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (26,6×38,9 см).
Издатель: Нисимурая Ёхати. Около 1810–1820 гг.
Япония, Коллекция Сакаи

Вид на Отяномидзу, канал, по которому вода поступала в рос вокруг замка Эдо. Виден построенный над ним деревянный мост. На втором плане — Фудзи.



Поэзия пейзажа

Мастер поэтических пейзажей: Хиросигэ

В традиционной восточной манере изображения пейзажа есть много метафизических и интеллектуальных элементов. Это означает, что пейзаж неизменно идеализировался и переосмыслился, хотя всегда был привязан к определенному времени года и конкретному месту. Именно в Китае были определены основные представления, а также стиль восточной пейзажной живописи, которые оказали сильное влияние на японскую живопись. И в произведениях укиё-э изображение пейзажа подчинялось этим же правилам.

В первый период укиё-э горы и воды иногда появлялись как элементы фона для фигур, в частности если иллюстрировалась сценка какого-нибудь литературного произведения или изображалось известное место. Отношение к пейзажу оставалось неизменным и тогда, когда появилась техника нисики-э. Но после художника Киёнага стиль изображения пейзажа

стал стремительно меняться, приближаясь к реалистическому. Но в любом случае обычно все ограничивалось изображением города Эдо и его окрестностей. Но по мере того как появлялись и развивались дороги, народ стал больше передвигаться, поэтому и художники стали рисовать те места, которые можно было увидеть во время поездок. Первыми ласточками этого жанра можно считать серию «Токайдо годзюсанцуги» («Пятьдесят три станции дороги Токайдо») Хокусая. И опять же, именно Хокусай был первым японским художником, который выделил пейзаж в отдельные жанр укиё-э, создав серию «Фугаку сандзюроккэй» («Тридцать шесть видов Фудзи»),

В те времена на традиционный, академический стиль японской живописи оказывал влияние китайский жанр сансуй-га, который использовали как художники школы Кано, так и художники-литераторы. Но те художники, которых заинтересовал западный стиль, начали обращать все большее внимание на пейзаж, основанный на непосредственном наблюдении за природой. И постепенно даже те, кто входил в академические группы, стали изображать красивые места в Японии уже не так, как это было принято у китайцев. Например, они принимали во внимание различные времена года. Очень скоро гора Фудзи привлекла внимание художни-

«Хиросигэ. «Сливовый сад Камэйдо».
Из серии «Мэйсё Эдо хяккэй» («Сто видов достопримечательностей Эдо»).

*Техника: нисики-э. Формат: обан (36,1×25,5 см).
1857 г.*

Это место в Эдо славилось цветущими сливами. Работа отличается смелостью композиционного решения и эффектностью. Ван Гог сделал живописную копию этой гравюры.

ков как символ Японии. И еще раз нужно упомянуть Хокусая, так как именно ему принадлежит честь первого изображения видов горы Фудзи.

Хиросигэ прошел пешком по дороге Токайдо, которую уже рисовал Хокусай, и на протяжении четырехсот девяноста километров делал зарисовки для серии гравюр, которые и прославили его как непревзойденного мастера пейзажа. С того времени Хиросигэ оставался главой школы, до самых последних дней жизни рисуя самые знаменитые места в Эдо и провинциях.

Утагава Хиросигэ (1797–1858). Родился в семье самурая низкого ранга, его отец был стрелком замка в Эдо. Уже в десятилетнем возрасте Хиросигэ привлек к себе внимание такими хорошо выполненными работами, как картина, на которой изображено шествие посланцев островов Рюкю. Но только в двадцать семь лет, после того как он передал своему дяде право на продолжение семейной традиции, Хиросигэ смог полностью отдаться живописи, хотя уже в пятнадцать лет он был учеником Утагава Тоёхиро и изучал искусство в мастерской Утагава.

В самом начале творческой деятельности Хиросигэ не собирался становиться пейзажистом. Действительно, сначала он делал иллюстрации для книг, а затем занялся бедзин-га. «*Сото то уги сугата хаккэй*» («Восемь сценок в помещении и на улице»), которые он создал в возрасте двадцати пяти лет, стали одной из первых его работ, в которой уже можно было разглядеть оригинальный стиль художника.

Однако Хиросигэ перестал рисовать *бидзин-га* и выступил как пейзажист, создав серию из десяти гравюр «*Тото майсё*» («Достопримечательности Восточной столицы»). В этот период на него оказала влияние публикация гравюр Хокусая «*Фугаку Сандзюроккэй*» («Тридцать шесть видов горы Фудзи»), и Хиросигэ сделал зарисовки того, что он видел во время своей поездки по дороге Токайдо, а затем напечатал их как серию из пятидесяти трех картин, назвав ее «*Токайдо годзюсан-цуги*» («Пятьдесят три станции на дороге Токайдо»). На них были и названия всех станций, на которых меняли лошадей, люди, которых он там встречал, обычаи и костюмы каждой местности. Так как художник передавал изменения пейзажа, присущие каждому времени года, то это только усилило лиризм его произведений. А так как эта серия гравюр пользовалась большим успехом, то Хиросигэ стал чувствовать себя более уверенно, а его искусство пейзажиста постоянно совершенствовалось. Успех художнику принес именно лиризм его работ: красота и гармоничность пейзажей, сценок повседневной жизни, обычаи и привычки людей. У Хиросигэ был дар делать знакомыми и близкими далекие места и неизвестных людей. Иногда он изображал путников с юмором, а иной раз в таком положении, что становилось понятным, что поездка может быть такой опасной и тяжелой, как и сама жизнь. Позже Хиросигэ создал великолепную серию гравюр, посвященных таким знаменитым местам, как провинции Оми, городов Эдо, Киото и Осака. Учитывая успех «То-

кайдо годзюсан-цуги», он напечатал еще одну серию, уже более длинную «*Кисо-кайдо рокудзюкюцуги*» («Шестьдесят девять станций дороги Кисокайдо»). Хиросигэ начал эту серию после того, как ему пришлось заменить Эйсэна (см. пред. главу), который бросил начатую работу, и ему пришлось заканчивать ее самостоятельно. В этом произведении двух художников именно гравюры Хиросигэ отличаются наибольшим лиризмом.

В последние годы жизни Хиросигэ публиковал одну за другой многочисленные серии пейзажей Токайдо и Эдо. В этих работах композиционное построение становится более смелым, и художник даже осмеливается поместить на одной и той же гравюре пейзаж вместе с близким для зрителя предметом. Это можно увидеть в его последней, оставшейся незавершенной серии «*Мэйсе Эдо хаккэй*» («Сто видов достопримечательностей в Эдо»), две работы из которой Винсент Ван Гог повторил уже в масле. Почти одновременно с пейзажами Хиросигэ начал рисовать *катё-га*. Если их сравнить с катё-га Хокусая, Эйсэна и других художников, то работы Хиросигэ, как этого и можно было ожидать, отличаются большим лиризмом. Еще одна характерная для него особенность: на небольшом листе он способен передать обширные пространства.

В чарующих пейзажах Хиросигэ очень часто кроме дождя и тумана изображает-

ся и снег, белая и нежная бумага хорошего качества уже сама по себе может передать исходящее от снега чувство покоя, но на самом деле Хиросигэ нравилось самому создавать подобные эффекты, и для того чтобы изобразить падающий снег, он применял различные способы. Уверенное владение кистью и резцом гравера по дереву позволили ему продемонстрировать, что он остро чувствовал все мелочи. Хиросигэ был мягким и нежным человеком, полной противоположностью страстному Хокусаю. Быть может, он сам и более пристально наблюдал за природой Японии и любил свою страну больше, чем Хокусай. Хиросигэ умер в 1858 г., когда в Эдо свирепствовала эпидемия холеры. Ему был семьдесят один год.

Хиросигэ II (1826–1869). Сначала его звали Сигэнобу, и он был учеником Хиросигэ. После смерти учителя он женился на его старшей дочери и взял себе имя Хиросигэ II. Художник закончил серию «*Мэйсё Эдо хаккэй*» («Сто достопримечательностей Эдо»), работу, которую оставил незавершенной его учитель. Подражая его стилю, Хиросигэ II тоже рисовал знаменитые места в Эдо и на дороге Токайдо. Произведениями, на которые стоит обратить внимание, являются «*Сёкоку Мэйсё Хаккэй*» («Сто видов знаменитых мест в разных провинциях») и «*Тото Саэдзюроккэй*» («Достопримечательности Восточной столицы»).



«Хиросигэ. «Сова, освещенная лунным светом»

Техника: нисики-э. Формат: тютандзаку бан (37,3×12,7 см).
Около 1830–1840 гг., начало

На ветке сосны сидит освещенная лунным светом сова.

«Хиросигэ. «Розовая мальва и птица»

Техника: нисики-э. Формат: тютандзаку бан (38,5×13,3 см).
Издатель: неизвестен. Около 1830–1840 гг., начало

Розовая мальва и сидящая на ее стебле птица.

► Хиросигэ. «Дикие утки в лунном свете»

Техника: нисики-э. Формат: тютандзаку бан (38,2×12,7 см).
Около 1830 — 1840 гг., начало
Популярный сюжет для катё-га, наверху кёка.



►► Хиросигэ. «Кролики, освещенные луной»

Техника: нисики-э. Формат: тютандзаку бан (37,3×13 см).
Около 1830 — 1840 гг.
Токио, Национальный музей
Кролики и луна на фоне камышей.





▲ Хиросигэ. «Ночной снегопад в Камбара».
Из серии «Токайдо годзюсан-цуги»
(«Пятьдесят три станции дороги Токайдо»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (24,2×36,7 см).

Издатель: Хозэйдо. Около 1833 г. Токио,

Национальный музей

Печальная сценка на фоне ночного снегопада
в маленьком городке на дороге Токайдо.

► Хиросигэ. «Проливной
дождь в Сёно». Из серии
«Токайдо годзюсанцуги»
(«Пятьдесят три станции
дороги Токайдо»)

Техника: нисики-э.

Формат: обан (24,2×36,7 см).

Издатель: Хозёдо.

Около 1833 г. Токио,

Национальный музей

Под проливным дождем
и порывами ветра, сгибаю-
щими бамбуковые деревья,
путники спешат добраться
до укрытия.



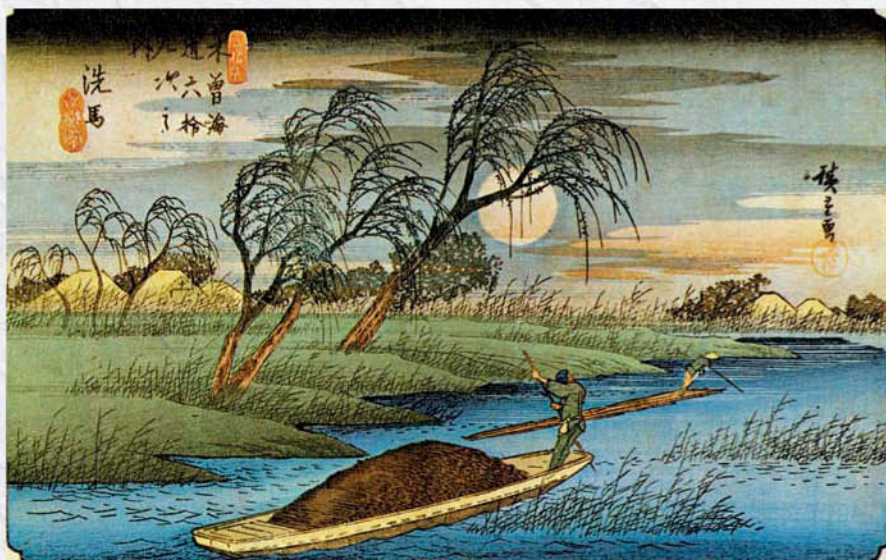
► Хиросигэ. «Сэба».
Из серии «Кисокайдо
рокудзюкю-цуги»
(«Шестьдесят девять
станций дороги
Кисокайдо»)

Техника: нисики-э.

Формат: обан (25×38,1 см).

Около 1830–1840 гг., конец

Вечером под порывами ветра
по реке плывут баржи.



外と内
婆八景

かきかき
窓の夕暮



黄面王



◀ **Хиросигэ. «Жрица любви в красивой комнате».**
Из серии «Восемь видов на улице и в комнатах»

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,9×25,7 см). 1821 г.

Великолепная серия из первых произведений Хиросигэ. Куртизанка, хлопая в ладоши, подзывает служанку, входящую в комнату.

▶ **Хиросигэ. «Восемь панорамных видов Канадзавы в полнолуние».** («Буё Канадзава Хассё Якэй»)

Центральная панель триптиха (38,1×25,7 см). Издатель: Окадзавая Тахэйдзи. 1857 г. Токио, Художественный музей Хираки Укиё-э

Это один из шедевров, созданных Хиросигэ в последние годы жизни. В серии из трех гравюр изображены небольшие красивые бухточки, расположенные около Эдо.





▲ Хиросигэ. «Восемь панорамных видов Канадзавы в полнолуние». («Буё Канадзава Хассё Якэй»)

Центральная панель триптиха (38×25,8 см).



▲ Хиросигэ. «Восемь панорамных видов Канадзавы в полнолуние». («Буё Канадзава Хассё Якэй»)

Правая панель триптиха (38,3×25,9 см).

► Хиросигэ. «Храм Сэнся в Асакуса». Из серии «Мэйсё Эдо хяккэй» («Сто видов достопримечательностей Эдо»).

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,1×25 см). 1856 г. Изображен покрытый снегом храм.

Снег напечатан способом карадзури (тиснения). В верхней части гравюры — бумажный фонарь, принесенный в храм прихожанами.

江戸百景

浅草
山



浅草寺





◀ Хиросигэ. «Мост Охаси и плот под проливным дождем». Из серии «Мэйсё Эдо хяккэй» («Сто видов достопримечательностей Эдо»).

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,5×24,7 см). 1857 г.

Жители города идут по мосту под проливным дождем. Есть еще одна гравюра, на которой изображены три лодки. Сделанная Ван Гогом копия прославила эту работу.

▶ Хиросигэ. «Водная гладь Дзюман-цубо в Сусаки, Фукагава». Из серии «Мэйсё Эдо хяккэй» («Сто видов достопримечательностей Эдо»).

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,4×25 см). 1858 г.

Орел пикирует на плывущее по волнам ведро. Гравюра с фантастическим рисунком.

名画江户百景

源河
浪
十
百
年

江
户
百
景





«Хиросигэ. «Сарукава-тё в лунном свете».

Из серии «Мэйсё Эдо хяккэй» («Сто видов достопримечательностей Эдо»).

Техника: нисики-э. Формат: обан (35,3×23,8 см). 1856 год.

Театральный квартал в Асаку-са в городе Эдо. Надстройки на крышах справа — вывески различных трупп. Слева видны чайные дома.

» Хиросигэ. «Лисы и костры под деревьями Эноки в Одзи накануне Нового года». Из серии «Мэйсё Эдо Хяккэй» («Сто видов достопримечательностей Эдо»).

Техника: нисики-э.

Формат: обан (35,3×23,8 см). 1857 г.

Это фантастическое произведение, основанное на предании, согласно которому, лисы собираются в Одзи под деревьями Эноки.

名可はるる系

王子装束
意の木の
狐火の

狐火の





▲ Хиросигэ. «Переправа в Рокуго».
Из серии «Бусо мэйсё тэкагами»
(«Знаменитые места в Мэсаси и в Сагами»)

Роспись по шелку (24,2×41,7 см). 1853 г. Токио,
Художественный музей Хираки Укиё-э

Переправа на лодках через реку Тамагава. Вдали
видна гора Фудзи.

► Сигэнобу. (позже Хироситэ II)
«Пионы и бабочка»

Техника: нисики-э. Формат: Тюбан (22,6×16,4 см).
Издатель: Ямасиро Ядзинбэй. Около 1850–1860 гг.

Вверху слева трехстишие хайку о пионе.

壬寅年



糸のうれ

牡丹の

花は安のれ



山甚板



▲ Сигэнобу. «Уэно, цветение вишни в храме Киёмидзу-до». Из серии «Тото мэйсё» («Знаменитые места в Восточной столице»).

Техника: айдзури-э. Формат: обан (24,6×37,6 см).
Издатель: Идзуми-я Итибэй. 1862 г. Япония,
коллекция Сакаи

Холм Уэно в Эдо славился своими цветущими вишнями.

Эта работа выполнена в технике айдзури-э (печатается синим цветом — индиго), отличающейся от техники нисики-э.

► Сигэнобу. «Суо, мост Кинтайкё в Ивакуни». Из серии «Сто видов знаменитых мест в различных провинциях»

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,2×24,9 см).
Около 1859 г. Япония, Коллекция Такахаси

Шедевр Хиросигэ II. Идет снег в знаменитом уже в древности, удаленном от Эдо месте, где через реку переброшен арочный мост.

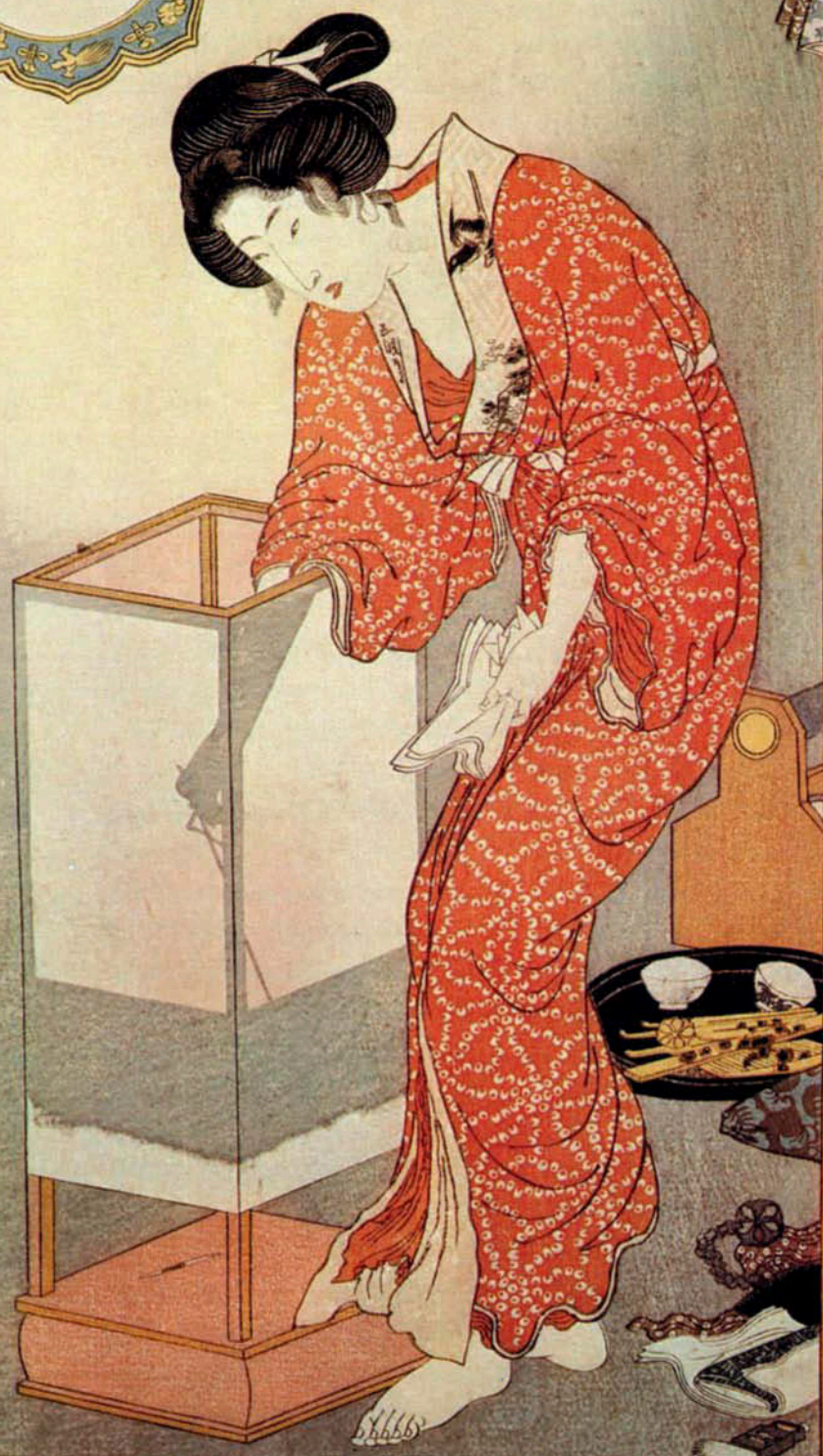
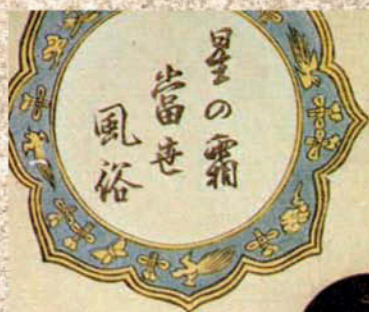
諸國名跡百景

周防
名國
福澤橋



福澤橋

福澤橋



之儀亭
國貞
繪

Накануне реформы

Разнообразие сюжетов и технических приемов: Кунисада, Куниёси и Эйсэн

Почти двести лет Япония не вела никакой торговли и никак не контактировала с другими странами. Исключением являлся небольшой порт Нагасаки, расположенный на западе страны, куда под строжайшим контролем допускались только китайцы и голландцы. Именно в течение этих двухсот лет и прошла большая часть периода Эдо.

Однако не надо думать, что Япония была отсталой страной, в которой не было никакой культуры. Нужно отметить, что интеллигенция старалась освоить все лучшее из той европейской культуры, которую ранее принесли с собою голландские купцы, но в то же время местные, богатые купцы неспешно занимались созданием собственной культуры. Уже существовали государственные школы для детей самураев, постепенно по всей стране, в городах и деревнях, стали появляться частные школы для обучения самых низших слоев. Тогда на земле и на водных

пространствах стали развиваться крупные пути сообщения. Но в любом случае общественное и экономическое развитие, а также культурная жизнь были ограничены, так как страна была закрыта для иностранцев. Но при экономическом застое городское население вело себя очень активно, а правящие классы всеми силами старались не допустить появления в стране ничего нового, даже прибегая к запретам любой роскоши.

Поэтому, когда были запрещены пышные, дорогие одежды и все другие проявления богатства, народ внешне стал выглядеть скромно и просто, хотя именно в это время было очень модно выискивать тайком от правящего класса все более и более роскошные предметы. В основе деятельности складывающегося в те времена купеческого класса лежал реалистический взгляд на вещи. Таким образом, реализм стал завоевывать всю культурную жизнь.

Укиё-э тоже не избежало коммерческого подхода. Издатели, резчики по дереву и печатники объединялись, все сильнее развивалась специализация, поэтому стали создавать, используя более сложные технические приемы, все более ценные гравюры.

После событий XIX в. гравюры укиё-э использовались для реалистического изо-

◀ **Кунисада. «Фонари». Из серии
«Обычаи холодных и звездных ночей»**

Техника: нисики-э. Формат: обан (36,9×24,9 см).
Около 1818 г. Япония, коллекция Музея Сэкайдо Бунко
Женщина в домашней одежде от тлеющего фитиля лампы зажигает огонь. Справа видно мужское кимоно, висящее на складной ширме.

бражения культурной атмосферы и жизни нового купеческого класса. На этих гравюрах мы видим красивых женщин, но хрупкие фигурки уступили место более живым и бойким женщинам. В японские воды стали иногда заходить иностранные суда, а обстановка в стране становилась менее спокойной. Укиё-э теперь уже передавали более зрелую, мудрую и вместе с тем светскую женственность. В этот период много художников и печатников добились популярности как раз потому, что они занимались воспроизведением женской красоты.

Утагава Кунисада (1786–1864). Работал после Тоёкуни. Это очень разносторонний художник, в его работах можно увидеть применение разнообразных стилей, что отвечало вкусам и моде изменяющегося времени, а содержание гравюр напоминает компиляцию основных сюжетов, характерных для династии Утагава. Кунисада начал самостоятельно работать, когда ему было около двадцати трех лет, поэтому о нем нельзя сказать, что он был вундеркиндом. Более того, создается впечатление, что ему приходилось прилагать много усилий. Лучшие его произведения относятся к тому периоду, когда он подписывался именем Гототэй. В своих работах он не идеализировал женщин, а реалистически изображал в повседневной обстановке в разные времена года и в разных местах. В гравюрах общественное настроение того времени передается весьма непосредственно и мощно.

В серии окуби-э, которую называют «Имафу Кэсё Кагами» («Отражения современных женщин в зеркале»), он поме-

стил рисунок зеркала в центр гравюры, в котором видно отражение лица женщины. Подобное изображение было новшеством. Действительно, в этой серии его талант проявился во всевозможных находках. И композиционное построение некоторых триптихов свидетельствует о его таланте. В последних работах, таких как «Сэйбо но Миюки» («Снег в конце года»), композиция триптиха органична и едина, что стало новаторством по сравнению со стилем его первоначальных работ, в которых каждая часть триптиха была вполне самостоятельной, не связанной с другими.

Кунисада создал намного больше иллюстрированных книг, чем его учителя. Самая известная и значительная — «Нисэ Мурасаки Инака Гэндзи» («Лже Мурасаки, деревенский Гэндзи»). Эта книга, написанная Рютэем Танэхико (1783–1842), была пародией на классический роман писательницы Мурасаки Сикибу. Книга пользовалась популярностью среди городского населения и весьма успешно продавалась в течение почти четырнадцати лет, потому что в ней сатирически изображались упаднические и полигамные любовные связи руководящей группы из замка Эдо. После смерти Тоёкуни его заменил первый из Тоёсигэ, но пока Тоёкуни II еще был жив, Кунисада унаследовал имя Тоёкуни и тоже стал называться Тоёкуни II. Но так как народу хотелось избежать путаницы из-за того, что у двух известных художников было одно и то же имя, Тоёсигэ стали называть «Хонго Тоёкуни», а Кунисада «Камэйдо Тоёкуни». Эти имена соответствовали месту жительства худож-

ников. В любом случае лучше называть Кунисада «Тоёкуни III». Взяв новое имя «Тоёкуни III», художник очень активно работал, его произведения становились все более оригинальными, иногда они были прямо противоположны запросам заказчиков. В те годы художник создал несколько окуби-э актеров и триптихи, которые были ничуть не хуже, чем триптихи периода Гототэй.

Утагава Куниёси (1797–1861). Он был учеником Тоёкуни и соперником Кунисада. С его появлением школа Утагава разделилась на две части. Характер Куниёси отличался от характера Кунисада. Он завоевал популярность своим натиском и потрясающими новыми идеями. Однако в самом начале творческой деятельности он был только одним из многочисленных учеников Тоёкуни, у него было мало возможностей проявить свой незаурядный талант.

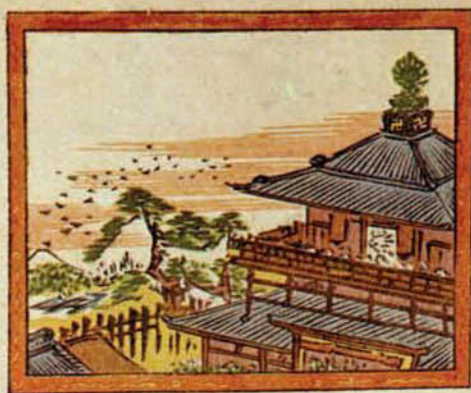
Но когда Куниёси делал иллюстрации для китайского романа «Суйкодэн» («Речные заводы»), ему наконец-то повезло. Попытки изобразить героев в образе мужественных мужчин очень скоро принесли ему популярность. Куниёси попробовал себя и в бидзин-га, а также рисовал знаменитые места. В серии пейзажей Эдо, в частности при изображении облаков и толпы, он использовал западные технические приемы, а в портретах применял растушевку. Говорят, что в последние годы своей жизни он учился пользоваться фотографической пластинкой с влажным коллодием. Среди множества художников укиё-э он отличался тем, что его никогда не удовлетворяли традици-

онные решения, и он всегда старался создать что-то новое.

Куниёси не очень-то придерживался условностей, его интересовал даже гротеск. Действительно, его необыкновенная фантазия нашла свое выражение в гравюрах на исторические темы, которые у него получались необыкновенно напряженными. Их просто невозможно сравнить с работами других художников того времени. Ему нравились кошки, которых он изображал на множестве гравюр, и, подтверждая свою разносторонность, он отличился и в легкомысленных, и в комических работах.

Кикугава Эйдзан (1787–1867). В первой половине XIX в. в искусстве укиё-э господствующее положение занимали Хokusай и династия Утагава. Поэтому было очень трудно в сложившейся обстановке создать новую и независимую школу. Отец Эйдзана эйдзи изучал живопись школы Кано, а затем перешел к укиё-э. Однако основным занятием его семьи было создание искусственных цветов. Эйдзан учился у своего отца, изучал стили Хokusая и династии Утагава, а потом создал свою собственную мастерскую. Он специализировался на бидзин-га, выполненных в вертикальном, длинном формате.

Кэйсай Эйсэн (1790–1848). Начал заниматься укиё-э, когда ещё жил в доме Кикугава Эйдзи. Ему очень хорошо удавались кокетливые красавицы в костюмах и прическах конца периода Эдо. Его работы отличаются от произведений Кунисада и Куниёси, ему удалось великолепно передать атмосферу того времени.



江戸自悟
五五羅漢
施餓鬼

大徳寺
國貞画



◀ Кунисада. «Мать, кормящая ребенка». Из серии «Эдо Дзиман» («Гордость Эдо»)

Техника: нисики-э.

Формат: обан (36,6×25,4 см).

Около 1818 г. Япония, коллекция Музея Сэкайдо Бунко.

Лето. Мать кормит грудью ребенка, лежащего в кроватке, прикрытой пологом от москитов. На картине сверху изображен знаменитый храм, в котором летом проходил праздник.

▶ Кунисада. «Дым, прогоняющий комаров». Из серии «Эдо Дзиман» («Гордость Эдо»)

Техника: нисики-э.

Формат: обан (38,8×26,9 см).

Издатель: Исэя Рихэй.

Около 1818 г.

На картине сверху изображен храм богини милосердия Каннон. Тем, кто поклонялся богине в 10-й день 6-го месяца, в день ее праздника, она помогала так же, как и тем, кто сорок шесть тысяч раз приходил в храм.





◀ Кунисада. «Туалетное зеркало». Из серии «Имафу кэсё кагами» («Отражения современных женщин в зеркале»)

Техника: нисики-э.

Формат: обан (38×25,8 см). 1823 г.

Эта гравюра из серии, в которой изображены отражения красивых женщин в зеркале. В бумажном пакетике под зеркалом пудра.

▶ Кунисада. «Актёр Итикава Дандзюро VII в роли Сугавара но Митидзана». Из серии «Знаменитые представления».

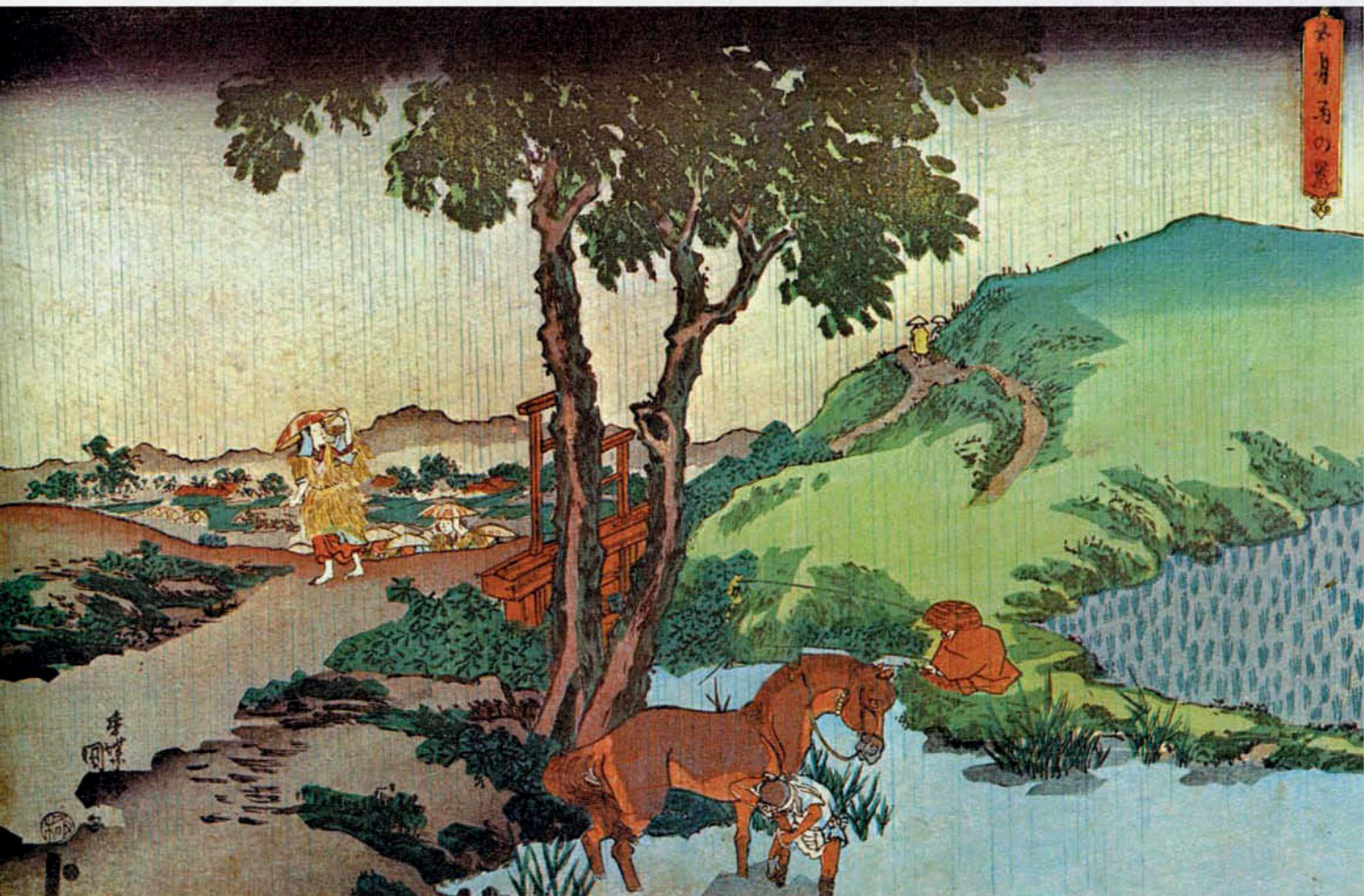
Техника: нисики-э. Формат: обан (37,1×25,9 см). Около 1814 г.

Портрет актёра. Грим и одежда свидетельствует о силе его духа. Он взывает к Небу, прося помочь ему превратиться после смерти в бога грома, чтобы отомстить своим заклятым врагам.

大當狂言
内菅原相

五渡亭國貞画





▲ Кунисада. «Первый летний дождь»
(«Самидарэ но кэй»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (24,8×36,8 см).

Издатель: Ямагутия Тобэй. Около 1830–1840 гг.

Это одна из немногих пейзажных работ Кунисада. Время посадки риса (справа видно рисовое поле), крестьянин купает свою лошадь в ручье.



▲> Тоёкуни III.
«Снегопад в конце года».
(«Сэйбо но Миюки»)

Техника: нисики-э. Формат: обан
(картинка слева 35,6×24,5 см,
в центре 35,6×24,7 см, справа
35,8×24,9 см). Издатель: Каватё.
Около 1840–1850 гг. Япония,
Коллекция музея
Сэкайдо Бунко
Характерное изображение
снегопада.

► Тоёкуни III.
«Снегопад в конце года».
(«Сэйбо но Миюки»)

Левая панель триптиха

Девушка идет в деревянных
сандалиях на перекладинах гэта,
потому что слой снега на земле
уже достаточно высок. На фо-
наре из бумаги видно имя изда-
теля Каватё.





◀ Кунисада. «Актёр Бандо Сюнка в роли куртизанки Сираито»

Техника: нисики-э.

Формат: обан (36×24,7 см).

Издатель: Эбисуя Сёсити.

1850–1860 гг., конец

У женщины коварное выражение лица.

▶ Куниёси. «Красавица в лунном свете»

Техника: нисики-э. Формат:

обан (37,8×25,8 см). Издатель:

Эдзакия Китибэй. Около 1830 г.

Через окно в комнату проникает лунный свет. Великолепно нарисована падающая от женщины тень. Слева, на картине вверху изображены лодка, мост и летящие птицы.





◀ Куниёси. «Танцующий кот». Из серии «Нитакарагура кабэ но мудагаки» («Наброски на стене склада»).

Техника: нисики-э.

Формат: обан (35,4×25,3 см).

Издатель: Исэя Сэндзабуро.

1840–1850 гг., конец

На стене сломанным гвоздем нацарапаны портреты театральных актеров того времени.

▶ Куниёси. «Карпы и осьминог»

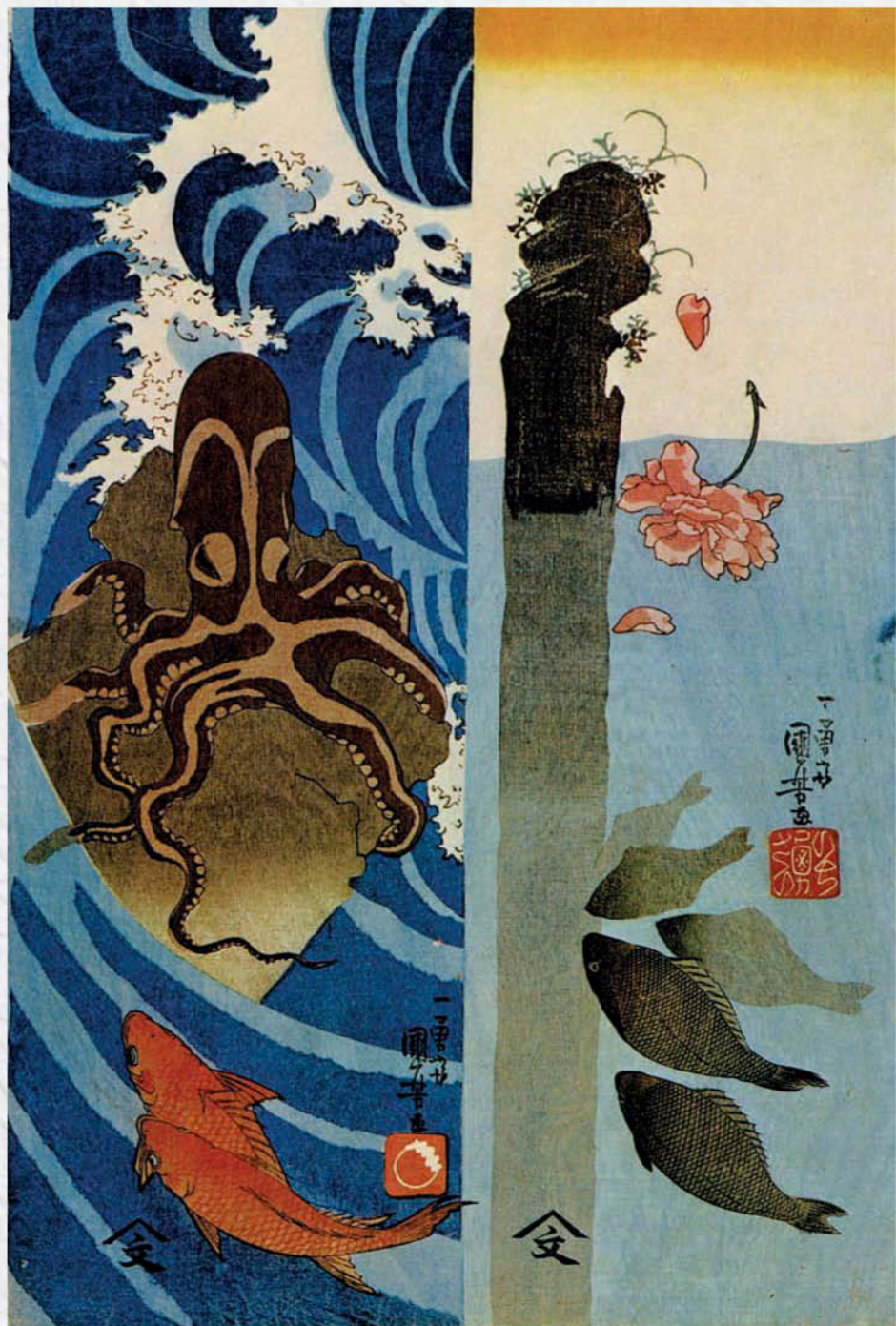
Техника: нисики-э.

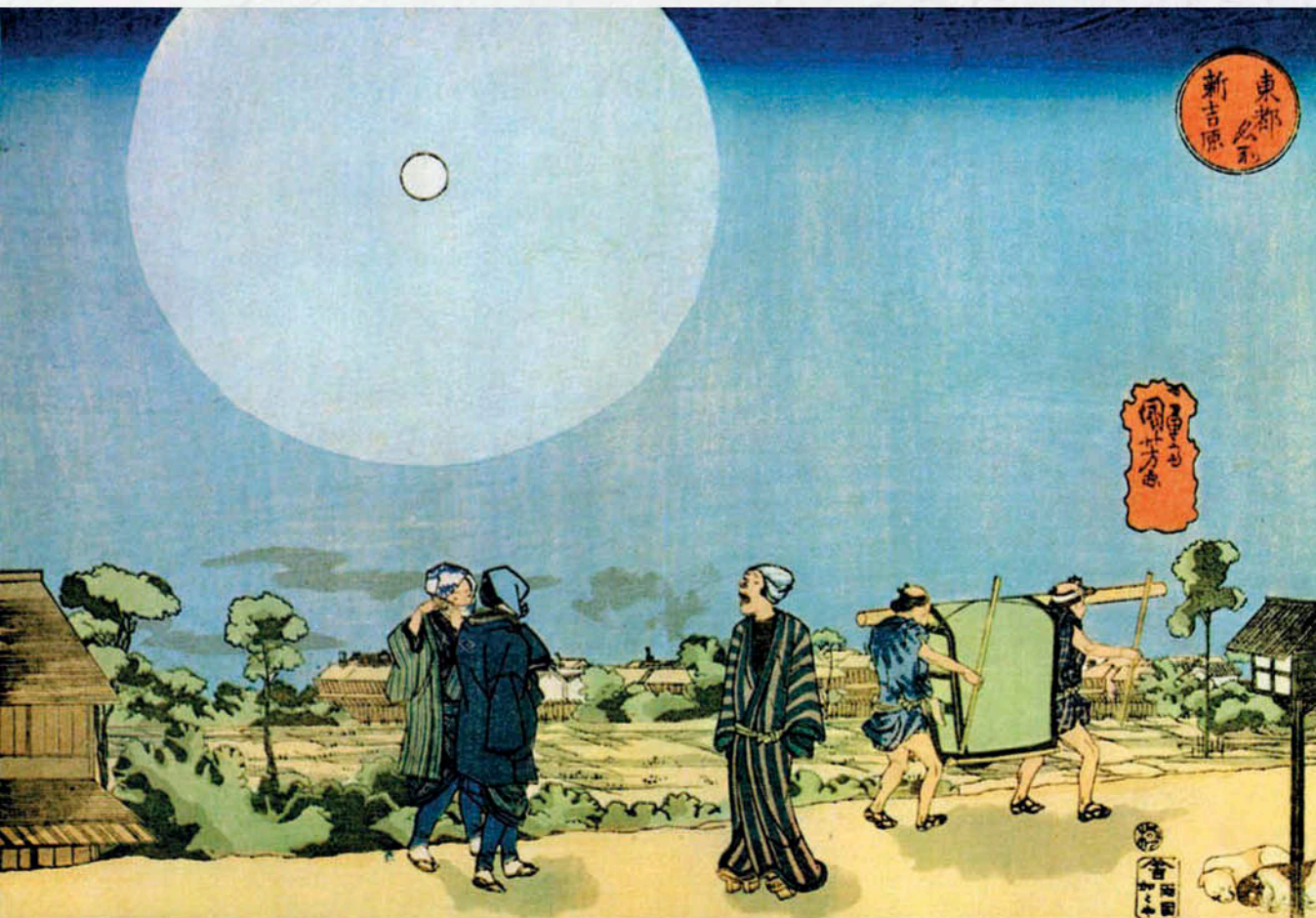
Формат: обан (38,7×26,3 см).

Издатель: Цудзиокая Бунсукэ.

Около 1830–1840 гг., конец

Две гравюры были напечатаны на одном листе, затем их разрезали и каждую продавали отдельно.



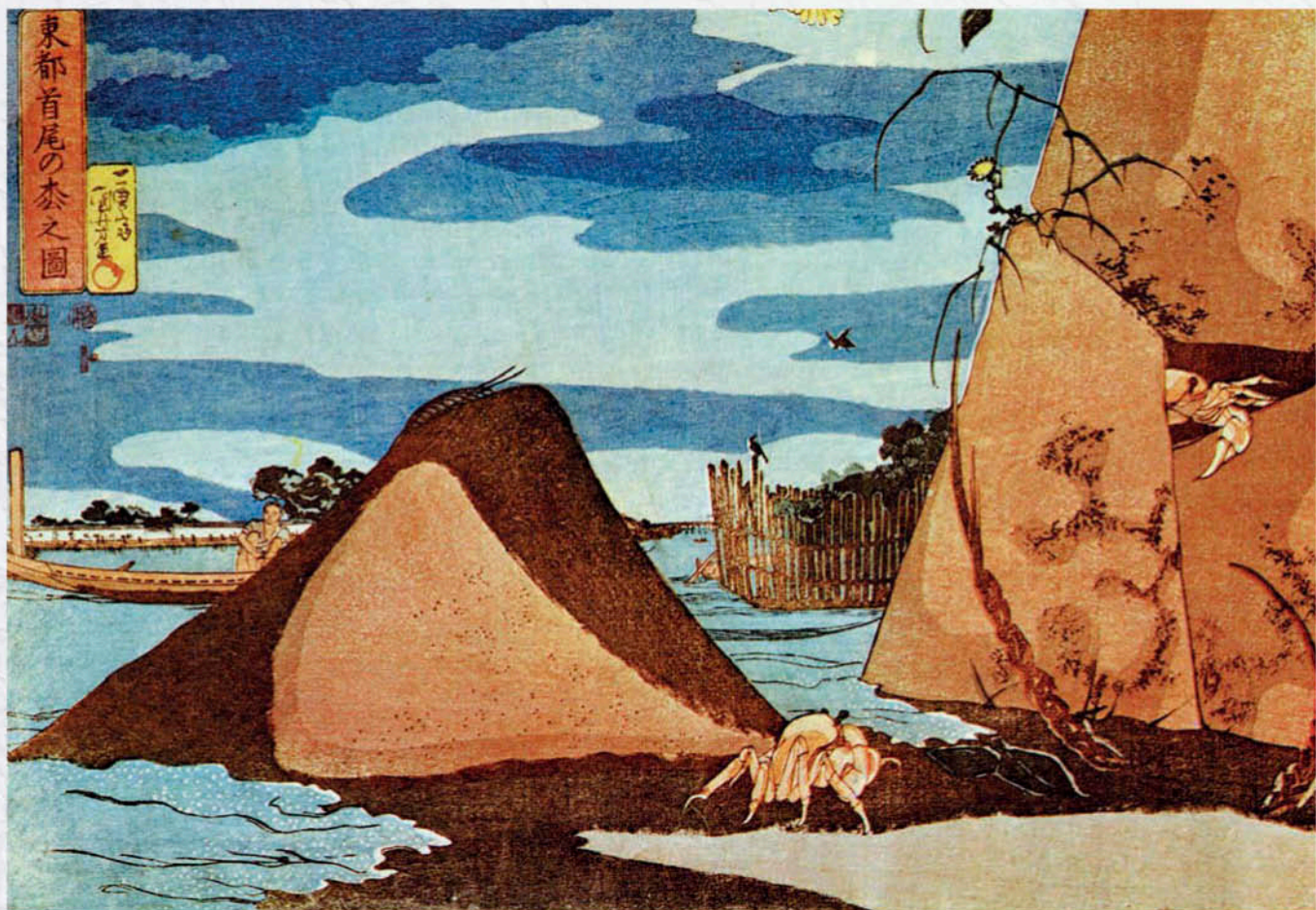


▲ Куниёси. «Син Ёсивара». Из серии
«Знаменитые места Восточной столицы»

Техника: нисики-э. Формат: обан (25,7×36,9 см).

Около 1830 г., начало. Япония, коллекция Сакаи

Насыпная дорога ведет в квартал Ёсивара. В этот квартал развлечений идут мужчины, а одного несут в паланкине, возвращающиеся же оттуда мужчины поют.



▲ Куниёси. «Сосна Сюбино мацу
в Восточной столице». («Тото Сюбино Мацу
но Дзу»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (34,3×36,5 см).
Издатель: Ямагутия Тобэй. Около 1830–1840 гг.,
начало

На первом плане нарисован краб, который мед-
ленно движется вдоль защищающей от прилива
стены. В глубине видна сосна.



▲ Куниёси. «Древний императорский дворец в Соме»

Триптих. Техника: нисики-э. Формат: обан.
Издатель: неизвестен. Около 1840–1850 гг., конец

Устрашающая, фантастическая тема взята из популярного в то время романа. Возможно, художник срисовал скелет из западноевропейского анатомического атласа.

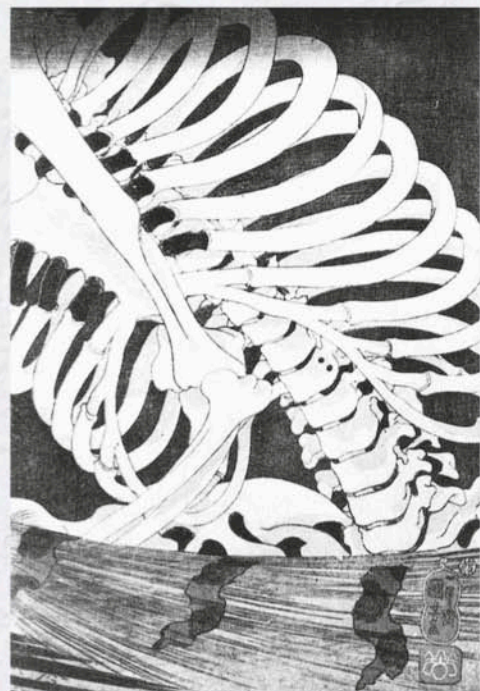


► Куниёси. «Древний императорский дворец в Соме»

Левый лист триптиха: 37,4×25,1 см

▼ Куниёси. «Древний императорский дворец в Соме»

Центральный лист триптиха: 37,4×25,1 см



▼► Куниёси. «Древний императорский дворец в Соме»

Правый лист триптиха: 37,5×25,1 см

相馬の古内裏小
将門の姫名瀧夜叉
不術の味を集
むる大宅太郎光國
後試る金葉
京東は故亡の氏

瀧夜叉姫



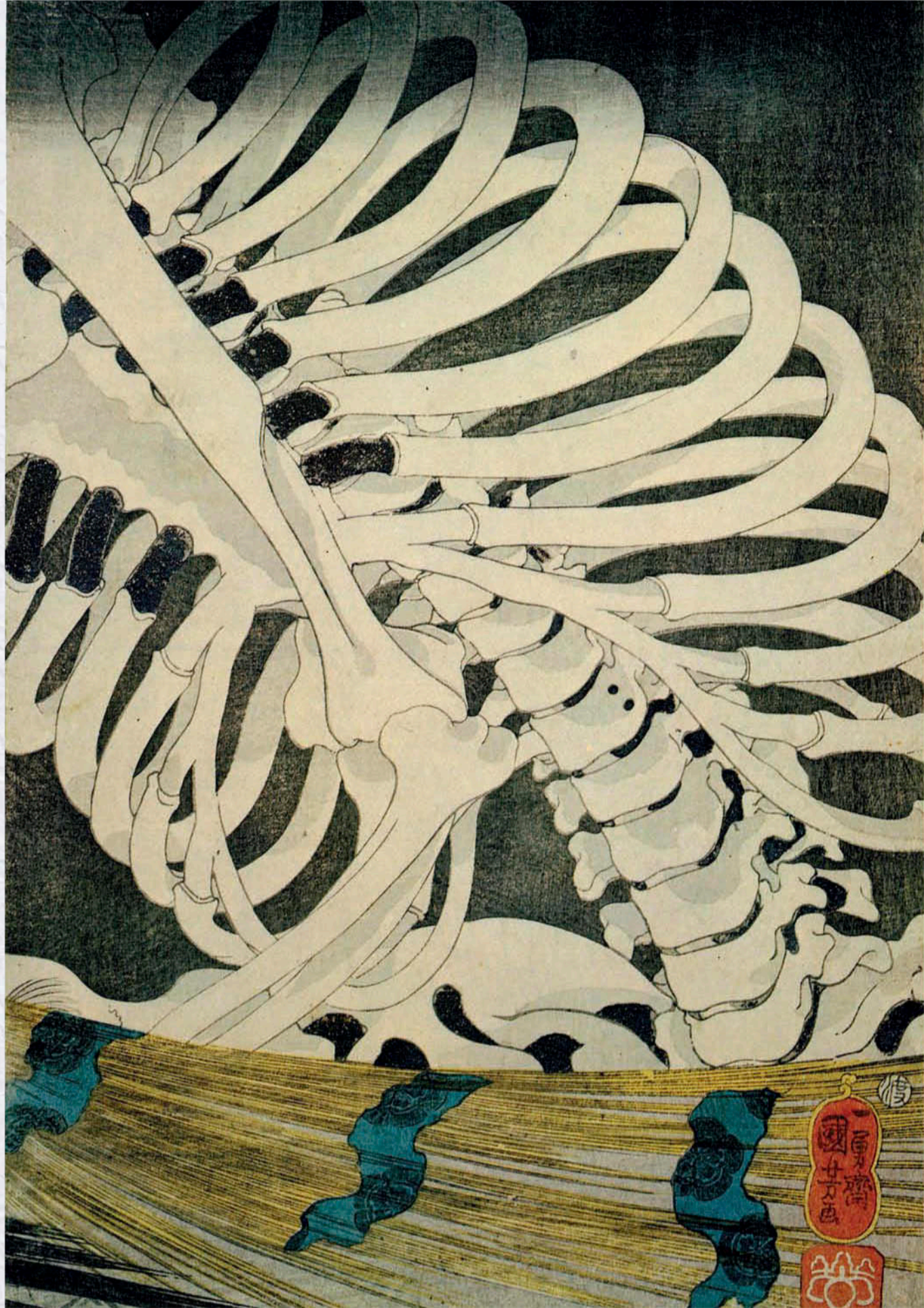
一勇齋
國井方恵

大宅太郎光國

荒井九

大宅太郎光國
荒井九





芳心水
堂水
中



浮世

風俗

美女競



浮世
堂水



◀ Эйсэн. «Красивая женщина, слушающая кукование кукушки». Из серии «соревнование современных красавиц»

Техника: нисики-э. Формат: обан (35,9×25,5 см). Издатель: Вакасая Ёити. Около 1822 г. Япония, Коллекция Сакаи

Женщина выходит из-под полога, защищающего от комаров.

▶ Эйсэн. «Гейша в Восточной столице». Из серии «Женщина исправляет то, чем одарила ее природа»

Техника: нисики-э. Формат: обан (38,5×26,3 см). Издатель: Сано-я Кихэй. Около 1820–1830 гг., конец

На гравюре изображена гейша, которая рисует себе брови, держа в руке зеркало.





▲ Эйсэн. «Три красотки вечером»

Триптих. Техника: нисики-э. Формат: обан. (лист слева 38,4×26,5 см, в середине 38,5×26,3 см, справа 38,4×26,2 см). Издатель: Уэмура Ёхэй. Около 1822 г.

Куртизанки с фонарями, на которых написаны названия чайных домов. На гравюре в середине изображена полная луна и парящие в небе летучие мыши.



► Эйсэн. «Остановка Ойсо» («Ойсо эки»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (37,8×25,8 см.). Издатель: Цугая Китизо. 1830–1840 гг., конец

Женщина моется, стоя на коленях около таза. Пейзаж — станция Ойсо на дороге Токайдо.



大磯驛 九



濡
多
暖
山
葉
三日月連
月昇高

五
東
東



雪

風流名所雪月花

菊川
英山筆

泉市松



◀ Эйдзан. «Снег». Из серии
«Фурю мэйсё Сэцугэкка»
(«Снег, луна и цветы
в знаменитых местах»)

Техника: нисики-э. Формат: обан
(38,6×26,3 см). Издатель: Изумия
Итибэй. Около 1800–1810 гг.,
конец

Проститутка на мосту во время
снегопада.

▶ Эйдзан. «Прислонившаяся
к столбу красивая женщина».
Из серии «Пять красивых,
как листья ириса,
куртизанок».

Техника: нисики-э. Формат:
обан (39,7×26,9 см.) Токио,
Художественный музей
Хираки Укиё-э

Куртизанка самого высокого
ранга и ее молодая служанка.
Из серии портретов жриц люб-
ви. В Японии женскую красоту
обычно сравнивали с ирисом.



風俗
孝十二相

遊歩
明治年間
妻君之
風俗

第一
市

明治和服



Конец традиционной ксилографии

Последние художники укиё-э. Киётика и художники эпохи Мэйдзи

После падения сёгуната Токугава император Мэйдзи был восстановлен в своих правах. Он покинул древнюю столицу Киото и прибыл в г. Эдо (современное Токио) в 1869 г., втором году эпохи Мэйдзи. В 1869 г. был открыт Суэцкий канал, который соединил Запад и Восток. А через год разразилась война между Францией и Пруссией.

Японию, которая неожиданно открылась для Запада, просто захлестнули европейская культура, наука и техника. Простой народ, который привык придерживаться старинных обычаев, растерялся, когда на него обрушились непривычные вещи и новые идеи. Однако было немало и таких, кто некоторое время проявлял повышенный интерес ко всему, что приходило из западного мира. В области искусства началось изучение западных технических приемов и теорий, относящихся

к светотеневой моделировке, перспективе и объемному изображению в живописи. Изменения, появившиеся после реставрации императора Мэйдзи, действительно свершались очень быстро. Вполне естественно, что и в мире укиё-э подобная неординарная ситуация нашла свое отражение, и новая японская жизнь была запечатлена в многочисленных гравюрах. Однако с приближением XX в. традиционные технические приемы находились в глубоком кризисе, и укиё-э приближалось к своему концу. Художественное творчество этого последнего периода можно разделить на четыре основные группы, у каждой из которых были свои основные черты и свой ведущий художник.

Гравюры, в которых актеры и другие классические темы изображались в традиционной манере: «Кунитика».

Гравюры, в которых все еще использовались традиционные темы, однако обращалось особое внимание на новое восприятие действительности: «Ёситоси».

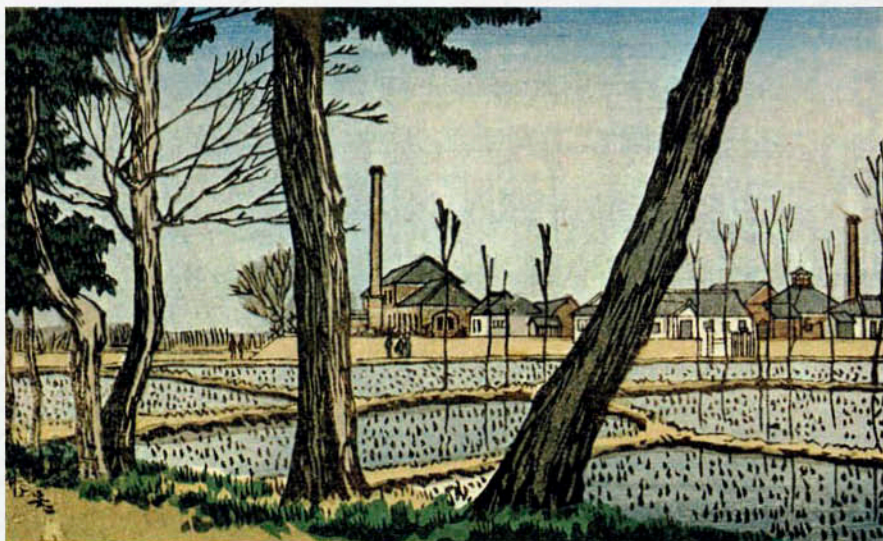
Гравюры, в которых темы западного типа изображались в традиционной манере «Хиросигэ III».

Гравюры, в которых использовались такие западные технические приемы, как светотеневая моделировка: для создания

◀ **Ёситоси. «Прогулка замужней женщины».**
Из серии «Фудзоку Сандзюни со»
(«Тридцать две современных сценки»)

Формат: обан (38×25,8 см). 1888 г.

Изображена замужняя японская женщина в европейской одежде, как того требовала новая мода эпохи Мэйдзи. Она любит величественные ирисы.



**◀ Ясудзи. «Шерсто-
прядильня в Сэндзю»
(«Сэндзю Рася Сэйзодзё»)**

Техника: нисики-э.

Формат: кобан (11,7 × 17,3 см)

Издатель: Фукуда Кумадзиро.

Около 1881 г. Япония.

Коллекция Сакаи.

Недавно построенная
на окраине шерстопрядильня.



**◀ Ясудзи. «Вид ночью
моста Нихонбаси»
(«Нихонбаси Якэй»)**

Техника: нисики-э.

Формат: кобан (11,7 × 17,3 см)

Издатель: Фукужа Кумадзиро.

Около 1881 г. Япония.

Коллекция Сакаи

Ночной вид на мост
Нихонбаси.

гравюр, изображающих новое восприятие действительности: «Киётика».

Тоёхара Кунитика (1835–1900). В противовес многим другим художникам эпохи Мэйдзи Кунитика продолжал выражать вкусы и атмосферу, царившие в конце периода Эдо. Он создал незначительное количество бидзин-га, а большая часть его работ посвящена театру. Его образ жизни был весьма эксцентричен, выходил за рамки обыкновенного и привычного поведения: у него было сорок жен и он

менял место жительства не менее восьмидесяти трех раз.

Одной из самых знаменитых его работ считается серия окуби-э актеров. Для ее печати были использованы лучшие технические приемы, поэтому эта серия и является совершенно необычайной для последнего периода существования укиё-э. И хотя основные черты его стиля неразрывно связаны с классической традицией театра Кабуки, художник все же постепенно поддавался влиянию происходивших измене-



« Ясудзи. «Дорога Курамаэ в Асакуса» («Асакуса Курамаэ-дори»)

Техника: нисики-э.

Формат: кобан (11,7×16,8 см)

Издатель: Фукуда Кумадзиро.

Около 1881 г. Япония. Коллекция Сакаи

Дорога для торговцев рисом, по которой телеги на конной тяге двигались по рельсам железной дороги. Эти гравюры были использованы для первых открыток, на которых были изображены ночные виды Токио.

ний. Действительно, в его работах последних лет можно уловить черты новой эпохи.

Ёсю Тиканобу (1838–1912). Он и был учеником Кунитика, но его произведения очень редко были связаны с театральным миром. Художника больше интересовала жанровая живопись. В своих гравюрах он изображал членов императорской семьи и аристократов, одетых по европейской моде.

Цукиока Ёситоси (1839–1892). Совсем молодым Ёситоси стал учеником Куниёси. Он всегда соревновался с *Оттай Ёсику* (1833–1904), который был старше его и учился в той же мастерской, что и помогло ему превратиться в оригинального художника. Вместе с тем же Ёсику создал серию «*Эймэй нидзюхассю ку*» («Двадцать восемь историй о насилии»), в которой изображаются сцены кровавых преступлений и которая прославилась своими жуткими картинками. Чтобы еще сильнее подчеркнуть реализм кровавых сцен, два художника смешивали *никава* (клей животного происхождения) с красной краской и покрывали поверхность листа.

Как бы продолжая эту серию, художники не забывали о темах жестокости, обогащая их эротикой и гротесками. Пристрастие к подобной тематике, вероятнее всего, отражало смятение в душах художников, порожденное быстрым переходом от древних традиций к новым стилистическим приемам. Ёсику печатал газету «*Нисики-симбцзэ*», а Ёситоси делал иллюстрации для конкурирующей газеты, а также создал в самом начале эпохи Мэйдзи серию гравюр, посвященных женщинам. Впоследствии Ёситоси вдохновляли фольклорные мотивы и предания. Он напечатал серию «*Цуки хякуси*» («Сто видов Луны»). Но его привлекали и самые обыкновенные сюжеты. На закате жизни Ёситоси напечатал серию «*Синкэй Сандзюроку Кайсэн*» («Тридцать шесть новых историй о приведениях»), по сути — болезненные фантазии старого и немощного художника. После того как он завершил эту работу, у него появились признаки тяжелого психического расстройства, и вскоре он умер.



▲ Ясудзи. «Сценка на набережной Какигаратё» («Какигаратё Кавагиси но дзу»)

Техника: нисики-э. Формат: обан.

(24 × 35,9 см.) Издатель: Мацуки Хэйкити. 1881 г.

Лирическое изображение берегов реки с облаками на вечернем небе. По реке плывет пароход. Это одна из лучших работ Ясудзи.

Хиросигэ III (1842–1894). Как и Хиросигэ II, и этот художник был учеником Хиросигэ. Его настоящее имя Сигэмаса, но после того как Хиросигэ II развелся с дочерью Хиросигэ, он женился на ней и унаследовал имя ее отца. Хотя его и упоминают как Хиросигэ III, он сам использовал имя Хиросигэ II. В самом начале своей творческой жизни Сигэмаса рисовал знаменитые места Эдо, следуя примеру своих предшественников.

Позже он поддался влиянию западной культуры, которая понемногу укоренялась в Японии. Его очень интересовали научные достижения западного мира, например локомотивы и аэростаты, кото-

рые он охотно изображал в своих гравюрах. Художник использовал традиционные технические приемы укиё-э, но был совершенно свободен в выборе тем. К сожалению, его произведениям не присущ мягкий лиризм, которым отличаются работы Хиросигэ I.

Кобаяси Киётика (1847–1915). Художник родился в семье самураев самого низкого ранга, которая принадлежала к сёгунату Эдо. Став взрослым, он наблюдал падение сёгуната и вскоре стал бродягой. Он обучался тайнам живописи самостоятельно, хотя некоторые искусствоведы и утверждают, что некоторое время он учился под руководством английского художника Чарлза Виргмана (1835–1891 гг.), который жил в Иокогаме в 1867 г. Киётика создал, используя новый стиль, первую серию пейзажей с видами Токио. В противовес принципам современных гравюр нисики-э в его работах было много от западного искусства. Он тщательно изучал природу и изменения освещения утром



▲ Рюсон. «Вид в Яцуяма» («Яцуяма
но Кэй???»)

Техника: нисики-э. Формат: обан (23,6 × 35,3 см).
Издатель: Араи Хатидзо. 1880 г.

Загадочный пейзаж. Яцуяма переводится как
«восемь холмов».

и вечером и выработал свой стиль. Его пристрастие к изображению дождя, тумана, снега, восхода и заката, вероятнее всего, можно приписать влиянию Хиросигэ. Ему особенно хорошо удавались газовый свет и уличное освещение, а также их сверкающее отражение в воде. Киётика занимался литографией и делал гравюры на меди. Как и Хиросигэ, он создавал гравюры с натюрмортами и катё-га. Однако после 1881 г. экономическое положение изменилось, и начались нападки националистов на европейскую культуру. В то время художник отказался от своего прежнего стиля и вернулся к более легкому и традиционному стилю. Среди его учеников достойны упоминания Иноуэ Ясудзи (1864–1889 гг.), рисовавшего лирические пейза-

жи, которые были ничуть не хуже, чем у его учителя. К сожалению, он умер совсем молодым. Возможно, что Киётика оказал влияние еще на одного художника. Им был Огура Рюсон, о жизни которого и о годах его учебы почти ничего не известно. Он в те же годы, когда Киётика работал над серией с видами Токио, создал много пейзажей. В произведениях обоих художников можно заметить нечто общее.

Позже завоевали популярность ксилографии со сценами войны, что и привело к появлению работ, в которых были представлены сцены насилия. Но Киётика оставался верен лиризму и поэзии пейзажей. Он был последним, крупным художником в ксилографии, традиционной укиё-э. С ним искусство укиё-э и закончило свое существование.

В конце эпохи Мэйдзи все художники укиё-э уже были старыми или же умерли. И вместе с ними исчезло то общество, которое помогло появиться укиё-э, любило и помогало ему. Мир изменился.



▲ **Киётика. «Иллюминация»**

*Техника: ниски-э. Формат: обан (24,9 × 37,1 см)
Издатель: Мацуки Хэйкити. 1877 г.*

Павильон с осветительным газом на Промышленной выставке, которая проходит в десятом году эпохи Мэйдзи (1877 г.). Художник развивал традиционные для ксилографии технические приемы и создавал собственные. Иллюминация при помощи осветительного газа — новшество того времени.

► **Ёситоси. «Киёмори в своем доме в Фукухара противостоит сотне черепов». Из серии «Тридцать шесть новых рассказов о привидениях»**

*Техника: ниски-э. Формат: обан (37,2×25,4 см)
1890 г. Япония, Коллекция Такахаси*

Древняя Япония. Бред тяжело больного Киёмори, первого министра. Известный исторический факт.

清盛福原
數百の人頭以昆子圖



此は清盛公の八男福原
数百年の事なり
二丁目一巻也
印則
龍門
作
本
重
大
彫
角

海
芳
幸



▲ Кийотика. «Береговые пушки нашей армии» («Вага Ясэнхохэй Курэнидзё Бакуэй Когэку») Триптих

*Техника: нисики-э. Формат: обан (картина слева 37,3 × 25,1, в середине 37,5 × 24,8, справа 37,5 × 25 см)
Издатель: Ионуэ Китидзиро. 1894 г.*

На гравюрах — фрагмент японско-китайской войны: японская армия обстреливает генеральный штаб в крепости Киулиэу Чэнь. Разрывы снарядов очень живо изображены на струях проливного дождя.

► Кийотика. «Береговые пушки нашей армии» («Вага Ясэнхохэй Курэнидзё Бакуэй Когэку»).

Средняя часть триптиха





▲► Киётика. «Вид горы Фудзи с озера Суруга» («Суругако Нихибоцу но Фудзи»). Диптих

Техника: нисики-э. Формат: обан (иллюстрация слева 36,6×247 см, иллюстрация справа 36,5×24,7 см). Издатель: Мацумото Хэйкити. 1880 г. Япония, Коллекция Такахаси.

В руках у охотника ружье и фитиль. У мальчика старинная прическа, но стиль гравюры чем-то напоминает гравюры на меди, что было для того времени новшеством.





▲ Ёситоси. «При лунном свете Фудзивара Ясумаса играет на флейте»

(«Фудзивара Ясумаса Гэка Ротэки Дзу») Триптих.
Техника: нисики-э. Формат: обан (каждая гравюра
35×23,3 см). Издатель: Акияма Буэмон 1883 г. Япония,
Коллекция Такахаси.

Тема взята из старинного рассказа «Удзисюйи
моногатари». Необыкновенно одаренный флей-
тист своей игрой обращает грабителя в бегство.



► Ёситоси. «При лунном свете Фудзивара Ясумаса играет на флейте»

Левая часть триптиха

Ёситоси. «При лунном свете Фудзивара Ясумаса играет на флейте»

Средняя часть триптиха

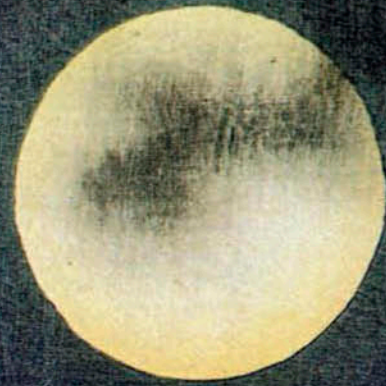


Ёситоси. «При лунном свете Фудзивара Ясумаса играет на флейте»

Правая часть триптиха

Ёситоси. «Береговые пушки нашей армии»
(«Вага Ясэнхохэй Курэнидзё Бакуэй Когэку»)

Средняя часть триптиха



明治十五年壬午季秋
 繪畫共進會出品
 藤原保昌月下弄笛
 圖應齋

大藏方丰寫

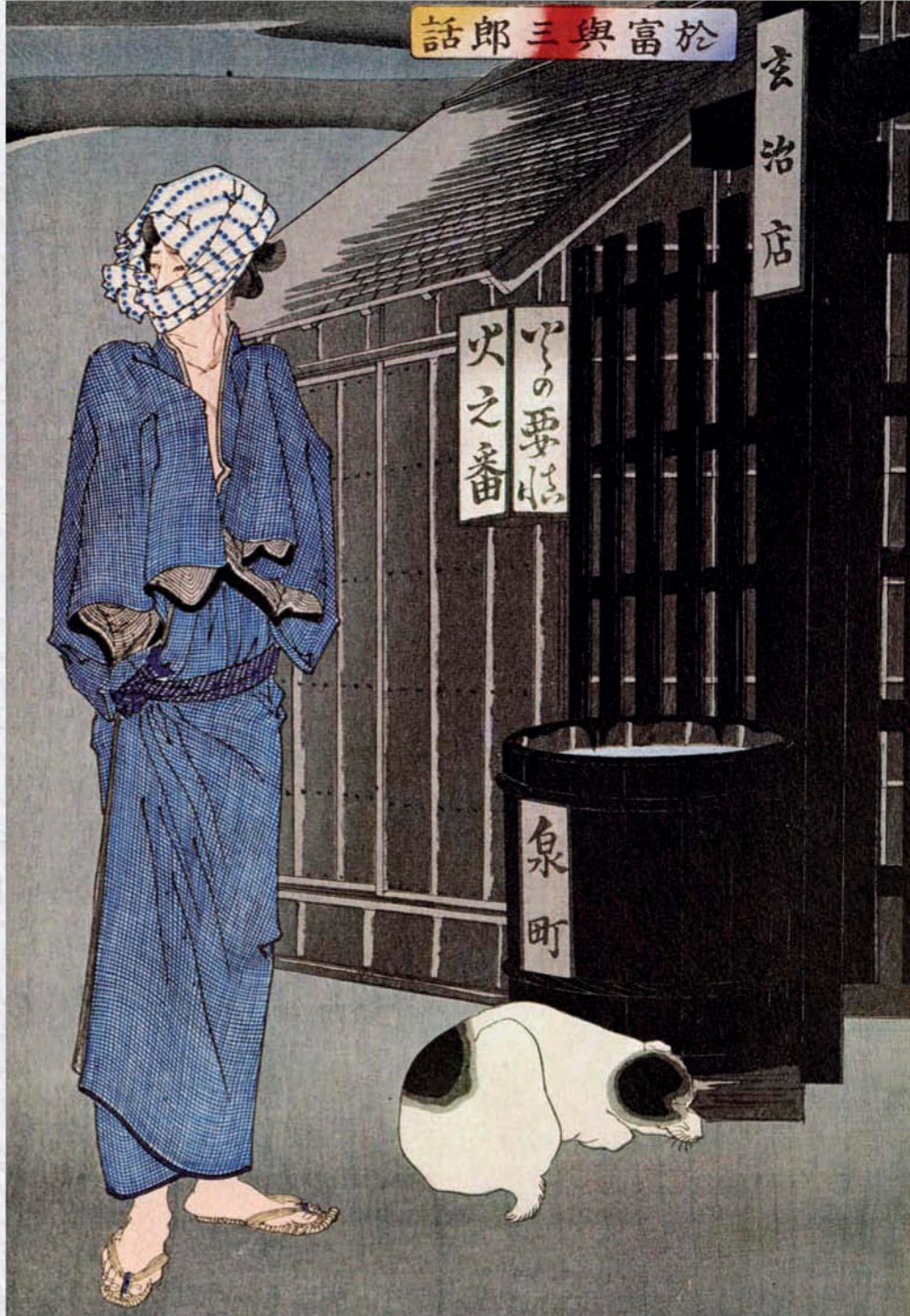


宣統元年二月十二日
 藤原保昌三目九ノ地
 池工月島米次郎
 日本橋區三目九ノ地
 出炭秋山武右衛門









«▲ Ёситоси. «История Отоми и Ёсабура». Из серии «Синсэн Адзума нисики-э» («Нисики-э, новый выбор восточной столицы»)

Диптих. Техника: нисики-э. Формат: обан (иллюстрация слева 35,9×23,9, справа 35,8×23,9 см).
Издатель: Цунасима Канэкичи. 1885 г. Япония. Коллекция Такахаси

На гравюре представлена сцена из знаменитого спектакля театра Кабуки. Два грабителя договариваются о том, как лучше отобрать деньги у жены богача. На втором плане — бродячие музыканты с сямисэном (трехструнным музыкальным инструментом).



◀ Ёсику. «Женщины
в общественных банях»

Правая часть триптиха:
36,3×24,9 см

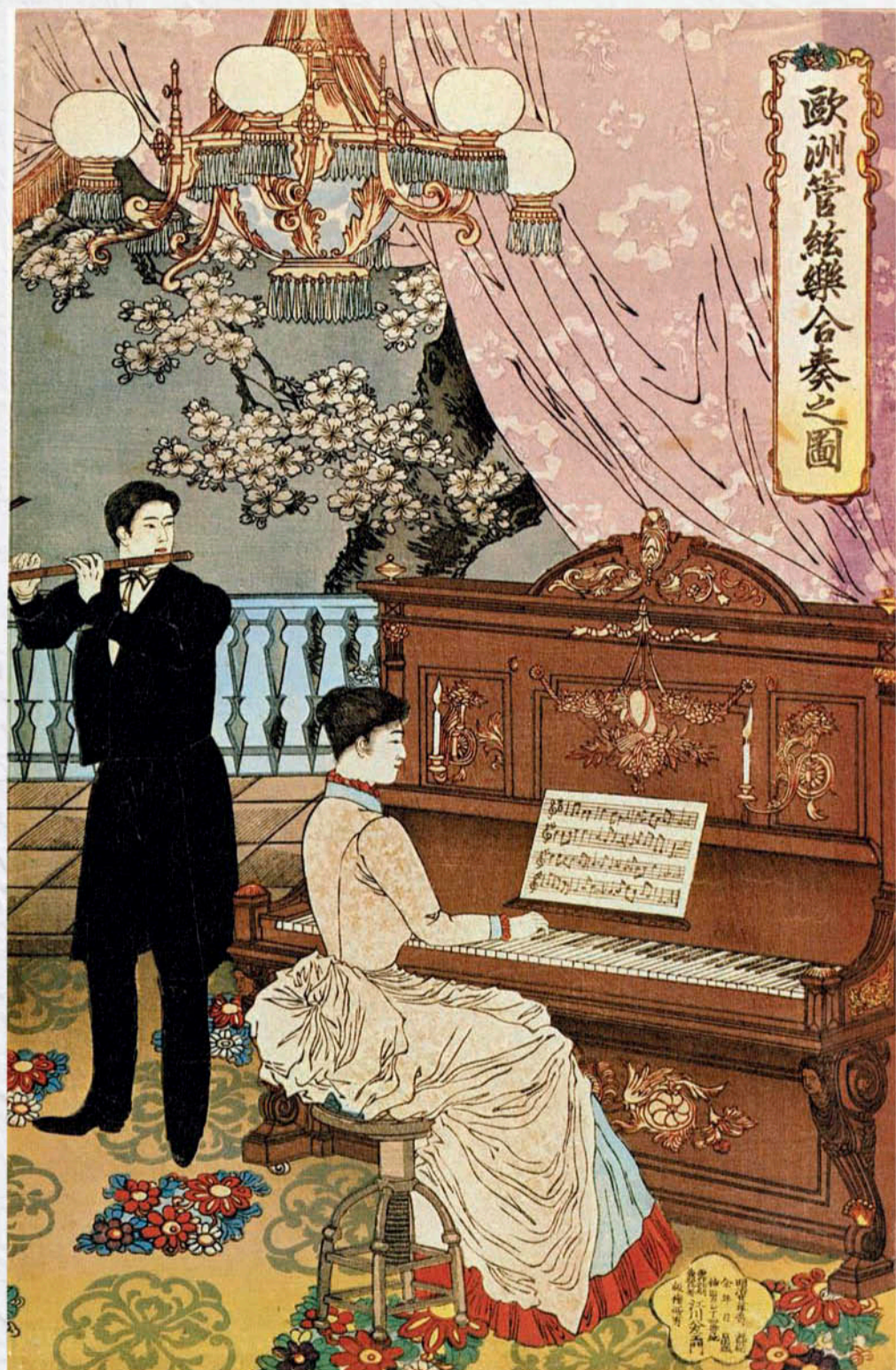
▶ Кунитика. «Актер
Каварадзаки Гонносукэ
в роли Дароку»

Техника нисики-э. Формат
обан (37,5×251 см). Издатель:
Гусокуя Кахэй. 1869 г. Япония,
Коллекция Сакаи

Гравюра входит в серию
окуби-э портретов извест-
ных актеров театра Кабуки.
Для того чтобы подчер-
кнуть характер персонажа,
была использована блестя-
щая техника при передаче
грима, наложенного около
глаз и волос.







◀ Тиканобу. «Концерт европейского оркестра» («Тсю Кангэнгаку Гассо но Дзу»)

Центральная часть триптиха: 37,3 × 24,4 см.

▶ Тиканобу. «Концерт европейского оркестра» («Тсю Кангэнгаку Гассо но Дзу»)

Правая часть триптиха: 37,3 × 24,3 см.

12+

Научно-популярное издание
Серия «Искусство. Подарочная энциклопедия»

ИСКУССТВО ЯПОНИИ. МАНГА. ГРАВЮРЫ

Составитель В.М. Баженов

Заведующая редакцией *Ю. Данник*
Ответственный редактор *А. Чудова*
Дизайн макета и верстка *Е. Горячкина, Ю. Анищенко*
Дизайн обложки *Д. Агаонов*
Технический редактор *М. Караматозян*
Корректор *Е. Тарасова*

Общероссийский классификатор продукции
ОК-034—2014 (КПЕС 2008): 58.11.1 — книги, брошюры печатные

Подписано в печать 25.06.2023. Формат 84х108/16. Усл. печ. л. 33,6.
Печать офсетная. Бумага мелованная. Гарнитура *Garamond*
Тираж 2000 экз. Заказ №

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»
Произведено в Российской Федерации
Изготовлено в 2023 году
129085, РФ, г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, стр. 1, ком. 705, пом. I, 7 этаж
Наш электронный адрес: www.ast.ru
E-mail: ask@ast.ru

«Баспа Аста» деген ООО
129085, Мәскеу қ., Звездный бульвары, 21-үй, 1-құрылыс, 705-бөлме, I жай, 7-кабат.
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru
Интернет-магазин: www.book24.kz
Интернет-дүкен: www.book24.kz
Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию в республике Казахстан:
ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының өкілі
«РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3-а, литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92; Факс: 8 (727) 251 58 12, вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген. Өндірген мемлекет: Ресей


Японское изобразительное искусство — это открытое в далекий мир окно, нарисованное в утонченной колористической гамме, с фантастическим разнообразием деталей, под которыми кроются то злая насмешка, то тонкий юмор. Это и чувственные женщины Утамаро, и завораживающие пейзажи Хокусая, и очаровательные виды Хиросигэ, и еще множество чарующих картинок изменчивого мира, написанного другими, менее известными японскими мастерами. Эта книга предлагает по-иному взглянуть на мир, населенный целой галерей образов-типажей: изящными жрицами любви, элегантными артистами театра кабуки, жестокими злодеями, хитрецами, отважными и суровыми воинами, благородными героями и простыми людьми, жизнь которых проходит на фоне лирических пейзажей. В этой книге прослежена 250-летняя история японской графики с XVII до начала XX века. Увлекательный исторический очерк описывает утонченный мир Страны восходящего солнца. В книге содержатся сведения о знаменитых и менее известных художниках, рассказано о зарождении, развитии японской графики века и ее своего рода ренессансе в XX веке.


книги для любого настроения здесь



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ГРУППА АСТ

www.ast.ru | www.book24.ru

 vk.com/izdatelstvoast

 ok.ru/izdatelstvoast

ISBN 978-5-17-152280-3



9 785171 522803



ОГИЗ