**Введение**

Каждый день мир стремительно меняется, меняются и человеческие ценности.. Понять человечество как единое целое можно, только проследив его историю, – от первых государств – так называемых восточных деспотий, возникших тысячелетия назад в долинах великих рек, до первых правовых государств современного типа, от общества , в котором рабство считалось нормальным явлением, до возникновения гражданского общества Нового времени с его признанием демократии прав личности как высших цивилизационных ценностей. Одним из занимательных видов изображения истории можно считать художественное творчество, а именно японскую гравюру укиё-э, о которой собственно и будет идти речь в моем реферате.

"...Жить лишь дарованным тебе мгновением, наслаждаться, любуясь луной, цветением вишен, осенними листьями кленов, петь песни, пить вино и развлекаться, ничуть не заботясь о нищете, вызывающе глядящей нам в лицо, бездумно отдаваться потоку, подобно тыкве, бесстрастно влекомой течением реки. Это то, что мы называем укиё" - так говорили горожане новой столицы Эдо (с 1714 года) и старой - Киото.

Искусство этого мира - "укиё" и прежде всего гравюра - стало отражением всей жизни горожан, их вкусов, интересов, мод. В отличие от аристократической живописи средних веков гравюра на дереве была многотиражной, доступной по цене, воистину популярной. Она основывалась на традициях книжной графики, программ излюбленного театра горожан - Кабуки, но только с появлением станковой графики (то есть в понимании японцев - гравюр на отдельных листах) она стала приобретать все большее значение как самостоятельный вид искусства.

**I. Происхождение термина «укиё-э»**

Укиё-э — это один из популярнейших стилей японского изобразительного искусства периода Эдо (ныне Токио), это жанр искусства, представленный, главным образом, отпечатками с деревянных досок, развившийся на ранних этапах эпохи Эдо (1600 - 1868). Он появился в первой половине XVII века, во второй половине XIX в. пришел в упадок. Расцветом укиё-э считается XVIII век. Укиё-э пользовались успехом по всей Японии, причем наиболее характерные их формы утвердились в образцах, производившихся в Эдо примерно с 1680 г. по середину 50-х годов XIX в.

Термин «укиё», заимствованный из буддийской философии, означает буквально «мир скорби» — так именуется мир сансары, мир преходящих иллюзий, где удел человека — скорбь, страдания, болезни и смерть. Этот мир, с точки зрения традиционно мыслящих японцев, такой же иллюзорный и преходящий, как сновидение, и его обитатели не более реальны, чем существа из мира грез. В XVII веке представления об изменчивости и иллюзорности этого мира, будучи несколько переосмыслены, породили особого рода эстетику: непостоянство бытия воспринималось не только и не столько как источник страдания, а, скорее, как призыв к наслаждениям и удовольствиям, которые дарует это непостоянство. Мир преходящих наслаждений также стал именоваться укиё, только записывался он уже другим иероглифом с тем же звучанием, буквально означавшим «плывущий», «проплывающий мимо». Укиё-э и означает «картинки плывущего мира». Есть и другой оттенок смысла: художники, работавшие в стиле укиё-э. были знакомы с принципами западного искусства и нередко использовали в своих произведениях знание законов перспективы, что было нетипично для традиционной японской живописи ямато-э («японская картина») или кара-э («китайская картина»). Поэтому для японских зрителей, привыкших к совершенно плоским изображениям, мир на картинках укиё-э воспринимался как объемный, «всплывающий» на поверхности листа или, наоборот, «тонущий» в его глубине.

В конце ХVII в. укиё стало обозначать мир земных радостей и наслаждений. Укиё-э — картины повседневной жизни городского сословия периода Эдо.

**II. История развития укиё-э**

**2.1 Укиё-э как один из результатов развития японской живописи**

В основе всех стилей японской живописи лежат континентальное направление, пришедшее из Китая и Кореи, и чисто японское. До X века доминировало китайское направление, после чего появилась именно японская живопись – ямато-э, основные представители этого направления были выполнены в виде ширм и сдвижных экранов. Потом, чуть позже появляются длиннющие живописные свитки эмакимоно, а также картины на отдельных листах примерно альбомного формата. К XIV в. жанр эмакимоно угасает и его вытесняет живопись тушью в дзэнской манере – суми-э, которая далеко выходит за рамки монастырской традиции и становится неотъемлемой частью светского искусства. К наиболее важным школам японской живописи эпохи Эдо относят школы Тоса и Римпа, которые специализировались на рисовании картин в стиле ямато-э. В эпоху Эдо процветали также и другие направления живописи: школы Маруяма-Сидзэёо, Акита, Итоо и др. Было популярно также направление намбан — буквально «южный варвар» — так японцы называли европейцев. Художники, работавшие в этом стиле, подражали западной живописи и по-своему использовали западные сюжеты и законы перспективы. С начала XVIII в. в моду входит стиль бундзинга («просвещенная живопись») – художников, рисовавших в этом стиле, особенно вдохновляла южно-китайская живопись эпохи династии Юань, называемая в Японии нанга.

Укиё-э — это один из популярнейших стилей японского изобразительного искусства периода Эдо, появился он в первой половине XVII века. Как правило, под укиё-э понимают жанровую живопись и с особенности гравюру.

**2.2 Мир, изображаемый на «дереве»**

Техника ксилографии, или печати с деревянных досок, появилась в Японии еще в период Хэйан (794–1185) вместе с распространением буддизма. Техника печати с деревянных досок вначале использовалась при изготовлении черно-белых оттисков с изображениями различных буддийских святых и при иллюстрировании текста сутр.

ЯПОНСКАЯ ЦВЕТНАЯ КСИЛОГРАФИЯ (гравюра на дереве) - унциальное явление в истории мирового искусства. Ее технику японцы заимствовали из Китая. Уже с XIII века в Японии печатались небольшие буддийские иконы, амулеты, но эта продукция носила ремесленный характер.

Начало ХVII в. характеризуется появлением иллюстрированных ксилографических книг, издававшихся массовыми тиражами. В этих изданиях текст и иллюстрации печатались черным цветом.

Первые станковые гравюры были также черно-белыми, потом их начали слегка подкрашивать от руки киноварью (тан-э), позднее гравюры подкрашивались тёмно-красной краской (бэни-э) или оттенялись черной плотной краской, что создавало эффект покрытия черным лаком (уруси-э). Первые оттиски с использованием красного цвета (бэнидзури-э) появились в середине XVIII в. Постепенно число досок для цветной печати увеличивалось, и в 1765 г. появились первые многоцветные гравюры, получившие название «парчовые картины» (нисики-э).

Как самостоятельный вид искусства гравюра утверждается на последнем этапе средневековой истории Японии - в период Токугава (1603-1868). Это время характеризуется формированием новой городской культуры, отражавшей вкусы третьего и четвертого сословий - купцов и ремесленничав, игравших все большую роль в экономической, а затем и о культурной жизни страны. В искусстве XVII- XIX веков сформировался новый стиль - укиё-э (дословно: картины плывущего мира) - направление городского искусства периода Эдо (1613-1868), к которому относится и гравюра. Его главной темой стала повседневная жизнь самих горожан, их будни и праздники.

Цветная ксилография трудоемка и требует участия нескольких специалистов: художника, который пишет эскиз будущей гравюры; ремесленника, "доводящего" эскиз до такой степени детализации, чтобы с него можно было резать доску для печати; резчика, переносящего изображение на доску продольного распила, причем для каждого цвета вырезалась отдельная доска; и печатника, осуществляющего печать вручную, без применения станка. Обычно очень важна была роль издателя, который не только осуществлял общее руководство и обеспечивал сбыт, но нередко бывал и автором идеи произведения. Мог быть и еще один участник - поэт, сочинявший для гравюры сопровождающее ее стихотворение и в некоторых случаях выступавший как каллиграф, когда он записывал свое творение на эскизе собственноручно.

Возникшая в XVII в. в среде набиравшего силу третьего сословия, менее скованная канонами, чем живопись, гравюра была наиболее массовым и доступным для горожан видом искусства.

Середина 1820-х — начало 1830-х Японская гравюра на дереве - это обрезная ксилография. Клише для нее изготовлялись на продольном срезе грушевого или вишневого дерева. Эскиз художника накладывался на доску, и все линии обрезались с двух сторон острым ножом. При этом плавность рисунка древесных волокон не могла не сказываться на ее линеарном строе. Первоначально гравюра была одноцветной, и весь сравнительно небольшой тираж ее подкрашивался от руки, что придавало произведениям особое очарование непосредственности и рукотворности. Ранний период развития гравюры датируется 1680-1760 годами.

В центре внимания художников укиё-э были обитатели этого непостоянного мира преходящих удовольствий: прекрасные дамы, как правило, — знаменитые гейши и куртизанки (жанр бидзинга), актеры театра кабуки, воспринимавшиеся в ту эпоху как «куртизаны» мужского пола (жанр якуся-э), эротические сцены (так называемые сюнга — «весенние картинки»), сцены любования прекрасными природными явлениями, праздники и фейерверки, «цветы и птицы» (катёга), а также знаменитые виды природных ландшафтов, благодаря их живописной красоте ставшие местами паломничества. По мере развития направления укиё-э рамки отражаемого им среза бытия все время расширялись: появилось много картинок укиё-э, иллюстрировавших известные литературные произведения, особенно Исэ-моногатари и Гэндзи-моногатари, а также военные хроники гунки-моногатари; в конце концов ко времени расцвета жанра он охватил буквально все аспекты повседневной жизни всех слоев японского общества. Темой укиё-э стали также исторические сюжеты: изображения знаменитых самураев (жанр муся-э), особенно эпохи Сэнгоку Дзи-дай, батальные сцены, сцены кровопролития, изображенные очень натуралистично, пожары и борьба с огнем, а также мир призраков и демонов, фантастические гротески и т.д. Весьма широкое распространение получили прекрасные пародии-подражания изысканному стилю ямато-э: куртизанки изображались в одеяниях и позах бодхисатвы Каннон или знатных дам Хэйанской эпохи; дзэнский святой Дарума (Бодхидхарма) — в одеянии куртизанки; популярные в народе божества — предающиеся разного рода удовольствием.

**2.3 Начало укиё-э и его мастера**

Первые картинки в стиле укиё-э появились еще в начале века в лавках Киото; сначала это были не гравюры, а живописные работы, как правило, — анонимные, монохромные, с непритязательной композицией, а потому и недорогие. Эти картинки назывались сикоми-э, «быстро изготовленные картинки», их в огромных количествах писали художники-матиэси, объединенные в большие артели. Главной темой картинок были так называемые «банные девушки» из разряда дешевых проституток, а также известные куртизанки. Картинки сикоми-э были очень популярны среди горожан, однако как художественный стиль быстро достигли предела своих творческих возможностей и перестали удовлетворять художников.

Первым мастером укиё-э, начавшим подписывать свои работы, то есть относиться к ним как к произведениям высокого искусства, стал Хисикава Моронобу (1618-1694), объявивший себя мастером ямато-э и имевший огромный успех. Его первой известной работой стала серия иллюстраций к поэтическому сборнику «Букэ хякунин иссю», изданному в 1672 году в Эдо (нынешний Токио), ставшим к концу XVII века главным центром производства гравюр. Всего Моронобу стал автором серий иллюстраций более чем к 150 книгам. Также он считается создателем авторской гравюры так называемой итшлаи-э, «отпечаток на одном листе» — то есть гравюры как отдельного, самодостаточного художественного произведения.

Его станковая графика на любовно-лирические и жанровые темы отличалась каллиграфической выразительностью линий, прославлением земной красоты, декоративностью, подчеркнутым стремлением к цветности. Большинство произведений Хисикава Моронобу имеют горизонтальный формат, родственный формату книжного разворота. С книгой роднят их и виньетки в углах листа.

Моронобу основал школу Хисикава, ставшую одной из основных эдоских школ укиё-э. Моронобу был известен не только как мастер гравюры, но и как автор живописных произведений укиё-э, и как дизайнер декоративных орнаментов косодэ. У Моронобу было много учеников и эпигонов, например, его современник Сугимару Дзихэи, не принадлежавший к школе Хисикава, однако творивший в очень похожей на Моронобу манере.

После смерти Моронобу жанр укиё-э, потеряв своего главного вдохновителя, некоторое время переживал творческий застой, выход из которого предложили Тории Киёнобу (1664—1729) и Кайгэцудо Андо, оба — ярые поклонники Моронобу, не принадлежавшие к числу его учеников, но ставшие основателями собственных школ укиё-э.

У Окумура Масанобу, второго выдающегося (после Моронобу) мастера этого периода, наблюдается более самостоятельный подход к станковой гравюре. Хотя он еще предпочитает горизонтальные форматы, но использует и вертикальные, уже никак не связанные с книгой. К 1740-м годам в гравюре была выработана техника двух-трехцветной печати, и Масанобу охотно применяет ее, изображая изысканные наряды своих героинь и атрибуты внешнего вида героев. Линии у Масанобу стали тоньше, изящнее, художник употребляет их целенаправленно: лица героев обрисованы тончайшей нежной линией, а, например, детали обстановки или контуры одежды даны более толстой и грубой чертой, что придает гравюре многообразие выразительных средств. Окумура Масанобу работал также и в области театральной графики, но не был в ней таким новатором и энтузиастом, как Киёнобу. Масанобу предпочитал сюжеты, которые ближе к теме женской красоты. А надо сказать, что по традиции все роли в театре Кабуки исполняли мужчины.

Окумура Масанобу избрал для себя тему нежных, женственных актеров-юношей - исполнителей женских ролей. На то, что они юноши, указывают только маленькие фиолетовые шапочки, закрывающие выбритый, как и подобает мужчине, лоб.

**2.4 «Театральное» укиё-э**

Тории Киёнобу (1644 - 1729) - театральный художник, изображавший актеров театра Кабуки в самые драматические моменты представления. Он учился у своего отца, актера и графика, и стал основателем династии театральных художников Тории. В его работах оформился жанр "якуся-э" - портреты актеров, появлявшихся на афишах, программах, плакатах и в станковой гравюре. Плакатность, легкая читаемость, укрунненность черт сказываются во всех произведениях Киёнобу. Талантливый художник, он сумел передать в гравюре всю динамику и драматизм сцен Кабуки, найти графический эквивалент героическому исполнительскому стилю "арагото".

В 1780-е годы Киёнобу занимает ведущее положение. Этим он обязан издателю Нисимурая Ёхати. Серия "Образцы мод: модели новые как весенняя листва", начатая Нисимурая еще в 1770-е годы и порученная им Корюсаю, была прервана около 1779 года в связи с тем, что Корюсай оставил гравюру и занялся живописью. Выпуск был возобновлен в 1782 году, когда Нисимурая поручил завершение итого заказа молодому и малоизвестному мастеру - Тории Киёнобу. Гравюры этой серии принесли успех художнику. Следующая серия "Состязания модных красавиц веселых кварталов" закрепила за ним славу одного из лучших мастеров гравюры. Изображенная сцена происходит в Минами - "веселом квартале", располагавшемся в южной части Эдо. Обращает на себя внимание очень интересная деталь - подзорная труба - предмет, завезенный в Японию из Европы португальцами или голландцами. японский гравюра монохромный ксилография

Располагая парные композиции из двух борющихся актеров на вертикальном листе бумаги, Тории Киёнобу вносит в композицию такое движение и страсть, каких до него гравюра не знала. Многие герои Киёнобу, как это было и в Кабуки, выступают полуобнаженными, причем все тело их загримировано в красный цвет - цвет справедливой ярости и силы. Актеры запечатлены в момент наивысшего напряжения - так называемые кульминационные моменты "миэ", специально предназначенные для того, чтобы зритель зафиксировал на них взгляд. Что же может быть более привлекательным для художника, чем такая поза? Герои как бы говорят: посмотрите на нас, какие мы сильные и могучие, как непримирима наша решающая схватка. И художник передает самое существо этой позы. Для этого он использует специально им изобретенные мазки "мимидзугаки" ("червеобразные") в передаче напрягшихся мускулов, прием "хётан-аси" (уподобление мускулистых ног тыкве-горлянке), да и все линейное решение гравюры свидетельствует о напряженности каждой линии и мазка.

В театральной гравюре с самого начала широко использовались изображения монов - фамильных гербов актеров, которые в сильно увеличенном виде украшали их кимоно. Моны сами по себе шедевры миниатюрной графики, выполненные в контрастной манере. Применение в гравюре вдвойне подчеркнуло их красоту и графическую выразительность. На втором этапе развития гравюры (середина 1760-1800-х годов) расширился круг ее тематики, более ярким и глубоким стало раскрытие эмоционального мира человека, выявление характерных черт его внешнего облика. Это время нередко называют "золотым веком" японской гравюры. Оно ознаменовано деятельностью крупнейших художников, применявших листы разных размеров и развитую технику многоцветной печати.

Гравюра XVII - первой половины XVIII века в основном была черно-белой. Печать производилась с одной доски - так называемого ключевого блока. Впрочем, уже с начала XVIII столетия, стремясь разнообразить колористическое решение листа, их стали раскрашивать от руки - сначала одним, затем двумя и тремя цветами. В это время (его принято называть ранним периодом, или периодом "примитивов") складывается круг сюжетов, формируются жанры, среди которых наиболее популярным на протяжении всей истории существования гравюры были бидзинга и якуся-э. Бидзинга переводится как изображение красавиц. Действительно, в них изображались прекрасные обитательницы "зеленых кварталов", как принято было в Японии на китайский манер обозначать увеселительные заведения - кварталы "красных фонарей".

В жизни японцев этого периода "зеленые кварталы" играли значительную роль, что было связано с особым политическим положением в стране. Япония XVII-XIX веков являлась в полном смысле полицейским государством, все стороны социальной и личной жизни японца строго регламентировались. В атмосфере "не свободы" своего рода "ничьей землей", местом, где характер общения, форма поведения не были предписаны свыше, где горожанин, хоть на время, мог почувствовать себя раскованно и независимо, стали "зеленые кварталы". Сюда приходили на представления театра-кабуки, для заключения сделок и, конечно, с целью посещения чайных домов, обитательницы которых славились не только своей красотой, но и образованностью, изысканностью вкуса, изяществом манер. Поэтому жанр бидзинга и стал основным в гравюре укиё-э. Однако в условиях отсутствия "средств массовой информации" гравюра, в том числе и бидзинга, выступала как своего рода масс-медиа, в несовершенной и, чаще всего, в непрямой форме.

Она информировала горожан о некоторых сторонах жизни столицы, о модах, точнее о модных в текущем сезоне тканях для женского платья, о звездах "зеленых кварталов", иногда о дочерях купцов или ремесленников, красота которых становилась предметом городских разговоров, и т.д. Бидзинга в подавляющем большинстве случаев выступала как реклама - не столько конкретной красавицы, сколько заведения, в котором она служила. Несмотря на то, что имя персонажа бидзинга обозначалось на листе, оно не было настоящим: имя "ведущей" куртизанки заведения переходило по наследству. Первые красавицы в крупных заведениях чаще всего имели одинаковые имена. Оттенок индивидуальной рекламы более силен в другом жанре гравюры - якуся-э. Это преимущественно портреты актеров столичных театров, популярность которых у горожан была ни с чем не сравнима.

Оба жанра не утрачивали своего ведущего положения на протяжении всей истории гравюры. Стилистика их менялась, что было связано с разнообразными обстоятельствами, чаще всего имеющими отношение к культурной жизни города, к деятельности так называемых рэн - литературных или поэтических обществ горожан. С деятельностью одного из таких рэн связано событие чрезвычайной важности в истории гравюры. Это - "изобретение" цветной печати на рубеже 1765 и 1766 годов, традиционно связываемое с именем Судзуки Харунобу (1724-1770). В действительности цветная печать была известна значительно раньше - по меньшей мере, с начала XVII века. Однако в гравюре укиё-э эта техника впервые и массовым тиражом была использована именно Харунобу.

**2.5 Красавица О-Сэн**

Судзуки Харунобу произвел революцию в укиё-э, в 1764 году впервые применивший технику цветной печати, названной нисики-э, «парчовые картинки», или Эдо-э, эдоские картинки. Он не только внес в искусство ксилографии технические новшества, но и использовал ее возможности в передаче сложного эмоционального состояния своих героев и героинь. Харунобу применил и богатейшую цветовую гамму, получаемую при печатании с семи и более досок, и такой прием, как раскат, создающий плавный переход от темного к светлому. Главное, он употребил великое множество разных по характеру линий: и толстых черных, и цветных, и тисненых, дающих едва заметную впадину на мягкой бумаге. Харунобу - создатель нового идеала красоты: юной девушки с изящной тонкой фигуркой и крошечными ручками и - ножками. Прототипом ее послужила реальная женщина - дочь зеленщика О-Сэн, в честь которой современными городскими франтами слагались стихи и песни.

В одной из гравюр Харунобу показал О-Сэн, едущую буйвола, нагруженного двумя огромными плетеными корзинами, а в корзинах - любовные признания и письма. Так в образной форме Харунобу дал понять зрителю, насколько славилась красота О-Сэн. Харунобу показывает своих героинь и в интерьере, и - что не вполне привычно для более ранней гравюры - на лоне природы. Знаменитая гравюра Харунобу "Влюбленные в заснеженном саду свидетельствует о тонком лирическом начале, которое гравюра могла выразить через пейзажные фоны. Параллельно с Харунобу трудились и театральные графики, как прежней династии Тории, так и вытеснившие ее представители семьи Кацукава. Произведения театральной графики в численном отношении составляют около половины всех японских гравюр. Велика и их художественная значимость. Разнообразие тем, драматизм, декоративные эффекты, заимствованные из театра Кабуки, свойственны этим гравюрам.

В конце 1764 года Харунобу выпускает в свет эгоеми - иллюстрированные календари, напечатанные в несколько красок. Они предназначались для членов общества "Кикурэнся", которое возглавлял Окубо Дзинсиро - друг и воспитатель Харунобу. Отличие этих гравюр от всего, что было выполнено художником раньше, заключалось не столько в технике печати, сколько в интерпретации сюжетов. В стилистике и выборе сопровождающих стихов ясно прослеживается стремление превратить "плебейское" искусство укиё-э в явление, сопоставимое с классическим искусством периода Хэйан (794-1185). Достичь этого не удалось, но изысканность стилистики Харунобу задала тон развитию гравюры на протяжении всего XVIII и начала XIX века. Во второй половине XVIII века в творчестве таких мастеров, как Китагава Утамаро (1754-1806), Тории Киёнага(1752-1815) и Тосюсай Сяраку (работал в 1794-1795), рождаются новые варианты бидзинга и якуся-э, представляющие собой последовательное развитие идей Харунобу и его окружения, в которое входили Кацукава Сюнсё (1726-1792), Иппицусай Бунте (работал в 1765-1792) и Исода Корюсай (работал в 1764-1788).

**2.6 «Золотой век» укиё-э и «зеленые комнаты»**

Около 1770 года новый взлет пережил жанр якуся-э: выступившие новаторами Кацукава Сюнсё (1726—1793) и Иппицусай Бунте впервые стали изображать актеров как конкретных личностей, исполняющих конкретные роли, добиваясь портретного сходства с самим актером, в то время как на более ранних гравюрах отличить изображенных на них актеров можно было только по их личным гербам на одежде.

Основателем династии Кацукава был Кацукава Сюнсё (1726- 1792), который почти всю жизнь посвятил театральной теме. Благодаря ему она и зазвучала в полную силу цвета, усвоив все достижения полихромной гравюры. Каждый образ Сюнсё неповторим. Это и центральные героические роли, и лирические женские, играемые лучшими актерами. В композициях Кацукава Сюнсё мы нередко встречаем новую форму - триптих, появление которого было связано с желанием показать не только одного исполнителя, но и весь основной состав действующих лиц. Сюнсё вплотную приблизился к изучению исполнительского искусства, проник даже за кулисы, где выдающиеся актеры репетировали, одевались, гримировались, размышляли о спектаклях. Помещения, отведенные для этого, назывались "зелеными комнатами", и Сюнсё создал специальную жанровую разновидность гравюры - "зеленые комнаты".

Ученики и последователи Сюнсё продолжали творческие поиски учителя, стараясь все больше приблизиться к актеру, конкретнее передать его внешность. Кацукава Сюнко (1743-1812), например, сделал первые погрудные изображения актеров на веерах и плакатах, а Кацукава Сюнэй (1762 - 1819) исполнил погрудные компо-зицил-портреты на листах большого размера. Китае Сигэмаса (1739-1820) был основателем школы Китао. Для нее характерно стремление передать сходство в портретах знаменитых красавиц. Произведения Китао Сигэмаса недаром считаются примером хорошего вкуса в искусстве "укиё-э". Его героини необычайно изысканны, их костюмы драпируются благородными складками, общая композиция всегда "завязана" в прихотливый узел линий и контуров.

Стиль Кацукава Сюнсё в значительной степени определил творческую манеру его знаменитого ученика и преемника — Кацукава Сюнэя (1762—1819), а также повлиял и на ранние работы другого ученика, ставшего впоследствии великим мастером укиё-э, — Кацусика Хокусая (1760—1849). Воспеванием женской красоты прославились такие художники, как Исода Корюсай и Китао Сигэмаса (1739—1820), избравшие прекрасных обитательниц веселых кварталов, занятых повседневными бытовыми заботами. Работы Сигэмаса были выполнены, как правило, в форме обан (39 х 26 см). Конец XVIII— начала XIX вв., а именно эры Тэнмэй и Кансэй считается золотым «веком» укиё-э. В эти годы творили такие фигуры, как Тории Киёнобу (1752-1815), Китагава Утамаро (1753-1806), Тосюсай Сяраку (г. ж. н.), Тёбунсай Эйси (1756—1815), Кубо Сюнман (1757—1820), Кацукава Сюите и др. В это же время дебютировал Утагава Тоёкуни (1769—1801), ведущий мастер укиё-э первой четверти XIX века. Первое тридцатилетие XIX в. стало эпохой наиболее массового распространения укиё-э, в это время в Японии — не только в Эдо, но и в других городах (Киото, Осака, Нагоя и др.) — работали сотни художников, создававших десятки тысяч гравюр. Тогда же одной из любимых тем укиё-э становится пейзаж. Непревзойденным мастером японской пейзажной гравюры считается Кацусика Хокусай. Такие работы, как «Фугаку сандзюроккэй» («36 видов Фудзи») и «Хокусай манга», принесли ему мировую славу. Хокусай создал индивидуальную и неповторимую манеру, творчески вобрав самые разные стили: в его работах можно найти и отголоски классического китайского пейзажа, и влияние традиционных японских школ Тоса и Каноо, и приемы художественно-декоративной школы Римпа, и знание основ западноевропейской живописи. К поздним мастерам относятся также Кэйсай Эйсэн (1790—1848) и представители школы Утагава, доминировавшие в этот период. Примерно половина всех сохранившихся к настоящему времени гравюр укиё-э были созданы именно ими. Основателем школы Утагава считается Утагава Тоёхару (1735—1845), живший в эдоском районе Утагава. Тоёхару прославился своими пейзажами в стиле «укиё-э». Его двумя наиболее известными учениками были Утагава Тоёхиро (1773—1830) и Утагава Тоёкуни (1769—1825), враждовавшие друг с другом. Учениками Тоёкуни были такие блестящие и одаренные художники, как Утагава Кунимаса (1773—1810), Утагава Кунисада (1798—1861), создавший более 20 тысяч гравюр, и Утагава Куниёси (1798—1861). Несколько особняком стоит Утагава Хиросигэ (1797—1858), второй великий мастер японского пейзажа, создавший свою собственную манеру, считающуюся наиболее близкой к традиционному японскому взгляду на свою природу и землю.

**2.7 «Упадок» укиё-э**

В 1830-х - 1840-х годах все чаще появляются безжизненные компилятивные произведения, в которых чисто формальная выразительность, пристрастие к внешним эффектам вытесняют тонкую передачу настроения модели, составляющую едва ли не главное достоинство гравюры второй половины XVIII столетия. Явственно черты упадка обозначились позже, в так называемую эпоху Бакумацу (1853-1867), предшествовавшую революции Мейдзи 1868 года. Поэтому распространение понятия "упадок" на всю гравюру первой половины - середины XIX века вряд ли правомочно. И не только потому, что в творчестве таких художников, как Утагава Кунисада (1786-1864), Утагава Куниёси (1797-1861) и других, традиционные жанры переживают свой последний расцвет, но в первую очередь потому, что в это время бурное развитие получает новый для укиё-э жанр - фукэйга (пейзаж).

Одно из них было связано с попыткой художника без изменений использовать в гравюре (черно-белой или раскрашенной от руки) схему и образный строй пейзажей традиционных школ Кано и Тоса. Эта попытка окончилась неудачей: пейзажные листы с "классической" схемой - не более чем грубые реплики живописных образцов. Вскоре они исчезают из гравюры укиё-э. Второе - это "перспективные картины" – укиэ, то есть композиции, в которых использовались линейная перспектива и кьяроскуро (светотеневая моделировка). Как правило, проникновение подобных приемов в японское искусство и, соответственно, возникновение укиэ связывают с влиянием европейской художественной традиции. Однако не исключено, что первый импульс к созданию укиэ шел не прямо от западных произведений, но опосредованно - от китайских видовых гравюр, созданных под влиянием европейских образцов. В частности, сильно было воздействие так называемых мэганэ-э - дословно: картина (через) очки, - в большом количестве создававшихся в провинции Сучжоу (Южный Китай).

Они пользовались огромной популярностью в Японии и часто демонстрировались с помощью нодзоки-каракури (машина для разглядывания) - устройства, в котором картина сначала отражалась в зеркале, а затем укрупнялась увеличительным стеклом для того, чтобы усугубить перспективные сокращения и светотеневую моделировку и сообщить изображению трехмерность. Многие известные живописцы и графики Японии в процессе освоения законов линейной перспективы и кьяроскуро создавали мэганэ-э. К их числу принадлежат и Маруяма Оке (1733-1795), и Сиба Кокан (1747-1818), и сам Окумура Масанобу. Однако вскоре мастера-перспективисты, оставив подражание китайским мэганэ-э, взяли за образец первоисточник - голландскую гравюру на металле. Обращение к художественным традициям Запада - важный момент в истории искусства Японии, после которого, несмотря на все трудности, европейское влияние поступательно усиливается. Многие явления периода Эдо (1613-1868), особенно художественные, формируются при очевидном и значительном участии европейской художественной традиции.

Относится это и к гравюре. Так, новая концепция пейзажа как изображения конкретной местности складывается в укиё-э под непосредственным влиянием европейских произведений, в первую очередь голландских офортов, которые, хотя и в ограниченном количестве, но проникали в страну в XVIII-XIX столетиях с Дэсима. Эта голландская фактория в Нагасаки являлась единственным источником распространения европейских знаний в период Эдо. Особую роль в этом сыграли рангакуся (ученые-голландоведы). После 1720 года, когда запреты на все европейское, введенные в начале XVII века, были смягчены и стало возможным изучение европейских наук и искусства, в Японии сформировалось особое направление - рангаку (голландоведение). В задачу его входило овладение доступным комплексом европейских знаний, в том числе и рангаку-э (живопись западного толка). Лидер рангаку-э Сиба Кокан и его последователи занимались как живописью маслом, так и гравюрой на металле.

Большая «переспективная гравюра» с изображением всех звезд театра Одной из основных тем последней были пейзажи, в которых художники-голландоведы с большим или меньшим успехом использовали новые для них приемы построения изображения: перспективу и светотеневую моделировку формы. Привлекательность живописи западного толка была немалой: многие мастера укиё-э отдали дань увлечению европейским искусством, в их числе и молодой Хокусай, обучавшийся в мастерской Сиба Кокана, и Утагава Тоёхару (1735-1814) - основатель школы Утагава. Тоёхару еще более знаменит как педагог, воспитавший плеяду одаренных учеников, возглавляемую Утагава Тоёхиро (1773-1828). В перспективных гравюрах Масанобу и его современников - Нисимура Сигэнага (16977-1756), Фуруя-ма Моромаса (около 1712 - 1772), Тории Киёмасу II (1706-1763) и других - изображение природы как таковой отсутствует. Чаще всего в них встречаются интерьеры театров или чайных домов, реже - уличные сцены, но и они трактованы так, что более похожи на интерьеры. Все укиэ отличает использование гипертрофированной перспективы, причем дальний план проработан столь же тщательно и детально, как и ближний. Такие гравюры можно было долго разглядывать, их занимательность и информативность были очень велики, что и обусловило огромную популярность укиэ в первой половине - середине XVIII века.

Несмотря на то, что ранние укиэ нельзя считать пейзажами в полном смысле слова, деятельность Масанобу, Кокана и их последователей - это первый, но очень важный шаг в формировании пейзажа как самостоятельного жанра укиё-э. Следующий этап этого процесса связан с именем Утагава Тоёхару. Его перспективные гравюры заметно отличаются от укиэ предшествующего периода. Изучая законы перспективы и светотени, он первым среди мастеров стал копировать голландские офорты, а также использовал их в самостоятельных композициях гораздо более уверенно, чем предшественники. Тоёхару первым стал создавать полихромные укиэ, что значительно обогатило художественное решение его работ. И наконец, в некоторых из них ему удается передать не только более или менее точный облик изображенной местности, но в какой-то мере и состояние природы. Такие его гравюры типологически близки собственно пейзажу - укиё-э, окончательное оформление которого относится к более позднему времени. Укиэ, популярность которых была чрезвычайно велика в 1770-х - 1790-х годах, оказали заметное влияние на традиционную гравюру - укиё-э. Многие мастера, работавшие главным образом в жанрах бидзинга и якуся-э, эпизодически обращались и к "перспективным картинам". К их числу принадлежат Тории Киёнага, Китагава Утамаро, Кацукава Сюнсё, Китао Сигэмаса (1739-1820) и другие. В работах этих художников делается первая попытка сочетать приемы, характерные для "перспективных картин", с декоративными качествами полихромной гравюры.

**2.8 Укиэ**

Но, пожалуй, еще большее значение для развития укиё-э имел тот факт, что в жанровой гравюре под влиянием укиэ стали использоваться пейзажные фоны. И хотя в композиционном отношении жанровые сцены и пейзаж, как правило, разобщены, в лучших произведениях такого рода (особенно принадлежащих кисти Киёнага) приемы западного искусства не выглядят чужеродными или подчеркнуто экзотическими (как в ранних укиё-э), но вписываются в традиционную для укиё-э структуру листа. Таким образом, "перспективная гравюра" второй половины XVIII века и те явления в укиё-э, которые появились под ее воздействием, могут считаться непосредственными предшественниками собственно пейзажа укиё-э, который свое окончательное оформление приобретает в творчестве Хокусая. В течение своей долгой жизни Хокусай обращался к разным жанрам гравюры и разным видам искусства. В частности, он не только, подобно другим мастерам гравюры, отдал дань увлечению "перспективными картинами", но и под руководством Сиба Кокана обучался искусству западного стиля.

Пейзажи Хокусая имеют нечто общее и с классической живописью Японии, и с укиэ XVIII века, но в то же время принципиально отличны от них. Классический дальневосточный пейзаж, по существу, игнорировал реальный облик изображаемого, стремился посредством природных форм воплотить философские идеи о бытии Вселенной, в то время как у Хокусая он всегда связан с конкретной местностью, топографические особенности которой нередко уточняются с помощью надписей. Конкретность пейзажей Хокусая отличается от конкретности укиэ XVIII века, где изображение природы не выходило за рамки добросовестных и несколько неуклюжих топографических штудий. Хокусай постоянно делал наброски с натуры, но в процессе работы над произведением перерабатывал их, создавая обобщенный образ природы, но не умозрительный, как в классической живописи, а основанный на конкретном мотиве. Многие его пейзажи символичны. Достаточно вспомнить один из самых знаменитых листов "Красная Фудзи", который и до сих пор воспринимается как воплощение души: Японии. Впрочем, большинство работ Хокусая не являются чисто пейзажными: скорее, они стоят на грани пейзажа и жанровой картины. Сказывается это не столько в композиционном решении, сколько в смысловых акцентах произведений. В гравюрах Хокусая природа выступает как среда, в которой протекает активная, деятельная жизнь людей. Изображение природы не было самоценным, оно должно было подчеркивать значимость реальной, повседневной жизни человека.

Современники видели в работах Хиросигэ напоминание о посещении тех или иных мест Японии, знаменитых своей красотой. Однако нередко его упрекали в том, что он умышленно искажал реальный облик изображаемой местности. О причинах каждой из "неточностей" сложно спорить, но известно, что Хиросигэ вел путевые дневники, в которых фиксировал виды, привлекшие его внимание, как в случае с сериями, посвященными дороге Токайдо, а потому все отступления от их действительного облика продиктованы чисто художественными соображениями. И в его поздней серии "Сто знаменитых видов Эдо" немало листов с таким подходом к "портрету" конкретной местности. При всем том Хиросигэ не только изображал натуру, но и стремился передать ее эмоциональную доминанту, настроение природы. Возможно, вторая задача была для него главной, чем и объясняется то, что он мог опускать или изменять отдельные детали или же добавлять несуществующие.

В его работах характерные черты пейзажа укиё-э получают наиболее яркое и совершенное воплощение. Уже в ранних пейзажных сериях Хиросигэ, таких, как "Тото мэйсё" ("Знаменитые виды Восточной столицы", 1831-1835), "Токайдо годзюсан цуги-ноути" ("Пятьдесят три станции дороги Токайдо", 1833-1834) и других, ясно видно то новое, что внес Хиросигэ в пейзаж укиё-э в сравнении с его основоположником Хокусаем. Хокусай по характеру дарования - менее всего созерцатель. В своих работах он не довольствуется непосредственной передачей природного мотива, как его предшественники-перспективисты, но стилизует, обобщает пейзаж, достигая его символического звучания. Нередко изображение природы отступает на второй план перед стремлением создать эффектную, мастерски построенную композицию, обладающую философским подтекстом. Другими словами, многие пейзажи Хокусая представляют собой воплощение умозрительных идей на основании комбинации стилизованных элементов изображаемой местности.

В отличие от Хокусая, пейзажи которого носят характер философского размышления о природе и человеке, Хиросигэ - в первую очередь лирик. В его пейзажных листах 1830-х - 1840-х годов отношение художника к природе непосредственно и эмоционально. Главное для него - создать такой образ природы, чтобы зритель мог почувствовать ее настроение. Мягкий лиризм, естественность и простота отличают пейзажи Хиросигэ того времени. Если считать, что пейзаж - это портрет местности, то пейзаж Хиросигэ - ее психологический портрет. К началу 1850-х Хиросигэ предстает перед нами как зрелый мастер, автор многих пейзажных серий, снискавших ему славу. После смерти Хокусая в 1849 году он становится ведущим пейзажистом укиё-э. Но это имело и свою негативную сторону. У Хиросигэ появляется много заказов, что заставляет его спешить, подчас работать небрежно. Кое-что он начинает поручать своим ученикам. Появляются и более или менее талантливые подражатели.

**2.9 Гений пейзжа Хиросигэ**

В сериях 1850-х годов на смену передаче природы в ее частных проявлениях приходят попытки обобщить многочисленные наблюдения над ее жизнью. Однако это не аналитические обобщения, как у Хокусая, но, скорее, - обобщения эмоциональные: лейтмотив творчества Хиросигэ остается прежним. Наиболее ярко новые тенденции проявляются в серии гравюр "Мэйсё Эдо хяккэй" ("Сто знаменитых видов Эдо"), которую сам мастер считал своим лучшим творением и по завершении которой намеревался оставить карьеру художника гравюры. "Мэйсё Эдо хяккэй" - самая большая серия гравюр не только в творчестве Хиросигэ, но и в истории укиё-э в целом. Она состоит из 118 листов и выпускалась с 1856 года в течение нескольких лет издательством "Уоэй", возглавляемым Уоя Эйкити. Гравюры серии не были расположены в хронологическом порядке, но объединялись по сезонам: весна - 42 листа, лето - 30, осень - 26, зима - 20. Неизвестно, был ли это замысел самого Хиросигэ, или это инициатива издателя.

В дополнение к серии издатель Уоя Эйкити выпустил еще один лист, в котором гравюры были перечислены и сгруппированы. Каждый лист из "Ста знаменитых видов Эдо" сопровождается однотипными текстами. В верхнем правом углу, в красном или розовом прямоугольнике, скорописными иероглифами обозначено название серии: "Мэйсё Эдо хяккэй"; рядом, в многоцветном квадратном картуше, - описание места, изображенного в данном листе, краткое, но емкое. В нижней части гравюры, справа или слева (иногда в середине), помещен еще один красный, реже желтый, прямоугольник, по размеру совпадающий с тем, в котором стоит название серии. Это - подпись художника: "Хиросигэга" ("Картина Хиросигэ") или "Хиросигэ хицу" ("Картина (кисти) Хиросигэ"). Слева внизу, на полях, стоит печать издателя: "Ситая Уоэй" ("Уоя Эйкити из района Ситая"). Рядом с издательской печатью или на верхних полях помещены две цензорские печати: "проверено" и печать с датой, в которой обозначен месяц и циклический знак года создания листа.

Цветовые акценты, не связанные собственно с изображением, усиливают декоративное звучание листов. Это новое качество, которое развилось в творчестве Хиросигэ только в 1850-е годы. Восприятию многих пейзажей серии как декоративных произведений способствуют и яркое многоцветье красок, и, нередко, необычная композиция. Композиционная структура гравюр из "Ста знаменитых видов Эдо" не совсем характерна для творчества Хиросигэ. Среди листов этой серии мы сталкиваемся с двумя главными типами пейзажей: непосредственные зарисовки с натуры и виды, в которых преобладают декоративные черты. В этой серии Хиросигэ приходит к новому для японского искусства пониманию задач, стоящих перед пейзажем, пониманию, не свойственному даже для Хокусая.

Не просто достоверное изображение местности и даже не возвышение конкретного топографического мотива до уровня символа (как было порой у Хокусая), но создание образа природы, преломленного через призму переживания ее человеком и в то же время воздействующего на души людей, создающего у них особое настроение, зависимое от состояния природы, - вот та неоднозначная и сложная цель, которую ставил перед собой Хиросигэ. Такие задачи новы для пейзажной гравюры укиё-э, но в то же время они полностью соответствуют ее принципам, соответствуют в гораздо большей степени, чем монументальные и нередко отстраненные от человеческих эмоций пейзажи Хокусая, в которых человек предстает как неодухотворенная деталь в извечных конструкциях природы. В соответствии с ориентацией укиё-э на мир повседневности, Хиросигэ не чуждается обыденности, для него не существует "вульгарных" предметов, в его работах любой пейзажный мотив, отраженный в восприятии человека, есть путь к постижению сущности природы, ее души.

Поздние пейзажи Хиросигэ не менее обобщенны и символичны, чем пейзажи Хокусая. Но, в отличие от них, они не порывают с одним из главных принципов укиё-э периода расцвета: передавать не только происходящее, но и его эмоциональную атмосферу. Конечно, пейзажи Хиросигэ не столь монументальны, как у Хокусая, они более камерны, но в то же время и значительно более эмоционально сложны и насыщенны. Творчество Хокусая и Хиросигэ - последнее крупное явление в истории японской гравюры. К этому времени ее влияние выходит далеко за пределы страны, сказываясь на развитии европейского искусства рубежа XIX - XX веков. И в самой Японии такие художники, как Тадасигэ Оно, Сазадзима Кихэй, Маэда Масао, плодотворно используют в своем творчестве лучшие достижения ксилографии того периода, переосмысливая их в контексте современной художественной культуры.

В заглавие гравюры входит топоним: Лтакэ - просторечное название местности, на которую открывается вид в гравюре Хиросигэ. Этот дальний берег стал называться Атака по имени "Атакэ-мару", одного из больших гребных военных судов (атакэ-бупэ), появившихся во второй половине XVI столетия. Мост Син-Охаси запечатлен Хиросигэ в проливной дождь, какие сличаются летом. Такой ливень называется "юдати" – "вечернее явление" считается, что его приносит с собой Райдзин - бог грома, "являющийся" на землю. На исходе дня внезапно набегают черные тучи, поднимается ураганный ветер. С неба изливаются потоки воды, однако дождь продолжается недолго, и небо вскоре проясняется. Именно такой момент и изобразил Хиросигэ. Помосту, спрятавшись под широкополыми шляпами и соломенными накидками, спешат, ища укрытия, застигнутые бурей пешеходы. В период Эдо Камэйдомура представляла собой пригород столицы. Особой известностью пользовалось здесь необычное сливовое дерево Гарюбай (Лежащий Дракон). Дерево погибло после наводнения 13 года Мэйдзи (1880). На месте, где оно росло, стоит мемориальная стела, надпись на которой гласит: "На этом месте в период Эдо владелец земельного участка Киэмон разбил сливовый сад и назвал его "Умзясики" или "Сэйкоан" ("Благоуханное, Убежище Чистоты"). Сад приобрел известность как место развлечений и созерцания цветов сливы. Было в нем знаменитое сливовое дерево, ветви которого были подобны лежащему дракону: они свешивались вниз и уходили в землю, а затем, на значительном расстоянии, выходили наружу, образуя новый ствол...". Этой гравюре суждено было сыграть определенную роль в истории западной живописи. Винсент Ван Гог копировал ее, изучая изобразительные приемы, композиционную структуру и эмоциональный строй гравюры укиё-э, которая в то время воспринималась как самый характерный для Японии вид искусства.

Имя художника Хиросигэ для многих любителей японского изобразительного искусства является синонимом наивысшего мастерства, достигнутого в ксилографии. Ни до, ни после него искусство укиё-э не поднималось на столь головокружительную высоту, не получало столь однозначного признания как внутри страны, так и за ее пределами. Хиросигэ считают гением пейзажа, хотя искусство этого мастера носит гораздо более многоплановый характер. Из-под его кисти вышли великолепные портреты женщин, актеров, исторических деятелей, юморески, изображения птиц и цветов. Наряду со станковой гравюрой он создал немало рисунков для вееров, конвертов, игральных досок, театральных афиш. Одни лишь усилия по иллюстрированию книг могли обеспечить Хиросигэ славу великого художника. Некоторые искусствоведы считают, что творчество Хиросигэ стало одним из мощнейших стимулов, повлиявших на формирование школы европейского импрессионизма. Итак, перелистаем страницы из жизни и творчества этого гения.

Особое место в истории японской ксилографии занимает творчество последнего яркого представителя династии Тории — Тории Киёнага (1752–1815). Как и все художники династии Тории, Киёнага начинал с театральной гравюры, но лучшие и самые известные его работы выполнены в жанре бидзинга. Киёнага часто использует полиптихи (из трех и более листов), делая своеобразную попытку вернуться к традиционной для дальневосточной живописи форме горизонтальных свитков. Его излюбленные композиционные схемы — многофигурные шествия куртизанок.

Самый знаменитый последователь Киёнага, во многом определивший особенности японской классической ксилографии периода ее расцвета, — Китагава Утамаро (1753–1806). Главная тема творчества Утамаро — жизнь обитательниц «веселых кварталов». Не без оснований именуясь «певцом женской красоты», Китагава Утамаро вводит в укиё-э тип больших погрудных портретов окуби-э, в которых старается передать различные эмоциональные переживания своих героинь.

Особняком в истории японской гравюры стоит творчество Тосюсая Сяраку (работал в 1794–1795 гг.). В течение десяти месяцев выходит более 140 театральных гравюр этого художника — портретов актеров театра Кабуки в различных ролях. Все его работы отмечены высоким мастерством. Острая характерность, граничащая с гротеском, сознательное искажение пропорций фигур, жестов, черт лица придают его персонажам необычайную выразительность.

Одной из наиболее известных школ японской гравюры в XIX в. стала династия Утагава, основанная в конце XVIII в. мастером гравюры жанра уки-э Утагава Тоёхару (1735–1814). Эта разветвленная и многочисленная школа оставила после себя множество живописных и графических работ в различных жанрах, однако основными для нее были все же театральная гравюра и историко-героическая тема.

Утагава Тоёхиро (1773–1829), ученик Тоёхару, специализировался на изображениях красавиц. Утагава Тоёкуни (1769–1825) — один из ведущих мастеров школы Утагава — славился своими театральными гравюрами. Утагава Куниёси (1797–1861) — автор множества серий исторических и героических гравюр, изображавших самураев в батальных сценах.

Следует также отметить, что в токугавской Японии укиё-э долгое время считался «низким» жанром; поэтому огромное количество работ было утеряно. Примечательно, что самим японцам взглянуть на укиё-э как на полноправные художественные произведения помогли иностранцы. На западе японские гравюры вошли в моду, коллекционеры и любители искусства стали закупать их в большом количестве. Укиё-э было порождено становлением нового городского сословия - ремесленников и торговцев.

**III. Технология искусства укиё**

В процессе создания гравюры укиё-э участвовали художник, резчик и печатник. Важную роль играл издатель, изучавший спрос и определявший тираж. Зачастую именно он задавал тему гравюры и влиял на характер издания.

Процесс создания гравюры выглядел следующим образом. Художник делал контурный рисунок тушью на тонкой, прозрачной бумаге. Гравер, наклеив рисунок лицевой стороной на доску из вишни, груши или самшита, вырезал первую печатную форму. Затем делалось несколько черно-белых оттисков, на которых художник обозначал задуманные цвета. Резчик изготовлял необходимое количество (иногда более тридцати) печатных форм, каждая из которых соответствовала одному цвету или тону. Печатник, обговорив с художником цветовую гамму, наносил краску растительного или минерального происхождения и на влажной рисовой бумаге вручную печатал гравюру.

Коллективный метод работы художника, резчика и печатника, узкая специализация мастеров, цеховая организация процесса обусловили своеобразие японской ксилографии.

Развитие японской ксилографии определялось несколькими ведущими школами — династиями: их основатели как бы формировали свой стиль, в русле которого работали ученики и последователи (династии Тории, Кайгэцудо, Кацукава, Утагава).

В 1840-х гг. правительство Японии издает специальные эдикты против роскоши, распространявшиеся и на гравюру. В частности, запрещается использовать дорогие краски при печати, тисненую бумагу и печатать с большого количества досок. К этому времени относится появление гравюр, выполненных в технике монохромной печати аодзури-э, в которой художники добивались множества градаций оттенков синего цвета. Все готовые к печати листы должны были быть удостоверены цензорскими печатями. Художникам запрещалось указывать на гравюрах имена куртизанок и актеров, иллюстрировать исторические события и изображать сцены, содержащие намеки на современные события. Эти ограничения способствовали развитию пейзажного жанра.

С появлением первых иностранцев в Японии возникает новый жанр — иокогама-э (изображение представителей различных стран, новых механизмов, домов европейского стиля и т.д.). В середине XIX в. в укиё-э начинают использовать, завезенные из-за границы анилиновые красители, значительно удешевившие и упростившие процесс производства гравюр, но сильно ухудшившие их качество.

**Заключение**

Японская живопись столь же уникальна, как и вся японская культура в целом. Для неподготовленного человека традиционная японская живопись может показаться обычной «мазнёй», которую способен нарисовать любой первоклассник или даже детсадовец. Но это, разумеется, не так: нужна твёрдая рука и отточенное мастерство, чтобы несколькими скупыми штрихами изобразить картину. Но не просто картину, а изображение, которое будет дополнено каждым наблюдателем своими собственными домыслами и переживаниями.

Укиё-э – это жизнь, перенесенная на плоскость со всеми ее прелестями и невзгодами, это обитель простого и одновременно многогранного быта Японии XVI-XIX вв. Это несложные сюжеты с полноценной передачей эмоций и переживаний изображаемых мотивов.

Как это ни странно, но в токугавской Японии жанр укиё-э очень долгое время почитался как «низкий» жанр, в связи с чем огромное число работ было попросту утеряно. Забавным фактом можно счесть тот, что сами японцы обратили внимание на красоту и художественную ценность укиё-э только после того, как работами японских художников стали восхищаться иностранцы, закупая их для своих коллекций.

Эстетика укиё-э оказала огромное влияние на становление импрессионизма, особенно на таких художников, как Эдгара Дэга, Клода Монэ и, особенно, на Винсента Ван-Гога, который просто скопировал некоторые гравюры Утагава Хиросигэ — например, «Сливовый сад Камэйдо» и «Внезапный дождь над мостом Син-Охаси на реке Атака». Когда говорят "восточное искусство", первое, что вспоминается большинству людей, - это японская гравюра конца XVII - первой половины XIX века. Именно она представляет в глазах европейцев наиболее яркие черты искусства Востока. Красочная и вместе с тем изысканная, экзотическая и понятная по содержанию гравюра впервые привлекла внимание художников и любителей искусства во второй половине XIX столетия. Японской гравюрой увлекались Тулуз-Лотрек, Мане, Дега, Ван-Гог. Знакомство с ней повлияло на творчество русских и советских художников: Билибина, Сомова, Остроумовой-Лебедевой, Митрохина, Верейского. Сейчас японская гравюра заняла достойное место в ряду значительнейших достижений мирового искусства Гравюру этого периода в отличие от современной принято называть классической. В XVII- первой половине XIX века в японском искусстве развилось направление "укиё-э" - "искусство быстротекущего мира".

К тому же древним японкам не было нужды показывать себя кому бы то ни было, кроме своего отца и мужа, так что внешняя красота не считалась чем-то обязательным. Затем, когда стали публиковать изображения прелестниц из «весёлых кварталов», можно было получить представление о том, что считалось красивым в те времена. Именно считалось, а не было, т.к. картины в жанре «бидзинга» (изображения красавиц) скорее приукрашали тех, кто был на них изображён, нежели подчёркивали индивидуальность женщины. В настоящий момент у японцев и японок наблюдается мода на европейскую внешность – много кто красит волосы в светлые тона и загорает в солярии, дабы убрать естественную бледность. Выглядит, прямо скажем, жутковато.

Но при всей своей любви к европейским вещам японцы по-прежнему ходят в синтоисткие и буддистские храмы, отправляют культы по древним традициям, читают свои сказки и легенды, а ещё сохраняют храмы и уголки природы посреди мегаполисов, и животных, и традиции. И это замечательно!

**Список использованной литературы**

1. Толковый словарь. - С.И. Ожегов, Н. Ю. Шведева, М.: Азбуковник, 1999.
2. Материалы работы Кальчевой Анастасии, 2007.
3. Журнал “Schauwecker's Guide to Japan”, перевод - [Сергей Колчин](mailto:spshrine@geocities.com), под редакцией Бориса Иванова.
4. Мировая художественная культура: Учеб. пособие /Колл. авт.: Б.А. Эренгросс, В.Р.

Арсеньев, Н.Н. Воробьев и др.; Под. ред. Б.А. Эренгросс/ - М.: Высшая школа, 2001.

1. Анарина Н.Г. Японский театр Но. - М.: Наука, 1984.
2. Глускина А.Е. Заметки о японской литературе и театре: древность и средневековье. - М.: Наука, 1979.
3. Художественная энциклопедия зарубежного классического искусства. - М.: Коминфо, 1997.
4. [www.japantoday.ru/japanaz/u3.shtml](http://www.japantoday.ru/japanaz/u3.shtml)
5. www.ru.emb-japan.go.jp/ABOUT/CULTURE/ukijoje.html
6. [www.japantoday.ru](http://www.japantoday.ru)

Таблица терминов.

|  |
| --- |
| **Абуна-э** Эротическая гравюра. Сцены с изображением пар любовников. |
| **Айдзури-э** Печать анилиновым красителем синего цвета. Также известна как техника "аи-э" или синяя печать. Гравюры печатались с нескольких досок различными оттенками основного цвета. Появление и широкое распространение этого типа гравюры укиё-э в конце периода Токугава связано с изданием указа об ограничении роскоши. |
| **Арагото** Сильный и грубый исполнительский стиль в театре Кабуки, для героико-исторических ролей, и соответствующий ему стиль театральной гравюры. Роль храброго и сильного героя в театре Кабуки первоначально (долгое время) принадлежала актерской семьей Итикава. |
| **Атэнаси-бокаси** Техника, при которой чернила смешивали с жидкостью, благодаря чему они свободно растекались по всей поверхности картины. Часто применялась для изображения облаков и водной глади, как, например, в серии гравюр Хиросигэ "Сто знаменитых видов Эдо". |
| **Барэн** Плоский круглый диск около 10-12 см в диаметре, оплетенный бамбуковыми волокнами, при помощи которого печатник, последовательно накладывая на каждый из выгравированных блоков чистый лист рисовой бумаги, печатал гравюру вручную. |
| **Бэни-э** Розовая гравюра. Тип гравюры укиё-э, раскрашенной от руки кистью, для которой вместо охристой минеральной краски тан применялась розовая растительная краска бэни с добавлением к ней желтого, оливкового и коричневого цветов. |
| **Бэнигирай-э** Синяя гравюра. Вид полихромной печати без использования красного цвета. Основные краски, применяющиеся в этой гравюре, - синяя, серая и фиолетовая. Её появление связано с выходом одного из указов Правительства в период эры Ансэй. |
| **Бэнидзури-э** Первые цветные гравюры, напечатанные в два цвета - розовым (бэни) и зеленым (аой). Техника многоцветной печати была изобретена китайцем по имени Сисэн и в Японии стала использоваться со времен эры Энкё (1744-1748). |
| **Бэроай** Синий пигмент, полученный из растения индиго, ввезенного в Японию с Запада в конце периода Эдо. Его называют "Берлинская лазурь". Бэроай был особенно популярен в годы эры Бунсэй (1818-1830) и эры Тэмпо (1830-1844). Яркий пример использования этой краски - серия гравюр Хокусая "36 видов Фудзи". |
| **Бидзин-га** Изображение красавиц - куртизанок и обычных горожанок. Жанр гравюры укиё-э. |
| **Бокасидзури** Плавная, мягкая градация цветовых оттенков и полутонов, достигаемая в процессе печати гравюры. Смотри фукибокаси. |
| **Буси** Воин, самурай. Представитель воинского сословия. В период Токугава (1603-1867) в Японии существовала упорядоченная четырех сословная система синокосё. Сословие самураев (си) считалось высшим и имело ряд соответствующих привилегий. Вторую ступень социальной лестницы занимали крестьяне (но), третью - ремесленники (ко) и четвертую - торговцы (сё). |
| **Вака** Буквально "японская песня". Традиционный жанр японской поэзии, построенный на чередовании стихов в 5-7-5-7-7 слогов. |
| **Вакасюгата** Актер, исполняющий роль юного самурая. |
| **Гейша** Девушка, обученная пению и танцам. Она должна была уметь принимать и развлекать гостей, иногда оказывала и сексуальные услуги. Вплоть до 16 века существовали также мужчины гейши. |
| **Гохэй** Ритуальный жезл синтоистского священника, к которому прикрепляются бумажные зигзагообразные полоски. Такие же полоски бумаги вывешивают у входа в синтоистский храм. |
| **Дайкагура** Танец, исполняемый в синтоистских святилищах. |
| **Даймё** Феодал, владетельный князь. В эпоху Токугава (1603-1867) даймё назывались непосредственно подчиненные правительству сёгуна феодалы. Самыми влиятельными и могущественными даймё в это время были феодалы Токугава. |
| **Дза** Театр.(Яп) |
| **Дзицубуси** "Заполненная цветом" гравюра. Техника, при которой оставшиеся белыми участки изображения заполняются цветными чернилами. Обычно применяются желтый, индиго и темно-красный оттенки. Как пример использования желтого цвета - гравюра Утамаро "Шитьё". |
| **Дзёрури** Жанр театрального искусства, получивший развитие в 17-18 веках, в период расцвета японской городской культуры. Драматическая поэма дзёрури развилась на основе народного эпического сказа. Первоначально написанная для театра кукол, действующих под напевное повествование рассказчика, сопровождаемое игрой на сямисэне, впоследствии она вошла в репертуар театра Кабуки. |
| **Ёко-нага-эбан** Картина особо широкого горизонтального формата. |
| **Ёко-обан** Разновидность пейзажного формата обан. |
| **Ёко-тандзаку-бан** Разновидность пейзажного формата тандзаку-бан. |
| **Ёко-хадзама-бан** Хадзама-бан, но горизонтальный. |
| **Инари** Лисица. Божество, образ которого часто связывают с богатым урожаем и хлебными злаками. Лису и ее помощников почитают во многих синтоистских святилищах. |
| **Ита-бокаси** Один из методов бокаси, использующийся в процессе печати гравюры. Участок изображения на печатной доске, который по замыслу художника должен быть затенен, вырезается немного шире, чем контуры. Затем эта часть стирается и гладко полируется остроконечными пластинами. Такой способ был особенно популярен при передаче теней на складках одеяний или при изображении гор. Например, Киёнага и Утамаро использовали эту технику для одежды, в то время как Хокусай и Куниёси применяли ее в своих гравюрах в западноевропейском стиле. |
| **Итимондзи-бокаси** Техника печати, при которой верхняя половина изображения заштриховывается тонкими отчетливыми линиями-полосами. Облака на большинстве гравюр Хиросигэ исполнены именно в этой технике. Итимондзи-бокаси применяется, главным образом, на первом этапе печати ксилографии. |
| **Кабуки** Один из жанров традиционного японского театра. Сложился в 17 веке в период расцвета городской культуры, соединяет в себе музыкальные, танцевальные и драматические элементы. Все роли в Кабуки исполняются мужчинами. Более важным, чем личность самого актера, было его сложившееся амплуа, его устоявшееся изображение какого-либо определенного характера. Именно поэтому лица актеров Кабуки были загримированы и указывали соответствующим образом на определенную роль. |
| **Какэмоно** Живописный или каллиграфический свиток, подвешенный в токонома. Какэмоно-эбан - название, данное гравюрам портретного формата. |
| **Камуро** Ученица и служанка куртизанки, выполняющая несложные повседневные поручения. |
| **Карадзури** Слепая печать. Техника, при которой бумага накладывается на вырезанный увлажненный печатный блок и усиленно отшлифовывается при помощи кабаньего клыка или какого-либо похожего инструмента. В результате декоративные узоры, выгравированные на доске, воспроизводятся на бумаге. Зачастую этот способ использовали для создания растительных мотивов на кимоно. Например, так получали рисунок фасолевых или конопляных листьев. |
| **Кёгэн** Японский традиционный фарс. Шуточная интермедия, исполняемая во время представления театра Но. Также термин для спектакля Кабуки. |
| **Кимоно** Верхняя японская одежда. Носят как женщины, так и мужчины. Кимоно подвязывается поясом оби, женское - на талии, мужское - на бедрах. |
| **Кимэдаси или кимэкоми** Техника печати многокрасочной ксилографии, при которой готовую гравюру плотно прижимали лицевой стороной вниз к первой контурной печатной доске и усиленно проглаживали. В результате проявлялись бесцветные рельефные линии контуров, а отпечатанные цветовые участки становились выпуклыми, и таким образом достигался эффект рельефной картины. Этот способ часто использовали для изображения мускулов на руках борцов или округлого женского тела. Харунобу и Бунтё были большими приверженцами техники кимэдаси. |
| **Кира-э или киракакэ** Слюдяная печать. Техника печати укиё-э с использованием в качестве пигмента слюдяного порошка, придающего изображению мерцающий серебряный фон. Для этого приготавливали две доски, одну из которых покрывали основным цветом, в то время как другую - клеем или пастой. Затем, слюдяной порошок посыпали на влажную бумагу, а остатки стряхивали. Техника кира-э была популярна у Утамаро и Сяраку. |
| **Кисокайдо или Накасэндо** Дорога, ведущая из Киото через горные районы центральной Японии - сегодняшние провинции Сига, Гифу, Нагано и Гумма. В Кусацу (префектура Сига) она ответвляется от Токайдо и заканчивается в центре Токио около Нихонбаси. |
| **Кото** Шестиструнный щипковый музыкальный инструмент типа цитры, созданный непосредственно в Японии. Длина звучащей части струны регулируется подставками. При игре часто используется медиатор. Кото этого типа широко применялся во время синтоистских празднеств. |
| **Кэнто** Регистрационная отметка. Специальный термин в многоцветной печати укиё-э. Она указывала точное положение бумаги относительно доски на втором и последующих этапах двухцветной или полихромной печати и гарантировала, таким образом, идеальное выравнивание и соотношение различных цветовых зон. Две или большее количество таких меток вырезались в углу и по краю каждого печатного блока. |
| **Майко** Танцующая девушка. Юная гейша, чье обучение этому искусству еще не завершено. |
| **Моцукоцухо** Печать без контура. Техника монохромной и полихромной печати гравюры, при которой вокруг цветовых участков не наносятся контурные линии. |
| **Муся-э** Станковые гравюры с изображениями воинов или буси. |
| **Нага-обан** Длинный формат. Особо длинный обан |
| **Наканомати** Главная улица района Красных фонарей в Ёсиваре. Каждый вечер, надев свои самые великолепные наряды, куртизанки самого высшего ранга прогуливались вдоль по этой улице, зазывая мужчин. |
| **Нисики-э** Многокрасочная ксилография. Парчовые, то есть многоцветные картины, которые печатались с нескольких досок на самой лучшей по качеству, хорошо впитывающей краску бумаге хосо, украшались тиснением, золотым, серебряным и перламутровым порошком. Глубокие и мягкие водяные краски, покрывая всю поверхность листа, создавали эффект, подобный парче, что и дало им название "парчовые картины" или нисики-э. Они - дальнейшее развитие бэнидзури-э. Введение новой техники печати объясняется распространением во 2-й год Мэйва (1765) поздравительных гравюр "суримоно" и календарей, которые издавались малыми тиражами, и приобрести которые могли далеко не все, а лишь узкий круг ценителей искусства. Появление и дальнейшее развитие нисики-э связывают с именем величайшего мастера укиё-э Харунобу. |
| **Но** Японский традиционный театральный жанр, сложившийся в 14-15 вв. Сочетает в себе элементы лирической драмы и музыкального представления. Все пьесы играются в масках и роскошных театральных костюмах. |
| **Нуномэ-дзури** Тканевая печать. Техника, при которой доску обтягивали тонким как бумага шелком или газовой материей, а затем притирали по поверхности при помощи жесткого диска барэна. В результате структура ткани отпечатывалась на доске. Этот метод был очень популярен среди резчиков гравюры в конце периода Токугава (1603-1867). |
| **Обан** Большой формат. Приблизительный размер 39,5 х 26,8 см. **Ообан** Особо большой формат. |
| **Оби** Пояс для кимоно. Мужчины завязывают свои узкие оби сбоку. Женские оби, размером около 20 см в ширину и 4 м в длину, часто изготавливались из парчи. Обычно пояс искусно завязывается сложным бантом на спине. Куртизанки повязывают его спереди. |
| **Окуби-э** Тип больших погрудных портретов. Так называемые "большие головы". Яркий пример окуби-э - бидзин-га Утамаро (первый ввел этот тип гравюры в укиё-э) и якуся-э Сяраку. |
| **Оннагата** Актер, исполняющий женскую роль (амплуа оннагата). Актеры Кабуки, играющие женские роли. С 17 века все роли в театре Кабуки исполняются мужчинами. |
| **О-тандзаку-бан** Гравюра с поэтическими строками в формате обан. |
| **Сёдзи** Раздвижные перегородки в традиционном японском доме. Представляют собой деревянную раму, затянутую полупрозрачной бумагой, пропускающей мягкий рассеянный свет. |
| **Сёдзури** Первый этап изготовления ксилографии, во время которого гравером вырезалась первая печатная форма, так называемая ключевая доска. С нее потом делалось несколько черно-белых оттисков, на которых художник обозначал иероглифами задуманные цвета. На первом этапе больше внимания уделялось раскраске изображения, нежели каким-то признакам и предметам одежды, поэтому эти отпечатки сёдзури считаются наиболее ценными. Все последующие этапы называются "атодзури". |
| **Сёмэн-дзури** Глянцевая печать. Также известна как "цуя-дзури". Все нисики-э притираются с задней стороны изображения, но в данном случае притирание производится с лицевой стороны гравюры. Таким образом, использующаяся для этого доска становится как бы зеркальным отображением печатного блока, который притирают при обычном печатании. После того, как процесс цветной печати полностью завершен, поверхность гравюры отшлифовывается до блеска при помощи бамбукового диска барэна или чашечки для сакэ. |
| **Сикиси-бан** Традиционный формат плотного картона. Почти квадратный формат. Различают два стандартизированных размера: большой и маленький. Большой - приблизительно 19,4х17 см. Первоначально сикиси использовались для написания поэтических строф. |
| **Сумидзури-хиссай** Черно-белые гравюры сумидзури, впоследствии тонированные от руки. |
| **Сумидзури-э** Ранние черно-белые ксилографии, напечатанные с одной доски черной краской суми, получаемой из сажи и клея. |
| **Суримоно** Поздравительные благопожелательные гравюры. Обычно небольшие, квадратного формата, они печатались на дорогой и высококачественной бумаге. Издавались маленькими тиражами для частных заказчиков и были предметами коллекционирования. |
| **Сюнга** Весенние картины. Термин для эротических образов и иллюстраций. |
| **Сямисэн** Японский трехструнный щипковый музыкальный инструмент, на котором играли куртизанки и гейши. Также использовался как аккомпанемент в представлениях театра Кабуки. |
| **Тандзаку-бан** Печатный формат. Вертикальные листы наподобие узких полос бумаги, на которых писали стихи. Размер такого формата - приблизительно 44х7,6 см. |
| **Тан-э** Гравюры, раскрашенные от руки охристой минеральной краской "тан". Так как охра (тан) была самым распространенным и наиболее часто используемым пигментом, она и дала название этому типу гравюры. Иногда к охре добавляли оливковый и приглушенный желтый тона. |
| **Татами** Соломенный мат для настилки полов в традиционном японском доме, одновременно - мера площади (около 1,5 кв. м.). |
| **Токайдо** Восточная Морская Дорога. Средневековый тракт, связывавший императорскую столицу Киото с г. Эдо (ныне Токио). |
| **Токонома Альков**. Ниша для декоративных украшений интерьера. Обычно там помещался вертикальный свиток или икебана. |
| **Токугава** Период правления в Японии сёгунов династии Токугава, продолжавшийся с 1603 по 1867 года. Это время известно и как "эпоха Эдо" - по названию города, ставшего резиденцией правителей Токугава. Контакты страны с внешним миром были в то время сильно ограничены. |
| **Тории** Ворота перед входом в синтоистское святилище. |
| **Тюбан** Средний формат гравюры. Размер 29,3 х 19 см. |
| **Тю-тандзаку-бан** Ксилография среднего формата с рядами поэтических строк. |
| **Укиё-э** Картины "бренного мира". Особое направление в японской живописи, представленное цветной гравюрой на дереве. Формируется в 17 веке, в эпоху Токугава. Первоначально слово "укиё" обозначало одно из буддийских понятий и переводилось как "бренный и быстротекущий мир". В 17 веке оно уже стало обозначать современный суетный мир, мир любви и наслаждений. Слово "э" означает "картина, изображение". Поэтому название искусства "укиё-э" говорит о том, что оно отображает повседневную, современную жизнь периода Токугава. Основными объектами изображения становятся прекрасные обитательницы веселых кварталов (бидзин-га) и актеры театра (якуся-э). В процессе создания ксилографии принимали участие художник, резчик и печатник. Для многоцветных гравюр порой изготавливали свыше тридцати печатных форм. Пигменты наносили кистью или кончиком пальца. Картины печатались на японской мягкой, впитывающей влагу бумаге, а затем отшлифовывались при помощи бамбукового диска барэна. |
| **Уки-э** Перспективная печать. Вид гравюры укиё-э, в которой применялся заимствованный с Запада прием перспективы. В перспективе изображали интерьеры театров, комнат, а позднее и пейзажи. Первым, кто начал использовать эту технику, был Окумура Масанобу. Затем ее усовершенствовал Тоёхару. |
| **Уруси-э** Лаковые картины. Техника печати, при которой на самые заметные части гравюры наносили японский лак - уруси. Иногда лаком покрывались светлые плоскости гравюры, что придавало листам особый блеск и сходство с изделиями из лака. Но чаще тот же эффект получали путем смешивания черной краски (суми) с густым клеем. |
| **Утива-эбан** Картины в виде круглых вееров. Гравюра, на которой контур круглого веера образует своего рода обрамление для изображения. |
| **Утикакэ** Длинная просторная верхняя одежда, которую женщины одевали поверх платья. Утикакэ не подвязывали на талии поясом. С конца периода Муромати (16 век) женщины, принадлежащие к высшему воинскому сословию, носили утикакэ как официальный зимний наряд. |
| **Фукибокаси** Техника печати полуподцвеченной (подкрашенной) ксилографии. Такой тип гравюры создается сначала путем протирания нужной части печатной доски с помощью кусочка материи, предварительно смоченного в воде. Затем эта увлажненная поверхность слегка подцвечивается кистью от руки. |
| **Фурисодэ** Кимоно с длинными широкими рукавами, спускающимися почти до лодыжек. Обычно его надевают юные незамужние девушки. |
| **Хайку** Поэтическая форма с чередованием слов 5-7-5 слогов. |
| **Хакама** Широкие юбкообразные штаны. |
| **Ханга** Гравюра. Основной термин для обозначения гравюры. |
| **Ханги** Печатная доска. Обычно использовалась древесина вишни, иногда груши или самшита. Рисунок, сделанный художником на тонкой, прозрачной бумаге, гравер наклеивал лицевой стороной на доску продольного распила и вырезал первую печатную форму. |
| **Хаори** Короткая накидка японского покроя, надеваемая поверх кимоно. |
| **Хасира-э** Гравюра длинного и узкого формата, наклеивавшегося на столбы. Размер - приблизительно 70 х 20 см. Для хасира-э обычно использовали специальную плотную бумагу. |
| **Хадзама-бан** Портретный формат. Размер - приблизительно 33 х 23 см. |
| **Хособан** Узкий формат. Размер - приблизительно 30-35,5 х 15,5 см. |
| **Эдо** "Восточная столица". Местопребывание сёгуната Токугава с 1603 по 1867 года. Старое название современного Токио. |
| **Эхон** Книга в картинах почти без текста. Содержание и характер иллюстрируемых произведений предельно разнообразны. |
| **Якуся-э** Изображения актеров Кабуки. |
| **Ямато-э** Японская живопись. Изобразительный стиль, появившийся в 10 веке. Первоначальный смысл термина "ямато-э" указывал на японский характер тематики росписей в отличие от китайской живописи (кара-э), преобладавшей в 9 веке. |