**Японская светская живопись и гравюра**

Для традиционной японской живописи характерно большое разнообразие стилей, форм и техник. Живописные произведения могли иметь форму висячих свитков, свитков горизонтального формата, разворачивающихся по мере рассмотрения, могли быть в виде отдельных альбомных листов, они украшали веера, ширмы, стены. Основу же всех стилей при всем их многообразии составляют два главных направления: континентальное (привнесенное из Китая и Кореи) и чисто японское.

Примерно до десятого века в японской живописи, безусловно, доминировало китайское направление, кара-э, причем преимущественно буддийского содержания. С десятого века начинает появляться японская живопись, ямато-э, совершенно непохожая на китайскую. Самые ранние произведения в стиле ямато-э представляли собой роспись складных ширм и сдвижных экранов. Несколько позднее появились многометровые живописные свитки эмакимоно, а также живописные произведения на отдельных листах альбомного формата (сооси). Наиболее ранние из сохранившихся свитков — эмакимоно относятся к XII в., они служат иллюстрацией классических произведений японской литературы периода Хэйан — «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи», история похождений блистательного принца Гэндзи), «Исэ моногатари», «Хэйкэ моногатари» (повесть о войне между домами Тайра и Минамото) и т. д. Большую известность также получили такие произведения, как «Свиток придворного Бан дайнагон», «Свиток ежегодных обрядов и церемоний», «Свиток веселящихся животных» и «Свиток адских миров». К XIV в. жанр эмакимоно угасает, будучи вытесненным монохромной живописью тушью в дзэнской манере, суми-э, которая далеко выходит за рамки монастырской традиции и становится неотъемлемой частью светского искусства. В это же время развивается жанр полихромного портрета, к которому обращаются многие дзэнские художники, например великий Мусоо Сосэки и его ученик Мутоо Сюуи. Однако преобладающим жанром на протяжении XIV—XV вв. был монохромный пейзаж в стиле сансуйга; произведения в этом жанре украшали дворцы аристократов. Представителями этого жанра были, как правило, высокообразованные художники; основу их принципов изображения природы составляют китайские философские концепции, восходящие к даосизму, конфуцианству и чань-буддизму (принципы природной и социальной гармонии и идеализация природы как безупречного божественного творения). Наиболее известными художниками этого периода являются Минтё (1352—1430), Дзёсэцу (первая половина XV в.), Тэнсёо Сюубун (ум. в 1460 г.) и Сэссюу Тооёо (1420—1506), не довольствовавшиеся простым следованием китайской традиции, а пытавшиеся утвердить собственный подход к монохромному пейзажу. В 1481 г. официальным художником при дворе Асикага становится Каноо Масанобу (1434—1530), положивший начало одной из ведущих школ японской живописи, творчески объединившей принципы китайской живописи с традицией ямато-э. К школе Каноо, пользовавшейся особыми покровительством сегунов Асикага и Токугава, относится целая плеяда блестящих художников, развивавших направление живописи Каноо из поколения в поколение. Помимо монохромной живописи тушью художники этой школы разработали целое направление декоративной и изысканной полихромией живописи. Расписанные ими ширмы, веера и настенные панно стали лицом японского изобразительного искусства конца XVI в. (период Адзути-Момояма). Например, Каноо Эйтоку (1543—1590) был дизайнером роскошных интерьеров грандиозного замка Адзути, резиденции Ода Нобунага, а позже — дворца Дзюракудай, возведенного по приказу Тоётоми Хидэёси в Киото как императорскую резиденцию. К сожалению, оба этих великолепных сооружения просуществовали не более десяти лет и были уничтожены в результате военных конфликтов. Эйтоку был первым японским живописцем, использовавшим золотую фольгу как основу для больших композиций настенной живописи. Его последователи (Кано Санраку и Каноо Танюу) утвердили себя как ведущие живописцы при дворе сегунов Токугава. К важнейшим школам японской живописи эпохи Эдо относят школы Тоса и Римпа, специализировавшиеся в стиле ямато-э. Школа Тоса, находившаяся под патронажем императорского двора, процветала с начала XV по конец XIX в. В основе сюжетов, предпочитавшихся художниками этой школы, были классические произведения японской придворной литературы, главным образом — «Повесть о Гэндзи». Для стиля Тоса характерны изысканная, деликатная линия, богатая палитра, тщательная прорисовка деталей и плоская декоративная композиция. Школа Римпа возникла в 1600 г. Ее основоположниками считаются Таварая Соотацу (ум. в 1643 г.) и Хонами Кооэцу (1553—1637), а самым выдающимся мастером признают Огата Коорин (1656—1716), чьи работы вдохновляли не только японских художников, но и западных: так, популярный в Европе в конце XIX — начале XX вв. стиль «арт-нуво» («модерн») во многом обязан достижениям художникам школы Римпа, которые прославились изысканным декоративным дизайном своих композиций, представляя классические сюжеты и декоративные мотивы в новой, необычной трактовке. 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 стиле намбан, подражали западной живописи, по-своему использовали западные сюжеты и пытались использовать законы перспективы. С начала XVIII в. в Японии в моду входит стиль бундзинга — буквально «просвещенная живопись». Художников этого направления — их иногда называют «японскими импрессионистами» — вдохновляла южно-китайская живопись эпохи династии Юань, называемая в Японии нанга. Наиболее выдающиеся художники этого направления Икэ-но Тайга (1723—1776), Урагами Тёкудо (1745—1820), Окада Бэйсандзин (1744—1820), Таномура Тикудэн (1777—1835) и др. творчески переосмысливали принципы традиционной японской и китайской пейзажной живописи, пытаясь придать своим работам настроение глубокой лиричности и неповторимой индивидуальности. Этот жанр повлиял на развитие японской школы Кано, а также на таких художников, как Икэ-но Тайга и Ёса Бусон (стиль нанга), а также Тани Бунте, Маруяма Оке и Кацусика Хокусай.

«Ики» и «суй» — эстетические принципы городской культуры периода Эдо, отражавшие вкусы образованных и материально обеспеченных представителей торгового сословия, не привязанных, тем не менее, к деньгам и материальным благам, способных оценить красоту и роскошь, но не ставящих целью своей жизни исключительно чувственные наслаждения — они способны взглянуть на это как бы со стороны. Термин суй означает определенную изысканность в манерах поведения: познав всю горечь земной жизни, такой человек, тем не менее, способен ценить красоту и умеет сострадать печалям других людей; вместе с тем он способен принимать правильные решения, умеет подстроиться к любой ситуации, а также утвердить себя в качестве лидера. Ики также подразумевает изысканность, с которой человек с «высокой душой» ведет себя на людях, одевается, общается и т. д. Этот стиль поведения относился также и к образованным и изысканным женщинам (т. е. к гейшам и куртизанкам высших рангов), профессией которых было развлечение других людей. Принципы ики и суй нашли свое отражение, в частности, в стиле укиё-э.

Укиё-э — это один из популярнейших стилей японского изобразительного искусства периода Эдо. Он появился в первой половине XVII века, во второй половине XIX в. пришел в упадок. Расцветом укиё-э считается XVIII век. Обычно под укиё-э понимают популярные и широко распространенные в период Эдо жанровые произведения — живопись и, в особенности, гравюру. 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 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 признаков 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. 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 (ум. в 1694 г.), 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. 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.

Революцию в укиё-э произвел Судзуки Харунобу (1725—1770), в 1764 году впервые применивший технику цветной печати, названной нисики-э, «парчовые картинки», или Эдо-э, эдоские картинки. 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. 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 Киёнага (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 Ка-цусика 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 Куни-сада (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.

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. 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».

**Список литературы**

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. - 767 с.