

Содержание



Введение

5



Глава 1 Становление стиля 19



Глава 2 Годы творческого расцвета 55



Глава 3 Поздние годы 95



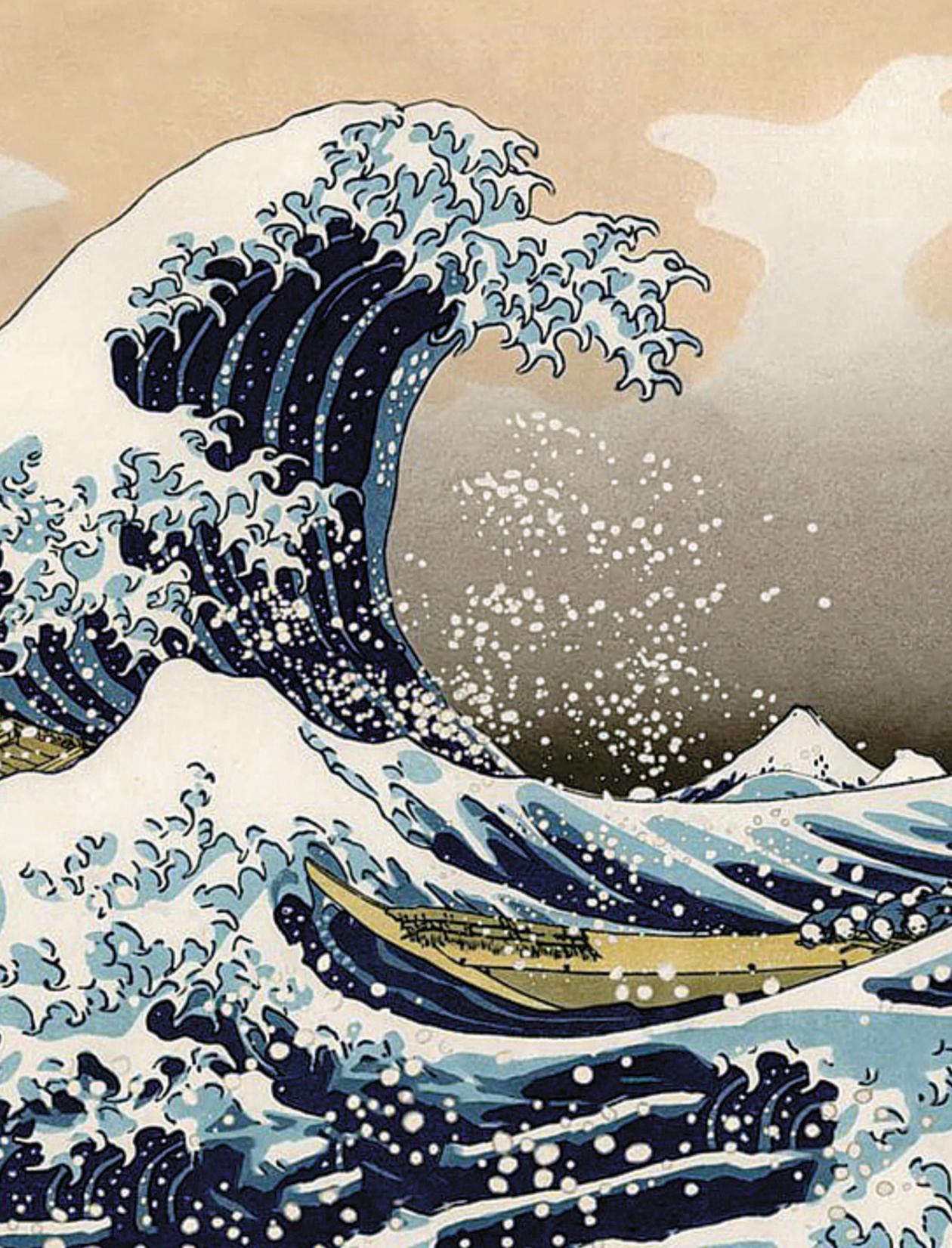
Глава 4 Хокусай и его дочь Ои 105



Глава 5 Хокусай и мировое искусство рубежа XIX–XX веков 125



Глава 6 Портреты Хокусая 151



Введение

Сегодня имя японского художника Кацусики Хокусая знают, пожалуй, во всем мире. Хокусай — ведущий мастер цветной гравюры на дереве периода Эдо (Токугава 1603–1868 гг.) и один из самых известных художников Японии: о нем много пишут, исследуют его произведения, регулярно проводят выставки работ, о его жизни и творчестве снимают документальные и художественные фильмы, проводят научные конференции и симпозиумы, где собираются специалисты со всего света.

На фасадах высотных домов появляются панно с рисунками, повторяющими гравюры мастера: например, знаменитую «Большую волну в Канагаве» можно увидеть и в одном из районов новостроек в Москве, и в Лондоне.

Хокусай был в ряду тех мастеров, с которых началось открытие японского искусства как самостоятельного художественного мира, одним из первых японских художников, ставших известным на Западе. Уже в 1822 году капитан Ост-Индской компании заказал ему серию рисунков, а в 50-е годы XIX века его гравюры появились в магазинах во Франции.

В 60-е годы XIX столетия после Всемирных выставок в Лондоне (1862) и в Париже (1867) началось серьезное увлечение японским искусством и изучение японской графики. Можно вспомнить таких поклонников и коллек-

北
齋





Большая волна в Канагаве.

«Башни Токио» в жилом комплексе «Эталон-Сити» на юго-западе Москвы в Северном Бутове, построенном в 2018 году. На шести 31-этажных домах, расположенных вдоль улицы, изображена знаменитая «Большая волна в Канагаве» Кацусики Хокусая. Для каждого здания использовано примерно шесть тысяч панелей десяти цветов. Площадь фасадного панно составляет примерно 60 тысяч квадратных метров.

«Нет ничего,
что он не хотел бы
изобразить.
Это невероятно».
Тимоти Кларк

ционеров японской гравюры, как французские литераторы братья Гонкур или лионский промышленник Эмиль Гимэ. Сегодня среди знатоков и собирателей можно назвать историка искусства Тимоти Кларка, возглавляющего Японскую секцию Британского музея, куратора нескольких сенсационных выставок японских художников, и, конечно, Асано Сюго — крупнейшего исследователя творчества Хокусая, директора художественного музея Абэно Харукас в Осаке. Красивые, цветные, дешевые японские гравюры вызвали неподдельный интерес у Моне, Дега и Ван Гога, у скульптора Родена.

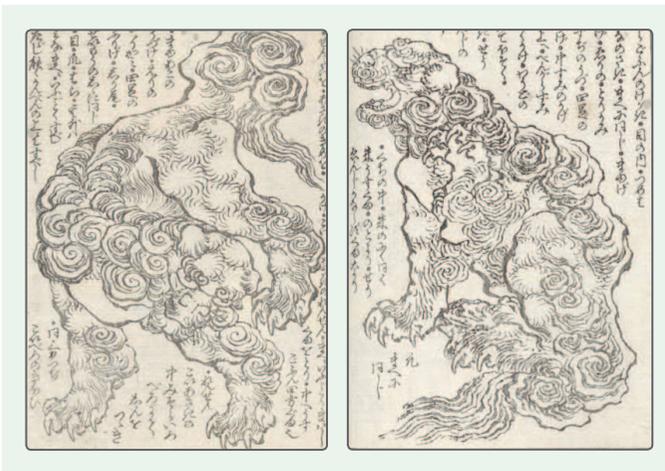
Хокусай — человек одаренный и многогранный: живописец, график, поэт и писатель. Наследие его огромно, это и объясняет его популярность на Западе.

Он прожил долгую жизнь, почти 90 лет, и за это время создал огромное количество произведений. Это и станковая гравюра, и книжные иллюстрации, живописные свитки и ширмы, монументальные росписи. На сегодняшний день насчитывается около тридцати тысяч единиц его работ. Каждый новый исследователь и новая эпоха открывают в его искусстве еще неизвестные прежде, иные, созвучные своему времени грани творчества.

Жизнь мастера была довольно сложной: он похоронил двух своих жен, его дети были не очень удачливы, внук увлекался азартными играми, что, при всей признанности Хокусая, не способствовало богатству и даже состоятельности. Несчастья преследовали его всю жизнь.

Тем не менее даже в старости Хокусай был невероятно деятелен и полон сил: до конца своих дней он сохранил хорошее зрение и не носил очки, а в 80 лет взял большой заказ в городке Обусэ, что в 240 км к северу от Эдо (современный Токио), и весь путь туда проделал пешком. В поздние годы он сравнивал себя со старым львом сиси. Сиси — это собако-лев, известен больше как «китайский лев», его основная роль — изгонять злых духов.

Но сиси распространены и в Японии, они традиционно украшают входы в синтоистские святилища и буддийские храмы. Обычно их изображают в паре, где один лев с открытой пастью, а другой — с закрытой, они как альфа и омега означают начало и конец всего сущего, жизнь и смерть.



«Творчество — это непосредственное живое воплощение, это индивидуальный мир художника, независимый от внешних влияний и опирающийся лишь на полную свободу своего настроения. Это независимость от авторитетов и всякой выгоды, отрешение от рабской приниженности, полная свобода от всяких ограничений».

Кацусика Хокусай

Кацусика Хокусай.

Иллюстрированная книга «Пособие по использованию красок» (Эхон сайсики цу) в двух томах. Т. 2.

Китайские львы. 1848.

Британский музей. Лондон

北
齋





Кацусика Хокусай.

Иллюстрированная книга
«Пособие по использованию
красок» (Эхон сайсики цу)
в двух томах. Т. 2



«С шести лет
до восьмидесяти
с лишком я не прожил
ни дня, не взявшись
за кисть. И все же
я до сих пор не могу
нарисовать даже
кошку. Это не выходит
по прихоти».

Кацусика Хокусай

Открытая пасть льва-стража должна отпугивать злых демонов, закрытая — удерживать и защищать добрых.

У Хокусая была привычка каждое утро начинать с рисования такого сиси. Сохранилось его высказывание, переданное учениками, что «когда сиси просыпается, он грозный и недовольный, но когда начинает рисовать, становится опять мягким». Эти рисунки позднего Хокусая сохранились с печатью, которая с одной стороны воспроизводит иероглиф «сто», а с другой похожа на черепаху — символ долголетия. Когда мастеру исполнилось 80 лет, он мечтал дожить до ста лет, и эта печать — их было у него две — была неким благопожелательным символом.

Есть известное высказывание Хокусая — текст, написанный в предисловии к его знаменитой серии гравюр «Сто видов Фудзи»: «Начиная с шести лет, у меня была мания зарисовывать разные вещи. Примерно лет с пятидесяти я создал большое количество картин. Однако до

семидесяти не сделал ничего значительного. В семьдесят три года я, наконец, начал кое-что понимать в природе птиц, животных, насекомых, рыб, растений и деревьев. Поэтому могу предположить, что до восьмидесяти лет мое искусство будет и дальше развиваться, и к девяноста годам мне удастся глубже проникнуть в суть вещей. К 100-летнему возрасту я, возможно, смогу приблизиться к высотам божественного мастерства, а к ста десяти годам каждая точка, каждая линия будет передавать саму жизнь. Я только надеюсь, что те, кто будет жить так долго, смогут увидеть, что я сдержал свое слово». Эти слова Хокусай написал в 75 лет. Сложно представить, что в такие годы можно так критически относиться к своему творчеству. В этом возрасте Хокусай сменил имя и стал называть себя Мандзи, что можно интерпретировать как буддийский символ свастики, либо же «10 000 вещей», или «всё, весь мир». Этим поступком он объявил о своих намерениях. Желанию изобразить всё, что он замечает, у Хокусая сопутство-



«Жить лишь даро-
ванным тебе мгнове-
нием, наслаждаться,
любясь луной,
снегом, цветением
вишен, осенними
листьями кленов,
петь песни, пить
вино и развлекаться,
ничуть не заботясь
о нищете, вызываю-
ще глядящей нам
в лицо, бездумно
отдаваться потоку,
подобно тывке, бес-
страстно влекомой
течением реки.
Это то, что мы
называем укиё...»

Асаи Рёи «Рассказы
изменчивого мира».
1661

Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть
видов Фудзи». Закат над
мостом Рёгоку. 1830

北
齋





Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Залив Нобото. 1830

вала жажда изучения каждой изобразительной техники, которая могла бы помочь ему в этом.

Хокусай менял место жительства более 90 раз, часто для того, чтобы сбежать от кредиторов. Более 30 раз он менял имя — по псевдонимам художника исследователи осуществляют периодизацию его творчества. С возрастом его увлечение своей работой, которую он считал боговдохновенной, лишь увеличивалось, его усердие не истощалось. Историк искусства Тимоти Кларк, возглавляющий Японскую секцию Британского музея, говорит: «Хокусай верил, что с возрастом он становится всё искуснее. Я думаю, что так оно и было». Он прожил жизнь сложную, но долгую, и к своим 89 годам, как он и мечтал когда-то, он достиг совершенства.

Творчество Хокусаи пришлось на период Эдо (1613–1868), когда в Японии начинается своего рода Ренессанс, золотой век литературы, поэзии, театра и живописи. До этого страну раздирали бесконечные междоусобные войны, а в эпоху Эдо наступил мир, который длился



Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Водяная мельница в Ондэне. 1830

почти 250 лет. В это время страной управлял только один клан — Токугава, который или принял множество мер, гарантирующих спокойствие и стабильность.

Именно тогда сложились сословия: военные, крестьяне, ремесленники и торговцы. Для горожан этот период был особенно благоприятным, развивается торговля, благодаря чему появляются новые потребители искусства.

К этому времени гравюра на дереве уже имела длительную историю. Еще со времен распространения буддизма в VII веке в Японию из Китая начинают привозить напечатанные с деревянной доски изображения буддийских божеств. О самых древних известных науке памятниках ксилографического искусства сообщается еще в «Анналах Японии» («Нихонсёки»), составленных в 720 году. До наших дней сохранились ранние ксилографические изображения буддийских святых и разного рода охранительных символов, делавшиеся в основном для паломников. Позднее, с периода Хэйан (794–1185), на гравюрах появились божества исконно японского синтоистского пантеона — Эбису, Дайкоку, Бэнтэн, а также священные животные — черепаха, журавль, карп и другие. Такие гравюры носили сакральный характер и использовались в качестве оберегов и талисманов. В этом виде черно-белая гравюра, напечатанная с деревянных отливок, в Японии просуществовала до конца XVI века. В конце XVI — начале XVII веков в Японии начинается бурное развитие больших мегаполисов, городов, развивается городская культура и книгопечатание. Появляются иллюстрированные ксилографические книги, которые издавались массовыми тиражами и были очень популярными в городской среде. Иллюстрировались знакомые всем литературные



Кацусика Хокусай.
Три черепахи в воде. 1834

北
齋





Кацусика Хokusай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Рассвет в Исава в провинции Каи. 1830



Кацусика Хokusай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Вид на гору Фудзи из развлекательного квартала в Эндзю. 1830

произведения того времени, в подобных изданиях текст и иллюстрация печатались черным цветом с одной доски.

Тогда же, в XVII веке, формируется особое направление в искусстве, получившее название «укиё-э» — «картины изменчивого мира».

Термин «укиё-э» достаточно сложен и многозначен. В древности слово «укиё» обозначало буддийскую категорию и переводилось как «бренный мир» или «юдоль скорби». Одновременно оно могло пониматься как «быстротекущий мир наслаждений». В конце XVII века «укиё» стало обозначать современный мир, мир земных радостей, единственно реальный мир земной любви и наслаждений, а позднее просто «современный» и даже «модный». В итоге получила развитие весьма специфическая культура, в которой чрезвычайно большое место занимали развлечения — дружеские пирушки и попойки, оформляемые обычно по тому или иному элегантному поводу — например, совместное сочинение комических стихов, любование цветами и т. п., массовые походы в театр или в веселый квартал. Понятие «укиё» стало зачастую носить рискованный и даже эротичный оттенок.

Слово «э» в термине «укиё-э» означает «картина». Таким образом, название искусства «укиё-э» указывает на то, что оно отражает повседневную жизнь периода Эдо во всем ее многообразии.

Возникшая в XVII веке в среде набравшего силу третьего сословия — горожан, ремесленников, торговцев, — ксилография отразила именно их взгляды на искусство. Менее скованная канонами, чем классическая живопись, она быстрее реагировала на все происходящие события, была наиболее массовым, популярным и доступ-

ным для горожан видом искусства. Именно здесь распространялись идеи и настроения, формировалась культурная традиция. Стиль гравюры укиё-э соответствовал новым тенденциям в живописи эпохи Эдо, в тематике которой важное место занимали жанровые сцены.

Темами для укиё-э был театр Кабуки и район борделей на северных окраинах Эдо: объектами изображения становятся жизнь обитательниц веселых кварталов и события за кулисами театра — все это интересовало художников не меньше, чем легенды и истории о духах-оборотнях и героические предания. Не случайно большая часть гравюры укиё-э относится к жанрам бидзинга — изображение красавиц, и якуся-э — изображение актеров. Картины изменчивого мира отображали жизнь элитарного центра Эдо, формировался новый круг сюжетов, обозначались изблюбленные темы. Информативность, направленность на многочисленную аудиторию оставались неизменными качествами на каждом этапе развития этого вида искусства.

В процессе создания японской гравюры принимали участие три человека: художник, который делал эскиз или рисунок, резчик, который переносил изображение на доску, и печатник, который наносил краски и печатал гравюру. Конечно, в этой триаде главным был художник. Если в ранних гравюрах XVIII века подписи ставили все три создателя произведения, где слева направо сначала шло имя художника, затем резчика и печатника, то впоследствии на гравюрах уже остаются только имена художника и резчика, а потом и вовсе только художника. Но был еще один человек, пожалуй, самый важный в этой команде, — это издатель, человек с деньгами. Именно он оплачивал работу, заказывал тираж и распространял его. Поэтому издатель



Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Пляж Тагоноура в Эдзире, тракт Токайдо. 1830



Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Остров Эносима в провинции Сагами. 1830

北
齋





«Мое зрение
и сила моей кисти
точно те же, что
и в молодости. Если
я доживу до ста лет,
мне не будет равных».
Кацусика Хокусай



Кацусика Хокусай.
Серия «Тридцать шесть
видов Фудзи». Местность
Оносиндэн в провинции
Суруга. 1830

имел право диктовать, заказывать художнику сюжет — он улавливал веяния рынка, понимал, что может пользоваться спросом, а что нет. Он знал, какие куртизанки сейчас востребованы, какие актеры популярнее других.

Именно издатель подбирал всю команду для создания той или иной серии гравюр, он хорошо знал резчиков, кто из них на чем специализируется, печатников. Он выступал своего рода меценатом талантливых авторов.

Имена издателя и художника для современников зачастую были прочно связаны друг с другом. Некоторые известные издательские династии, такие как Эйдзюдо, работали с несколькими поколениями художников на протяжении многих лет.

Процесс создания гравюры выглядел следующим образом. Художник, создавая контурный рисунок, показывал его издателю, тот его утверждал, а затем этот рисунок, нарисованный черной тушью на листе тонкой, прозрачной бумаги, переносился непосредственно на доску. В качестве дерева использовали японскую вишню, самшит, грушу. Деревья рубили осенью и оставляли лежать всю зиму, весной вывозили и выдерживали два года. Поверхность досок обрабатывалась очень тщательно, она должна была быть такой гладкой, чтобы две доски при соприкосновении слипались без клея.

Гравер наклеивал рисунок лицевой стороной на доску продольного распила, по этому рисунку резалась первая печатная форма, так называемая «ключевая доска», для нее использовалось самое твердое дерево. Для печати фона брали самые мягкие породы.

Изображение должно было быть выпуклым, то есть каждая линия вырезалась резцами с двух сторон, и выпуклыми частями наносился рисунок. Изображение, соот-

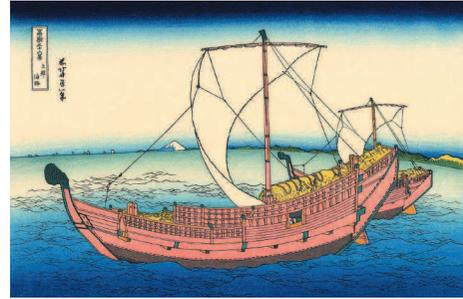
ветственно, получалось зеркальным. Оригинал при этом уничтожался, поэтому до наших дней дошло так мало авторских рисунков.

Затем делалось несколько черно-белых оттисков, на которых художник иероглифами обозначал задуманные цвета. А уже с главной доски печатались разные листы для каждого отдельного цвета. Для того чтобы гравюры идеально совпадали, в уголке главной доски делалась специальная отметка «кэнто», каждый лист должен был совпадать по линии этой отметки. Линии должны были быть очень тонкими, не более трети толщины линии самого рисунка, так как при печати они неизбежно расширялись. Нередко резчики специализировались в какой-нибудь определенной области, например, в изображении людей или животных.

Печатник, обговорив с художником цветовую гамму, составлял краски, наносил их на доску и на влажной рисовой бумаге печатал гравюру вручную, с помощью специального плоского диска, — в Японии практически до середины XIX века не было печатного станка. Бумага притиралась к доске и деревянным диском «барэн», обернутым листом бамбука, краска кругообразными движениями растиралась по доске.

Именно этой технологией объясняется цветовое различие листов из одной серии: цвет при печати зависит от того, как наносится краска и как двигается «барэн».

Пигменты минерального происхождения добывались из полудрагоценных камней. Использовались и растительные краски, они, как известно, очень подвержены воздействию света, именно поэтому японские гравюры нельзя выставлять больше четырех, а иногда и двух недель — они очень быстро выгорают. Вот почему в залах, где выставля-



Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Морской путь в Кадзусу. 1830



Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Район Ходогая, тракт Токайдо. 1830

北
齋





Кацусика Хokusай.

Серия «Виды замечательных мостов различных провинций». Подвесной мост на границе между провинциями Хида и Эттю (Мост обезьян). 1835



Кацусика Хokusай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Озеро Хаконэ в провинции Сагами. 1830

ется японское искусство, бывает достаточно темно — это связано с сохранностью и безопасностью произведений.

Для изготовления кисти, как правило, использовалась шерсть козы. Она считается самой жесткой и удобной для нанесения краски на доски.

Бумага для гравюры должна была быть мягкой, гигроскопичной, с гладкой поверхностью и с длинными крепкими волокнами. Ее создавали из бумажной массы, которая изготавливалась из сердцевины тутовника.

Размер листа зависел от сетки, на которой создавали бумагу: она была стандартного размера, затем уже отлитую бумагу резали при необходимости на части. В разные периоды развития японской гравюры эти форматы имели разные стандартные размеры.

Сколько же времени могло занимать изготовление цветной гравюры? Рисунок художник создавал практически за один день. А вырезание досок и печать занимали около месяца. Так как дерево мягкое, оно стирается со временем, поэтому доски необходимо было подрезать, делать более точными и четкими линии, после этого они могли еще раз использоваться.

Оригинальная гравюра — это листы, напечатанные с оригинальных досок, созданных еще при жизни художника. Существуют и факсимильные воспроизведения — когда с сохранившихся гравюр делают копии и режут новые доски. Все зависит от популярности гравюры, вот почему существует так много оттисков самых известных гравюр Хokusая.

На гравюре всегда есть множество различных надписей: название листа, название серии слева, имя художника справа, стихи, пояснения сюжетов. Подписи обычно состоят из имени и традиционно добавляемого иероглифа,

говорящего о том, какую работу выполнял подписавшийся. Печать художника ставилась непосредственно под его подписью или рядом с ней.

Кроме надписей практически на каждой гравюре в нижней части помещалась круглая цензорская печать и овальная марка издателя. Контроль над гравюрой являлся одним из проявлений всеобъемлющей регламентации политики Токугава. Кроме именных печатей цензоров существовали пометки «аратамэ», или «проверено», а также «кивамэ» — «превосходно», ставившиеся после этих печатей.

Гравюры укиё-э издавались в самых разнообразных формах: в виде книжных иллюстраций, художественных альбомов или отдельных листов, которые нередко объединялись в диптихи, триптихи и целые серии, а также в виде свитков жанровых зарисовок из театральной жизни (кабуки дзосиэмаки). Их помещали в ниши токонома или вешали как украшения на опорные столбы. Появился даже особый формат узких и длинных гравюр, который назывался «хасира-э» — это картинка размером приблизительно 65 на 12 см на столбе.

Гравюры были очень дешевым товаром как в XIX, так и в начале XX века, приобрести их мог буквально каждый, именно поэтому это явление получило такое развитие во времена расцвета городской культуры. Неслучайно многие импрессионисты, восхищенные этим искусством, несмотря на свое жалкое финансовое состояние, могли себе позволить собрать коллекции японской гравюры. На каждом этапе развития искусства гравюра имела свой неповторимый облик, но только в период Эдо произошло ее выделение в самостоятельный вид искусства. Именно ей довелось играть определяющую роль в культуре эпохи.

«Даже ложь, если хочешь сделать её сильной, должна опираться на правду деталей и реализм — это не что иное, как свежая сила, необходимая для того, чтобы сделать мир лжи жизненным».

Кацусика Хокусай



КАЦУСИКА ХОКУСАЙ.
Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Мост Нихонбаси в Эдо. 1830

北
齋





Глава 1

Становление стиля

Кацусика Хокусай.

*Актер Итикава Дандзюро V
в роли Наруками Сёнин. 1790.
Музей изящных искусств.
Бостон*

«Наруками» («Повелитель грома») — пьеса театра Кабуки, написана в 1684 году и связана с династией актеров Итикава Дандзюро. В ней используется стиль арагото (буйный, грубый), свойственный этим актерам. Входит в современный репертуар японского театра. Святой Наруками — главный герой, устроивший при помощи магических обрядов засуху, чтобы отомстить императорскому двору за свои обиды. Чтобы разрушить заклинания и вернуть дождь, к нему посылают красавицу, которая должна соблазнить его.

Хокусай появился на свет в октябре 1760 года в районе Хондзё Варигэсуй уезда Кацусика, в предместье Эдо, где чаще всего селились беднейшие слои горожан — ремесленники, мелкие торговцы, актеры, художники. Он родился и прожил большую часть жизни на восточном берегу реки Сумида — большой транспортной артерии, которая изобиловала, особенно летом, небольшими деревянными баржами, где проходили вечеринки. Вероятно, у японцев Сумида ассоциировалась с увеселениями. Можно сказать, Хокусай родился в том месте и в то время, когда общество жаждало изысканных изображений окружающего мира.

Доподлинно неизвестно, кем были его родители. По одной версии, это была крестьянская семья Кавамура, и в детстве он носил имя Токитаро. По другой — его мать была потомком Кира Ёсинака, главного церемониймейстера при дворе сёгуна (1641–1703), и принадлежала японской родовой знати. Но сам Хокусай был человеком из народа: на его двери не было именной таблички, лишь надпись «Крестьянин из Кацусики». В возрасте четырех-пяти лет он был отдан на воспитание зеркальных дел мастеру Накадзима Исэ, это тоже свидетельствует, что

北
齋





Кацусика Хокусай.

Серия «Тридцать шесть видов Фудзи». Татэкава в Хондзё. 1831.

Британский музей. Лондон

Район Хондзё (современный район Сумида в Токио) располагается в месте слияния рек Татэкава и Сумида. Во времена Эдо был унылым и сумрачным местом, окутанным легендами. Вокруг простирались огромные поля с разбросанными тут и там одиночными домами. По обоим берегам реки Татэкава находились магазины лесоматериалов.



художник происходил из бедной семьи и что он не был старшим ребенком, так как старших сыновей обычно не отдавали на воспитание в чужие дома. Биографы Хокусая, к сожалению, не располагают сведениями, в каких условиях протекало детство художника. Можно лишь предположить, что с раннего возраста, находясь в зеркальной мастерской, он наблюдал за всеми процессами ремесла: резкой по металлу и дереву при изготовлении рам для зеркал, шлифовкой самих зеркал. Поэтому вполне естественно, что собственный интерес и способности к рисованию проявились у мальчика очень рано. По его воспоминаниям, уже в шесть лет он постоянно рисовал, то есть свои произведения Хокусай начал создавать в 1766 году.

В 1770 году, когда ему было десять лет, он ушел из семьи Накадзима и стал разносчиком книг под именем Тэцудзо при книжной лавке. Вероятно, здесь Хокусай получил начальное образование, научился читать и писать, в том числе и по-китайски, так как практически вся публи-

цистика того времени издавалась на языке камбун (по-японски «китайское письмо») — одном из письменных языков средневековой Японии, основанном на классическом литературном китайском языке.

Спустя три года он начал обучаться в граверной мастерской, где стал овладевать искусством резьбы гравюрных досок. Он прошел стадии работы над гравюрой, от подготовки доски до полной ее отделки. Хокусай был резчиком, именно поэтому он очень хорошо понимал сам процесс создания гравюры, красота которой во многом зависит от мастерства и умения резчика и от его чувства основного изобразительного средства — линии.

Хокусай работал во всех видах гравюры. Он начинал с популярных в то время театральных гравюр — театр Кабуки и веселые кварталы Эдо служили главными темами для укиё-э. С частой сменой множества школ связана частая смена его псевдонимов, а их было а их было более тридцати. И первое имя художника в их длинном ряду — Сюнро.

В 1775 году Хокусай поступил учеником к одному из самых влиятельных и известных художников гравюры укиё-э Кацукава Сюнсё (1726–1792). Его мастерская была одной из крупнейших в Эдо и выполняла заказы на создание театральной гравюры, афиш для театра Кабуки. Сюнсё был впечатлен талантом и исключительным трудолюбием Хокусая и уже спустя год поручал ему ответственные заказы, разрешал самостоятельно создавать отдельные части в гравюре и даже позволил подписываться «Сюнро». Иероглиф «Сюн» — от Сюнсё, а «ро» — частица от имени Кёкуро, которым когда-то подписывал свои работы сам Сюнсё.

Первые самостоятельные гравюры Хокусая в жанре якуся-э выполнены именно в период Сюнро (1779–1795).



Кацусика Хокусай.

Актер Сэва Кикунодзэ III
в роли Осомэ. 1788. Музей
изящных искусств. Бостон



Кацусика Хokusай.
 Актер Иwai Хансиро IV
 в роли Касику. 1780.
 Музей Сумида Хokusай.
 Токио

Это изображения знаменитых актеров в рост, на которых специализировались все ученики и мастера школы Кацукава. Зачастую на этих узких по формату продольных гравюрах хосо-э, выполненных в два-три цвета, изображался известный в то время актер театра Кабуки Итикава Дандзюро V. Как правило, из таких гравюр составлялись диптихи или триптихи, где один актер мог быть представлен в различных амплау. Хokusай очень тонко чувствовал индивидуальность каждого образа, тщательно прорабатывал рисунок, точно акцентировал цветовые пятна, выстраивал своеобразную композицию, в отдельных случаях использовал темный фон, но во многом еще имитировал стиль своего учителя.

Одной из первых его работ считается портрет известного актера Иwai Хансиро IV 1780 года. Картинка очень маленькая, но детально прорисованная. Практически на всех портретах актера Сэгава Кикунодзэ III встречается мотив волны. Тема воды будет привлекать Хokusая на протяжении всего его творческого пути. Постепенно он становится уже довольно известным мастером якуся-э, и его гравюры пользуются большим спросом. Его работа в этом жанре по существу заканчивается периодом Сюнро.

Наряду с якуся-э большое распространение в этот ранний период творчества получают сумо-э — гравюры с изображением борцов сумо. Эти композиции Хokusая 80-90-х годов XVIII века довольно динамичны, он стремится показать борющихся в различных позах и положениях, пытается выявить анатомические особенности человеческого тела в момент напряженной борьбы, но пока еще следуя традиции: мускулатура ног борцов непропорциональна, не соответствует всей фигуре, манера исполнения

несколько условна — таким способом тогда подчеркивали физическую силу борца. Поэтому линия у Хокусая пока еще не такая легкая и свободная, какой она станет позднее.

Долгое время считали, что от этого периода осталось мало работ, но сейчас известно, что творчество Хокусая не ограничивалось театральной гравюрой и жанром сумо-э. У него была серия гравюр 1793 года в жанре, близком к театральному, — «Фестиваль Нивака». Это карнавал, связанный с движением праздничных повозок и танцами гейш квартала развлечений Ёсивара, которые представляют 12 месяцев, переодеваясь в различные костюмы. Эти гравюры выполнены в прямоугольном форма-



КАЦУСИКА ХОКУСАЙ.

Серия «Фестиваль Нивака
(Нивака Кёгэн)».

Девятый месяц месяца:
Танец мальчика-хризантемы.
1793. Музей изящных
искусств. Бостон

北
齋





«На примерах истории
надо воспитывать
детей и просвещать
юношество».

Из предисловия
к книге «Нежная
парча Востока
в картинах»,
иллюстрированной
Хокусаем в 1805 г.

те небольшого размера. Также Хокусай создавал портреты красавиц — обитательниц веселых кварталов и работал в жанре эротической гравюры «сюнга».

В 1792 году в возрасте 67 лет умирает Сюнсё, спустя три года Хокусай покидает его мастерскую. Однако он не знал тогда, что уход из дома Кацукава повлечет за собой вступление в нелегкую, полную лишений самостоятельную жизнь.

Конец XVIII века называют «периодом нисики-э» — буквально «период парчовых картин», печать становится многокрасочной. Однако Хокусай в это время работает в технике бэни-э — «розовые картины», не требующей дополнительных затрат при создании множества досок. Он использует только розовый тон, отказываясь от многокрасочной печати. К тому же его гравюры печатались тогда на дешевой и довольно грубой бумаге, что, возможно, связано с простой необходимостью сократить

Кацусика Хокусай.

Борцы сумо. 1815.

Британский музей.

Лондон

