



Нет ничего, что он не хотел бы изобразить. Это невероятно.

*Тимоти Кларк*

Сегодня имя японского художника Кацусики Хокусая известно, пожалуй, во всем мире. Хокусай — один из ведущих мастеров цветной гравюры на дереве периода Эдо (Токугава. 1603–1868) и один из самых известных в мире художников Японии. Его хорошо знают в Европе, России, о нем много пишут, исследуют и изучают его произведения, регулярно проводят выставки его работ в разных странах, о его творчестве снимают документальные фильмы, проводят научные конференции и симпозиумы, где собираются специалисты со всего света. В наши дни на фасадах высоких жилых домов появляются панно с рисунками, повторяющими его гравюры, как знаменитая на весь мир «Большая волна в Канагаве» в одном из районов новостроек в Москве и в Лондоне. Хокусай был одним из тех мастеров, с которых началось открытие японского искусства как самостоятельного художественного мира, одним из первых, ставших известным на Западе. Уже в 1822 г. капитаном Ост-Индской компании ему была заказана серия рисунков, а в 50-е г. XIX века его гравюры появились в магазинах во Франции. Так рисунки Хокусая попали в Европу. В 60-е г. XIX столетия после Всемирных выставок в Лондоне (1862) и в Париже (1867) началось серьезное увлечение японским искусством и изучение японской графики. Достаточно вспомнить таких поклонников и собирателей японской гравюры, как французские литераторы братья Гонкур, лионский промышленник Эмиль Гиме, легендарный современный историк искусства Тимоти Кларк, возглавляющий Японскую секцию Британского музея, куратор нескольких сенсационных выставок японских художников, и, конечно,

Асано Сюго — крупнейший исследователь творчества Хокусая и директор художественного музея Абэ Харука в Осаке.

Красивые цветные дешевые японские гравюры вызвали неподдельный интерес у Клода Моне, Эдгара Дега и Винсента Ван Гога, у скульптора Огюста Родена.

Хокусай — человек одаренный и многогранный: живописец, график, поэт и писатель. С его именем связан расцвет пейзажного жанра в японской классической ксилографии. Наследие Хокусая огромно. Именно этим можно объяснить 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 при жизни, к сожалению, не способствовало богатству и состоятельности. Несчастья преследовали его всю жизнь. Сохранился рисунок, выполненный учеником Хокусая по памяти спустя 20 лет после его смерти. Хокусай изображен там со своей дочерью Ои, тоже художницей, в очень скромном съемном жилище. Автор показывает, как они жили после всех постигших их бедствий: он лежит под ватным одеялом котацу, рядом его дочь. Ученики Хокусая приводят его слова: «Кто бы ни пришел ко мне, я никогда не расстаюсь со своим одеялом. Когда устану, я беру подушку и засыпаю. Когда просыпаюсь, я беру кисть и продолжаю рисовать». С октября по апрель он проводил под ним все время — рисовал, засыпал, рисовал и снова засыпал.

Хокусай в старости был невероятно деятелен и полон сил. До конца своих дней он сохранил хорошее зрение и не носил очки. В 80 лет он согласился исполнить большой заказ в городке Обусэ, что в 240 км к северу от Эдо (современный

Токио). И весь путь туда он проделал пешком. В поздние г. он сравнивал себя со старым львом сиси. Сиси — это собако-лев, больше известен как «китайский лев», но в Японии он имеет свои традиции и способы изображения. Появились такие львы из Китая, и главная их роль — изгонять злых духов. Они довольно распространены в Японии и традиционно украшают входы в синтоистские святилища и буддийские храмы. Обычно их изображают в паре, где один лев с открытой пастью, а другой с закрытой. В паре они как «альфа» и «омега» означают начало и конец всего сущего, жизнь и смерть. 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 «сиси, когда просыпается, он грозный и недовольный, но когда он начинает рисовать, то становится опять мягким». Такие рисунки позднего Хокусая сохранились, они с печатью, которая с одной стороны воспроизводит иероглиф «сто», а с другой стороны она похожа на черепаху — символ долголетия. Когда ему исполнилось 80 лет, он хотел дожить до 100, и эта печать была неким благопожелательным символом.

Есть очень известное высказывание Хокусая — текст, написанный в предисловии к его знаменитой серии гравюр «Сто видов Фудзи». Он написал: «Начиная с шести лет, мной овладела страсть зарисовывать разные предметы. Примерно лет с пятидесяти я создал большое количество картин. Но 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 мне кажется, что до восьмидесяти лет мое искусство будет и дальше развиваться, и к девяноста годам мне удастся глубже проникнуть в суть вещей. К шестидесятилетнему возрасту я, скорее всего, смогу приблизиться к высотам божественного мастерства, а к ста десяти годам каждая точка, каждая линия будет передавать саму жизнь. Я только надеюсь, что те, кому суждено будет прожить столь долго, смогут увидеть, что я сдержал свое слово». Эти слова Хокусай написал в 75 лет.

Сложно представить, что в такие г. 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 «все, весь мир»). Этим поступком он объявил о своих намерениях. Желанию изобразить все, что он замечает, у Хокусая сопутствовала 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. В 80 лет Хокусай пишет: «Мое зрение и сила моей кисти точно те же, что и в молодости. Если я доживу до ста лет, мне не будет равных». Хокусай верил, что с возрастом он становится все искуснее. «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».

Он прожил жизнь сложную, но долгую и к своим 89 годам, как он и мечтал когда-то, он достиг совершенства.

Творчество Хокусая пришлось на период Эдо, когда в Японии начинается своего рода Ренессанс, чему способствовали многие факторы. До этого страну раздирали бесконечные междоусобные войны, а в эпоху Эдо наступил мир, который длился почти 250 лет. В это время страной управлял только один клан, который ввел множество мер, гарантирующих спокойствие и стабильность. Именно тогда сложились сословия: военные, крестьяне, ремесленники и торговцы. Для горожан этот период был особенно благоприятным. Развивается торговля, в результате чего появились новые потребители искусства.

К этому времени гравюра на дереве уже имела длительную историю. Еще со времен распространения буддизма в VII в. в Японию из Китая начинают привозить напечатанные с дере-

вянной доски изображения буддийских божеств. О самых древних известных науке памятниках ксилографического искусства сообщается еще в «Анналах Японии» («Нихонсёки»), составленных в 720 г. 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 таком виде черно-белая гравюра, напечатанная с деревянных оттисков, в Японии просуществовала до конца XVI в. В конце XVI — начале XVII в. в Японии начинается бурное развитие мегаполисов, городов, развивается городская культура, книгопечатание. Появились иллюстрированные ксилографические книги, издававшиеся массовыми тиражами и ставшие популярными в городской среде. Иллюстрировались знакомые всем литературные произведения того времени. В подобных изданиях текст и иллюстрация печатались черным цветом с одной доски.

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

Термин «укиё-э» достаточно сложен и многозначен. В древности слово «укиё» обозначало одну из буддийских категорий и переводилось как «бренный мир» или «юдоль скорби». Одновременно оно могло пониматься и как «быстро текущий мир наслаждений». В конце XVII в. укиё стало обозначать современный мир, мир земных радостей, единственно реальный мир земной любви и наслаждений, а позднее — просто «современный» и даже «модный». В литературной форме это было выражено в повести Асаи Рёи «Укиё-моногатари» («Повесть о преходящем мире», 1661): «Жить только настоящим, любоваться луной, снегом, цветами вишни и осенней листвой, наслаждаться вином, женщинами и песнями, давая увлечь себя потоком жизни так же, как пустую тыкву уносят воды протекающей реки». 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. Слово «укиё» стало означать современное, модное, часто рискованное и эротичное. 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 в. в среде набиравшего 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 доступным для горожан видом искусства. В ней 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.

Театр кабуки и район борделей на северных окраинах Эдо служили темами для укиё-э, объектами изображения становятся и жизнь обитательниц веселых кварталов, и события за кулисами театра, которые интересовали художников не меньше, чем легенды и истории о духах-оборотнях и героические предания. Картины изменчивого мира изображали мир элитарного центра Эдо. Формировался новый круг сюжетов, обозначались излюбленные темы. Не случайно большая часть гравюр укиё-э относится к жанрам бидзинга — изображение красавиц, и якуса-э — изображение актеров. Информативность, направленность на многолюдную 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. Но был еще один человек, и,

пожалуй, самый важный в этой команде, — это издатель, человек с деньгами. Именно он оплачивал эту работу, заказывал тираж и был распространителем. Поэтому издатель имел право диктовать, заказывать художнику сюжет изображения, 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 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.

Процесс создания гравюры выглядел следующим образом: художник, сделав 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 на месте 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.

Гравёр наклеивал рисунок лицевой стороной на доску продольного распила, по этому рисунку резалась первая, 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. Очень часто резчик режет в направлении движения кисти. Изображение, соответственно, 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», и каждый лист должен был совпадать по линии этой отметки. 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 в. не было печатного станка. Бумага притиралась к доске, и деревянным диском «барэн», обернутым листом бамбука, краска кругообразными движениями растиралась по доске.

Пигменты были растительного и минерального происхождения. Минеральные краски добывались из полудрагоценных камней, растительные — из растений. Известно, что растительные пигменты очень подвержены воздействию света, именно поэтому японские гравюры нельзя выставлять больше четырех недель, а иногда и больше двух недель, так как они очень быстро выгорают.

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

Бумага для гравюры должна быть мягкой, гигроскопичной, с гладкой поверхностью и с длинными крепкими волокнами. Размер листа бумаги зависел от той сетки, на которой создавали бумагу. Затем уже отлитая бумага могла разрезаться на части, и в разные периоды развития японской гравюры эти форматы имели разные стандартные размеры. Сама бумага создавалась из бумажной массы, из сердцевины тутовника.

Сколько же времени могло занимать изготовление цветной гравюры? Рисунок художник создавал практически за один день. А вырезание досок и печать занимала около месяца.

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. Кроме надпи-

сей практически на каждой гравюре в нижней части могут помещаться круглая цензорская печать и овальная марка издателя. Печать художника ставилась непосредственно под его подписью или рядом с ней.

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» (их полагалось вешать на столб, размерами приблизительно 65×12 см).

Гравюры были очень дешевым товаром как в XIX, так и в начале XX в., их мог себе позволить приобрести буквально каждый. Именно поэтому это явление получило развитие во времена расцвета городской культуры. Не случайно многие импрессионисты, восхищенные этим искусством, несмотря на свое некредитоспособное финансовое положение, могли себе позволить собрать коллекции японской гравюры. Известно, что Ван Гог жил достаточно бедно, но тем не менее у него была коллекция японской гравюры, которая сейчас находится в Музее Ван Гога в Амстердаме.

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.

Хокусай появился на свет в октябре 1760 г. в районе Какусика Варигэсуи 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 Сумиды, большой транспортной артерии, которая изобиловала, особенно летом, небольшими деревянными баржами, где проходили вечеринки. И возможно, у японцев Сумида ассоциировалась с увеселениями. Хокусай родился в том месте и в то время, когда общество жаждало изысканных изображений окружающего мира.

Доподлинно неизвестно, кем были его родители. Считается, это была крестьянская семья Кавамура, и в детстве он носил имя Токитаро. Возможно, что в возрасте четырех-пяти лет он был отдан на воспитание зеркальных дел мастеру Накадзима Исэ. Этот факт свидетельствует, что 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 протекали детские г. художника. Можно лишь предположить, что с раннего детства, находясь в зеркальной мастерской, он наблюдал за всеми процессами ремесла: резбой 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. Первые свои произведения Хокусай начал создавать в возрасте шести лет, то есть в 1766 г. По его воспоминаниям, уже в шесть лет он постоянно рисовал.

В 1770 г., когда ему было 10 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 публицистика 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 много стадий 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 образительного средства — линии.

Хокусай начинал с популярных в то время театральных гравюр. С частой сменой множества школ связана частая смена его псевдонимов. И первое имя художника в их длинном ряду — Сюнро. В 1775 г. Хокусай поступил учеником к одно-

му из самых влиятельных и известных художников гравюры укиё-э Кацукаве Сюнсё (1726–1792). Его мастерская была одной из крупнейших в Эдо и выполняла множественные заказы на создание театральной гравюры, афиш для театра кабуки. Сюнсё был впечатлен талантом и исключительным трудолюбием Хокусая и уже через 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 выполнены в 1784–1785 гг. в жанре якуся-э и подписаны именем Сюнро. Это изображения знаменитых актеров, на которых специализировались все ученики и мастера школы Кацукавы. В это же время он создает так называемые хосо-э, узкие по формату продольные гравюры, на которых зачастую 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 амплуа. Хокусай очень тонко чувствовал индивидуальность каждого образа, тщательно прорабатывал рисунок, в отдельных случаях использовал темный фон, но во многом еще имитировал стиль своего учителя. Одной из первых его работ считается портрет известного актера Иваи Хансиро IV. Картинка очень маленькая, но детально прорисованная. Практически на всех портретах актера Сэгавы Кикунодзё III встречается мотив волны. Тема воды будет привлекать Хокусая на протяжении всего его творческого пути. Постепенно он становится уже довольно известным мастером якуся-э, и его гравюры пользуются большим спросом.

Наряду с якуся-э большое распространение в этот ранний период творчества получают сумо-э — изображения борцов сумо. Эти композиции Хокусая 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 соот-

ветствует всей фигуре, манера исполнения несколько условна. Таким образом 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 1792 г. в жанре, близком к театральному, — «Фестиваль в Ниваке» — карнавал, связанный с танцами гейш квартала Ёсивара, с переодеваниями в различные костюмы, с движением праздничных повозок. Эти гравюры выполнены в прямоугольном формате небольшого размера. В 1792 г. в возрасте 67 лет умирает Сюнсё, и Хокусай покидает его мастерскую. По существу, на этом заканчивается его работа в жанре театральной гравюры.

Конец XVIII в. называют «периодом нисики-э» (букв. «период парчовых картин»), печать становится многокрасочной, однако Хокусай в это время работает в технике бэни-э (букв. «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 материальные расходы ввиду бедности мастера. Он едва сводил концы с концами. В 35 лет Хокусай принял решение оставить дом Кацукава. Этот период отмечается его биографами как один из трудных и тяжелых в жизни художника: он вынужден был заниматься мелкой торговлей перцами, пребывать случайными заработками и жить впроголодь. Но однажды он получил заказ на рисунок к празднику мальчиков. Приготовив сразу же красную краску, Хокусай нарисовал Сёки — укротителя демонов. Заказчик остался очень доволен рисунком и заплатил художнику два золотых рё. Этот гонорар вселил в Хокусая уверенность в то, что он способен зарабатывать на жизнь живописью, и тогда он поклялся бодхисаттве Мёкэну, что добьется успеха.

Семья Хокусая принадлежала к одной из буддийских сект. Но для самого Хокусая особое значение имел именно Мёкэн —

буддийское божество, ассоциирующееся с Полярной звездой. Считалось, что Мёкэн защищает от стихийных бедствий, продлевает срок жизни. Для Хокусая — это незыблемая ось, источник огромной духовной силы. И в 1797 г. он берет себе имя, под которым известен до сих пор, — Хокусай, что означает Полярная звезда, а точнее — «мастерская Полярной звезды». Известно, что поклоняться Мёкэнду Хокусай ходил в храм Хосёдзи, который существует и сегодня. Там есть целый зал, посвященный Мёкэну. Говорят, чтобы стать великим мастером укиё-э, Хокусай молился в храме бодхисаттве Мёкэну 21 день. Когда он возвращался из храма на 21-й день, небо потемнело, и в Хокусая ударила молния. Он упал посреди рисового поля и с того момента начал преуспевать.

Еще в период Сюрро, который продолжался 16 лет, Хокусай много занимался иллюстрированием книг. Тогда это были особенно популярные и недорогие издания кибёси («книжки в желтых обложках») — рассказы из жизни горожан, бытовые зарисовки в бане и на улице, легенды из истории Японии и Китая, фантастические повести. Как правило, эти произведения Хокусая черно-белые, выполнены линейным рисунком с небольшой штриховкой и заполняют почти весь лист. Благодаря своему мастерству он мог выбирать авторов, с которыми хотел сотрудничать. Издатели говорили, что если иллюстрация не от Хокусая, то нет смысла ее покупать. Иллюстрирование книг и в дальнейшем будет занимать одно из важнейших мест в его творчестве. Возможно, интерес мастера к иллюстрации был не случаен. Хокусай немало занимался также и литературной деятельностью, писал короткие рассказы.

Покинув школу Кацукавы, Хокусай искал новые возможности продолжить свое обучение. В это время ведущим мастером гравюры укиё-э стал Утамаро, чье искусство пользовалось огромным успехом, и каждая новая работа воспринималась как важное событие в художественной жизни города. Его утонченные изысканные красавицы стали предметом подражания многих молодых художников. Хокусай тоже создавал портреты обитательниц веселых кварталов, а также работал в жанре эротической гравюры «сюнга» («весенняя картинка»).