

Вікторія Парамонова,
Кримський інженерно-педагогічний
університет (м. Сімферополь)

ДО ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОЇ ЯПОНСЬКОЇ КСИЛОГРАФІЇ: СУРІМОНО І МАНГА КАЦУСИКИ ХОКУСАЯ

Сурімоно – вид традиційного японського мистецтва, кольорова ксилографія специфічного, цілком певного призначення – вона була покликана служити подарунком у середовищі японської міської інтелігенції. Приводом могло бути все що завгодно: ювілей, народження сина, прихід пори цвітіння сакури, зміна прізвища, наближення Нового року. Жанрова тематика сурімоно була вельми розмаїтою, це й дзінбуцу (зображення фігур), добуцу (зображення тварин), кате (зображення квітів і птахів), сансуй (пейзаж) та ін.

Хоча виникли сурімоно в першій половині XVIII ст., неабиякої популярності вони зажили в наступному столітті. Особливості поширення сурімоно зумовили й притаманні їм властивості: порівняно з іншими гравюрами, вони друкувалися на якіснішому папері та сам технологічний процес їхнього виготовлення був складніший. Сурімоно, за своєю суттю, являє собою характерне для Японії привітання-послання, виражене за допомогою зображення, тексту (найчастіше у формі віршів), каліграфії. Невелике за розмірами, просте за змістом, це послання, при всьому цьому, могло бути надзвичайно складним за змістом. Створюваний образотворчими, віршованими і технічними засобами образ вирізнявся цілісністю і органічно поєднував усі складові частини в єдине ціле. Саме ця синтетичність, яка дозволяє проявити власні таланти, блиснути розумом, тонким смаком, явити у простоті вишуканість і глибину філософського підтексту, і цінувалася творцями сурімоно. Це і мистецтво, і гра – виготовлення сурімоно стає однією з розваг, способом приємно збавити час. Як і змагання у складанні хайку або кеку, сурімоно стає частиною побуту городян, членів «поетичних клубів», вельми популярних в Едо.

Заслуга Хокусая в злеті популярності сурімоно безсумнівна, він робить його найважливішим з усіх інших видів японської ксилографії (англ. – *Woodblock printing in Japan*). До нього в цьому напрямку працювали такі майстри, як Тоехіро, Сьомман, Утамаро. З певною умовністю можна виділити три етапи, що їх подолав Хокусай у процесі захоплення сурімоно: ранній етап – роботи, створені в 1783-1797 рр.; етап 1797-1805 рр., коли художник тяжів до традиційного стилю; і творчість після 1805 р. – розквіт і витворення власного неповторного стилю.

Ранньому етапові притаманні невеличкі, дещо видовжені сурімоно. Підписував їх автор іменами Могура Сюіро, Хякурін Сорі (іноді з додаванням Хісікава). На початку XIX ст. Хокусай переходить до створення довгих горизонтальних сурімоно. Ці роботи часто підписуються ім'ям «Гакедзін Хокусай». Попри те, що, створюючи їх, Хокусай орієнтувався на традиції, закладені попередниками, він зумів збагатити художні прийоми і закласти тривку основу для подальшого

розвитку сурімоно. До цього періоду належать такі роботи як «Схід сонця», «У фонтана», «Жінка з тацею» та ін. Композиція сурімоно цього періоду зазвичай однотипна: праворуч розташовується група людей, а в лівій частині зображено пейзаж.

Відрізняє роботи майстра від робіт інших відомих творців гравюр насамперед дивовижна увага до зображуваних речей, природи, навколишнього світу, коли кожна деталь набуває власного змісту. Зображуючи наче природу у віддаленні, Хокусай може створити картину таку природну, що вона вже не править за тло – вона набуває самодостатності. І хоча це особливо властиво пізнішим роботам художника, у творчості Хокусая на початку XIX ст. вже можна відчутти майбутню витонченість і багатовимірність задумів.

Люди на сурімоно Хокусая є підкреслено «живими», їх подано на тлі пейзажу, вони активно з ним взаємодіють: прикривають рукою очі від сонця, вказують на хмари, вдивляються в безкраї простори, іноді навіть повернувшись плечима до глядача. Важливість відтворення внутрішньої суті явищ і подій, зацікавленість деталями природного ландшафту привносять у сурімоно Хокусая особливу камерність. В сурімоно з'являється інтер'єр, що теж було не було чимось винятковим (інтер'єри можна знайти, наприклад, у творчості Моронобу), але те, що художник почав використовувати його елементи в результаті власної внутрішньої роботи, а не бездумного наслідування, додає роботам Хокусая особливу цінність. Попри те, що зображення інтер'єру не стало темою подальших творчих пошуків майстра, воно засвідчило народження Хокусая як унікального, самобутнього творця, здатного створити новий, до того ж невідомий тип сурімоно.

У 1814 р. Хокусай випускає першу книгу задуманої ним як посібник для художників багатотомної праці «Манга». П'ятнадцять томів «Манга» створювалися протягом багатьох років, вони містять пейзажі, жанрові сцени, етюди різних рухів людей і тварин, переданих іноді за допомогою однієї лінії, зображення квітів і птахів. У «Манга» ми знаходимо малюнки масок тварин з характерним виразом людських фізіономій, молодих і старих, у сльозах чи з усмішкою, задоволених, цікавих тощо. На «Манга» позначилось не тільки широке коло спостережень Хокусая, але й повною мірою виявився його блискучий талант рисувальника. Реалістична гострота його малюнка, який розкриває найхарактерніші властивості природи, виразність і краса лінії ставлять його в один ряд з найбільшими рисувальниками світового мистецтва.

Розквіт творчості Хокусая відноситься до 1820-х – початку 1830-х рр. У цей час він створив кращі свої пейзажні серії, які вражають розмаїтістю аспектів, глибиною і багатством художнього бачення Хокусая. Однією з його найвизначніших робіт, в якій найповніше розкрилась своєрідність його творчості як художника-мислителя, є серія «36 видів Фудзі». Значне число листів цієї серії представляє різні жанрові сцени: рибалок, які закинули сіті, пилярів на складі, розгорнуті пейзажі з горою Фудзі на задньому плані.

Лише два мотиви залишаються постійними майже в кожній гравюрі серії – мотив людей праці та гори Фудзі. Люди в гравюрах Хокусая живуть, працюють, майже метушаться, їх завжди багато, вони часом зображені у виразному, майже

гротескному плані. Втім, тут немає відтінку іронії. У перебільшеній жвавості їхніх рухів і жестів бринить постійне, напружене зусилля кожного з них, сплітаючись у гармонійний оркестр спільної праці. Постійно присутній мотив Фудзі, незмінний, індивідуалізований вигляд, який набуває символу вічності та краси світу, нагадує про тлінність людського життя.

Юлія Голубнича,

Київський університет імені Бориса Грінченка

ВІЙСЬКОВА ТА ТЕРИТОРІАЛЬНА ЕКСПАНСІЯ ЯПОНІЇ В КИТАЇ ТА КОРЕЇ (1895 – 1903) рр.

Наприкінці XIX ст. боротьба провідних західних держав за територіальний розподіл світу значно загострилася. Великобританія, Франція, Німеччина, Італія, а також Сполучені Штати досягли якісного нового рівня політичної централізації та промислового розвитку, завдяки чому в згаданих країнах відбувається індустріалізація, створюються трансконтинентальні транспортні та торгові мережі. Посилюється кооперація між трудом та капіталом, а уряди різних країн вдаються до протекціоністських кроків, прагнучи захистити власних товаровиробників. Прагнення до створення потужних національних економік детермінує геополітичні акценти розвинутих країн. Уряди великих держав докладають максимальних зусиль для збільшення меж своїх колоніальних імперій, і це, своєю чергою, призвело до їхнього запеклого протистояння у процесі завоювання заморських володінь на зламі XIX-XX ст.

Відверті експансіоністські настрої країн Заходу щодо Азії переконали багатьох японців переглянути своє ставлення як до своїх континентальних сусідів, так і до розвинутих індустріальних держав Європи. У грудні 1889 р. прем'єр-міністром Японії було призначено Ямагата Арітомо. Маючи непохитний авторитет у визначенні пріоритетних напрямків зовнішньої політики Японії, він прагнув зміцнити безпеку своєї країни. Прем'єр вважав, що слабка і відстала Корея у майбутньому потенційно могла стати жертвою експансії Росії чи Британії, а це, зі свого боку, наражало б на серйозну загрозу незалежність Японії. Тому 6 грудня 1890 р. у своєму посланні до парламенту він чітко визначив пріоритети зовнішньої політики. Головним завданням, на його думку, мало стати «збереження нашої незалежності та посилення нашої національної позиції»¹. Японії слід було б готуватися як до захисту «лінії суверенітету», так і до відстоювання «лінії інтересів». На той час, за словами Ямагата, «лінія суверенітету» Японії проходила береговою лінією Цусіми, а «лінія інтересів» знаходилась у Кореї.

Загострення конфлікту в південно-східній частині азійського континенту не-

¹ *Мак-Клейн Дж. Л.* Японія. От сегуната Токугави – в XXI век / Джеймс Л. Мак-Клейн [пер. с англ. Красулина Е. А.]. – М.: Астрель, 2011. – С.424.