

Міністерство освіти і науки України
Національний університет «Кієво-Могилянська академія»
Факультет гуманітарних наук
Кафедра культурології



Курсова робота
освітньо-кваліфікаційний рівень – бакалавр

на тему: «Відображення рецепції жінки в добу Едо за гравюрами укійо-е»

Виконала:
студентка 2-го року навчання,
спеціальності 034 Культурологія
Міщай Агата Андріївна

Керівник: Король Денис Олександрович
доцент, кандидат культурології

КІЇВ 2022

План-проспект

Вступ

Дослідження зосереджене на аналізі жіночого образу у японських гравюрах *укійо-е* періоду Едо у контексті стильових, контекстуальних, естетичних та соціальних змін. У роботі розглянуто три періоди становлення жіночої гравюри, що поетапно розкривають аспекти видозміни сприйняття суспільством та митцями жінки кожного з передбачених етапів. Аналіз модифікації образів побудовано на роботах окремих шкіл та митців, що репрезентують окремо кожний із періодів. Ранній період – Хісікава Моронобу, школа Кайгецудо. Серединний період – Судзукі Харунобу, Торії Кійонага, Нісікава Сукенобу, школа Кацукава та Торії. Пізній період – Кітагава Утамаро та Кейсай Ейсеня. Ключовими аспектами виокремлення жіночого жанру та висвітлення сутності жінки стали суспільне переосмислення поняття прекрасного, а також зміна до

відношення краси і моди у контексті розвитку міської культури, що призвело до появи складних, деталізованих, динамічних та естетично вишуканих стильових змін у зображенні самої жінки та прив'язаних до неї об'єктів.

Розділ 1. Особливість формування жіночого образу в гравюрах.

Даний розділ присвячено дослідженню більш ранніх етапів виокремлення жіночих образів у мистецтві японських гравюр, важливими складовими якого є ранні впливи Китаю та перші вагомні у становлення жіночого образу внески Хісікави Моронобу.

1.1 Соціальний аспект у жіночому зображенні укійо-е.

Укійо-е вважається типом мистецтва, характерним для Японії, і, як правило, являє собою типове відображення унікального японського почуття прекрасного, а також слугує цінним джерелом інформації про способи ідеальної демонстрації жіночої моди, розвитку жіночого костюму та відображенні настроїв суспільства різних років епохи Едо.

На думку дослідників Франсуа та Мієко Маса японські митці вважали найкрасивішими речами створеними природою квіти та птахів, але і сама людина вважалася особливою та унікальною дитиною природи. Не випадково саме людська краса, а особливо краса молодої жінки так часто ставилася у центр зображень, що переслідують тему краси природи. На їхню думку такі знатні дами, як куртизанки та гейші високих класів завжди ставали центральними об'єктами для змальовування та оспівування, а їхня важливість та цінність для суспільства полягала не стільки у сексуальних потребах з боку чоловіків, скільки у їхніх талантах у мистецтві, поезії, танцях, музиці та театрі. Вони також вважали, що квартали елітних задовольень Йосівара в Едо, Свмабара у Кіото та Сінамати в Осаці були авторитетними та відомими по всій країні, а куртизанки високих класів славилися на всю Японію своїми образами та задавали тон у сфері моди. Їхнє запрошення вимагало майстерності у житті із великою кількістю фінансів, так як дозволити собі таке вишукане задоволення могли тільки багатії.

1.2 Передумови становлення жіночого образу раннього Едо.

У часи процвітання епохи Едо даний жанр ще не був класифікований остаточно, але вже тоді мав свою особливу назву: бідзін-е або онна-е.

Становленню японського мистецтва до періоду Едо, як зазначають Д. Н. Белова та Б. П. Деніке, посприяв китайський живопис ще у 13 ст., де характерними були зображення гарних жінок і юнаків, що стоять під деревами. У період Муроматі школа Кано під впливами китайських митців починає поширювати свої ширми, де постають також і ранні жіночі

зображення. Показовими роботами цього періоду, де простежується початковість виокремлення жіночого образу є «Споглядання за кленовим листям» Кано Хідейорі, «Розваги під квітущими вишнями» Кано Наганобу та розписні ширми невідомих художників «Танок з віялом» і «Окуні Кабукі». Китайські канони виразно спостерігаються у таких роботах аж до поки на початку доби Едо, як пише Габріель Фар-Бекер, японське суспільство не зазнає чималих культурних і соціальних змін та пріоритетність переноситься на чіткий візуальний образ жінки. Характерними роботами є ширми «Дві жінки» та «Придворні дами насолоджуються хризантемами» Іваси Матабея, де він деталізовано зображає жінок із їхніми підручними предметами, а самі лінії починають набувати нової структури і канонічності. Костюм та зачіска також тепер малюються більш детально та розгорнуто.

1.3 Перші значні внески у розвиток жанру жіночих гравюр.

Одним із ранніх вагомих внесків у розвиток жіночих образів у гравюрах укійо-е стають праці Хісікави Моронобу, що діяв у першій третині доби Едо. Укійо-е починає відділятися від зображень у книжках та стає окремим видом мистецтва. Завдяки таким відомим працям Хісікави Моронобу, як «Танцівниця» та «Красуєя, що обертається», його стиль малювання стає відомим та канонічним: майбутні майстри чимало притримувалися тенденцій, що започаткував Моронобу.

Зокрема такої думки доходять у своїх наукових працях Д. Міченер та Ф. Харріс, що визначали його стиль як інноваційний для Японії того часу. Завдяки впливу Моронобу зображення жінки видозмінюється: одяг стає яскравим і особливо декорованим атрибутом, а свого усталеного місця набуває жанровий живопис, де малюються більш прості сцени повсякденних справ. Такі видозміни репрезентовані роботами Хісікави Моронобу із його збірки «Сто японський жінок». Сексуальні сцени також починають осмислюватися більш глобально та стають популярними у мистецтві гравюр.

1.4 Витоки створення образу.

Першопочатково натхненням для граверів у зображенні жіночих образів слугували «прекрасні образи» - гейші, куртизанки високого класу, служниці чайних домів, доньки та дружини торговців. Зокрема такої думки притримується Д. Н. Белова. Згодом гравери 18 століття, зокрема Судзукі Харунобу та Нісікава Суkenобу, будуть зображати жінок із усіх соціальних станів, а типовими прикладами таких їхніх робіт є «Дівчата, що намагаються напоїти півня» та «Три дівчини займаються ткацтвом».

Д. Міченер був впевнений, що особливістю створення жіночого образу є натхнення граверів також і актерами кабукі, які часто використовували образ жінки у ролях. Образи жінкуватих чоловіків віднесені до зображень бідзінга, тобто «прекрасних жінок», але деякі митці, наприклад Торії Кійомасу, виділили їх окремим жанром.

Характерною роботою з образами жінкуватих чоловіків є малюнок Торії Кійомасу «Накамура Сенія у ролі Токонацу».

Розділ 2. Розквіт образу жінки в укійо-е. 18 століття та масова популяризація жанру бідзінга.

Даний розділ присвячено розвитку та еволюції зображень жінки у середині епохи Едо та включає аспект причин поширення і популяризації японської жіночої гравюри, творчість таких шкіл і митців, як школа Кайгецудо і Кацукава, а також Судзукі Харунобу, що зміг вивести укійо-е на новий рівень розвитку і поширити у міській культурі. Даний розділ також описує стильові нововведення та нові канони, що були запроваджені завдяки діяльності вказаних шкіл, Судзукі Харунобу та Нісікаві Суkenoбу.

2.1 Поширення та нові стильові стандарти малювання жіночої гравюри.

Огляд образів середнього періоду доби Едо, відображений у творах Судзукі Харунобу та Нісікаві Суkenoбу, продемонстрував нову тенденцію жіночої іконології. Зокрема, як вважається, через винайдення у першій третині 18 ст. нової багатокольорової системи ксилографічних відтисків, що мала назву *нісікі-е* та була розроблена завдяки Судзукі Харунобу. Багатокольорова ксилографія стає новітнім явищем у порівнянні з методами малювання укійо-е за часи Нісікави Моронобу. М'які відтінки у пейзажах на фоні допомагали тепер відчутти настрій та духовний стан жінки, що видно на таких яскравих творах як «Покритий снігом чугунок», «Красуня після купання» та «Куртизанки» (див., зокрема, у Судзукі Харунобу та Кацукави Шюншьо). Стає популяризованим сюжет повсякдення гравюрах. Зокрема, Р. Лейн зазначив, що жінці тепер притаманна більша ніжність, інтимність та вишуканість у порівнянні з роботами японських митців 17 ст.

2.2 Нові школи та течії.

На початку 18 століття активної діяльності набувають нові школи укійо-е, що зосередили свою увагу саме на малюванні жінки. Однією з перших таких була школа Кайгецудо, яку заснував Кайгецудо Андо. На формування даної школи сильно повпливала школа Торії, що відобразилося на стилі малювання. Зокрема, Д. Міченер притримувався думки, що унікальність даної школи полягає у зображенні жінки на більш стереотипний манер на відміну від інших шкіл, а лінії малюються нерівномірно та подекуди нетипово товсто, а фарби використовують дуже яскраві. Візерунки на жіночих костюмах надзвичайно складні та витончені. Характерними прикладами зображень даної школи є «Куртизанка» Досіна Кайгецудо та «Портрет Куртизанки» Андо Кайгецудо. У середині 18 ст. популяризованістю набуває школа Кацукава, що

спеціалізувалася на зображенні жінок та акторів театру. Р. Лейн певен, що їхньою стильовою особливістю стає реалістичність у зображеннях жіночих образів та прагнення продемонструвати саме особистісні риси та індивідуальність персонажів. Такі зміни проілюстровані у роботах «Літній вечір в саду» Кацукави Сюдзана та «Заняття жінок протягом дванадцяти місяців року» Кацукави Шюншьо.

2.3 Поява усталених художніх канонів жінки.

Популярність стилів таких відомих граверів 18 ст. як Торії Кійонага, Судзукі Харунобу та Китагава Утамаро сприяли появі нових тенденцій у зображенні жінки. На цьому етапі фігурує «типовий» образ красуні з видовженим обличчям, маленькими губами та граціозною шиєю. Були створені типи, що демонстрували зовнішній жіночий ідеал епохи: Харунобу бідзін та Утамаро бідзін. Наприкінці 18 ст. особливо починають зображатися конкретні постаті, які задавали своїм образом весь канон моди. Відомими є Такасіма О-Хіса та Нанбая О-Кіта і Томімото Тойохіна. Утамаро Китагава створив особливий підвид жіночих зображень — «оукбі-е». Поширився жіночий поясний та погрудний портрет, а Утамаро був одним із найвідоміших у цьому напрямі та малював портрети відомих красунь кварталу задоволень Йосівара та чайних домів. Важливу роль для становлення канонічного образу жінки кінця 18 ст. стає його «Десять типів жіночих обличч» 1791-1792 рр.

Розділ 3. Розвиток жіночих зображень у пізній період Едо.

Останній розділ присвячено уявленням про жінку у пізньому періоді Едо таких характерних для цього етапу митців, як Кейсай Ейсень, Гіон Сейтоку, Кікукава Ейзан і Утагава Хіросіге. Важливою складовою розділу виступає також тема впливу класичного зображення жінки на митців наступних поколінь, зокрема на імпресіоністів та постімпресіоністів двадцятого століття, а також більш сучасних японських митців Іто Шинсуї та Кійоката Кабурагі, що працювали у жіночому жанрі спираючись на досвід митців попередніх століть.

3.1 Уявлення про жінку у пізньому Едо.

Актуальними та показовими для цього періоду є роботи Кейсай Ейсеня, Гіона Сейтоку, Кікукави Ейзана та Утагани Хіросіге. Жінка стає ще більш динамічнішою, її форми набувають еластичності. У кінці періоду Едо, на відміну від раннього та середнього етапів, відбувається реформування малювання жіночого обличчя. Губи майже завжди зображаються тепер відкритими, а нижня губа тепер малюється товщою. Очі із скляних та нерухомих перетворюються на «активні». Дані зміни яскраво прослідковуються у таких роботах, як «Чотири красуні» Гіона Сейтоку, «Дівчина з парасолькою» Кікукави Ейзана, «Гейша Східної столиці малює брови» Кейсай Ейсеня та «Жриця кохання у гарній кімнаті» Утагани Хіросіге. Про видозміни жіночих поз у пізньому Едо пише Д. Н. Белова, що відмічає видозміну погляду жінки, присутність сильних та вольових рис, що відображали настрої японського суспільства кінця періоду Едо. Демонструється гострий експресивний стиль. Фігурує поняття «егумі», композиції, яке у ці часи набуває особливої чуттєвої синхронізації із японським суспільством.

3.2 Впливи класичних жіночих зображень на митців наступних століть.

Наприкінці 19 століття постає нова Японія із новими ідеалами та технологіями, а митці укійо-е, як це гарно описує Р. Лейн, тримають свої позиції тільки декілька десятиліть після смерті таких видатних митців, як Утагава Хіросіге та Кацусіка Хокусай. На території Японії відбувається закат укійо-е, але класичні жіночі гравюри, як і гравюри укійо-е в цілому суттєво вплинули на французьких художників імперсіоністів та постімперсіоністів. Вібувається запозичення японської декоративності та відмова від поверхневого реалізму, зокрема у роботах Каміля Піссаро, Едуарда Мане та П'єра Огюста Ренуара. Класичні жіночі зображення періоду Едо знайшли свій відбиток і у роботах відомих японських митців 20 ст., що працювали та розвивали жанр жіночого зображення. Показовими є роботи Іто Шинсуї «Сніговий шторм» і «Дівчина після купання» та «Красуня та падаючий сніг» і «Малювання брів пензлем» Кійокати Кабурагі.

3.3 Соціальний аспект у контексті гравюри.

Зображення жінки на японській гравюрі Едо відображає справжнє поняття і осмислення «краси» у тодішньому японському суспільстві та слугує «дзеркалом», що відображає фон цієї епохи. Зокрема такої думки притримувалися Е. Штейнер, а Р. Лейн вважав, що укійо-е широко демонструвало парадигму світу японців.

Шаленої впізнаваності та популярності у міській культурі великих міст Едо вони набувають з тієї причини, що на них вкрай часто були зображені члени кварталів задоволень та театрів, що були недоступними

для простолюду та мали репутацію дуже відмінну від повсякденного та простого мирного життя. Простолюди були захоплені такими постатями та місцями, що створило дуже потужний авторитет. Зрештою, моделі для «картин краси» вийшли за рамки повій і стали включати жінок з різних станових класів. Зображення жінки ілюструє тернистий шлях розвитку багатьох мистецьких уявлень, стилів та відображення стану суспільства у різні етапи епохи Едо.

Очікуваний результат дослідження:

Більш глибоке дослідження теми жіночого образу в мистецтві укійо-е дасть змогу визначити набагато більше аспектів становлення стилю малювання жінки різних шкіл та митців, допоможе детально встановити шляхи запозичення та модифікації нових тенденцій в образі жінки. При певному розширенні даної теми ми також зможемо чіткіше зосередитися на стильових і естетичних відмінностях кожного з етапів періоду Едо, що дозволило б сконструювати більш повноцінне уявлення як про сам жіночий жанр, так і про напряму пов'язані із цим події та тенденції у японському суспільстві, що часто мали свій характерний відбиток на гравюрах укійо-е. Важливим аспектом при більш зануреному дослідженні образу жінки стало би також і глибше розуміння модних тенденцій: розвиток жіночого костюму, зачіски, деталей інтер'єру, аксесуарів і розкриття поняття повсякденності, яке дуже часто демонструється митцями періоду Едо.

Використана література:

- Белова Д. Н. Женские образы в китайской та японской живописи.
Культура и искусство. 2021. № 5. С. 114-138.
- Денике Б. П. Японская цветная гравюра. Москва : Огиз-изогиз, 1936. 199 с.
- Кирчѣк А. А. Японская гравюра. Ростов-на-Дону : Феникс, 2006. 160 с.
- Масе Миеко, Масе Франсуа. Япония эпохи Едо. Москва : Вече, 2013. 384 с.
- Мещеряков А. Н. История японской культуры: учебное пособие для вузов.
Москва : Наталис, 2011. 368 с.
- Пушакова А. Е. Япония. Введение в искусство и культуру. Москва : Эксмо,
2019. 169 с.
- Успенский М. В. Японская гравюра. Санкт-Петербург : Аврора, 2001. 63 с.
- Фар-Бекер Г. Японская гравюра. Москва : Арт-родник, 2005. 200 с.
- Штейнер Е. Картинки быстротечного мира : взгляд из наших дней на
встречу двух миров. *Новый мир*. 2010. № 2. С. 127-143.
- Frederick Harris. Ukiyo-e: The art of the Japanese Print. 2011. Tuttle publishing.
Tokyo. 192 p.
- James A. Michener. The floating world. 1954. 403 p.
- Richard Lane. Images from the floating World. The Japanese print. New York.
1978.