29

МУЗЕЙ МИСТЕЦТВА УАН

# ЯПОНСЬКА ГРАВЮРА

КИЇВ—1928

30

# ЯПОНСЬКА ГРАВЮРА

3036

## ВІД МУЗЕЮ

Книжка, що оце видається, не входила в видавничий план Музею і є наслідком одного з поточних завдань, які ставилися Музеєм перед автором її в порядку проходження нею аспірантського стажу.

Влаштовуючи Виставку Мистецтва Далекого Сходу, Музей доручив т. П. А. Гудаловій-Кульженко опрацювати для експозиції збірку японської ксилографії. Наслідки своєї праці т. Гудалова-Кульженко подала в формі доповіді на чергових аспірантських зборах Музею.

Рукописа доповіди було використано, як матеріял для курсової праці з художньо-технічного оформлення книжки на відділі високого друку Поліграф. ф-ту Київського Художнього Інституту.

Отже результатом цієї роботи з'явився добрий макет книжки з гарними репродукціями кількох речей Музею, що її видання, яке потребувало дуже незначної грошової участи з його боку, Музей й визнав за слушне здійснити.

31

МУЗЕЙ МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЇ НАУК

П. А. ГУДАЛОВА-КУЛЬЖЕНКО

# ЯПОНСЬКА ГРАВЮРА

## НА ВИСТАВЦІ МИСТЕЦТВА ДАЛЕКОГО СХОДУ

КИЇВ
ВИДАННЯ МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ УАН
1928

31ДВ



Надруковано в майстернях
Поліграф. ф-ту К. Х. І. в кільк.
500 примірників. Замовл. ч 73.
Київський Окрліт. ч. 643.
Оформив та виконав студ.
В. М. Бубликів.

## ПЕРЕДМОВА

*З приводу святкування десятиріччя Жовтневої Революції, Музей Мистецтва Української Академії Наук улаштував тимчасову виставку мистецтва Далекого Сходу (Китай, Японія).*

*Крім різноманітних речей з бронзи, порцеляну, слонової кістки, нефриту, на цій виставці експоновано японську кольорову гравюру на дереві (ксилографію).*

*Усього Музей має 232 гравюри, що їх був придбав Б. І. Ханенко у 1904-му році в Манджурії.*

*Але невеличка виставочна заля не дала можливости експонувати всі гравюри. Довелося вибрати зі всієї збірки певну групу—138 гравюр, на яких можно простежити головні етапи розвитку ксилографії в Японії. З цієї групи 47 гравюр належать до другої полов. XVIII ст., доби найвищого розквіту японської гравюри, останні 91—належать до XIX ст.*

*В основу експозиції гравюр покладено було принципа хронологічного.*

326

33

ОЗВИТОК ксилографії в Японії починається на прикінці XVII ст., в другій половині XVIII ст. досягає свого розквіту, а з XIX ст. починає хилитися до свого занепаду. Розквіт цієї галузі мистецтва в Японії було викликано такими обставинами: З XVII ст. в Японії починається зменшення влади феодалів, розростається нове велике місто Ієддо (сучасний Токіо), розвивається торгівля та ремесла, поширюється друкарство. Все це впливало на підвищення економічного та культурного життя населення. Споживачами мистецтва з'являються вже не тільки вищі класи, алеж і ширші верстви суспільства, які вимагають дешевих ілюстрованих книг (орібон) та дешевих мистецьких творів для оздоблення своїх помешкань.

Але ці нові широкі верстви населення вимагають мистецтва, яке-б відповідало їх

33/6

економічним можливостям та своїми художніми формами мало-би більш національний характер, як це було до цієї доби.

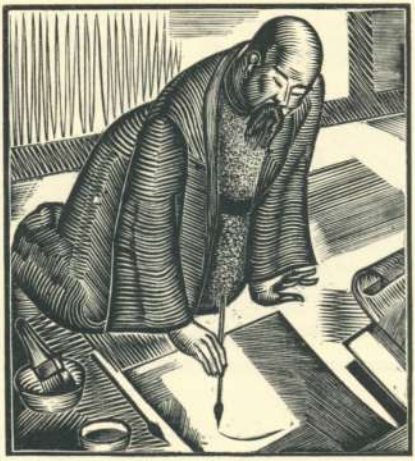
Цю нову широку потребу мистецтва могла задовольнити, завдяки своїм технічним особливостям, тільки ксилографія. Замість коштовних картин (какемоно), що їх намальовано на шовку, перше місце займають книжні ілюстрації та окремі картинки, що їх у великій кількості витиснено на папері з дошки, на якій вигравировано потрібний малюнок.

Така технічна особливість гравюри впливає на самий стиль її, що виявляється в її великій графічності, себ-то—витриманості та досконалості ліній, а також у виразності композиції й фарб.

Сюжетами в ксилографії з'являються історичні та побутові сцени, краєвиди, актори в ролях. Останній мотив є найулюбленіший серед японських художників. Ця особливість пояснюється тим, що театр в Японії займає дуже велике місце в житті народу, і тим, що більшість художників—ксилографів з свого походження були дуже звязані з народніми масами та їх соціяльний стан був аналогічний до соціяльного стану акторів. Ці обставини давали можливість художникам з одного боку

34

добре знати вподобання народу, а з другого — у виображеннях акторів передавати характерні особливості їх гри та гриму.



Першим майстром цього нового напрямку в мистецтві був Іваса Матахеї (1573—1650). Він утворив школу „Укіо—йє“ — „просте, живе мистецтво“. З цієї школи й вийшла ксилографія, завдяки якій Японія мала таке популярне мистецтво, якого останній світ не знав.

Техніка ксилографії: малюнок роблять на папері не оливцем або пером, але виключно пензлем. Тому, що майстер працює не твердим оливцем, а м'ягким пензлем, малюнок має особливу плавність контурів.

Дошку для кліше виробляється з дерева вишні або груші, що його нарізано вздовж стовбура. Готову дошку натирають рисовим клеєм і накладають на неї малюнок лицем

до дошки; щоб папер з малюнком добре пристав до дошки, його приглажують щіткою. Малюнок на тонкому папері просвічується на дошці, а коли на товстому, то промаслюється, або вохким пальцем ссукують папір, щоб він став прозорим і видко було малюнка; тоді майстер може почати вирізувати кліше, водячи свого різця по малюнку на папері.

Для гравирування вживають спеціяльні ножики та долотця. Майстер спочатку відділяє ножем чорні контури малюнку від білого тла, роблячи борозни з двох боків кожної лінії. Потім верхній шар площі, незаповнений малюнком, зрізається долотцем. Таким чином малюнок на дощці підвищується над тлом.

Оригінал малюнку гине під час процесу гравирування.

Для однокольорової—чорної гравюри вживається одна дошка; для різнокольорової—

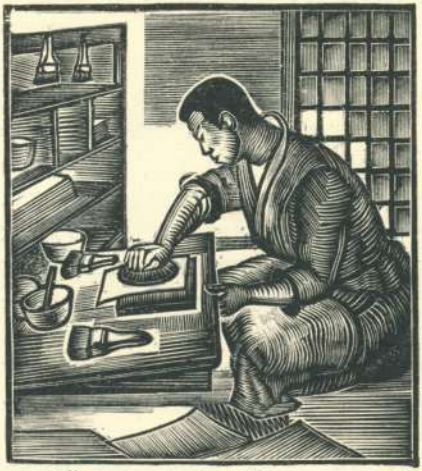
складної гравюри вживається така кількість дощок, що відповідає кількости кольорів. Перебивають малюнок на дошки при різнокольоровій гравюрі таким чином: майстер на кожній окремій дошці вирізує тільки ті частини композиції, що відповідають певному окремому кольору. У нижніх кутках кліше вирізуються по дві-лінії ⌊¬, що допомогають вірно накладати аркуш паперу підчас друку; особливо це потрібно для багатокольорових гравюр, щоби уникнути ссування контурів малюнку. Для того, щоби передати в гравюрі рельєфно орнамент тканини на одязі, японські ксилографи иноді вживали окрему дошку з вирізаним на ній потрібним орнаментом. Відповідні частини гравюри друкувалися з цього кліше, але його не було покрито фарбою; такий друк зветься сліпим, безкольоровим або „гофраж". На відбитку виходить орнамент в рельєфі, що наддає гравюрі враження деякого обсягу, але не в ущерб її графічности.

Папір для друку вживається малопроклеєний, тонкий, густий, що вироблений з місцевих волокнястих рослин.

Фарби розводяться на воді з невеликим додатком рисового клею. Накладаються фарби

35 дб

на кліше спеціяльними широкими пензлями, після чого на кліше кладуть трохи вохкий аркуш паперу, якого притискують ручним



пресом в формі томпона, що зветься „барен". При однокольоровій гравюрі процес друкування досить простий,—себ-то після кожного накладання аркуша паперу на кліше виходить готовий відбиток; але при багатокольоровій гравюрі цей процес більш складний; майстер стільки разів накладає аркуш паперу на відповідне кліше, з скількох фарб складаєтьса гравюра,—себ-то на кожне кліше, на якому вирізано певну частину композиції, накладається відповідна фарба і аркуш паперу друкується в певній послідовности зо всіх кліше.

Художня досконалість японської гравюри залежить не тільки від майстра, що дає малюнок, але ще від гравера та друкаря. Від

гравера залежить виразність та правильність передачи ліній оригінала, а від друкаря—ступінь кольоровости гравюри в залежности від більшого або меньшого притиснення бареном аркуша до кліше.

Форма гравюр залежить, головним чином, від характеру композиції: Гравюри, в яких композиційну схему збудовано вертикально, більш-менш довгі, вузькі:—розмір їх приблизно такий: 30—13 см. 24—17, 38—26.

Де композиція збудована горизонтально, гравюри ширші,—розміру: 26—39, 24—38 см.

Довгі, вузькі гравюри, як з боку форми, так і з боку композиційної схеми, нагадують японські картини „какемоно“.*) Широкі гравюри, в яких дія розгортається горизонтально, нагадують так звані „макемоно“.**)

Коли майстер дає складну композицію і хоче ширше розгорнути своє оповідання, він композицію розподіляє (горизонтально) на два або на три окремих кліше, відбитки з

*) Картина на шовку, що має форму довгого, вузького свитка, на вузьких кінцях якої прикріплені деревяні круглі вальці, а по довгих боках ідуть обрамлення з шовку брокату. Композиція „какемоно“ майже завжди будується вертикально.

**) Картина на шовку або на рисовому папері, що їх розглядують тримаючи в руках. Вони теж мають форму свитка і композиційна схема їх збудована по горизонталі.

36 дв

яких з'єднує між себе. Це так звані диптихи та триптихи.

Орнаментальні мотиви на одежі персонажів у гравюрах дуже різноманітні:—хризантеми, вишневий цвіт, метелики, пташки, мотиви дракона; геометричні мотиви:—ромби, клітки, смуги, зигзаги, крапки.

Майже на всіх гравюрах є підпис художника, який робив малюнок. Крім підпису художника на гравюрі зазначено коротеньку назву того, що на ній виображено і часто печатку видавничої фірми.

Японські художники протягом свого життя часто по декілька разів міняли своє прізвище, що утрудняє точно визначити того або иншого майстра. Крім того вони ще вживали різних умовних знаків, щоби відрізнити свої твори від підроблених.

Найраніші гравюри однокольорові—чорні. Вони дають сполучення чорних ліній малюнку з білим тлом і характерні суто—графічним стилем. Яскравим представником цього напрямку є Хішакава Маронобу (1638—1714). Трохи далі чорні відбитки починають кольорувати від руки червоно-оранжевою фарбою,—такі гравюри звуть „тон". Потім до фарб починають додавати особливий клей „Нікава", що

37

в сполученні з китайським тушом справляло враження лаку,—такі гравюри звали „лакованими гравюрами".

В середині XVIII ст. з'являються гравюри зі сполученням рожевого і ясно-зеленого тону з чорними контурами, що звалися „рожевими гравюрами".

Головні майстри „рожевих гравюр" були: Кійонобу (1736—1756) (зразки №№ 1—4) та Кійомітсу (1735—1785) (зразки №№ 5-6). Характерні стилістичні риси цих майстрів—плавність ліній, простота композиції та м'ягко-рожевий загальний колорит.

Три майстри—Корьюсаї, Шуншо й Шіге-маса, які працювали в друг. полов. XVIII ст. внесли в ксилографію більшу складність, як з боку змісту, так і в розумінні колориту та фарб.

Корьюсаї (Зразки 7—9) працює в стилі свого великого вчителя—Сузукі Гарунобу, художника, який виображав жінок в таких вишуканих формах, що вони здаються більш тінями, як живими істотами. Зразки 7-й та 8-й яскраво визначають стилістичну залежність Корьюсаї від Гарунобу і дають можливість мати деяке уявлення про творчість Гарунобу, творів якого Музей не має. Характерні риси

87/6

стилю Корьюсаї, (Зразок 7-й)—це виключна м'якість і плавність ліній, які він дає в ритмічному повторенню, що надає всій композиції текучої рухливости. Колорит в його гравюрах складніший, як у Кійонобу та Кійомітсу, але всі його фарби, як-би притушені.

Шуншо (1726—1790) (Зразок 47) один з перших почав виображати акторів реалістично, не прибільшуючи їх і любив підкреслювати мускулатуру чоловічого тіла. До його кола належить майстер Тойогіро (Зразок 45).

Шігемаса (1739—1820) (Зразки 10—12) працював разом з Шуншо, і в творах його почувається натуралістичний вплив останнього.

На прикінці XVIII ст., завдяки вживанню значної кількости дошок та „гофражу", гравюра набуває великої різноманітности колориту, але без утрировки. Композиційні завдання теж значно поширюються.

Художником, який ускладнив композицію, вніс деяку монументальність в постаті, підкреслив їх фізичну силу та пропорційність, дав багато місця краєвиду в своїх гравюрах, був Кійонаґа (1752—1815) (зразки 13—19). Він почасти працював під впливом Корьюсаї, але всі його твори свідчать про те, що майстер дає не тільки гармонію плавних ліній

що ритмічно повторюються, але намагається дати деякий обсяг й простір, не виходячи за межі характерної особливости гравюри— її графічности. До школи Кійонаґи належить гравюра невідомого майстра № 46.

Найславнішим майстром кін. XVIII ст. поч. XIX ст. був Кітагава Утамаро, що головним чином виображав жінку та її життя. Музей не має гравюр Утамаро, але тільки гравюри його школи. Кікумаро (зразки 20—23), Ейші (зразок 24), Секійо (зразок 25), Нагайоса (зразок 26-27)—це представники школи Утамаро, під впливом якого вони працювали.

Всі ці майстри з Утамаро на чолі дають зразки творів з деяким натуралістичним ухилом. Ще більш ніж Кійонаґу, їх цікавить не тільки ритм ліній, а в деякій мірі й обсяг та простір, але в художньому перетворенні відповідному до світовідчування людей Далекого Сходу.

Найбільшим майстром, останнім з циклу славетніх майстрів, є Гокусаї (1760—1849) (зразки 28—30). Гокусаї є майстер з яскраво виявленим натуралістичним ухилом. Він був добре знайомий з Европейськими гравюрами і знав закони Европейської перспективи. Він

виображав все, що бачив навколо себе. У всіх його творах почувається знання і розуміння природи та велика віртуозність рисунку. Гравюра № 28 свідчить про те, як Гокусаї перетворив в свому мистецтві знання Європейської перспективи. До школи Гокусаї належить Гоккеї, його учень (зразок 31). Майстрів — Шунко та Шунсен можно теж віднести до кола Гокусаї (зразки 38—40).

Поруч з Гокусаї можно поставити Хірошіге (1796 — 1858) (зразки 41 — 44), теж майстра натуралістичного напрямку — великого пейзажиста і художника птахів та квітів.

Сучасником та суперником Кійонаґі, Шуншо, Утамаро, Гокусаї, був художник суто-еклектичного характеру—Утагава Тойокуні I († 1825 р.) (зразки 35—37). Головні й улюблені мотиви його виображень—це актори.

Куніоші, учень Тойокуні, теж виображав акторів, але характерний був своїми фантастичними пейзажами (зразки 32—34).

Тойокуні утворив широку школу, представники якої майже виключно виображують акторів в різних ролях. Із них, крім Куніоші, відомі ще декілько Тойокуні; особливо Тойокуні III (Кунісада), який працював в середині XIX ст. (зразки 48—138).

39

На творах Тойокуні I, Куніоши, а особливо Тойокуні III (Кунісада) видно, що після Кійонагі, Утамаро і Гокусаї, японська гравюра йде до занепаду. Майстрів уже не задовольняє витонченість, витриманість фарб; ритм, і досконалість лінії, як основного елементу гравюри; замість цього гравюра на буває собі надзвичайної яскравости, що йде на шкоду її художньої вартості, роблючи з неї дешевий лубок.

40

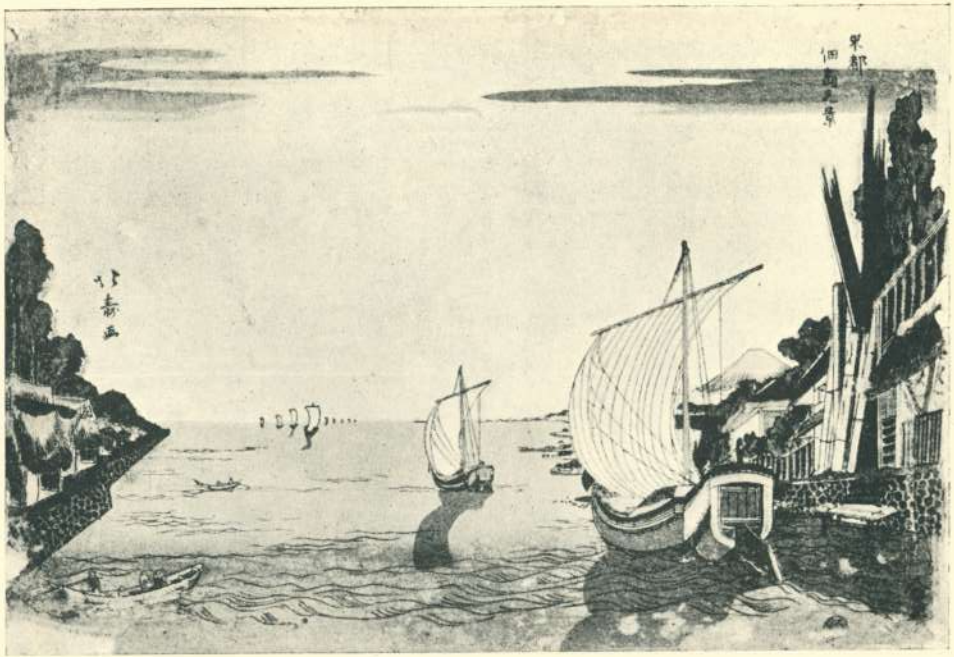
# ІЛЮСТРАЦІЇ

41

1 (7) Корьюсаї. Прощання. Розм. 24—18 см. Інв. № 2733.

42

2 (13) Кійонага. Діти. Розм. 38—26. Інв. № 2735.



3 (28) Гокусаі. Краєвид. Розм. 26—39. Інв. № 3005.

43

44

4 (35) Тойокуні I. Актори. Розм. 37—25. Інв. № 2695.

45

5 (48) Тойокуні III. (Кунісада). Актор. Розм. 34—24. Інв. № 2835.

8

21
25
37
29
36
179
155
167
35
37
19
9
19

3

18
18
25
6
23
21

111
761

872
237

1109

761