

Ежегодник Японии 2024. Т. 53. С. 431–444
Yearbook Japan 2024. Vol. 53, pp. 431–444
DOI: 10.55105/2687-1440-2024-53-431-444

**Мастера укиё-э школы Утагава:
Куниёси и Кунисада.
Рецензия на переиздание монографии
М. В. Успенского «Куниёси и его время»**

Д. И. Воробьёва

Аннотация

В начале 2024 г. петербургским издательством и независимым издательским партнёром Государственного Эрмитажа «Арка» было выпущено переиздание каталога выставки 1997–1998 гг. «Куниёси и его время. Японская гравюра XIX в. Школа Утагава», автором которого являлся один из крупнейших отечественных исследователей японского изобразительного искусства и хранитель японской коллекции музея М. В. Успенский (1953–1997).

Вслед за оригиналом центральными фигурами повествования переиздания являются современники и выпускники школы Утагава художники Утагава Куниёси (1798–1861) и Утагава Кунисада (1786–1865). Точно так же, как и в оригинале, за текстами, описывающими их разные периоды творчества, следуют каталожные описания. Последние в отличие от издания 1997 г. имеют большее число цветных иллюстраций, некоторые из которых представлены впервые. Кроме того, приведены и недостающие листы полиптихов из коллекций других музеев, что, безусловно, даёт возможность более целостного восприятия произведений.

Всего каталожные описания содержат 299 иллюстраций, 143 из которых принадлежат кисти Куниёси и его учеников, а 156 – Кунисада. Что касается текстов, то они публикуются без особых изменений, за исключением добавления в издание статьи «Мемориальные портреты и автопортреты Куниёси и его учеников», а также включения в повествование иллюстраций и изображений с фрагментами иероглифических текстов, печатей, подписей и т.п.

В целом, на протяжении всей книги Куниёси и его *мусяэ*, которым посвящено две трети содержания, противопоставляются Кунисада и его *якусяэ*

и *бидзинга*. Благодаря этому, автору удаётся нарисовать довольно объёмную картину состояния *укиё-э* первой половины XIX в.

Ключевые слова: гравюры *укиё-э*, Утагава (Итиюсай) Куниёси, Утагава Кунисада (Тоёкуни III), М. В. Успенский, Эрмитаж.

Автор: *Воробьёва Дарья Игоревна*, студентка 1 курса магистерской программы «Кросс-культурные исследования Азии и Африки в контексте международных отношений», Институт востоковедения и африканистики, НИУ ВШЭ-Санкт-Петербург: 190068, Санкт-Петербург, наб. кан. Грибоедова, 123
E-mail: dashavorobeva01@mail.ru

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

***Ukiyo-e* Masters of the Utagawa School:
Kuniyoshi and Kunisada.
Review of the Second Edition of M. V. Uspensky's
Monograph «Kuniyoshi and His Time»**

D. I. Vorobeva

Abstract

In early 2024, a Saint Petersburg publishing house and independent publishing partner of the State Hermitage Museum “Arka” published a re-edition of the catalogue of the exhibition “Kuniyoshi and His Time. Japanese Prints of the 19th Century. The Utagawa School,” which took place in 1997–1998. The author of this catalogue is M. V. Uspensky (1953–1997), one of the greatest Russian researchers of Japanese fine art and curator of the museum’s Japanese collection.

Following the original, the central figures of the second edition’s narrative are contemporaries and graduates of the Utagawa school, the artists Utagawa Kuniyoshi (1798–1861) and Utagawa Kunisada (1786–1865). Just as in the original, the texts describing their different periods of work are followed by catalogue descriptions. But, unlike the first edition, these catalogue descriptions have a larger number of exclusively colored illustrations, some of which are presented for the first time. Moreover, missing sheets of polyptychs from the collections of other museums are also included, which undoubtedly gives a more holistic perception of the works. In total, the catalogue descriptions contain 299 illustrations, 143 of which are

by Kuniyoshi and his students, and 156 by Kunisada. As for the texts, they are published without much change, except for the addition of the article "Memorial Portraits and Self-Portraits by Kuniyoshi and His Disciples" and the inclusion of illustrations and images with fragments of *kanji* texts, seals, signatures, etc. in the narrative.

In general, throughout the book, Kuniyoshi and his *mushae*, to whom two-thirds of the book is devoted, are contrasted with Kunisada and his *yakushae* and *bijinga*. This allows the author to paint a rather comprehensive picture of the state of *ukiyo-e* in the first half of the 19th century.

Keywords: *ukiyo-e*, Utagawa (Ichiyūsai) Kuniyoshi, Utagawa Kunisada (Toyokuni III), M. V. Uspensky, The Hermitage.

Author: Vorobeva Daria Igorevna, student of the Master's program "Cross-Cultural Studies of Asia and Africa in the Context of International Relations," Asian and African Studies educational program, Institute of Asian and African Studies, National Research University Higher School of Economics – Saint Petersburg: 123, Griboedov Canal Emb., St. Petersburg, 190068.

E-mail: dashavorobeva01@mail.ru

Conflict of interests

The author declares the absence of the conflict of interests.

Михаил Владимирович Успенский (1953–1997) – один из крупнейших отечественных исследователей японской культуры, кандидат искусствоведения и хранитель японской коллекции Государственного Эрмитажа, а также автор более 50 работ по истории искусства Японии, среди которых и рассматриваемая в данной рецензии книга под названием «Куниёси и его время».

Избрал искусство Японии сферой своих научных интересов Михаил Владимирович ещё в студенчестве годы, обучаясь на искусствоведческом факультете Института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина и параллельно самостоятельно осваивая японский язык. Спустя 3 года после его окончания, в 1978 г., он уже сотрудник Эрмитажа, а с 1981 г. – хранитель японского отдела. Именно экспонаты последнего и стали главными объектами изучения искусствоведа, а точнее, как он сам предпочитал себя называть, «историка искусства». Как отмечает редактор книги «Куниёси и его время», особенностью всех исследований М. В. Успенского является сочетание музейного, искусствоведческого и востоковедческого подходов.

Тщательное рассмотрение конкретного предмета (перевод надписей и внимание к его физическим характеристикам) дополняется искусствоведческим анализом (внимание к манере исполнения и стилевым оттенкам) и завершается определением места произведения в общей картине японской культуры, шире – определением того, как оно отражает социальные, политические и религиозные явления эпохи. Таким сочетанием отличаются и его работы, посвящённые миниатюрным скульптурам *нэцкэ*, и несколько более поздние исследования о японской гравюре *укиё-э*, многие из которых были сосредоточены на экспонатах Эрмитажа. Стоит отметить, что М. В. Успенский не только занимался научной работой и, по сути, стал «легендой» музея, в том числе поспособствовав появлению на третьем этаже постоянной экспозиции *нэцкэ*. Кроме этого, преподавая на искусствоведческом факультете Института им. И. Е. Репина и в Восточном институте, он успел воспитать и плеяду исследователей-преемников.

Среди них и А. В. Савельева – нынешняя хранительница коллекции японского искусства Эрмитажа и научный редактор книги «Куниёси и его время». Последняя представляет собой переиздание каталога выставки «Куниёси и его время. Японская гравюра XIX в. Школа Утагава», проходившей с 11 ноября 1997 г. по 31 января 1998 г. Примечательно, что сам каталог вышел в день смерти Михаила Владимировича. Издан он был небольшим тиражом (1000 экз.) и сейчас стал библиографической редкостью, которую можно приобрести лишь с рук. Кроме того, по сравнению с современным изданием оригинальный каталог имеет ряд недочётов: отсутствие иллюстраций к некоторым экспонатам и чёрно-белые, а не цветные иллюстрации к некоторым. В переиздании же красочными изображениями (299 шт.) снабжены все каталожные описания, при этом некоторые листы полиптихов воспроизводятся впервые, а недостающие дополнены оттисками из коллекций других музеев. Ещё одним преимуществом является наличие иллюстраций (52 шт.) в текстах статей, что облегчает восприятие информации о биографии и творчестве упоминаемых мастеров. Помимо этого, на полях располагаются небольшие изображения (фрагменты иероглифических текстов, печатей, подписей и т.п.), которые можно увидеть на гравюре (41 шт.) – в текстах статей же к ним даётся развёрнутое объяснение, благодаря чему понять структуру и содержание *укиё-э* может и читатель, не обладающий знаниями в японском. Другими словами, адресатами издания стано-

вятся не только специалисты в области японоведения и искусствоведения, но и все те люди, которые просто интересуются изобразительным искусством. Сами статьи (далее будем называть их разделами) представлены в переиздании без значительных изменений, за исключением небольших уточнений А. В. Савельевой. Единственное что можно отметить, так это то, что к текстам оригинального издания также добавлена статья «Мемориальные портреты и автопортреты Куниёси и его учеников» из сборника «Из истории японского искусства», на наш взгляд, логично завершающая книгу.

В целом, почти 500-страничное новое переиздание имеет следующую структуру. Во-первых, оно фактически разделено на 2 части: биография и творчество Утагава Куниёси (1798–1861) и Утагава Кунисада (1786–1865). Будучи современниками и представителями одной и той же школы, по мнению М. В. Успенского, они, тем не менее, являлись антиподами. Если Куниёси – это *кё:дзин* («безумец»), отрицающий социальные нормы, обладающий внутренней свободой и характеризующийся нестандартным поведением и творчеством, то Кунисада и его творения это олицетворение *сэй* («правильный»). Очевидно, исследователю больше импонирует первый: именно его именем озаглавлена книга, и именно ему посвящено две трети её содержания. Эти две трети включают 11 статей-разделов, освещающих разные периоды деятельности Куниёси: «Раннее творчество Куниёси», «1830-е годы», «Реформы Тэмпо и Куниёси» и т.д. В то же время Кунисада посвящён всего 1 раздел. Здесь стоит сказать о второй особенности структуры книги, а именно о том, что после каждого раздела приведён каталог с работами мастеров, находящимися в коллекции Эрмитажа. Всего в каталожные описания входит 299 иллюстраций, из которых 143 принадлежит Куниёси и его ученикам, в том числе Итимосай Ёситора (работал в 1840–1880-х гг.), Тайсо Ёситоси (1839–1892), Отиаи Ёсику (1833–1904), Мидзуно Тосиката (1866–1908), Иссёсай Ёсимунэ II (1863–1941), Итиэйсай Ёсицуя (1822–1866), Иппосай Ёсифуса (1837–1860), Итибайсай Ёсихару (1828–1888) и Иппосай Ёсифудзи (1828–1887), а 156 работ – принадлежат Кунисада. К большинству из этих иллюстраций есть ссылки в текстах статей-разделов, где их разбор гармонично вкрапляется в биографию художников. Более того, как отмечалось ранее, иногда в статьях-разделах уделяется внимание и отдельным элементам гравюр – иероглифическим текстам, печатам и подписям.

Переходя к непосредственному содержанию переиздания, для начала остановимся на небольшом, но информативном введении. Здесь М. В. Успенский не только даёт краткий экскурс в историю развития гравюры *укиё-э*, появление которой принято связывать с Хисикава Моронобу (?–ок.1695), но и выделяет причины её популярности и цели: выполняя информативно-развлекательную функцию, *укиё-э* стали своего рода самой характерной формой городской культуры. Кроме того, исследователь отмечает, что сформированные первыми европейскими коллекционерами в середине-второй половине XIX в. предпочтения в гравюре в силу понятности сюжетов были отданы, скажем, *фукэйга* (пейзажи) Утагава Хиросигэ (1797–1858) и *бидзинга* (изображения красавиц) Китагава Утамаро (1753–1806), в то время как *якусяэ* (театральная гравюра), любимая Кунисада, и в ещё большей степени *мусяэ* (изображения воинов), характерные для Куниёси, остались за пределами интереса знатоков. Переоценке же этих жанров позднего этапа, по словам М. В. Успенского, было суждено начаться лишь во второй половине XX в., после выхода первой монографии о Куниёси в Англии.

Формирование склонности **Куниёси** к жанру *мусяэ* прослеживается ещё в молодые годы, о чём, в частности, сообщает нам первый раздел под названием «Раннее творчество Куниёси». Хотя с 1811 г. он попадает в мастерскую Утагава Тоёкуни I (1769–1825), специализировавшегося на театральных гравюрах *якусяэ* и не менее блистательного в изображавших красавиц *бидзинга*, Куниёси не получает от него покровительства, которое, кстати, проявлялось по отношению к Кунисада, и в будущем он практически не подписывает свои работы полным именем «Утагава Куниёси». Вместо этого чаще всего он использует псевдоним (*сайго*) «Итиюсай» (一勇齋), что по мнению М. В. Успенского, может быть связано с тем, что в него входит иероглиф «ю» («мужественный»), хорошо сочетающийся с историко-героической гравюрой *мусяэ*. Первой работой, принёсшей славу Куниёси, как раз стала героическая серия гравюр «108 героев простонародной версии романа “Речные заводы”» (*Цу:дзоку Суйкодэн го:кэцу хякухатинин хитори но икко*), выходившая с 1827 по 1830 гг. За отсутствием её в коллекции Эрмитажа, нет её и в каталоге, следующем за разделом. Тем не менее благодаря тому, что редакторы переиздания решили включить иллюстрации нескольких гравюр в сам текст статьи, мы можем понять, почему Михаил Владимирович описывает

манеру Куниёси раннего периода как насыщенную динамикой и экспрессией, граничащей с гротеском. Кроме этого, исследователь указывает, что именно в этой серии фактически сформулировано содержание жанра *мусяэ*, который отныне и до самой смерти возглавил никто иной, как Куниёси.

В течение следующего этапа творчества, которому посвящён второй раздел под незамысловатым названием «1830-е годы», художник экспериментирует – как с формой, так и манерой. Прежние динамичность и драматическая напряжённость уступают место более спокойному и уравновешенному общему решению листов, теперь очень часто объединённых в триптих. На примере одного из них рассмотрим структуру каталожного описания – допустим, возьмём гравюру «Сражение при Удзигава» (*Удзигава кассэн но дзу*), расположенную в каталоге под номером 3 и изображающую эпизод форсирования реки Удзигава силами Минамото во главе со знаменитым полководцем Ёсицунэ (1183) во время противостояния с кланом Тайра. Первое, на что стоит обратить внимание, это название, которое в данном случае носит описательный характер. Оригинальные названия гравюр, если они имеются на листах, приводятся с японской транскрипцией. Сразу же после названия указан год создания произведения. А чуть ниже – размер гравюры в сантиметрах и инвентарный номер, под которым она хранится в Эрмитаже. Далее в зависимости от того, что указано на самой гравюре могут вариативно располагаться подпись художника, печать художника, печать резчика, печать издателя и печать цензора. Ещё далее, также вариативно, могут располагаться, как правило, описывающий происходящее на гравюре пояснительный текст и перевод её оригинального текста. Последнего на рассматриваемом триптихе, два листа которого, кстати, не представлены в Эрмитаже, нет, а потому они воспроизведены в чёрно-белом формате. Зато такой перевод есть в каталожном описании номер 84 к гравюре на ту же тему из серии «Дополнительные сюжеты к 53 станциям дороги Токайдо» (*То:кайдо: годзю:сан цуй*).

Последняя, как и целый ряд других, будет создана в 1840-е гг., описанию творчества Куниёси в которые посвящено аж 7 статей-разделов книги. На этот же период приходится и последняя попытка реформ сёгуната Токугава, направленная на оздоровление экономики и поддержание внутривластной стабильности, – реформы годов Тэмпо (1842–1843). Поскольку особое значение придавалось

и исправлению нравов, коснулись они и культурной сферы в целом и *укиё-э* в частности. Во-первых, был ужесточён институт цензоров: теперь их функции выполняли не *гёдзи* (цензоры, выбиравшиеся из среды издателей), а *нануси* (цензоры, назначаемые правительством); использовавшаяся ранее печать *кивамэ* («превосходно») заменяется личной именной; начиная с 1847 г., ставят свои печати 2 чиновника, а с 1852 г. они дополняются ещё и пометой с датой выпуска. Послабление будет достигнуто лишь в середине 1850-х гг.: в 1853 г. именные печати уступают место печатям, содержащим знак *аратамэ* («проверено») и дату; а в 1857 г. возвращается институт *гёдзи*. Умело используя эту информацию, данные других помет и особенности самого изображения, М. В. Успенский определяет датировки множества работ – например, так произошло с триптихом «Сцена из спектакля “Хацумото юи Сога но кё:дай”» под каталожным номером 22. Редакторы переиздания же, в свою очередь, попытались вовлечь в этот процесс читателя, расположив на полях все примеры цензорских печатей тех лет. Во-вторых, накладывается запрет на изображения актёров и театральных сцен, куртизанок *ю:дзё* и гейш, то есть из репертуара художников фактически изымаются самые привычные жанры *якусяэ* и *бидзинга*. Как справедливо отметит Михаил Владимирович в разделах «Реформы Тэмпо 1842–1843 гг. и гравюра *укиё-э*» и «Реформы Тэмпо и Куниёси», художник, избравший для себя основным жанром *мусяэ*, очевидно, не был подвержен той растерянности, которая настигла его коллег, в том числе и Кунисада.

Подтверждение данного тезиса – следующие 5 статей-разделов, каждая из которых посвящена крупной серии гравюр, созданных Куниёси в 1840-е гг. Первая из них – это описанная в одноимённом разделе серия «Жизнеописания преданных вассалов» (*Сэйтю: гисидэн*). Поскольку объектами её являются действующие лица небезызвестного исторического эпизода мести Аки или возмездия 47 *ронин*ов (1703), разделу о самой серии предшествует ещё и статья, сообщающая читателю предпосылки и подробности нападения самураев, потерявших своего господина. Строго говоря, изменив имена реальных людей, Куниёси изобразил не только их, но и господина, его врага, слугу одного из *ронин*ов и *ронина*, не дожившего до мести, поэтому число листов в серии – 51. Каждый представлен в фонде Эрмитажа, а потому подробно разобран в каталожном описании. В целом, листы представляют

собой изображение героев в экспрессивных, но при этом статичных позах. Композиционное решение же по сравнению с более ранними работами лаконично и включает довольно большое количество текста. Последние – это что-то вроде мини-биографий за авторством Кэйсай Эйсэн (1790–1848), тем не менее довольно сухих и клишированных. Так, Михаил Владимирович выделяет 3 типа персонажей:

- 1) физически сильный и хладнокровный,
- 2) старый и немощный, но обладающий силой духа и мастерством,
- 3) интеллеktуал, с виду не обладающий выдающимися боевыми качествами, но преображающийся в решающий момент.

Некоторое разнообразие в эти образы вносят стихотворения, призванные отразить характер и мировосприятие воинов, но, так или иначе, все из них готовы выполнить свой долг (*гири*) в качестве вассала – отомстить за господина и совершить *сэнпугу*. *Гири* – безусловно, один из основных моральных принципов японского общества периода Токугава, а потому популяризация образов 47 *ронинов*, по мнению М. В. Успенского, имеет целью не что иное, как оздоровление нравственного климата, а сама серия Куниёси, очевидно, имеет дидактический оттенок.

Значительная доля текста на гравюре характерна и для следующей серии – «Биографии прославленных героев из “Сказания о Великом мире”» (*Тайхэйки эйю:дэн*), из 51 листа которой 3 представлены в Эрмитаже и каталоге соответственно. Согласно названию посвящена она должна была быть событиям, описанным в сочинении «*Тайхэйки*» (1380-е гг.), а именно борьбе кланов Нитта и Кусуноки с правящей династией Асикага во второй половине XIV в. На деле же она отражает события междоусобных войн XVI в., изображение которых было запрещено ещё в самом начале периода Токугава, в связи с чем Куниёси прибегает к эзопову языку, особенно вошедшему в арсенал средств *укиё-э* после ужесточения цензуры в годы реформ Тэмпо. Каждый лист серии изображает воина в кульминационный момент эпизода, описанного в тексте гравюры, который занимает едва ли не весь фон. Композиция же, как не без основания указывает Михаил Владимирович, лишена не только декоративных излишеств ранних работ 1820-1830-х гг., но и чрезмерного аскетизма «Жизнеописаний преданных вассалов». Особую роль в ней играют картуши (*комаэ*), в этой серии имеющие форму тыквы-горлянки, что отнюдь не случайно. Дело в том, что именно эту форму имел воинский штандарт

Тоётоми Хидэёси (1537–1598), к которому, по мнению искусствоведа, Куниёси симпатизировал – возможно, из-за схожести его судьбы и трудного пути к успеху. Об этом, в частности, свидетельствует использование художником печати *кири* (цветок павлонии) как в этой серии, так и в других работах. Ещё одним проявлением приёма эзопова языка в какой-то степени можно считать и созвучие «*Тайхэйки*» и «*Тайкоки*» («Записки о тайко» – самое известное сочинение о Хидэёси), отличающиеся в написании всего одним кандзи.

Важную роль картуши играют и в третьей серии 1840-х гг. Серия «Дополнительные сюжеты к 53 станциям дороги Токайдо» (*То:кайдо: годзю:сан цуй*) была создана Куниёси в соавторстве с Хиросигэ и Кунисада. Из 58 листов (3 станции повторены дважды) последним принадлежат 19 и 8 соответственно, Куниёси же – все остальные, 9 из которых представлены в Эрмитаже. Из названия понятно, что серия освещает тему путешествия по соединяющей Эдо и Киото дороге Токайдо, и, наверное, является собранием пейзажей каждой станции. Однако последнее неверно в отношении работ Куниёси, который, словно оживляет истории, связанные с той или иной точкой. На гравюрах можно обнаружить изображения совершенно разных существ от зловредных оборотней до знаменитых поэтов и воинов, но на каждой сверху будет 2 картуша. Правый с названием серии и номером листа и левый с текстом, описывающим происходящую сцену, – его форма, кстати, часто связана с повествованием.

Ещё одной серией, появившейся благодаря объединённым усилиям трех упомянутых художников, является «Подражание “Антологии 100 поэтов”, составленной на горе Огура» (*Огура надзораэ хякунин иссю*). Из 100 листов Хиросигэ принадлежит 35, Кунисада – 14, Куниёси – 51, причем 5 из них имеются в коллекции Эрмитажа. Очевидно, посвящена серия стихам из одноимённого сборника, составленного Фудзивара Тэйка (1162–1241) и включающего творения поэтов разных эпох. Стихотворение каждого расположено сверху гравюры и сопровождается помещёнными чуть ниже комментарием и иллюстрацией, которые не всегда имеют очевидную связь с произведением. В целом, Куниёси придерживается военно-исторических сюжетов, впрочем, иногда отклоняясь от них, как и в предыдущей серии.

Творчество Куниёси 1850-х гг., которому посвящена следующая статья-раздел, хотя и является поздним, ни в коей мере не означает

затухания его традиции. Несмотря на болезнь, он не просто продолжает деятельность, но даже экспериментирует, выбирая сюжеты, малоизвестные публике, чего доселе обычно не делал. Ярким примером этого является серия «69 станций дороги Кисокайдо» (*Кисокайдо: рокудзю:кю: цуги но ути*), по названию относящаяся к пейзажному жанру, изображающему станции тракта Эдо-Оцу-Киото, а в действительности посвящённая малоизвестным историко-героическим эпизодам. При этом далеко не всегда они связаны с конкретным местом – связь между станцией и изображённой сценой и персонажем чаще всего устанавливается на основе приёма *гороавасэ* (омофоническая игра). Помимо этой серии, которая частично представлена в виде иллюстраций в статье, за последнее десятилетие Куниёси создал множество других работ, в том числе и входящих в коллекцию Эрмитажа. Наряду с ними в каталоге располагаются и творения его многочисленных учеников, к которым Куниёси, без преувеличения, относился очень тепло, заботясь о карьере каждого.

Ученики, впоследствии продолжившие его традицию, отвечали тем же. Например, в заключающей книгу статье «Мемориальные портреты и автопортреты в творчестве Куниёси и его учеников» М. В. Успенский приводит несколько *синиэ* (буквально «посмертные картины») мастера, каждая из которых носит довольно личный характер. Так, хотя работа Отаи Ёсику представляет собой довольно официальный вариант посмертного портрета учителя, сам факт того, что в ней приняли участие ещё 3 человека – 3 молодых литератора, лично знавших Куниёси и написавших стихи к гравюре, – говорит о глубоком уважении к мастеру. Более «неформальной» является *синиэ* кисти Итигэйсай Ёситоми (работал в 1850–1880-х гг.).

Куниёси изображён в путешествии в сопровождении умершего годом ранее ученика Ёсифуса. По мнению, Михаила Владимировича, их непринуждённую беседу фактически можно считать отражением характера взаимоотношений художника со всеми его подопечными. Сам же Ёситоми оставляет довольно личную подпись: «Сдерживая слёзы, написал Итигэйсай Ёситоми», такими же являются и стихи хорошего друга Куниёси Умэноя Какудзю (1801–1865). Последний портрет принадлежит Тайсо Ёситоси. Он не только с теплом вспоминает учителя, но и отдаёт дань уважения тому, как тот видел и изображал себя сам: Куниёси сидит вполборота в своём любимом *дотэра*

(тёплое кимоно на вате) с изображением сцен Ада и полотенцем через плечо, а рядом, конечно же, кошка.

Совсем иными были взаимоотношения с учениками у **Утагава Кунисада**, которому посвящена вторая часть монографии. При этом ранее сам Кунисада пользовался любовью и покровительством своего учителя Утагава Тоёкуни I – чего нельзя сказать о своенравном и не всегда платёжеспособном Куниёси. Попав в его мастерскую в 1800–1801 гг., примерно с 1808 г. он уже выполняет первые самостоятельные работы, впрочем, имеющие заметный оттенок влияния Тоёкуни I. При этом показательно, что с самого начала они в большинстве своём относятся к жанру *якусяэ*. Хороший пример – представленная в каталоге под номером 141 гравюра, изображающая актёра Сэгава Роко в пьесе «Сога но мацури».

Как отмечает Михаил Владимирович, такая зависимость от стиля учителя ослабевает к 1820-х гг. – времени, когда Кунисада уже приобрёл имя и известность. До момента его признания ведущим мастером театральной гравюры, в жанре уже сложились свои правила, главным из которых было изображение актёра в конкретной роли. Сложились также и две основные традиции: традиция школы Тории, заключавшаяся в схожести изображений с афишами, и традиция школы Кацукава, отличавшаяся более выраженным вниманием к индивидуальности актёра. Тоёкуни I и Кунисада же создают третий «большой» стиль *якусяэ*, одновременно сочетающий динамизм Тории и индивидуальность облика Кацукава. То, что гравюры Кунисада, безусловно, портретны, можно заметить, например, сравнив 148 и 149 иллюстрации каталога, изображающие актёра Бандо Миносукэ III в роли борца сумо Акицусима и Сёгунтаро Ёсикадо соответственно. Новые решения привнёс Кунисада и в *бидзинга*, которые также стали важной стороной его творчества. Так, М. В. Успенский указывает, что его гравюры показывали модели более реалистичными вне изысканной романтической атмосферы, что было характерно для художников XVIII в.

Принимая это во внимание, неудивительно, что ужесточение цензуры после реформ Тэмпо, запретившей изображения актёров и красавиц, значительно повлияли на творчество Кунисада. Вообще запреты должны были стать для него очень серьёзным ударом, но парадоксальным образом этого не происходит. Наоборот, в 1844 г. его карьера ознаменовалась важным событием: он становится главой школы Утагава под псевдонимом Тоёкуни III. В этом же году после

годового перерыва появляются и новые гравюры со сценами городской жизни, куда формально легально включаются запрещённые театральные изображения и изображения красавиц. Например, такой иносказательный приём используется в ранее упоминаемой совместной серии Хиросигэ, Куниёси и Кунисада «Дополнительные сюжеты к 53 станциям дороги Токайдо». В частности, в листе «Станция Ёккайти. Призрачный город в Наконоуми», расположенном в каталоге под номером 190. Кроме того, по мнению М. В. Успенского, с оглядкой на успех серии Куниёси о 47 *ронинах*, Кунисада также пробует свои силы и в *мусяэ*. Выбирая тот же самый сюжет, он создаёт серию «Повествование о жизни преданного и верного Обоси» (*Сэйтию: Обоси итидай банаси*). Интересно, что и для написания текстов гравюр приглашается Кэйсай Эйсэн, который работал с его соперником. Тем не менее серия Кунисада посвящена немного другому аспекту истории: если внимание Куниёси было приковано к осуществлению мести, то Кунисада – к её подготовке и предводителю. Проследить это можно на примере гравюры, расположенной в каталоге под номером 198, кроме того, характеризующейся заметным оттенком театральности, что неудивительно: ведь её автор всё-таки мастер *якусяэ*.

В 1850-е гг. количество издаваемых Кунисада работ возрастает. Среди них можно выделить совместную с Хиросигэ серию «Гэндзи в современном обличье» (*Фу:рю: Гэндзи*), особенностью которой является коллективная работа над каждым листом. К этой же теме художник обращается и самостоятельно, создав серию «Изображения фигур в фиолетовой гамме из произведения Мурасаки Сикибу» (*Соносугата юкари но уцусиэ*). Если обратиться к относящимся к первой серии иллюстрациям каталога под номерами 210–263, можно заметить, что они имеют некую связь с *бидзинга*, иногда изображая «весёлые кварталы». В то же время серия с Хиросигэ, по мнению Михаила Владимировича, вновь носит некий театральный оттенок. Самым же знаменитым творением этого периода считается ещё одна серия Кунисада о тракте Токайдо – серия «53 станции дороги Токайдо» (*Токайдо: годзю: сан цуги но ути*). И опять же здесь прослеживается влияние *якусяэ*: так, в каталожной иллюстрации номер 264, воспроизводящей лист «Мост Нихонбаси. Продавец тунца» в роли продавца явно выступает актёр. Издание данной серии в тираже аж 700 экземпляров является свидетельством пика популярности Кунисада, который в это же самое время, впрочем, начинает

выпускать и произведения не самого высокого качества. Очевидно, что популярность увеличила число заказов, а справиться со всеми из них одному было невозможно. Движимый коммерческими целями, Кунисада начинает использовать учеников, нередко занимаясь лишь общей редакцией рисунка. При этом их участие, как правило, остается анонимным, в отличие от практики Куниёси, который способствовал тому, чтобы его ученики становились более узнаваемыми. Возможно, именно качества Кунисада как человека и педагога и послужили тому, что кроме Тоёхара Кунитика (1835–1900) в один ряд с Ёситоси, Ёситора и Ёсику не смог стать ни один ученик Кунисада.

Так или иначе, М. В. Успенский заключает, что творчество Куниёси и Кунисада дополняют друг друга, создавая едва ли не исчерпывающую картину *укиё* первой половины XIX в. Будучи современниками, сверстниками, зная друг друга с юности и выпустившись из одной и той же мастерской, они удивительным образом выбрали совершенно разные жанры *мусяэ*, *якусяэ* и *бидзинга*, привнеся туда новые правила, можно даже сказать, возглавив их. Их работы представляют собой два отличных подхода в рамках одного художественного направления, а потому невозможно переоценить их представленность в фондах российского музея. Точно так же невозможно переоценить и подробные описания эрмитажного собрания Михаила Владимировича, которые теперь доступны широкой аудитории.

Библиографический список

Успенский М. В. (2024). *Куниёси и его время*. Санкт-Петербург: Арка.

References

Uspensky, M. (2024). *Kuniyoshi i ego vremena* [Kuniyoshi and His Time]. Saint Petersburg: Arka. (In Russian).