

Кацунори Хаманиси

Японская версия меццо-тинто

Государственный музей Востока
Москва
2015

Министерство культуры Российской Федерации
Государственный музей Востока

Рекомендовано к печати Редакционно-издательским советом Государственного музея Востока

«Кацунори Хаманиси. Японская версия меццо-тинто»
Выставка в Государственном музее Востока, 16 июня — 5 июля 2015 г.

Куратор выставки
Г. Б. Шишкина
Дизайн выставки
Л. Д. Раппопорт

Кацунори Хаманиси. Японская версия меццо-тинто. — М.: ГМВ, 2015. — 24 с.: ил.

Автор вступительной статьи
Г. Б. Шишкина
Фотограф
О. С. Сухарева
Редактор
Н. А. Гожева
Корректор
С. В. Лапина
Дизайн
Андрей Кондаков

Музей благодарит А. В. Мартынова, генерального директора фонда «Московская биеннале», за предоставление произведений Кацунори Хаманиси для экспонирования и информационную связь с художником.

ISBN 978-5-903417-85-8

© Г. Б. Шишкина, текст
© Кацунори Хаманиси, иллюстрации
© Андрей Кондаков, оформление
© Государственный музей Востока, 2015



Выставка знакомит с творчеством известного японского графика Кацунори Хаманиси (1949 г. рожд.), который занимает видное место в мире графического искусства. Добившись большого совершенства в очень сложной, необычайно трудоёмкой технике меццо-тинто, он бесспорно признаётся современным классиком этого направления [01].

Техника

Меццо-тинто представляет одну из разновидностей офорта — техники печати изображения с металлической доски. В переводе с итальянского меццо-тинто буквально означает «средне-окрашенный», но более известны обозначения «чёрная манера» и «английская манера». Первое связано с тем, что чёрный цвет является в этой технике определяющим, а второе — с тем, что в XVIII веке она приобрела чрезвычайно широкое распространение в Англии.

Хотя метод получил итальянское название, он был изобретён в 1642 году голландцем Людвигом фон Зигеном. Этот мастер был большим поклонником своего соотечественника Рембрандта (1606–1669), в творчестве которого светотень выступает важнейшим элементом художественной композиции.

«Характерными внешними признаками работы, выполненной в технике меццо-тинто, являются глубокие бархатно-чёрные тона, тонкие и разнообразные градации оттенков, живописная мягкость переходов от теневых участков к самым ярким световым бликам. <...> Принципиальное отличие меццо-тинто от других офортных манер состоит в том, что гравёр работает не тёмной линией или точкой на светлом фоне, а идёт от тёмного к светлому, оперируя пятнами света и тени...

Техника меццо-тинто предполагает систематическое зернение или “закачивание” поверхности хорошо отполированной доски (медной, цинковой или дюралевой). Качалкой, фрезой или гранильными шариками создаётся множество точек. В результате поверхность доски приобретает однородную зернистую фактуру, состоящую из мелких углублений и острых вершин между ними.

Создание изображения происходит с помощью шабера (трёхгранный, остро заточенный инструмент) и гладилок (инструменты с округлыми, гладкими концами различной формы). Таким образом, срезая шабером верхушки зернистой поверхности и заминая их гладилкой, “выглаживая”, светлое вырабатывается из тёмного. В результате этого меняется поверхность печатной формы. Внешне, светлые места ощущаются гладкими, а тёмные — шероховатыми. После набивки краской, краска задерживается в шероховатых местах, а с гладких участков легко снимается»¹.

Меццо-тинто требует от мастера огромного терпения и целеустремлённости, чтобы в итоге он смог создать изображение, увлекающее взгляд зрителя в таинственный сумрак чёрно-белых переливов [02].

«Овладеть меццо-тинто могут лишь немногие, чей выбор этой благородной “черной манеры”, кажется, предопределён свыше. Иначе говоря, не столько художник выбирает меццо-тинто, сколько сама эта техника призывает его, пробуждая в нем соответствующий дар. Ясно, что столь удивительная техника предъявляет особые требования к художнику. Он должен быть сдержан, чтобы уметь в этой сдержанности сосредоточивать в себе такое количество репродуктивной энергии, которой окажется достаточно для извлечения из небытия метафизического образа. <...> Для художника

меццо-тинто тьма является тем первоначалом Мира, из которого возникают усилием его творческого духа образы сущего. Соответственно свет для него отнюдь не есть оппозиция тьме, но лишь производное её разной степени плотности состояний. Именно эта техника ставит художника, как он есть, один на один с вместилищем всего сущего — извечной тьмой»².

Подобная характеристика может показаться несколько идеализированной, но она точно обозначает ключевые особенности личности современного мастера меццо-тинто, для которого эта техника является особым методом творческого самовыражения [03].

К концу XIX века к меццо-тинто почти совсем перестали обращаться, чему во многом способствовало изобретение фотографии. Интерес возродился только в середине XX века, в первую очередь благодаря французским мастерам графики, которые увидели в меццо-тинто возможности оригинального творческого направления, в то время как раньше она использовалась преимущественно в качестве репродукционной техники, позволявшей тиражировать живописные произведения.

Несмотря на то что характерной особенностью меццо-тинто является сочетание тёмного и светлого, в этой технике используется и цвет, который благодаря усилиям французского гравёра Ж. К. Леблота, появился ещё в начале XVIII века. Однако его роль прежде сводилась всего лишь к оживлению изображений. Во второй половине XX века мастера меццо-тинто начали активнее включать цвет в свои произведения, но именно Кацунори Хаманиси стал использовать броские колористические сочетания в качестве определяющего образно-смыслового фактора [04].

В настоящее время в мире насчитывается около 500 художников, обращающихся к меццо-тинто, но очень немногие из них постоянно работают в этой технике, и только несколько человек достигли подлинной вершины мастерства. Одним из них является Кацунори Хаманиси.

¹ На сайте использованы материалы книги В.Г. Беликова «Меццо-тинто: светлое искусство в черной манере» (www.mezzotinto.ru/ru/5/).

² Меццо-тинто. Словарь «Искусство» (www.vasneccov.ru/dictionary/).

Художник

Родился Кацунори Хаманиси на острове Хоккайдо. Художественное образование получил в университете Токай в префектуре Канагава (соседней с Токийским регионом). Так случилось, что, изучая европейское искусство и специализируясь на живописи маслом, он оказался свидетелем попыток своего преподавателя добиться в технике литографии (печать с камня) разнообразия и глубины цветовых оттенков, аналогичных масляной живописи. Преподавателю не удалось получить желаемый результат, а Кацунори Хаманиси увлёкся графикой и довольно быстро остановился на меццо-тинто. Художник говорит, что в отличие от других разновидностей офорта в этой технике не используется протравливание доски азотной кислотой и для него это стало важным фактором, поскольку без вреда для здоровья можно было работать даже в домашних условиях [05].

Университет он закончил в 1973 году, а в 1978 году уже получил премию на одной из международных выставок графики. К настоящему времени в послужном списке художника участие в самых престижных выставках графики по всему миру, множество наград и премий. Его работы находятся в музеях разных стран, особенно много в музеях США.

Общепризнанно, что Хаманиси открыл в меццо-тинто новые возможности и, как никто другой, достиг поразительного совершенства [06]. Высокое техническое качество его произведений обусловлено в первую очередь ювелирно-тщательной подготовительной обработкой пластины, а также упорным экспериментированием с пробными оттисками. Благодаря этому ему удалось добиться необычайно выразительной фактурности и колористической звучности.

Хаманиси говорит, что на подготовку доски размера А4 он затрачивает десять-тринадцать часов. Эта скрупулёзная, чисто техническая работа для многих современных графиков оказывается неприемлемой. В одном из интервью мастер вспоминает о своей встрече со студентами художественного факультета одного американского университета, большая часть которых занималась графикой. В ходе общения выяснилось, что молодым людям весьма нравились работы в меццо-тинто, но никто из них даже не пытался познакомиться с ней на практике. Их останавливал длительный механический процесс предварительной подготовки, и в связи с этим их особенно поразила крупный формат многих работ Хаманиси.

На протяжении более сорока лет художник, оставаясь верным выбранной в юности графической технике, создал внушительное количество работ. Данная выставка, несмотря на небольшой объём, даёт возможность ознакомиться с разными гранями творческого потенциала Кацунори Хаманиси.

Выставка

Две парные гравюры «Bind A-2» и «Bind B-2»³ типичны для раннего этапа его деятельности в сфере меццо-тинто, которая началась в 1970-х годах [07, 08]. В этот период одной из характерных тем для него стали объекты, похожие на изделия из металла, — тонкие пруты, полосы, бруски, трубы — скрученные, согнутые, обвязанные тканью, верёвкой. Выполненные с фотореалистической точностью, они отражают влияние гиперреализма, получившего в то время большое распространение в западном изобразительном искусстве.

«Магистральным для гиперреализма является точное, бесстрастное, внеэмоциональное воспроизведение действительности, иллюстрирующее специфику фотографии... создаётся впечатление статичной, холодной, отстранённой, отчуждённой от зрителя сверхреальности»⁴.

Работы Хаманиси на первый взгляд вполне соответствуют этой характеристике, но со второго взгляда становится очевидным, что в них нет отстранённости и формализма, присущего западному авангардизму. В лаконичных формах «Bind A-2» и «Bind B-2», представляющих бруски, перетянутые неширокой лентой, очевиден интерес автора к передаче смысловой содержательности условных объектов.

Благодаря тонкой продуманности деталей, виртуозной фактурной достоверности и удивительному монохромному цветовому решению, без всякого придумывания, возникает ощущение некой жизненной ситуативности. В деформации полоской ткани явно твёрдого бруска есть алогичность, но нет конфликта. Запечатлено таинственное взаимодействие разных материй, происходящее действительно в «отстранённой» от человека реальности, но ему даётся возможность приблизиться к этому «запредельному» явлению, раздвинуть границы своего миропредставления. Сдержанная благородность тональных и фактурных нюансов придаёт образам даже некую одухотворённость.

Обёртывание, обвязывание предмета или природного объекта шнуром, верёвкой, тканью издавна стало характерной особенностью японской традиционной культуры, в разных случаях имеющей сакральную или магическую функцию. Значительную роль завязывание различных верёвок и шнуров имеет и в быту. Кацунори Хаманиси, конечно, находится в сфере этой традиции, но признаётся, что его больше интересует не столько сам предмет, т. е. шнур или верёвка как таковые, сколько нюансы их интерпретации в композиции — как они завязаны или соотношены с другими объектами.

Отдельной темой выступает мотив плетёной верёвки, обвивающей древесные ветки без листьев [09]. Эти работы интригуют своей загадочностью и красотой тщательного воспроизведения поверхности веток, словно рассмотренных под микроскопом и оттого приобретших особую значимость. Здесь, безусловно, чувствуется «дух» *госинбоку* — священного дерева, в котором согласно синтоистским верованиям живёт божество — *ками*. *Госинбоку* обвязываются плетёной соломенной верёвкой — *симэнава*.

³ Bind (*англ.*) — связывать, обвязывать.

⁴ www.smallbay.ru/hyperrealism.htm

Хаманиси использует в своих работах разного рода перевязывания и обёртывания как самостоятельный приём, логично встроенный в современный изобразительный ряд. В то же время он духовно и ментально неразрывно связан с японской национальной культурой. Благодаря этому его произведения при всей их авангардности отличаются глубиной и тонкостью изобразительных решений, возникающих в результате типично японского понимания значимости пустого пространства, асимметрии, цветового и тонального баланса, эмоциональной составляющей образа.

Художник говорит, что фигуративных работ у него больше, чем абстрактных, но в составе данной выставки всего несколько сюжетных гравюр [10]. Конечно, именно к ним в первую очередь обращается внимание зрителя, которому без дополнительных объяснений понятны, интересны и приятны красивые поэтичные образы — декоративно-условные пейзажи, фасады традиционных домов с увлекательной линейной и цветовой ритмикой, не говоря уже о кимоно с росписью⁵ [11]. И совсем непросто найти путь к пониманию произведений с яркими или сумрачными по цвету квадратами, прямоугольниками, овалами или другими геометрическими очертаниями, тем более что автор, как принято у современных художников, даёт работам условные обозначения, объединяет их в серии под номерами.

Хаманиси намеренно избегает конкретных названий, считая, что они отчасти «управляют восприятием» зрителя, а он хочет дать человеку возможность самостоятельного соприкосновения с изображением. Таким образом, перевод английских слов, которыми художник обозначает свои гравюры, практически ничего не даёт для их понимания. Например, группа произведений носит название «Division». Имеется целый ряд значений этого слова в русском языке — деление, перегородка, барьер, граница, раздел, часть. Ко всем работам, так или иначе, подходят эти определения, но продвигаться дальше в понимании сущности изображённого они не помогают, поэтому посетителю выставки остаётся рассчитывать только на себя, на своё умение и желание воспринимать необычное и непривычное.

Современное искусство создаёт много препятствий для зрителя, привыкшего к реалистическому художественному наследию, но в гравюрах Кацунори Хаманиси почти всегда есть что-то привлекающее внимание и помогающее найти точку соприкосновения. Когда человек смотрит, например, на «Division № 41» [12], где аккуратными тонкими шнурами поверхность разделена на три цвета — сине-чёрный, тёмно-зелёный и красный, он может даже не задаваться вопросом, какой смысл вложен в эту композицию. В первую очередь завораживает красота и энергия цветовых сочетаний, имеющих разную фактурную трактовку, затем взгляд отмечает сбалансированную асимметрию построения цветовых форм, а потом приходит ощущение, что на небольшой плоскости листа запечатлён фрагмент сближения, возможного соприкосновения неких грандиозных, насыщенных цветом пространственных стихий.

Казимир Малевич (1878–1935), создатель супрематизма, автор «Чёрного квадрата», утверждал, что цвет самодостаточен и, не будучи связан с какой-либо формой, способен

выражать собственную энергетику. В сочинении «О новых системах в искусстве» Малевич рассуждает о формировании нового художественного видения и новых изобразительных решений. Он пишет о том, что холст для художника — это творческая поверхность, «где строит мир его интуиция и... текущие силы живописно-цветовых энергий регулируются им в разнообразных формах, линиях, плоскостях».⁶ Кацунори Хаманиси видел некоторые картины Малевича, но не знаком с его теоретическими разработками. Тем не менее он точно так же, используя графическую технику, создаёт живописно-пластические композиции, исходя из самоценности цвета и формы и в соответствии со своим ощущением гармонии.

К цвету Хаманиси обратился в середине 2000-х годов. Он учился пониманию работы с цветовой палитрой у художников декоративной школы Римпа, в первую очередь у Сотацу (?–1643?) и Корина (1658–1716). Эти мастера безупречно владели цветом и формой, создавая точные и яркие обобщённые образы [13, 14].

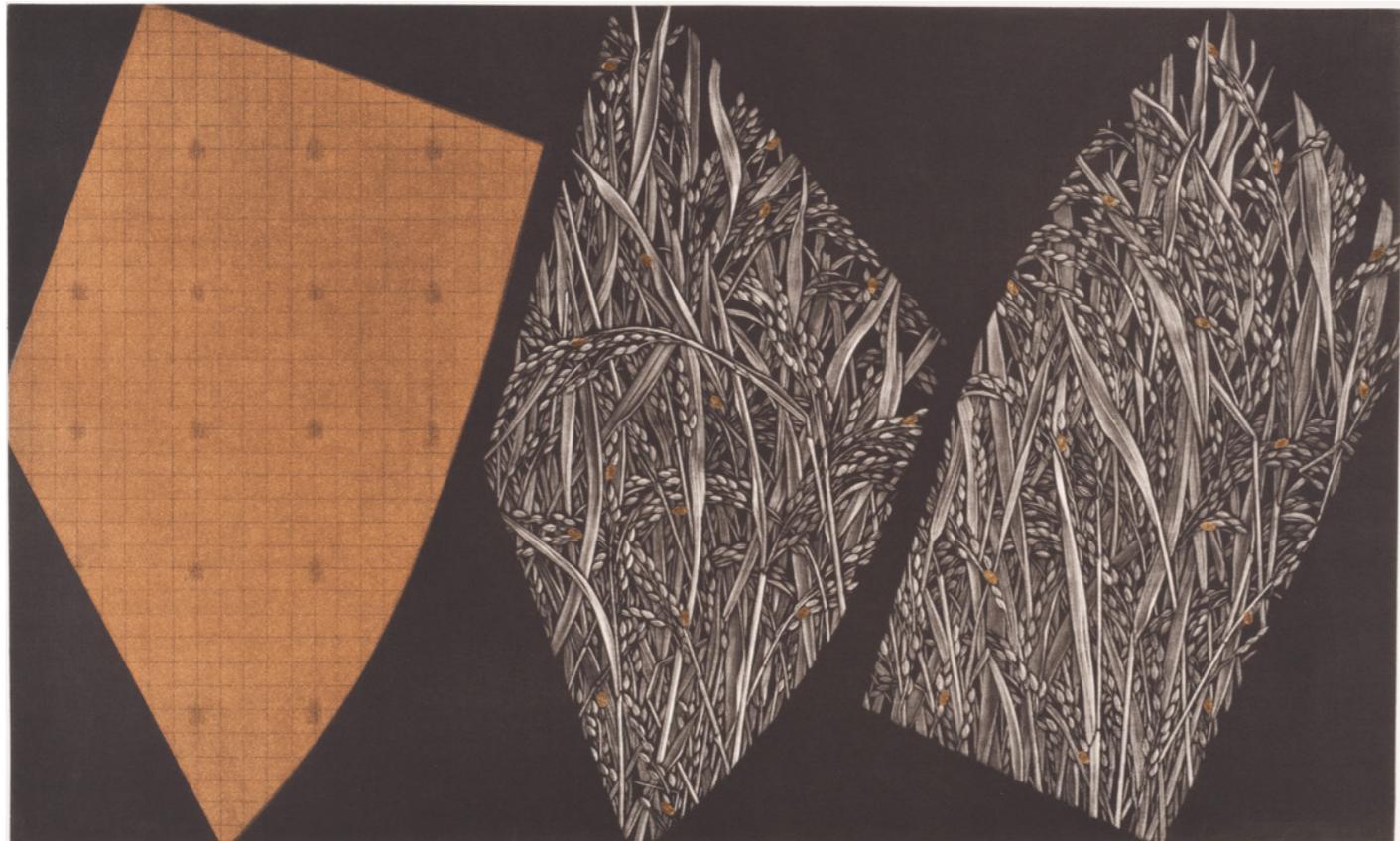
Огромное впечатление, по его признанию, произвели на него картины американского художника Барнетта Ньюмана (1905–1970), которые он увидел в конце 1980-х годов на выставке в Нью-Йорке. Барнетт Ньюман — один из наиболее значимых представителей абстрактного экспрессионизма. Его работы представляют главным образом яркие однотонные полотна большого размера с узкими полосами контрастных цветов. Художник считал, что зритель способен ощутить воздействие такого произведения, максимально приблизившись к живописной плоскости.

Хаманиси стремится к раскрытию новых выразительных возможностей цвета, используя ограниченную палитру, основное место в которой занимают особенно любимые им чёрный и красный. Возможности меццо-тинто позволяют значительно усиливать выразительность цветовых форм. На одном листе художник может воспроизвести три-четыре оттенка только одного чёрного цвета [15, 16].

Настоящая выставка представляет чрезвычайно интересное художественное событие, дающее возможность московским зрителям соприкоснуться с замечательным явлением современного искусства, каким является творчество японского графика Кацунори Хаманиси.

5 Сюжет с изображением кимоно на вешалках (икоо) получил распространение в эпоху Эдо (1603–1868). Его название «Тагасодэ» («Чьи рукава?») связывается со стихотворением неизвестного поэта из антологии «Кокинсю» (X в.), в котором автор, вспоминая любимую, использует поэтический приём, вопрошая: чьи-то рукава источали аромат или то был запах цветущей сливы?

6 Казимир Малевич. Чёрный квадрат. Санкт-Петербург, 2014, с. 84.



[02] Division № 82. 1998 г. бум., меццо-тинто



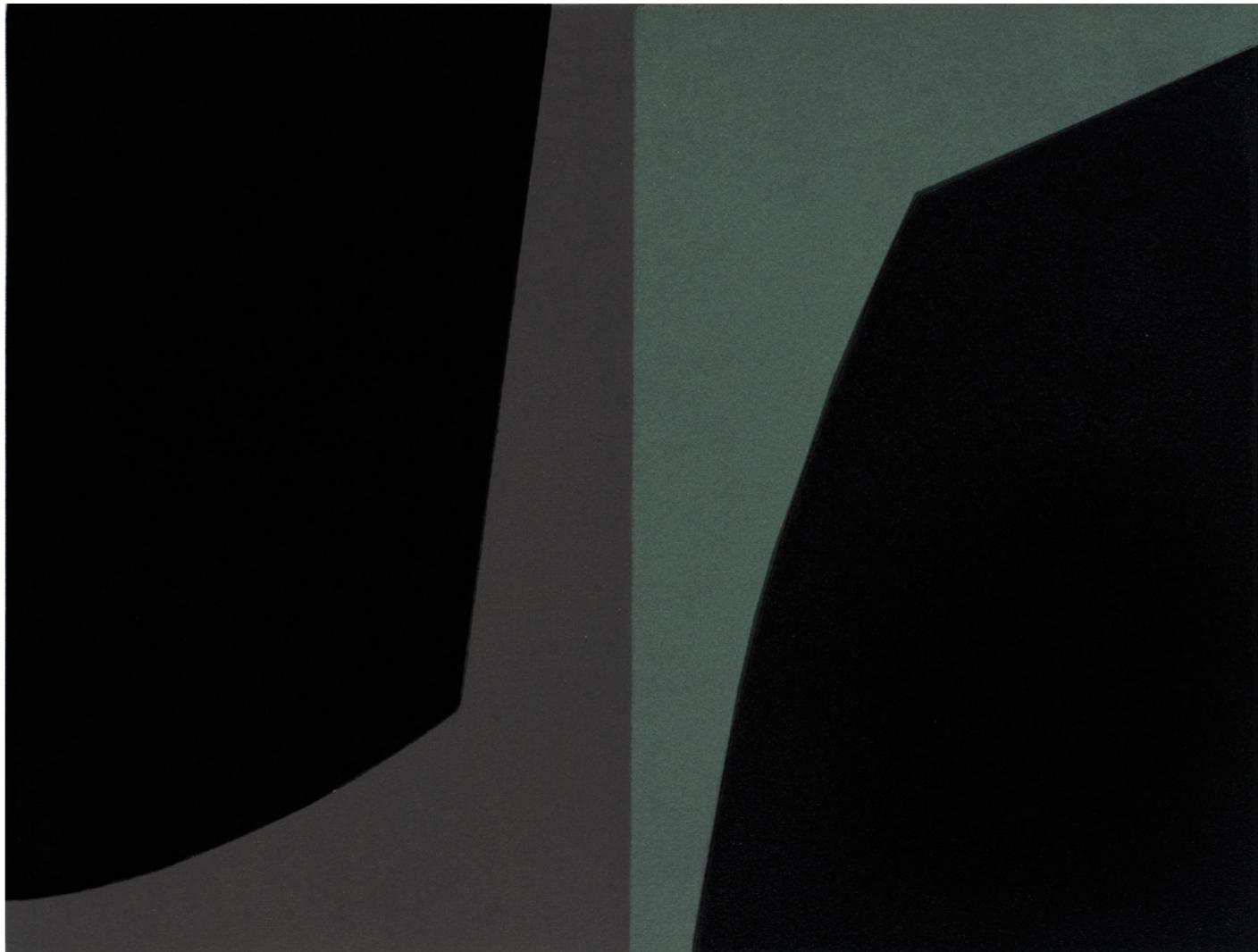
[03] Division № 14. 1990 г. бум., меццо-тинто



[04] Division № 63. 1996 г. бум., меццо-тинто, сусальное золото



[05] Окно № 12. 2007 г. бум., меццо-тинто, сусальное золото



[06] Dim № 3. 2001 г. бум., меццо-тинто



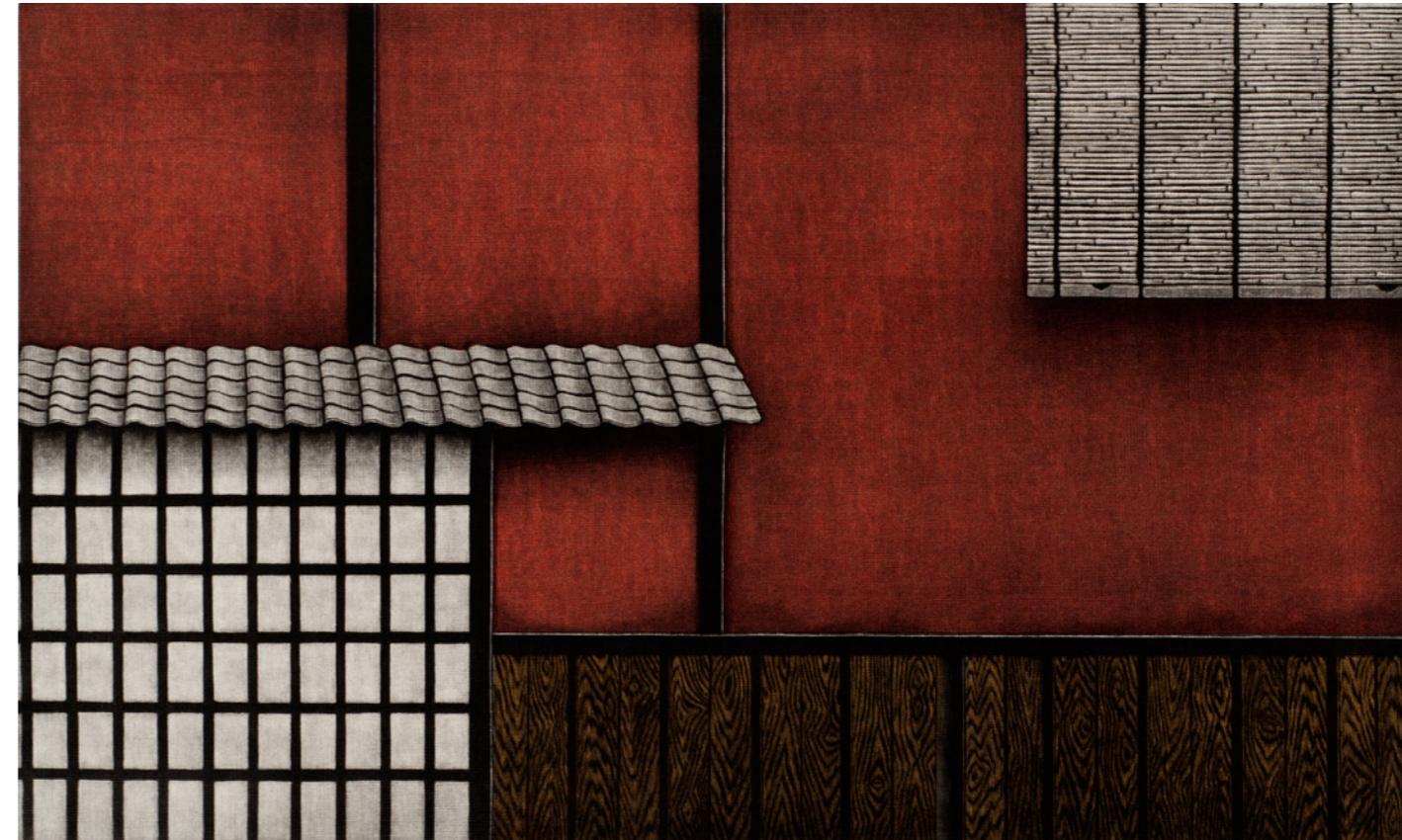
[07] Bind A-2. 1979 г. бум., меццо-тинто



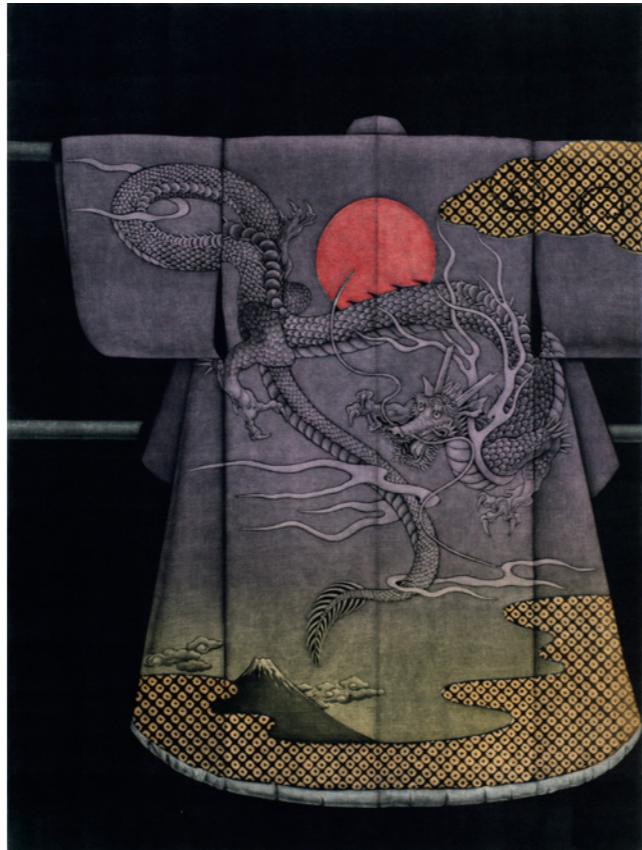
[08] Bind B-2. 1979 г. бум., меццо-тинто



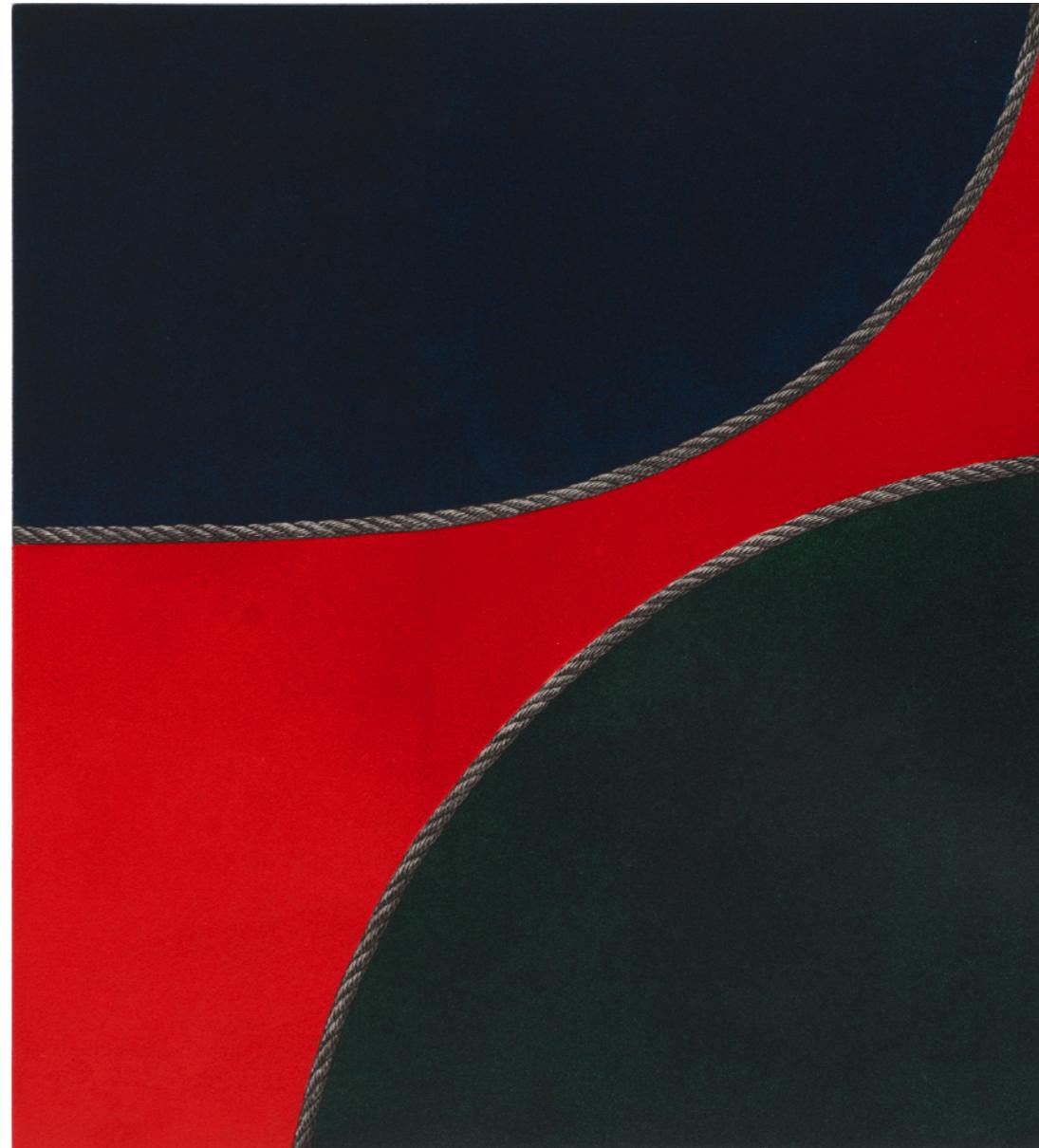
[09] Ситуация № 24. 1988 г. бум., меццо-тинто



[10] Окно № 16. 2008 г. бум., меццо-тинто



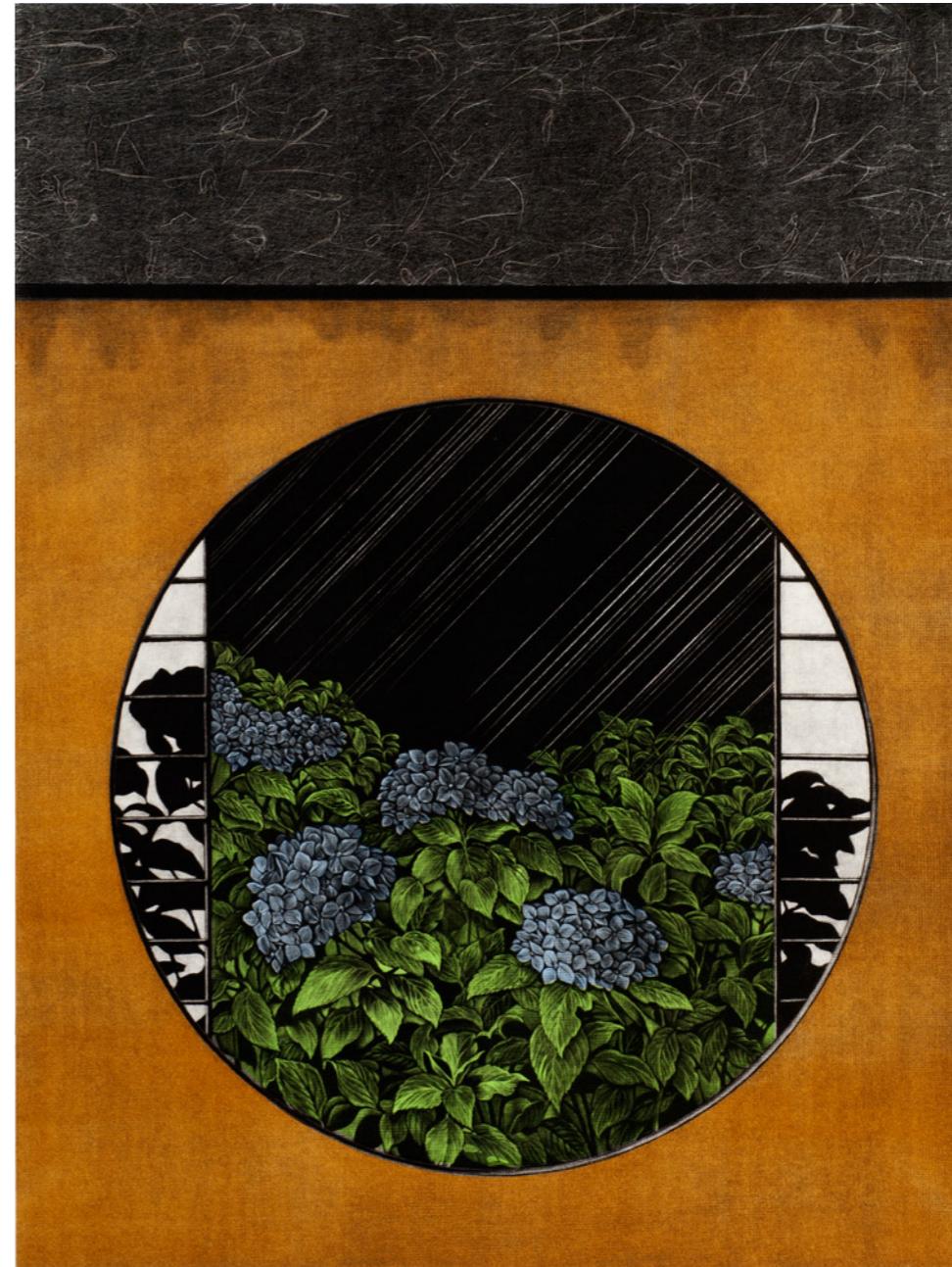
[11] Кимоно (диптих). 2012 г. бум., мѐццо-тинто



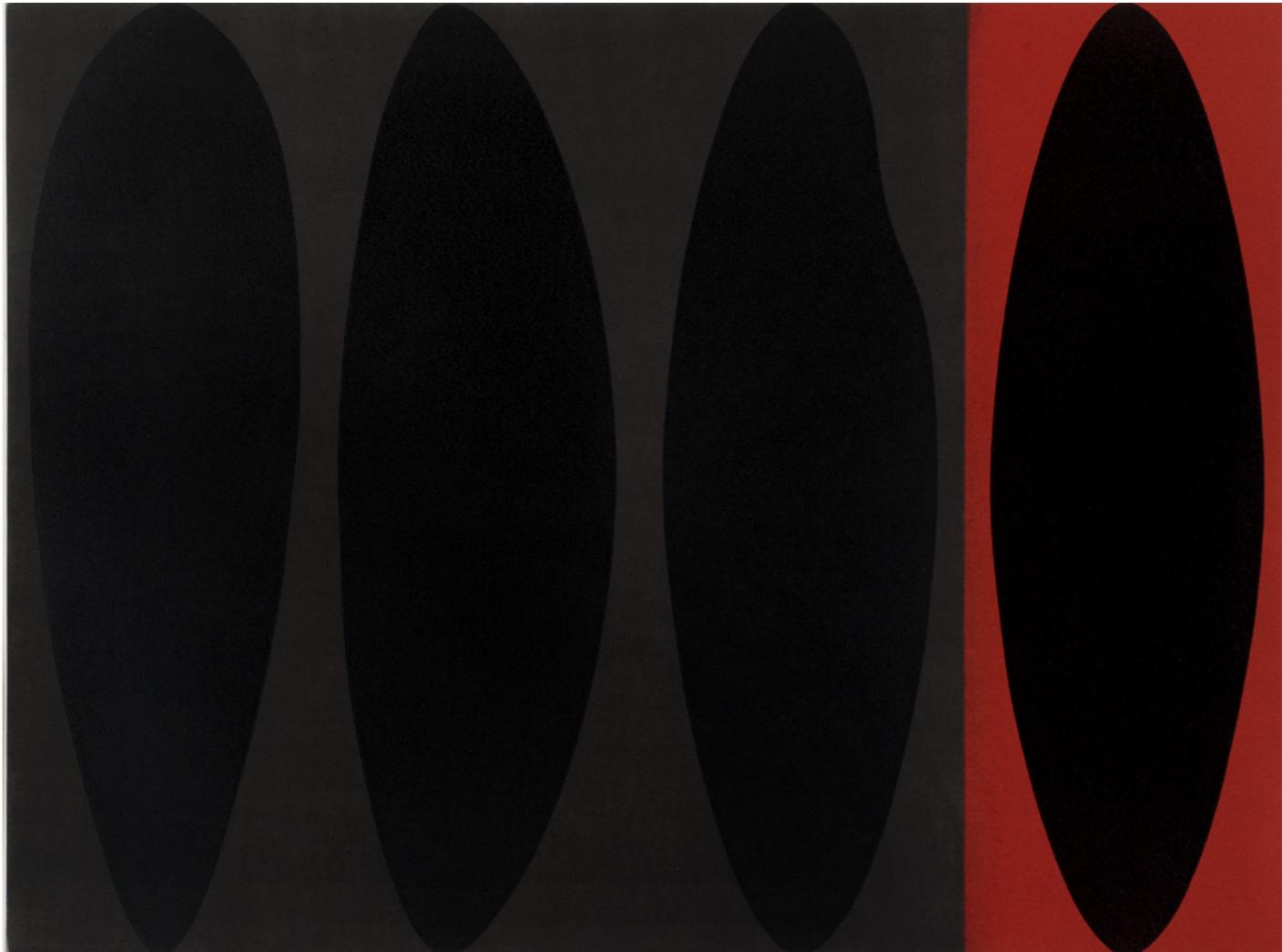
[12] Division № 41. 1994 г. бум., мѐццо-тинто



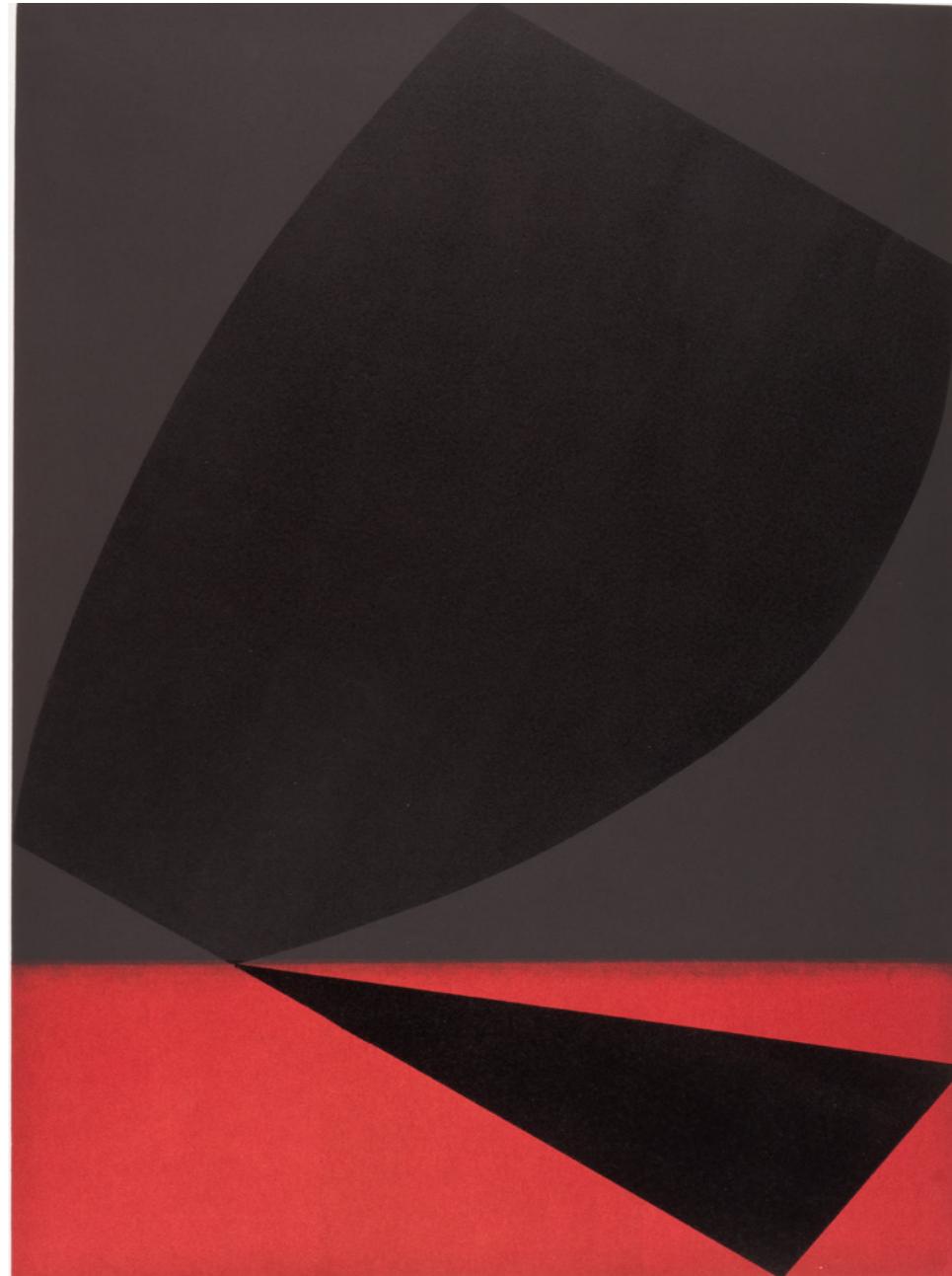
[13] Silence № 11 (B) (Безмолвие). 2005 г. бум., меццо-тинто



[14] Окно. 2008 г. бум., меццо-тинто



[15] Haze № 6. 2005 г. бум., меццо-тинто



[16] Haze № 1. 2005 г. бум., меццо-тинто

«Кацунори Хаманиси. Японская версия меццо-тинто»
Выставка в Государственном музее Востока 16 июня — 5 июля 2015 г.



Подписано в печать 25.05.2015
Печать офсетная. Бумага мелованная