

ЯПОНСЬКИЙ ТРАДИЦІОНАЛІЗМ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ МІНІМАЛІЗМУ

Недоступов Р. О., аспірант

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. Стаття присвячена дослідженню особливостей японського традиціоналізму, а також генетичних взаємозв'язків між японським традиціоналізмом і сучасним мінімалізмом в історичному контексті.

Ключові слова: традиції, японський традиціоналізм, мінімалізм, культура, естетична парадигма.

Аннотация. Недоступов Р. А. Японский традиционализм и его влияние на формирование эстетической парадигмы минимализма. Статья посвящена исследованию особенностей японского традиционализма, а также генетических взаимосвязей между японским традиционализмом и современным минимализмом в историческом контексте.

Ключевые слова: традиции, японский традиционализм, минимализм, культура, эстетическая парадигма.

The summary. Nedostupov R. A. Japanese traditionalism and its influence on formation of an aesthetic paradigm of minimalism. Article is devoted research of features Japanese traditionalism, and also genetic interrelations between Japanese traditionalism and modern minimalism in a historical context.

Keywords: traditions, japanese traditionalism, minimalism, culture, aesthetic paradigm.

Постановка проблеми. Японський традиціоналізм не одне десятиліття ХХ ст. цікавить дизайнерів, архітекторів, мистецтвознавців, філософів, психологів різних країн. Можна говорити про масове захоплення різними аспектами духовного життя японської культури, а також японськими традиціями та історією. Як вказують японські дослідники, наприклад, такі як: Ю. Аїда, Т. Сакаїя, Б. Мацуо, Х. Накамура, С. Міяке, японський традиціоналізм вплинув на формування естетичної парадигми мінімалізму.

Актуальність теми. Способи проектного освоєння культурно-екологічних реальностей виявляються шляхом дослідження практичного досвіду і творчої лабораторії провідних дизайнерів сучасності, що сповідують цю ідеологію. При цьому питання про місце та роль етнокультурного чинника в посиленні гуманітарної функції дизайну розглядається в контакті з екологією культури. Цей процес містить у собі теоретичне осмислення культурної ідентичності дизайну, що означає, з одного боку, проникнення професійної проектної свідомості в глибинні шари національної культури, а, з іншого боку, – його відкритість до сприйняття цінностей інших культур. Їх зв'язок виражається в історичній рефлексії, що ставить діяльність дизайнерів у русло традицій матеріальної культури, що безупинно розвиваються, невід'ємних від міфопоетичних, природних, соціокультурних та інших аспектів побуту народів.

Робота виконана за планом НДР Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

Аналіз джерел. Необхідно виділити ряд найбільш важливих робіт у дослідженні розглянутої проблеми: культурологічні й мистецтвознавчі аспекти представлені в роботах таких авторів: Р. Арнхейм “Мистецтво і візуальне сприйняття” [1], Н. Миколаєва “Традиційні художні форми в системі сучасної культури” [20], Е. Молодякова, С. Маркар’ян “Японське суспільство: книга змін” [7], К. Танге “Архітектура Японії. Традиції та сучасність” [12], “Функція. Структура. Символ” [13], М. Федоренко “Фарби часу. Риси японського мистецтва” [15]. Етнопсихологічні і філософські аспекти світосприйняття японців розкриті такими авторами, як: В. Пронніков, І. Ладанов “Японці (етнопсихологічні начерки)” [10], А. Прасол “Японія: лики часу” [9], В. Овчинников “Сакура й дуб” [8], Д. Главлеєва “Традиційна японська культура: специфіка світосприйняття” [4], С. Сенагон “Начерки у узголів’я” [11], Б. Мацуо “Велике в малому” [2], Н. Виноградова “Мистецтво Японії” [3], Х. Накамура “Спосіб мислення східних народів” [17], Я. Хага “Десять начерків про національний характер” [16], Т. Григор’єва “Японська художня традиція” [5].

Формування цілей роботи. Показати вплив японського традиціоналізму на формування стилістичних особливостей мінімалізму. Виявити основні стилістичні особливості мінімалізму в організації предметно-просторового середовища.

Результати роботи. *Особливості японського традиціоналізму.* На формування естетичних принципів японського мистецтва вплинуло особливе ставлення японців до краси природи, що з найдавніших часів сприймалася як досконалий божествений витвір. Шануючи красу природи, японці намагалися жити в гармонії з нею і захоплювалися її величчю [19].

Японія, завдяки своєму острівному положенню й високій щільності населення, могла поступово асимілювати й переробляти всі культурні впливи, що доходили до неї, у відповідності зі своїми національними цілями. У другій половині XIX в. японці рідко вдавались до різного роду штучних захисних бар’єрів проти зовнішнього культурного натиску. Залучаючи чужу культуру поступово, Японія зуміла зберегти свою культуру, оперуючи за своїм розсудом елементами інших культур, тобто по-справжньому їх асимілюючи, а не відштовхуючи, як це були змушені робити деякі східні культури у прагненні просто зберегтися й вижити.

У сучасній Японії з великою повагою ставляться до традицій, до давнини, до пам’яток старовини. Японці прагнуть зберегти незмінними успадковані від попередніх поколінь норми поведінки, форми культури й мистецтва. Для них характерне дбайливе ставлення до сформованого укладу життя як до культурної спадщини, увага не тільки до особливостей поведінки, але й до зовнішніх його проявів, до стилю, завдяки чому форма поведінки залишається особливо стійкою. У сучасній Японії зберігається сталість традицій у культурній та естетичній поведінці японців. Японський традиціоналізм впливає на суспільно-культурне життя країни [18].

Суть японського традиціоналізму полягає у висловленні Т. Григор'євої: “нове не може існувати за рахунок старого, але воно існує завдяки старому, виростає з нього” [5, с. 107]. Японський традиціоналізм – це системи специфічних рис. Традиціоналізм став основою у поведінці, помислах й сподіваннях японської нації, став найважливішою її рисою. Сформовані в японському суспільстві традиції особливо яскраво виражають ідею спадковості в суспільному житті, закріплюючи національні, культурні й побутові елементи. Японці дбайливо ставляться до культурної спадщини минулого, вони зберігають класичний театр, чайну церемонію, ікебану. У динамічному суспільстві ХХІ століття японці шукають опору в сталості й знаходять її в традиційних формах мистецтва.

Протягом багатьох століть у Японії культивувалося почуття прекрасного, перетворюючись поступово у свого роду релігійний культ поважного ставлення до краси, що поширювався серед усіх верств населення.

Запозичені елементи іноземної культури творчо переплавлялися, здобували новий характер і поступово ставали органічною частиною японської традиції. Психологічно японська “відкритість” веде до сполучення любові до традиції з любов'ю до чужого та нового. Тому японський традиціоналізм – явище особливого роду [18].

Традиції. Будь-яка традиція має кілька рівнів існування й тлумачення. Традиція може існувати у формі ідей, у формі звичаїв і ритуалів, у формі стереотипів поведінки й побутових звичаїв. Залежно від цього дослідження конкретних проявів традиції може розглядатися з культурологічної, етнопсихологічної, соціальної точок зору, нерідко взаємодоповнюючих одне одного. У цьому випадку, розглядаються традиції, виражені в художніх формах, що має принципове значення саме в японській культурі. Одна із найважливіших особливостей японської культури – загальна художня спрямованість, що визначилась ще в епоху Хеіан (ІХ-ХІ ст.) і що зберігалася протягом всієї тривалої її історії, це вплинуло на широчердечний склад націй у цілому й окремої людини, визначило тип реакції на навколишній світ і відображення цього в мистецтві [1, с. 59]. Як писала у зв'язку із цим О. Дяконова, – “традицію неможливо “вилучити”, “вийняти” із сучасної японської культури, традиція “працює”, хоча в новому, незвичному оточенні” [6]. Ще наприкінці минулого століття видатний поет і теоретик С. Масаока, відзначав, що традиція не може існувати як щось незмінне. Не руйнуючись у своїх основах, вона змінюється, відбиваючи зрушення й світовідчуття людини [20].

Найвідоміший сучасний японський архітектор К. Танге, який багато міркував над проблемою традицій, писав, – “традиція Японії – це не традиція архітектурної речовинності, що несе первинну реальність, але традиція, що здійснюється в нематеріальних формах” [12, с. 81].

К. Танге найбільш ясно сформулював дві основні ідеї, важливі для розуміння японської архітектурної традиції. Йому належить висловлення на тему: “...традиція – це частина реальності індивідуума так само, як реальності

суспільства, подолання її й успішна боротьба з нею вимагають скоріше завоювання самого себе, ніж чогось зовнішнього...” [12, с. 75]. У традиційних вченнях – буддизмі й конфуціанстві – увага зверталася на внутрішній світ людини як об’єкт впливу, і К. Танге, прекрасно знайомий зі світовим художнім досвідом, прагнув до вирішення гострих проблем сучасності, розглядав насамперед власне сприйняття традиційних цінностей на прикладі двох видатних ансамблів: синтоїстського святилища в Ісе як першооснови національного просторового мислення й палацу Кацура XVII ст. – найбільш досконалого й рафінованого втілення принципів традиційної архітектури [12, с. 22]. В цьому випадку необхідно виокремити не стільки блискучий аналіз просторової структури обох пам’ятників і вишуканість їх естетичного переживання, скільки висновки щодо можливості використання традиції в сучасних умовах: “Я не вважаю, що традиція як така може бути збережена або перетворена у творчий напрямок. Творчий напрямок сьогодні – з’єднання техніки та людини. Традиція відіграє роль каталізатора, що прискорює й полегшує хімічну реакцію, але не зберігається в кінцевому продукті. Традиція може брати участь у творчості, але сама по собі вона не творча” [12, с. 92].

Для японської естетичної традиції характерний розвиток уявлення про принципову неповторність контакту глядача або читача із твором мистецтва не тільки в силу глибини, невичерпності його змісту, але й у силу унікальності внутрішнього світу людини, мінливості емоційного стану залежно від конкретної ситуації. У канонічних системах індивідуальний – не стільки творчий акт, скільки, умовно кажучи, “споживання” його результату, коли сприйняття вимагає певної внутрішньої роботи, щоб викликати відгук, “луну” у душі читача й глядача.

Традиційна японська естетика, що сполучає синтоїстські, конфуціанські й буддійські ідеали, розробила особливі принципи, розуміння яких є ключем до японських традицій і мистецтва. Найважливішими із цих принципів вважаються “фурюу”, “моно-но аваре”, “вабі-сабі”. Поняття “фурюу” означає піднесений смак, освіченість і розвиненість розуму, походить від китайського “фен-лю”, буквально – “гарна освіта й манери”. “Моно-но аваре”, “зачарування речей” – естетичний ідеал, в його основі – почуттєве переживання глибинної й ефемерної краси, закладеної як у природі, так і в людській істоті. Ці принципи яскраво представлені в трактаті С. Сенагона “Начерки у узголів’я” [11].

Для розгляду й розуміння японського традиціоналізму важливими естетичними категоріями є поняття “простоти” і “витонченості” – японські ідеали краси “вабі” – “сабі”. Простота й витонченість завжди вважалися естетичними якостями, які властиві японській культурі. Традиційна японська архітектура, наприклад, здавалася спрощеною, тому що акцент робився на вільний простір, відсутність прикрас і спокійні приглушені тона. Таким будівлям була властива елегантна краса, і категорії “вабі”, “сабі” – саме й відображають таке відчуття краси, але в той же час несуть у підтексті певні

моменти, що важко піддаються визначенню. Естетичні якості категорій “вабі-сабі”, походять від буддистських ідеалів періоду Середньовіччя, коли поширення буддизму в Японії запровадило представлення про “вабі-сабі” у культурну сферу. Це поняття й сьогодні обумовлює найважливішу суть багатьох традиційних видів мистецтв Японії.

Етимологія виразу “вабі-сабі” досить складна, складене із двох різних, але взаємозалежних між собою частин: “вабі” і “сабі”. “Вабі” – це естетичні і моральні норми й правила, сформовані в середньовічній традиції, що ґрунтується на простому, суворому типі краси й споглядальному, безтурботному сприйнятті дійсності, і тяжіє до насолоди спокоєм, вільним життям, вільним від буденних турбот. У своїй первісній, старій формі воно виражало щиросердечний стан самотності й суму. Поняття “сабі” мало розвиток у середньовічній японській естетиці й відбивало принадності самотності, смиренності, безтурботності й старості; у той же час це поняття має підтекст: покірність, скромність, щось зроблене зі смаком. “Вабі” – іменник від дієслова “вабу”. Прикметник “вабісій” вказує на гарний смак і витонченість, але вираз “вабі-сабі” не завжди передає ці етичні цінності. Вперше в письмовому виді вони з’явилися в “Манею” (“Зібрання міриад листів”), найстарішому збереженому до наших днів збірнику японських віршів. Подібні вирази поклали початок розвитку естетичних категорій паралельно з поширенням буддизму в період Камакура як результат змін у відношенні до неприємностей. У ті часи мандрівні ченці й поети дійшли до висновку, що самотнє життя – приваблива альтернатива матеріальному світу й суспільним звадам, тому що воно давало можливість випробовувати почуття єднання з природою. Завдяки ізольованому образу життя люди починали цінувати простий і суворий тип краси й розвили відвернене, споглядальне ставлення до життя взагалі, відношення, що домінувало в літературних працях того часу. “Сабі” асоціювалося з красою безмовності й старості, і сьогодні слова, пов’язані з “сабі”, включаючи дієслівну форму “сабу” і прикметник “сабісій”, використовуються більше для того, щоб передати почуття покинутості, самотності й краси стародавності, але, як і “вабі”, ці слова спочатку не були здатні виступати як визначення естетичних цінностей. Першим, хто застосував похідні від “сабі” слова як похвалу, був Фудзівара-но Тосінарі, один із кращих поетів періодів Хе’ан і Камакура. Він використовував такий безрадісний образ, як, наприклад, “замерзлий хирлявий очерет на морському березі”, щоб підкреслити красу й привабливість затаєного суму й самотності, які супроводжують людей у житті. Відтоді багато поетів і письменників додали різні відтінки до цього сумного образу, поки в період Едо Мацуо Басьо і його послідовники не перетворили поняття “сабі” у поетичний ідеал.

Предметно-просторове середовище. Відомий письменник Д. Танідзакі в есе “Похвала тіні” [14] порівняв японський будинок з парасолою, розкритою над головою. Цей образ дуже точно передає головну особливість традиційного будинку: дах-парасоля залишав людину частиною єдиного

природного простору, де він був підпорядкований його ритмам і сезонним тимчасовим циклам. При стінах, що розсовуються, не могло бути чітко фіксованої границі між інтер'єром і зовнішнім простором. Сад не тільки задовольняв психологічну потребу у спілкуванні із природою, але й мав як естетичні, так і символічні функції. Його асиметрія контрастувала із чітким геометризмом конструкції будинку. Побудований на певних канонах, сад став згодом повсякденною нормою, був не просто острівцем зелені, але виражав ідеї світоустрою.

На формування особливостей будь-якого традиційного житла впливають природні й кліматичні умови. У Японії це постійна сейсмічна активність, циклічна повторюваність сезонних тайфунів і ураганів із цунамі, висока вологість та інше. Імовірність повного й майже миттєвого руйнування житла в результаті стихійних лих не тільки виробила потребу у швидкому його відновленні за допомогою заготовлених стандартних елементів, але й сформувала уявлення про ефемерність усякого виробу поруч із вічністю Природного Універсуму, що знайшло відбиття в концепції будинку як принципово тимчасової споруди. Швидко побудований, він міг настільки ж швидко зруйнуватися, і всі матеріали, з яких він був побудований – дерев'яних опор і балок, папір, що затягує стіни, навіть черепична покрівля, – усе було недовговічне й легко руйнувалося. Ефемерність матеріального відсувала його на більше низький рівень ієрархії цінностей у порівнянні із самою ідеєю будинку, що пережила століття.

Простір традиційного будинку повністю виражав значення й роль особистості в японській культурі, тип взаємин між людьми. Інтер'єр будинку за допомогою внутрішніх перегородок – “фусума” міг бути розділений на окремі приміщення, що по-різному використовувалися залежно від ситуації, він був позбавлений стабільних замкнутих просторів, де людина відчувала би себе ізольованою від інших. Навіть голова родини не мав власного відособленого приміщення, відзначеного печаткою його особистих потреб і принципово несхожого з іншими приміщеннями. Структура будинку, орієнтованого на природні ритми, не передбачала особистісних інтересів його мешканців. У традиційному будинку не було особистісного простору, що відповідав самовідчуттю людини як члена родини, її органічної частини. Родина була й залишається основою добробуту й гармонії в житті окремої людини й суспільства в цілому, тому ідея традиційного будинку в її знаковій функції так важлива для японської свідомості й не зникає повністю при всієї конфліктності із принципами сучасного містобудування.

Незважаючи на значну європеїзацію способу життя й побутових умов, ідея традиційного будинку дотепер не втратила значення у свідомості японців. У будинку, де все підпорядковано мінімалістському духу, багато простору, рух нічим не стиснуто, досить світла й повітря. Для сучасного японського мінімалізму характерні квадратні форми, коврики “татамі”, ліжко-матрац. Стіни нічим не завішані, на них можна побачити гравюри, із чіткими контурами й

легкими акварельними кольорами. Двері – розсувні, традиційно виконані з паперу й дерев'яного каркаса. Відсутність зайвих предметів – основна риса мінімалізму. Японці прагнуть одержувати естетичне задоволення, концентруючись на одному об'єкті. Будь-яка деталь інтер'єру зручна й конструктивна. Кожний елемент виконує своє призначення, може бути трансформований, форми прості й невігладливі, геометрично все чітко й строго оформлено. У колірній гамі теж присутня стриманість: тони можуть бути насиченими, але не строкатими. Яскравість допускається, сполучення кольорів спрямовано на створення гармонічного настрою й світовідчуття, речі й обстановка функціональні. Ідея “пріоритету речей” і накопичення суперечить особливостям японського мінімалізму. Не дивно, що під час відпустки або коротких поїздок японці зупиняються в “реканах” (“рекан” – готель у традиційному японському стилі), де зберігаються багато особливостей традиційного інтер'єру. У сучасних багатоповерхових будинках нерідко відтворюються кімнати з “татамі” і “токонома” (ніша в стіні традиційного японського житла), з різним рівнем підлоги і це не просто побутові навички, що збереглися від попереднього покоління. Специфіка традиційного японського житла зачіпає глибинні шари, архетипи національної свідомості, де традиційний будинок як мікрокосм був аналогом макрокосму, тобто був адекватний устрою світу. Зовнішні зміни не стерли ці архетипи, що перешкоджають повному прийняттю європейського модусу життя й тим самим відмові від національної ідентифікації.

Мінімалізм. Сучасний мінімалізм – це простота, доведена до вишуканості й досконалості. Мінімалізм – не просто прагнення до вільного простору – це стиль, що припускає ретельну продуманість кожної деталі. У мінімалістських приміщеннях кількість предметів мінімальна, але вони виконують всі необхідні для комфортного мешкання функції, що підкреслює вплив японських традицій на сучасні принципи організації предметно-просторового середовища.

Споконвічно європейський інтер'єр, витриманий у стилі мінімалізму, повторював японське житло. Простір звільняли від численних і масивних меблів, намагаючись зробити кімнати більш просторими. Зі стін забирали картини й різноманітні панно, на підлозі розкладали циновки. Необхідно було організувати єдиний простір з “перетікаючими” з одного в інше приміщеннями. Композиція інтер'єру, витриманого в дусі мінімалізму, дуже проста, побудована на використанні великих однотонних площин, строгої й продуманої геометрії. Основна складова мінімалізму – гармонія між невеликою кількістю речей і вільним простором, що фактично є основним формотворним принципом у японському традиційному житлі. Для стилю мінімалізм характерна відсутність великої кількості монохромних відтінків різних кольорів, що візуально збільшує приміщення, немов наповнюючи його повітрям; гармонічні об'єднання світу й тіні, рівновага об'єктів, мінімум деталей.

Створювані сучасними дизайнерами й архітекторами об'єкти в стилі мінімалізму відрізняються від традиційних японських. В інтер'єрах допускається присутність декору, з'являються плавні лінії. В інтер'єрах як акцент використовують аксесуари, виконані в іншому стилі, наприклад, антикварні речі, які суперечать характерним рисам стилю. Для того щоб комфортно існувати в рамках мінімалізму, необхідно особливий психологічний стан: зосередженість, споглядальність, вдумливість та концентрація уваги на внутрішньому емоційному становищі.

Висновки. Японські фахівці (культурологи, теоретики мистецтв) відзначають відмінність японської національної матеріальної культури від західної, підкреслюючи в той же час її універсальність і здатність "японізувати" численні елементи західної цивілізації.

Мінімалізм генетично пов'язаний з японським традиційним принципом організації житлового середовища, коли в ньому немає нічого зайвого, кожна привнесена деталь регламентована, все максимально служить для створення внутрішньої зосередженості, спокою, умиротворення.

Мінімалізм створює у приміщенні особливу внутрішню гармонію. За словами відомого московського дизайнера, дослідника А. Сплошновой, – "мінімалізм – це скоріше спосіб життя, світогляд, стан душі, ніж простий напрямок у мистецтві" [21]. Східна культура принесла в країни Заходу прості форми, вільні простори й максимальну функціональність кожного предмета. Основний вплив на формування естетичної парадигми мінімалізму зробила традиційна японська категорія "краса-простоти" ("сабі-вабі"), філософія споглядальності тиші й відчуженості. Предметно-просторове середовище в стилістиці мінімалізму, виконує свою основну утилітарну функцію й підкреслює індивідуальні якості споживача, а саме: споглядальність, самозаглибленість, урівноваженість.

Література:

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 1974. – 392 с.
2. Басё Мацуо. Великое в малом. – СПб.: Терция: Кристалл, 1999. – 509 с.
3. Виноградова Н. Искусство Японии. – М.: Искусство, 1988. – 57 с.
4. Главлева Д. Традиционная японская культура: специфика мировосприятия. – М.: Восточная литература, 2003. – 264 с.
5. Григорьева Т. Японская художественная традиция. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
6. Дьяконова Е. О возможном и невозможном в японской поэзии // Эстетика бытия и эстетика текста в культурах средневекового Востока. – М., 1995, С. 262-283.
7. Молодякова Э. Маркарян С. Японское общество: книга перемен. – М.: Ин-т востоковедения РАН, 1996. – 256 с.
8. Овчинников В. Сакура и дуб. – М.: Дрофа, 2003. – 512 с.
9. Прасол А. Япония: лики времени. – М.: Наталис, 2008. – 360 с.
10. Пронников В. Ладанов И. Японцы (этнопсихологические очерки). 3-е изд., испр. и доп. – М.: Издательство «ВиМ», 1996. – 400 с.
11. Сей-Сёнагон. Записки у изголовья / Пер с япон. – М.: Эксмо, 2007. – 528 с.
12. Танге К. Архитектура Японии. Традиции и современность / Пер. с япон. – М.: Прогресс, 1976. – 239 с.

13. Танге К. Функция. Структура. Символ / Пер. с япон. – М.: Прогресс, 1978, С. 202.
14. Танидзаки Д. Похвала тени / Пер. с япон. – М.: Северо-Запад Пресс, 2003. – 608 с.
15. Федоренко Н. Краски времени. Черты японского искусства. – М.: Искусство, 1972. – 144 с.
16. Хага Я. Десять очерков о национальном характере / Пер. с япон. Токио, 1957.
17. Nakamura Hajime. The Ways of Thinking of Eastern Peoples. Tokyo, 1960.
18. <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000006/st004.shtml> – В. А. Пронников, И. Д. Ладанов. Японцы (этнопсихологические очерки). 2-е изд., испр. и доп. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. – 348 с.
19. <http://www.countries.ru/library/orient/jpprin.htm> – Мировая художественная культура: Учеб. пособие / Колл. авт.: Б. А. Эренграсс, В. Р. Арсеньев, Н. Н. Воробьев и др.; Под. ред. Б. А. Эренграсс – М.: Высшая школа, 2001. – 767 с.
20. http://www.japantoday.ru/znakjap/kultura/25_1.shtml – интернет-статья Н. Николаевой «Традиционные художественные формы в системе современной культуры».
21. <http://www.mego-resoft.ru/mebel/art89.html> – интернет-статья А. Сплошной «Минимализм как образ жизни».

Надійшла до редакції 22.12.2008