Тормишева Ю. О.

аспірант, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

РЕАЛІЗМ В МИСТЕЦТВІ НЕЦКЕ (ВІД ЕПОХИ МЕЙДЗІ ДО ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ)

Анотація. *Дана стаття спрямована на осмислення процесів, що відбувались в мистецтві нецке на зламі XIX – XX століть. Представлена наукова розвідка містить спробу аналізу творів мистецтва нецке в контексті впливу західєвропейського реалізму.*

Ключевые слова: *нецке, нецукесі, окімоно, реалізм, школа Со.*

Анотация. Тормишева Ю. О. Реализм в искусстве нэцкэ (от епохи Мейдзи до начала Второй мировой войны). *Данная статья направлена на осмысление процессов, происходивших в искусстве нэцкэ на рубеже XIX – XX веков. Представленная научная студия содержит попытку анализа призведений искусства нэцкэ в контексте влияния западноевропейского реализма.*

Ключевые слова: *нэцкэ, нэцукэси, окимоно, реализм, школа Со.*

Annotation. Tormysheva I. Realism in netsuke art (from the Meiji period to the World War II). *This article is direct to comprehension processes with presented in netsuke art in that time. Analyze of netsuke art development in context of influence of western realism is consider in this investigation.*

Key words: *netsuke, netsukeshi, okimono, realism, So school.*

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. Сьогодні, у вітчизняному сходознавстві, єдиними працями, які висвітлюють питання опанування засад європейського реалізму в мініатюрній скульптурі японськими митцями є книги мистецтвознавця С. Б. Рибалко: альбом «Посмішка богів: Японська мініатюрна пластика», що вийшов у 2006 році [2] та багатоілюстроване видання «Зі Сходу на Захід» (2009) [1]. Хоча дані публікації будуються на матеріалі станкової скульптури — окімоно та досліджують питання реалізму в контексті розвитку саме цього виду мистецтва, втім вони залишаються важливим джерелом і для вивчення мистецтва нецке кінця XIX – першої половини XX століття.

Отже, з приводу мистецької ситуації, що склалася в Японії на початку XX століття та зумовила специфіку розвитку окімоно дослідниця пише: «Новий вид пластики розвивався в принципово новітній атмосфері художнього життя, що характеризують такі нові для Японії явища, як організація художніх громад, навчальних закладів європейського зразку та влаштування виставок. <...> Японські майстри вивчають європейський художній метод, та, на відміну від попередніх часів, ідбувається це не через копіювання європейських картин, а через навчання в європейських майстрів. <...> Незважаючи на пафос відкриття нової художньої системи, процес опанування досвіду чужої культури призвів до унікального синтезу національних традицій японської пластики та досвіду європейських скульпторів» [1, С. 13 – 14]. Як вказує автор: «<...> нецукесі використовували у новій галузі творчості і сюжети, і певні прийоми різьблення, що складалися протягом століть у нецке. Деякі зразки окімоно відрізняються від нецке лише відсутністю хімотосі — спеціальних дірочок для шнурка» [1, С. 13]. Також вона відзначає те, що багато знаних майстрів окімоно працювали і з нецке, називаючи серед таких Асахі Гьокудзана, Такамура Тоуна та його учня Такамура Коуна.

На сьогодні дані дослідження залишаються єдиною, в українському та російському сходознавстві, спробою осягнення особливостей японської дрібної пластики кінця XIX – початку XX століття в контексті опанування реалізму як цілісного художнього методу. Втім, зарубіжні дослідники, в більшості своїй, також залишаються осторонь даної проблематики і зосереджують свою увагу, здебільшого, на окремих постатях майстрів і особливостях їх творчого шляху. Відносно зазначеного періоду в історії розвитку мистецтва нецке в публікаціях, переважно, японських авторів, з'являються певні спроби аналізу процесів, що відбувались в мистецькому середовищі на зламі століть, але характеру послідовного глибокого дослідження вони не набувають.

Як відзначають фахівці, вже наприкінці XIX століття спостерігалося зниження якості нецке. Процес поступового занепаду даного виду мистецтва був обумовлений тим, що політика швидкої модернізації за часів Мейдзі (1868 – 1912) витісняла з повсякденного ужитку традиційний японський одяг та предмети побуту, а відтак швидкими темпами зменшувався попит

Надійшла до редакції 20.10.2011

© Тормишева Ю. О., 2011

на брелоки-нецке, які були невід'ємною складовою національного стрію. Варто відзначити і те, що більшість майстрів в зазначений період створювали роботи на експорт для західних колекціонерів та любителів нецке і змушені були рахуватися з вимогами та смаками нового західного ринку.

Як характеризує ситуацію тих років, що склалася у світі нецке Масанорі Ватанабе: «Нецке стали важливим пунктом заробітку іноземної валюти, а величезна популярність слонової кістки на Заході заохочувала майстрів звертатися також до виготовлення статуеток окімоно <...>. І лише кілька нецукесі зосередили свої сили на створенні шедеврів, головним чином, для місцевих знавців» [5, С. 18].

Серед майстрів нецке епохи Мейдзі автор, в першу чергу, називає Судзукі Тококу (Suzuki Tokoku) (1845 – 1913) і Міядзакі Йосо (Miyazaki Joso) (1855 – 1910), відзначаючи скрупульозність та деталізованість їхніх робіт [5, С. 18]. З ім'ям Йосо також пов'язана діяльність так званої школи Со — останньої школи традиційної підготовки різьбярів, суть якої полягала у постійному перебування учня в домі майстра та поступовому перейманню ним знань учителя. Найвизначнішими її представниками були такі майстри, як Моріта Соко (Morita Soko), Оючі Гьокусо (Ouchi Gyokuso) та Оючі Сосуі (Ouchi Sosui) — учень Соко. Як відзначає Масанорі Ватанабе, саме їх діяльність в той час сформувала розуміння цінності нецке як високого мистецтва. На початку XX століття, коли серед різьбярів, що підтримували високий рівень своїх творів залишились одиниці, статус та значення даної генерації майстрів за оцінкою Масанорі Ватанабе були настільки високими, що «Навіть якщо нецке більше не були практичними, їх роботи цінувались як скарби» [4, С. 8].

Одна з відомих знавців нецке Юкарі Йошида (Yukari Yoshida) у публікації «Сучасне японське різьблення та Моріта Соко» («Modern Japanese Carving and Morita Soko») [7], звертаючись до особливостей мистецького життя у Японії на початку XX століття, особливу увагу приділяє стану художньої освіти. Зокрема дослідниця зачіпає питання «вестернізації» японської культури після Реставрації Мейдзі та спроби «цілеспрямованих людей виправити курс розвитку художнього світу» [7, P. 83]. Оскільки дана публікація в цілому присвячена життю та творчості видатного нецукесі Моріта Соко, процеси, які відбувалися в суспільстві тих років дослідниця розглядає крізь призму біографії майстра. В даному контексті вона акцентує увагу на особливостях мистецької освіти, вказуючи на навчання у майстерні професійного різьбяра, що пройшов Моріта Соко, яке являлося «традиційним японським шляхом опанування мистецтва» на противагу художній школі [7, P. 83].

Юкарі Йошида звертає увагу також на соціальні, політичні та економічні аспекти життя Японії у 1920-х роках, що безпосередньо впливали на зміни художнього ринку, зауважуючи з даного приводу: «<…> зрештою залишилась лише горстка людей, котрі могли оцінити чи придбати твори Соко. У світлі соціально-політичного та економічного клімату зниження попиту зменшилась і продукція Соко» [7, P. 83]. Дослідниця також особливо окреслює відмінності між творами періоду Едо та роботами XX століття, відзначаючи, що в класичний період нецке створювались як практичні об'єкти, в той час як роботи майстрів XX століття являлись творами художньої скульптури [7, P. 83].

Більшість публікацій, де зачіпаються питання специфіки нецке початку XX століття, так чи інакше, пов'язані з постаттю Моріта Соко, який був одним з найяскравіших провідників принципів реалізму в нецке. Саме крізь призму його творчості і діяльності як учителя та суспільного діяча дослідниками розглядаються і особливості розвитку нецке тієї доби. Так, відомий мистецтвознавець, президент Японського товариства нецке Масанорі Ватанабе (Masanori Watanabe) у статті «Божественність тонких різьблень — світ Моріта Соко» («Divine Work of Elaborate Carvings – Morita Soko's World») [4] наводячи стислі біографічні відомості та акцентуючи увагу на найзначніших періодах у житті майстра, таких як навчання, початок самостійного шляху в мистецтві, широке визнання, відзначає в даному контексті і деякі особливості стану мистецтва нецке у 20 – 30-х роках XX століття. Він вказує на те, що «У серіях аукціонів в токійському клубі Bijutsu, що існував з періода Тайсьо до раннього періоду Сьова, величезну кількість нецке Соко <…> було продано за неймовірні гроші. На аукціонах виставляли більшість робіт вже покійних авторів, в той час, як кількість активних майстрів, чиї роботи продавали, обмежувалась лише великими митцями, подібно до Моріта Соко та Йокойама Тейкана» [4, P. 7 – 8].

Мистецтвознавець також окреслює два важливі аспекти діяльності самого різьбяра: як майстра-нецукесі та як вчителя, відзначаючи, що група майстрів, починаючи від наставника Моріта Соко майстра Йосо, і завершуючи учнями самого Соко складали останню школу традиційного навчання різьбярів, почерк якої відзначався мініатюрними, делікатними і обережними різьбленнями [4, P. 8].

В цілому, звернення до процесів, що супроводжували розвиток мистецтва нецке наприкінці XIX – початку XX століття обмежується наведеними викладками. Втім, ані творчість майстрів, що впроваджували нові художні методи, ані їх прояви в мистецтві нецке не знаходять послідовного відображення у фаховій літературі. Окремі звернення до постатей майстрів носять передусім біографічний характер та не містять аналітики, власне, художніх особливостей творів, їх стилістики та місця в загальних тенденціях розвитку мистецтва того часу. Виходячи з цього **метою** даної розвідки постало виявлення особливостей творів нецке зазначеного періоду, їх аналіз в контексті реалістичних пошуків в мистецтві Японії кінця XIX — першої половини XX століття.

Виклад основного матеріалу. Злам двох часових періодів японської історії — кінець епохи Мейдзі (1868 – 1912) та початок періоду Тайсьо (1912 – 1926) для нецке ознаменувався поступовим відходом старих різьбярів та приходом молодого покоління майстрів, яке підхопило новітні течії в мистецькому житті та поставило нецке на новий якісний рівень вже не ремісницьких

дрібничок, а витворів мистецтва. Не дивлячись на те, що нецке на початку XX століття все ще переживало кризу, пов'язану з економічними та культурними чинниками, завдяки нечисленним майстрам старих шкіл доби Едо, які продовжували працювати, виготовляючи високохуджні твори, вдалося зберегти високий рівень різьбярської роботи. Такі відомі різьбярі доби Мейдзі як Міядзакі Йосо, Судзукі Тококу, Асахі Гьокудзан, Такамура Тоун та Такамура Коун не лише зберігали традиції едосськох школи різьблення, з якої вони вийшли, але і активно розвивали та впроваджували новітні методи та напрямки, що прийшли в Японію під впливом класичного західноєвропейського мистецтва. Дані нововведення стосувались не лише художньої мови творів, а і методів навчання, що тепер проходило в академіях та майстренях на зразок європейських художніх класів і шкіл. Втім, варто відзначити, що більшість з названих майстрів, хоча і працювали з нецке, більше віддавали перевагу новому виду станкової скульптури — окімоно, і в історії різьблення залишились більш відомими саме як скульптори, що стояли на засадах створення даного виду мистецтва.

В мистецтві ж нецке наприкінці епохи Мейдзі найвдомішим було ім'я Міядзакі Йосо, засновника та глави школи Со, останньої школи різьблення, що використовувала традиційний принцип навчання, коли учень живе в домі майстра та від нього безпосередньо переймає навики та прийоми роботи. Школа Со відіграла значну роль у збереженні та подальшому розвитку традицій мистецтва нецке. З іменами її послідовників пов'язаний один з найяскравіших етапів в історії розвитку мініатюрної пластики, відзначений впливом європейського реалізму. Міядзакі Йосо, не дивлячись на консерватизм у принципах навчання, був одним з перших нецукесі, хто почав експерементувати з реалістичними прийомами в дрібній пластиці. Нажаль талант майстра опинився в тіні яскравої особистості його великого учня Моріта Соко, і не привертав уваги дослідників. Але саме його діяльність, як учителя та різьбяра, одного з небагатьох, хто залишився вірним високим традиціям мистецтва різьблення в період занепаду, сприяла відродженню нецке, як мистецького явища на зламі двох епох історії Японії.

Творчий почерк Йосо, що склався під впливом кращих традицій школи Едо, відзначався філігранною тонкістю різьбярської роботи, компактністю та мініатюрністю творів. Працював майстер з класичними матеріалами нецке — деревом та кісткою. Часто його сюжети були відзначені гумором, легкою іронією, образи набували гротеску. В нецке майстра органічно злились риси реалізму, нового художнього методу, розповсюдженого під впливом європейського мистецтва, та класичні прийоми різьблення. Постаті людей, що створював в нецке Йосо, їх жести, рухи, вирази облич несли яскравий відбиток пошуків реалізму, в той час, як їх оточення, предмети, деталі одягу, а інколи і в цілому композиції мали гротескно-декоративний характер.

Ажурний декоративізм цих нецке, наявність тонких елементів, часте використання наскрізного різьблення, включення у композицію пустот свідчить про те, що твори Йосо вже не мали практичного значення і цінувались передусім як твори мистецтва і предмети колекціонування. Втім, варто відзначити, що майстер залишався вірним формам нецке, включаючи в композицію своїх мініатюр чітко продумані отвори-хімотосі, часто інкрустуючи їх іншими матеріалами. Але вже характер їх розташування, і в творах самого Йосо, і його учнів, невеликі розміри та однаковий діаметр обох отворів, що фактично робить неможливим їх утилітарне використання, яскраво свідчить про те, що їх наявність скоріше була обумовлена дотриманням вимог традиційної форми нецке-каторі, ніж функціональною необхідністю.

Стилістичні засади нецке, закладені Йосо Міядзакі були перейняті та розвинені в творчості як його учнів, так і всіх наступних поколінь послідовників школи Со. Хоча, фактично, своє існування дана школа, як школа традиціцйного способу навчання, завершила в 40-х роках XX століття зі смертю Моріта Соко, але її самобутній стиль, художні особливості, композиційні прийоми та схеми використовуються майстрами і в наші дні.

Фактично, найбільш відомим нецукесі та продовжувачем традицій школи Со у першій половині XX століття був Моріта Соко (1879 – 1943). Саме з його ім'ям пов'язані найвищі досягнення реалізму в мистецтві нецке передвоєнного періоду. У 1907 році після завершення чотирнадцятирічного навчання під керівництвом Міядзакі Йосо він став незалежним майстром і розпочав самостійну діяльність. У 1918 році дістав приз Асоціації Мистецтв Японії, з того часу отримав понад десять винагород та затвердив свою репутацію надзвичайно талановитого майстра [4, С. 8].

Щодо художніх особливостей його творів Масанорі Ватанабе пише: «Суттєвий фактор — різкість ударів його ножа. <…> У тих, хто бачить роботи інших майстрів після творів Соко, залишається враження, ніби ті не завершили свої різьблення. Соко не був вдоволений, навіть досягаючи точки, коли більшість майстрів відчули би завершення. Він все ще продовжував працювати з деревом». Як другу яскраву рису його творів Масанорі Ватанабе називає глибоке фарбування, відзначаючи деякі технічні особливості та порівнюючи їх із сучасними методами: «Зараз майстри <…> не можуть витрачати багато часу тільки на фарбування, зазвичай використовуючи хімічний фарбник. Соко витрачав на фарбування кілька тижнів, створивши унікальний, зроблений зі смаком коричневий колір без нерівностей». Характеризуючи значення творчості майстра пан Ватанабе дає наступне визначення: «<…> його реалістичний та делікатний стиль високохудожніх творів нецке в період Сьова неперевершений <…> Моріта Соко великий майстер, котрий зберігав традиційну майстерність періоду Едо і в той же час піднімав значення нецке до рівня надзвичайно високого мистецтва» [4, P. 7 – 8].

Саме від дати початку самостійного шляху майстра японський дослідник, колекціонер та знавець нецке Секідо Кенго (Sekido Kengo) відзначає етапи його творчого розвитку. Він виділяє три періоди впродовж яких відбувалося становлення оригінальної художньої манери Соко: 1) перший тривав десять років з 1907-го

до 1917-го року, впродовж яких він продовжував працювати, наслідуючи стилістику свого вчителя. Дослідник відзначає, що роботи Соко даного періоду не мають підпису і їх практично неможливо відрізнити від творів Йосо Міядзакі; 2) другий етап охоплює час від 1918 року до другої половини 1920-х років. Даний відрізок часу був відзначений пошуками власного стилю, який Секідо Кенго охарактеризував як «реалістичний та кропіткий». З даного періоду починається активна виставкова діяльність Моріта; 3) третій період — від кінця 1920-х років, який автор називає золотою добою у творчості майстра, коли він досяг вершин своєї кар'єри як майстер та учитель [6, P. 19].

Саме 1920-ті – 1930-ті роки можна вважати епохою найвищого розквіту реалізму в мистецтві нецке, коли даний напрямок досягає вершини свого розвитку. В цей час Моріта Соко та іншими майстрами школи Со створюються найвизначніші твори нецке реалістичного спрямування, в яких синтез європейського реалізму та традиційних засад мистецтва японської мініатюрної пластики розкривається з найбільшою повнотою.

Відзначений науковцями витончений реалізм творчого почерку Соко яскраво проявляється у нецке побутової та флоральної тематики. Розкриваючи характерні образи з повсякденного життя майстер звертається до традиційного укладу японського побуту. В нецке Соко віртуозно поєднується лаконічність силуету й зібраність композиції з кропіткою фіксацією деталей одягу, міміки, жестів, анатомічною точністю, пропорційною виваженістю та ретельною передачею найменших нюансів фактури поверхні.

Як правило, нецке Моріта Соко з побутовими сюжетами являють собою компактні одно або двофігурні композиції, статичні, з ретельно обробленою гладкою поверхнею. «Масажист», «Чоловік, що виготовляє соба», «Самурай» та інші твори майстра на побутову тематику представляють галерею яскравих типажів традиційного побуту доби Едо, що за часів Соко вже відійшла в минуле.

Інша група творів Моріта Соко репрезентована здебільшого флоральною тематикою. Саме в них найбільш повно розкривається гострий реалізм, що характеризує художній стиль майстра, уміння втілити в матеріалі (дереві та кістці) найтонші нюанси природного об’єкту, передати ледь вловимі рухи вітру у пелюстках піону, пишну голівку хризантеми, пружні стиглі ягоди виноградного грона. Як приклад рівня творчої майстерності Моріта Соко Юкарі Йошида наводить його нецке «Каштан», запевняючи, що саме даний твір «розкриває дійсну цінність «реалізму» — тенденцію сучасної японської скульптури тих днів» [7, P. 83].

Звичайно, реалізм в мистецтві нецке першої половини XX століття не обмежується лише творчістю Моріта Соко. В більшій чи меншій мірі новий художній метод знаходив своє вираження в творчості й інших майстрів школи Со, таких як Оючі Гьокусо та Накано Сойя, що працювали в один час з Соко. Оскільки майстри представляли одну школу не дивним є часте запозичення в їхній творчості сюжетів, композиційних рішень та прийомів різьблення один одного. Втім, порівнюючи стиль робіт майстрів, можна стверджувати, що Гьокусо у своїх творчих пошуках дещо відходить від засад гострого реалізму, яким відзначаються роботи Соко. Форми його нецке набувають масивності та важкості, посилюється орнаментально-графічне оздоблення творів, з’являються складні багатофігурні композиції та так звані нецке в стилі окімоно. Проте, не дивлячись на те, що нецке Гьокусо за ступенем реалізму, детальністю та тонкістю роботи, передачею миттєвостей руху, тонкостів міміки поступаються творам Соко, чіткість та експресивність силуетів його мініатюр у поєднанні з великими обтічними об’ємами, практично позбавленими дрібної проробки деталей та тонким багатим гравіюванням створюють надзвичайні декоративні та пластичні ефекти.

Складна культурна, політична та економічна ситуація передвоєнних років відбилась і на розвитку мистецтва нецке, що знову переживало складні часи. Остаточно ця яскрава та самобутня віха в історії нецке, відзначена новими мистецькими віяніями, синтезом традицій японського мистецтва і західноєвропейського реалізму, переоцінкою самого статуса нецке та яскравими шедеврами, була насильницьки перервана у 1943 році наказом про заборону виготовлення будь яких предметів розкоші у зв‘язку з посиленням військових дій.

Висновки. Отже, творча спадщіна школи Со дозволяє простежити найголовніші віхи розвитку реалізму в мистецтві нецке наприкінці XIX – в першій половині XX століття, окреслити його характер та специфіку взаємодії з традиційними засадами різьблення мініатюрної скульптури. Відтак, діяльність Міядзакі Його, закладателя та керівника школи Со, що припадає на кінець доби Мейдзі, знаменує період, коли японська мініатюрна пластика лише стикається із засадами реалістичного мистецтва. Активна роль реалізму в скульптурі тієї доби, стрімкий розвиток окімоно, сприяє вкоріненню реалістичних засад в мистецтві нецке протягом перших десятиліть XX століття. Творчість учнів майстра Йосо — Моріта Соко, Оючі Гьокусо, Накано Сойя, як зрілих самостійних різьбярів в 1920-х – 1930-х роках відзначає період найвищого розквіту реалізму в нецке. Криза передвоєнного та воєнного часу перериває сам розвиток нецке, а в післявоєнні роки він йде вже іншим шляхом.

Література:

1. Рибалко С. Б. Зі Сходу на Захід: японська мініатюрна пластика з колекції Олександра Фельдмана / С. Б. Рибалко. – Х.: Фоліо, 2009. 192 с.
2. Улыбка богов: Японская миниатюрная пластика: Фотоальбом / Вступ. ст. С. Б. Рыбалко. — Х.: Фолио, 2006. — 127 с. — (Частные коллекции
3. Masanori Watanabe. Divine Work of Elaborate Carvings – Morita Soko’s World / Watanabe Masanori // Rokusho. — 2003 — Vol. 35. — P. 7 – 8.
4. Masanori Watanabe. What is a netsuke? / Watanabe Masanori // Netsuke. Condensed Culture of Edo: Catalogue. — Tokyo, 2005. — 13 – 20 p.
5. Sekida Kengo. Morita Soko and the So School / Kengo Sekida // Rokusho. — 2003 — Vol. 27 – 18 – 21 p.
6. Yukari Yoshida. Modern Japanese Carving and Morita Soko / Yoshida Yukari // Rokusho. — 2003 — Vol. 35. — P. 83