

## ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ

УДК 72.01/03 "18"/"19"

Ю.В. Івашко

### **ЯПОНСЬКА КУЛЬТУРА ЯК ОДИН З ВИТОКІВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО МОДЕРНУ**

В багатьох наукових джерелах, присвячених дослідженню європейського модерну (зокрема, у К. Фремптона (4), М. Шпайделя (7), Х. Фудзіоки (5)), звучить теза про особливу роль японської культури в становленні модерну (ар-нуво) як стилю. Стиль модерн (ар-нуво) мав декілька витоків: орієнтальне мистецтво, традиції минулого (насамперед середньовічної готики) і авангардизм. Орієнтальне (зокрема, японське) мистецтво швидко поширилось в США і Європі в 1850-х роках завдяки політичним подіям. На жаль, питання впливу орієнтального мистецтва на європейський модерн і досі залишається недостатньо вивченим.

З початку XVII століття і до середини XIX століття Японія була фактично ізольованою від зовнішніх впливів країною, але в 1853 році до затоки Урага поблизу міста Едо зайшла ескадра з чотирьох американських військових кораблів. Сполучені Штати Америки та інші держави вирішили налагодити торгівлю з Японією, навіть застосували в разі необхідності військову силу. Оскільки японські воїни на той час були озброєні лише середньовічними мечами і аркебузами зразка XVII ст., вони не могли протистояти озброєнню американців, тому в 1854 році був підписаний договір між США і Японією, після чого до Японії почали приїжджати іноземці, а безліч японських товарів з'явилося у продажу в Америці та країнах Західної Європи. Процес культурних контактів східного і західного світів виявився подвійним: для Японії цей процес означав відхід від феодалізму (в 1868 році сьогун-головнокомандуючий відкріся від влади на користь імператора) і "європеїзацію" певних сторін життя, для Америки і Європи – знайомство з екзотичною культурою і філософією.

В 1895 році торговець і колекціонер далекосхідного мистецтва Самуель Бінг, який відвідав Японію ще 1875 року, відкрив у Парижі модний магазин "Ар-нуво", де продавалися японські естампи та китайські дрібнички. В 1900 році Бінг представив власний павільйон "Ар-нуво" на Всесвітній виставці в Парижі.

За запрошенням самого Бінга цей павільйон відвідали японські митці Асаї Тю, який тоді навчався у Парижі, та Фукучі Фукуїті. Павільйон Бінга відвідав і відомий японський письменник Нацуме Кінносу (Нацуме Сосеки), прямуючи до Лондона, де він перебуватиме протягом трьох років. В ці ж роки Кінносу захоплюється англійським виданням "The Studio", яке пропагувало новаторські ідеї модерну.

Знайомство з мистецтвом модерну (ар-нуво) так чи інакше мало справити певний вплив на японських митців. Після повернення до Японії Асаї Тю став викладати у щойно заснованій у Кіото Вищій школі декоративних мистецтв і паралельно з живописом займався творчістю в галузі декоративних мистецтв, зокрема у техніці макі-е (живопис золотом і сріблом по лаку). В його творах, так само як і в творах Фукучі Фукуїті, сильно помітний вплив європейського ар-нуво.

В 1905 році Нацуме Кінносу опублікував перший том свого роману "Я – кіт", а в 1906 році – другий том. Обкладинки обох томів були виконані в стилі ар-нуво.

Втім, вплив спричиненого екзотичною культурою стилю модерн на традиційну японську культуру виявився не таким значним, як вплив японської культури на європейську. В декоративному мистецтві Японії вплив модерну був майже непомітний. Значно більший вплив європейський стиль модерн справив на японську архітектуру, особливо той вид модерну, який отримав назву "раціоналістичний модерн". В цьому стилі працювало декілька архітекторів, найвизначнішим з яких був Такеда Гоїті. Популярність саме англійського різновиду модерну, "раціоналістичного модерну", пояснювалась двома причинами: по-перше, Гоїті захопився спорудами англійського архітектора Чарлза Ренні Макінтоша під час свого перебування в Глазго, по-друге, саме більш стриманий різновид європейського модерну був зрозумілий для японської культури з її прагненням до простоти і певного аскетизму. Саме тому серед споруд, які традиційно відносять до японського модерну, немає оригінальних криволінійних будівель, на зразок споруд барселонського архітектора Антоніо Гауді. Немає в японських спорудах і класичної лінії Віктора Орта "Удар батога", натомість переважають прямі лінії, характерні для англійського раціоналістичного модерну Чарлза Макінтоша. Найхарактернішими об'єктами модерну у Японії вважаються "Перукарня для чоловіків Каміното" в Осаці (1903, не збереглася) та резиденція Фукусіми Юкінобу (арх. Такеда Гоїті, 1907, не збереглася). В будівлі резиденції стиль ар-нуво відчувався скрізь, починаючи від вхідних дверей до традиційних переносних ширм "фузума". Впливи модерну відчувались в мистецтві та архітектурі Японії приблизно з 1903 до 1915 років.

Недостатня популярність модерну в Японії пояснювалась тим, що японські митці не визнали в цьому стилі своїх культурних витоків і сприймали його насамперед як європейський стиль, залишаючись вірними власним культурним традиціям. Навіть для тих японських митців, які захоплювались модерном, цей стиль був лише одним з напрямів їх творчості, але не головним.

Крім цього, вбачаючи в величезному успіху японських товарів на європейському та американському ринках можливість швидкого зростання економіки країни, уряд Японії активно заохочував саме на створення творів традиційного мистецтва, які мали попит. Тому для багатьох японських митців найважливішим було створення не європейського мистецтва у його японському варіанті, а свого, суто національного. В галузі ж архітектури уряд Мейдзі починаючи з 1867 року прагнув протиставити японську цивілізацію західній, стверджуючи це об'єктами "помпезної національної архітектури".

Тут виникав парадокс: з одного боку, європейські митці модерну черпали натхнення в японській екзотиці і вважали японську естетику з її прагненням до створення враження рухомості внутрішнього простору, асиметрії і декоративності площин одним з витоків стилю модерн, з другого боку, японці сприймали модерн як європейське явище, не властиве багатовіковим культурним традиціям Японії.

Спробуємо визначити, які особливості японської культури справили вплив на виявлення таких рис європейського модерну, як:

- використання природних мотивів і форм (рис. 1)

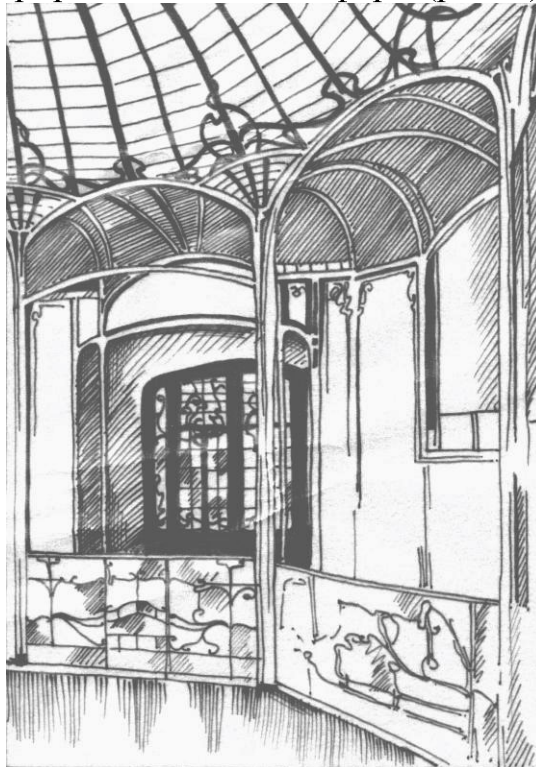


Рис. 1. Інтер'єр будинку Ван Етвельде в Брюсселі

- наявність химерних кривих ліній (рис. 2)

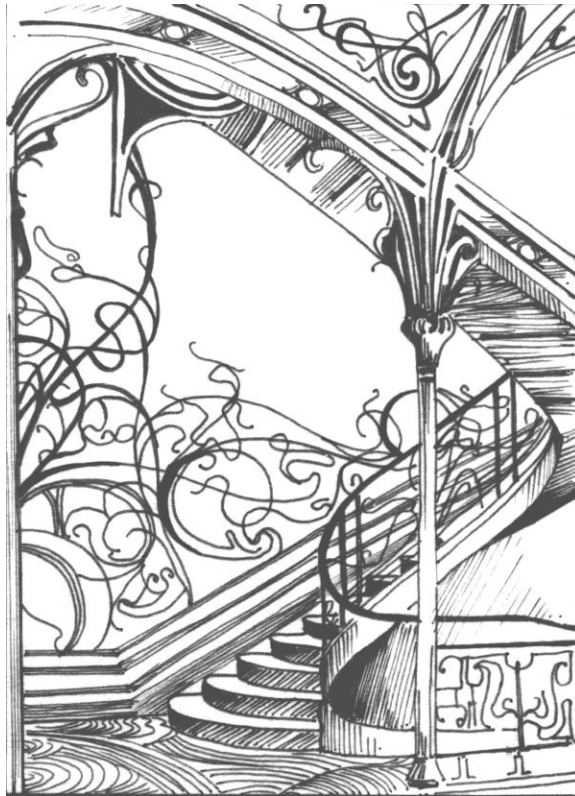


Рис. 2. Інтер'єр будинку Тасселя в Брюсселі

- перетікання просторів і єдність внутрішнього та зовнішнього просторів через тонку прозору мембрану-стіну
- втілення естетичної виразності і відчуття краси і гармонії в окремому елементі.

Вплив японського мистецтва на процес створення стилю модерн був тим більш значним, що самого лише застосування образів рослинного світу в декоративному мистецтві чи в структурному орнаменті в архітектурі ще недостатньо для створення дійсно мистецького середовища. Для створення мистецького середовища потрібне ще пластичне образне осмислення природних форм, а не їх безпосереднє цитування, тобто та продумана митцем архітектурно-мистецька стилізація, яка була присутня в японській каліграфії та японських естампах, з якими Захід познайомився близько 1860 року. Митці європейського модерну захоплювались майстерністю японських каліграфів, які в процесі розміщення чорних знаків на білому тлі досягали естетичної рівноваги між змістом і порожнечою (рис. 3).



Рис. 3. Японські ієрогліфи

Так, "засновник модерну", бельгійський архітектор Віктор Орта в своїх спорудах постійно створював баланс між естетичним і технологічним, поєднував на фасадах та в інтер'єрах споруд різні матеріали, запроваджував принцип "прозорості зсередини назовні".

Одним з основних джерел натхнення митців модерну стала японська естетика, зокрема її схильність до дисиметрії і декоративності площин.

Слід відмітити одночасний вплив японської культури і на західноєвропейське, і на американське мистецтво. Наприклад, на створення "будинків прерій" відомого американського архітектора Френка Ллойда Райта надихнула японська експозиція на Всесвітній Колумбійській виставці в Чикаго в 1893 році (4, с. 91). Райт переосмислив найголовніший елемент японської оселі – токоному, символ домашнього церемоніалу, замінивши її каміном і таким чином надавши каміну в центрі оселі містичного значення об'єднувача родини. Оскільки в популярних архітектурних джерелах нам не вдалося знайти опису токономи, ми звернулись до спеціалізованих джерел і надаємо коротку інформацію про значення токономи в японському будинку.

В жодній іншій країні не було такого розвиненого етикету меча, як в Японії, де меч називали "душею самурая". Культ меча створив певну етику меча, порушення якої змивалось лише кров'ю. Саме тому мечі займали найпочесніше місце в будинку самурая – в спеціальній ніші токонома в головному куті кімнати на підставці для мечей. Горизонтальна підставка для мечей називалася катана-каке, а вертикальна – таті-каке. З токономою пов'язаний і спеціальний церемоніал "милування мечем", оскільки для господаря вважалось великою честю, коли гості виражали захоплення його мечами. Оголеного клинка дозволялось торкатись лише шовковою хусткою чи листом рисового паперу.

Звісно, американцям і європейцям був невластивий подібний етикет, однак вони сприйняли певні характерні особливості японської культури. Перш за все,

на створення напівмістичного-напівфантастичного світу модерну, в якому залишалось багато місця для уяви, вплинуло мистецтво коротких віршів – хайку (6). Хайку – це дуже маленький віршик, який складається лише з трьох коротких рядків і має обмежену кількість складів – п'ять складів у першому і третьому рядках, сім – у другому рядку. На відміну від традиційного європейського вірша текст хайку не описує світ чи почуття, які переживає поет, а лише пробуджує уяву читача через опис природи чи звуків (6, с. 7). Читаючи хайку, кожна людина уявляє щось своє, особисте. Так само і ті, хто дивиться на картини художників модерну, уявляють щось своє. Наприклад, не випадково один з найвідоміших художників модерну Арнольд Бьоклін навмисно не давав назву своїм картинам, дозволяючи це зробити продавцям його картин.

Можливо, саме японська традиція хайку оспівувати пори року через опис природи вплинула і на європейську традицію модерну створювати цілі живописні цикли під спільною назвою "Пори року". У деяких художників, таких як Альфонс Муха, таких живописних циклів декілька, і всі вони різняться між собою.

Японські традиції вплинули також на просторову концепцію модерну. Річ в інтер'єрі за японською традицією вважалася проявом Дао, який виникає через людину, несе в собі енергію давніх традицій і спілкується з людиною позавербальною мовою символів (1, с. 4). Тому винесення і демонстрація речей в ритуалі виступало яскравим проявом цього спілкування. Саме через річ відбувається для японця близьке спілкування з минулим, з давниною, з Дао, оскільки річ наділена і "мовою", і "душею", і "духом" в цілісному світосприйнятті. Певні речі виконували роль посередника в спілкуванні між людьми, допомагали у вираженні певних емоцій (1, с. 4).

Сильний вплив японської гравюри відчувається в графічних роботах європейського модерну, особливо в роботах англійця Обри Бернслея. Для японської гравюри характерний лаконізм зображень, наявність кривих ліній і плавних силуетів, особливо у зображенні одягу персонажів. І чоловічий, і жіночий одяг був багат шаровим, оскільки існував верхній і нижній одяг. В X столітті з'явився національний японський костюм сокутай, який і досі використовується як костюм для церемоній (3, с. 25). Він складався з нижнього одягу – штанів окуті і білого шовкового плаття косоде та верхнього одягу – штанів хакама і плаття хо (3, с. 25). Для японського одягу був характерний плавний силует і значна довжина. Наприклад, в мирні часи самураї носили одяг камісімо, який складався з куртки і широких штанів хакама з розрізами по боках, під камісімо надівали нижнє кімоно (3, с. 54). В урочистих випадках самураї носили довгі штани нага-бакама, які досягали підлоги, і

халатоподібний одяг каригіну з такими широкими рукавами, що їх ширина досягала довжини.

На відміну від традиційного європейського одягу, який підкреслює фігуру людини, кімоно виділяло лише плечі і талію людини, приховуючи недоліки його фігури. Західний одяг підкреслює рельєфність фігури, японський – площинність фігури. До речі, в картинах європейського модерну за фантастичними вихреподібними лініями жіночого одягу не прочитуються лінії фігури, складки тканини наче живуть своїм власним життям.

Одним з найважливіших впливів японської культури на архітектуру доби модерну слід вважати застосування принципу зв'язку між інтер'єрним і екстер'єрним простором (принцип прозорості зсередини назовні був вперше проголошений бельгійським архітектором Віктором Орта) та принцип трансформації і перетікання просторів (4, с. 23). Ці принципи японської архітектури вдало застосовував у своїх проектах "будинків прерій", які в певних джерелах називають об'єктами модерну в Америці, архітектор Френк Ллойд Райт. Незмінність і постійність в інтер'єрі підкреслював камін, а весь інтер'єр розподілявся на окремі частини за допомогою ширм замість внутрішніх перегородок, що створювало ілюзію спільного простору і дозволяло трансформацію приміщень.

Від японської архітектури походила і традиція поєднання різних матеріалів та виявлення краси певного матеріалу. Модерн передбачав "діалог матеріалів", тому в творах Віктора Орта постійно мав місце такий діалог. В. Орта застосовував три основні варіанти поєднання матеріалів: залізо і камінь, залізо і дерево, камінь і дерево (4, с. 23).

Вважалось, що стиль модерн, подібно до музики, впливав на поведінку людини, оскільки модерн також був насамперед мистецтвом, що імітувало певні моделі поведінки. Чисто графічні двомірні зображення стилю модерн художника Обрі Бернслея В.Орта переносить в тримірні архітектурні твори (4, с. 23).

Таким чином, можна говорити про замкненість циклу взаємовпливу японської культури на культуру європейського модерну: спочатку європейські митці творчо переосмислили культурні традиції Японії, а згодом японці сприйняли новий стиль модерн – вже як європейське явище. Це дозволяє скласти більш об'єктивне уявлення про модерн як об'єкт взаємовпливу двох культур – Заходу і Сходу.

## Література

1. Вещь в японской культуре / Сост. Н.Г. Анарина, Е.М. Дьякова. – М.: Вост. лит., 2003. – 252 с.: ил.
2. Івашко Ю. Модерн в архітектурі Києва. – К.: Гопак, 2007. – 240 с., іл.
3. Носов К.С. Вооружение самураев. – М.: ООО «Издательство АСТ», СПб.: ООО «Издательство «Полигон»», 2004. – 252 [4] с.: ил.
4. Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития / Под ред. В.Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1990. – 535 с.: ил.
5. Фудзіока Х. Новий погляд на традицію. – „Кур’єр ЮНЕСКО”, жовтень 1990. – С. 18-19.
6. Шевцова Г. Стежками Басьо. – К.: Грані-Т, 2007. – 96 с.
7. Шпайдель М. Переможна хвиля. – „Кур’єр ЮНЕСКО”, жовтень 1990. – С. 13-17.

## Анотація

В статті проаналізовано вплив східного, зокрема, японського мистецтва на процес формування стилю модерн і зворотній процес впливу європейського модерну на традиційне японське мистецтво. Визначено особливості окремих видів японського мистецтва і їх вплив на певні стилеві ознаки європейського модерну. Пропонується дещо незвичний погляд на модерн як об’єкт взаємовпливу двох культур – Заходу і Сходу.

## Аннотация

В статье проанализировано влияние восточного, в частности, японского искусства на процесс формирования стиля модерн и обратный процесс влияния европейского модерна на традиционное японское искусство. Выявлены особенности отдельных видов японского искусства и их влияние на определенные стилевые признаки европейского модерна. Предлагается несколько необычный взгляд на модерн как объект взаимовлияния двух культур – Запада и Востока.