

УДК 7.03(520):738(477)

Японизм в современной керамике Украины

Ожога-Масловская А. В.

Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков

В статье рассматриваются произведения современных украинских мастеров керамики в контексте японизма. Определены основные тенденции в восприятии и интерпретации японской художественной традиции украинскими керамистами. Отмечается использование образов и мотивов японского искусства: изображения гейш и самураев, анималистических и растительных мотивов, иероглифических знаков в произведениях Л. Антоновой (Харьков), Ю. Войтовича (Киев), О. Дворак-Галик (Киев). Популяризация идей дзен-буддизма на Западе и связанных с ним форм художественной деятельности определили интерес к чайной церемонии и эстетике чайной керамики. Технологические и эстетические аспекты японской чайной посуды получили переосмысление в творчестве таких мастеров, как В. Шаповалов (Харьков), В. Онищенко (Киев), Д. Билоконь (Полтава), Г. Протасов (Ахтырка), А. Мирошниченко (Харьков), Ю. Мусатов (Сумы), С. Столярук (Волинь), Л. Портнова и А. Кириченко (Киев). Статья построена на материалах музейных и частных коллекций.

Ключевые слова: японизм, художественная японская традиция, искусство керамики, Раку-керамика, современное искусство Украины.

(Искусство и культура. – 2017. – № 4 (28). – С. 21–26)

Japanese Studies in Contemporary Ceramics of Ukraine

Ozhoza-Maslovskaya A. V.

Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv

Works of modern Ukrainian masters of ceramics in the context of Japanism are considered in the article. Main tendencies in the perception and interpretation of Japanese artistic tradition by Ukrainian ceramists are determined. The use of images and motifs of Japanese art is pointed out: images of geishas and samurais, animalistic and plant motifs, hieroglyphic signs in works by A. Antonova (Kharkov), Y. Voytovych (Kiev), O. Dvorak-Galik (Kiev). The popularization of the ideas of Zen Buddhism in the West as well as related forms of artistic activity determined an interest in the tea ceremony and the aesthetics of tea ceramics. Technological and aesthetic aspects of Japanese tea-ware have been reconsidered in the works of such masters as V. Shapovalov (Kharkov), V. Onischenko (Kiev), D. Bilokon (Poltava), G. Protasov (Akhtyrka), A. Miroshnichenko (Kharkov), Y. Musatov (Sumy), S. Stolyaruk (Volyn), L. Portnova and A. Kirichenko (Kiev). The article is based on the materials of museum and private collections.

Key words: Japanese studies, artistic Japanese tradition, art of ceramics, Raku-ceramics, contemporary art of Ukraine.

(Art and Cultur. – 2017. – № 4 (28). – P 21–26)

Адрес для корреспонденции: e-mail: allamaslovsk@gmail.com – А. В. Ожога-Масловская

Более 150 лет назад встреча с японским искусством потрясла западный мир. Долгая политическая и культурная изоляция Страны восходящего Солнца позволила сохранить уникальность ее культуры, а мода на «все японское» не проходит и по сей день. Этот феномен получил название *Japonisme* (японизм), который, зародившись во Франции, распространился по всей Европе и в США.

Западные художники, очарованные японским искусством, еще с середины XIX в. в поисках средств обновления своего художественного языка начинают активно использовать опыт японских мастеров. Украинские художники не были исключением – их встреча с японским искусством состоялась с одной стороны, благодаря контактам с Францией – тогдашней «меккой» художников, с другой – многочисленным предметам искусства, хлынувшим из Японии в Европу и составившим основу коллекций, собранных украинскими меценатами и коллекционерами. Это взаимодействие культур было прервано на долгие годы и было связано с закрытостью СССР для внешних контактов. В результате политических процессов в конце XX в. наблюдается расширение культурных связей Украины и Японии и, как следствие, усиление интереса к японскому искусству, что можно обозначить, как новую волну *японизма* в современной художественной практике. Украинские художники обращаются к традициям живописи, гравюры, образам и мотивам, присущим японской культуре. Искусство керамики не стало исключением – освоение технологий, осмысление эстетических принципов японских мастеров, включение символов и знаков Востока в художественные тексты современных украинских художников стали отличительной особенностью творчества многих мастеров гончарного дела в современной Украине. Поэтому анализ влияния японской художественной традиции на искусство керамики является актуальным в контексте изучения общих национальных арт-процессов, диалога культур Восток–Запад.

Последние годы наблюдается усиление внимания ученых к *японизму* как художественному феномену в национальных культурах Европы: Великобритании, Испании, Польши, Чехии и др., а также Америки. Однако проблема *японизма* в современном украинском искусстве, и в частности, искусстве керамики, пока остается вне сферы внимания исследователей. В целом ученых больше интересуют ориентальные проявления в украинском искусстве начала XX в., внимание большинства искусствоведов сосредоточено на влиянии японской гравюры *укиё-э*

(И. Тесленко). Исключение составляют исследования востоковеда С. Рыбалко (Украина, г. Харьков) [1], где автор касается общих вопросов взаимовлияния культур и проявлений *японизма* в украинской скульптуре малых форм – *нэцкэ* и *окимоно*. Впервые проблеме влияния японского искусства на развитие украинской керамики затрагивает искусствовед Т. Зиненко (Украина, г. Полтава) [2]. Но ее исследование сфокусировано на культурологических аспектах организации симпозиумов художественной керамики, в том числе и симпозиумов «Раку-керамики». Таким образом представляется актуальным изучение новой стадии японизма на примере работ украинских керамистов.

Как уже отмечалось, интерес к японской культуре в среде художественной интеллигенции отмечается еще с конца XIX – начала XX ст. Открывшиеся с распадом СССР информационные и культурные шлюзы способствовали формированию японского вектора в искусстве независимой Украины. Японская гравюра *укиё-э*, живопись *суми-э*, малая скульптурная пластика, каллиграфия, искусство икебана и оригами находят своих почитателей не только в среде коллекционеров, но и вызывают пристальное внимание украинских художников. Особенно ярко в последние годы это наблюдается в искусстве керамики. Обратим внимание на основные тенденции в процессе художественного осмысления японской традиции.

Цель статьи – рассмотреть проявления японизма в современном искусстве керамики Украины, выявить основные тенденции в осмыслении и интерпретации японской традиции.

Займствование образов и мотивов. Мастера керамики, чье искусство в Украине является национальным промыслом со своими традиционными формами и приемами, в поисках средств обновления обращаются к образам и мотивам японской культуры, переводят их на язык другого материала – глины. Это воплощение требовало совершенно иного пластического подхода, эксперимента. Например, в скульптурах Л. Антоновой (1960, г. Харьков) образы гейш и буддийских монахов ощущались бы статично и не по-японски массивно если бы не мягкая, объемная линия форм, вторящая принципу линейности, четкости контура японских гравюр и привносимая художницей ироничность образов. Легкий наклон головы японки, подающей в миске приготовленную креветку, беззубые улыбки монахов, разрушающие традиционную церемониальность чаепития – приемы, смягчающие восприятие мифологизированных образов, границ *свой–чужой* (рис. 1 а). Избегает

прямого цитирования, обратившись к образу гейш, и Ю. Войтович (1975, г. Киев). Художник, заимствуя у японцев скорее не образ, а тему, создал современный, не имеющий ничего общего с японской трактовкой арт-объект «Человек искусства», используя свой пластический язык: четкость линий, контрастность форм, необычность решений глазурной росписи. Узнаваемый образ в интерпретации украинского мастера прочитывается как знак, символ единства традиции и новаторства в искусстве (рис. 1 б). Украинским «японцем» называют в киевской арт-среде художника В. Брейша (1963, г. Киев), создавшего серию живописных работ с образами гейш и самураев и обратившегося к искусству керамики. Две его скульптурные композиции «Гейша» (2002) и «Водонос» (2002) цитируя японскую иконографию в силуэтах, пластике одежд, атрибутах, даже при отсутствии цветовых контрастов, которые давало бы покрытие глазурью, несут отпечаток пластического метода автора, являясь продолжением его живописных серий.

Еще одним важным источником повышенного интереса украинских художников к Японии стали полуполюгальные и запрещенные в СССР различные тексты и практики, например, изданные на английском языке труды Дайсэцу Судзуки (1870–1966) [3], посвященные *дзен-буддизму*. Опубликованные после отмены цензуры, в том числе и в Украине (1992), труды известного теоретика дзен-буддизма имели большой успех в художественной среде, с энтузиазмом принявшей идеи спонтанного, иррационального творчества и представления о символизме подтекстов японского искусства [1, с. 344].

В керамике ужгородской художницы О. Дворак-Галик (1977), которая последние годы живет и работает в Киеве, японские мотивы просматриваются скорее ассоциативно, воспринимаясь пересечением дальневосточной художественно-философской традиции и украинского народного гончарства. Исследуя, как традиционная модель мира сказалась на композиции, структуре образа, методе выявления красоты, как сокровенной сути в японской художественной практике, японовед Т. Григорьева писала о влиянии «...ощущения вневременности, или неощущении времени...», восходящему к исконным синтоистским и дзен-буддистским представлениям, на японское искусство [4]. Именно этот посыл присутствует в большинстве работ мастера. В скульптуре «Чайник», глазурованной нежным, абстрактным рисунком, нечеткостью контуров и «помятость» объемов создает некую пространственно-временную координату, где

«усталость» вещи от многообразного использования контрастирует с сохраняющимся неизменно «свежим» орнаментом. Этот принцип прочитывается и в серии «Дыхание воды», в которой керамические вазы, покрытые мелким, сложным орнаментом, представляют трансформацию прикладных вещей в нефункциональные арт-объекты. Интересна и история произведения «Перфорация», состоящего из трех вертикальных керамических полюсов, напоминающих *какэмоно* – традиционные японские свитки, вешающиеся на стену. Объект, созданный художницей без обращения к японской тематике, был отобран кураторами для участия, в уже ставшей в последние годы традиционной в Украине, выставке, посвященной Празднику японских мальчиков (2012, Киев). Красная глазурь, элементы декора, вертикальный формат «Перфорации» создают цветовые и смысловые ассоциации: символизм красного цвета в японской и украинской культурах, проведение параллелей между орнаментальностью иероглифической письменности и национальными украинскими узорами. Подобные наслоения просматриваются и в серии скульптурных объектов «Месяц по небу ходит», созданных художницей в технике интуитивной лепки. Пересекающиеся керамические месяцы удивительным образом формируются в знаки, напоминающие иероглифы, благодаря чему они выглядят очень «по-японски».

Использование эстетических и технологических принципов. Искусство «Чадо» («Путь Чаю»), в основе которого лежит философия дзен-буддизма, – культура, которая формировалась на протяжении долгого периода японской истории, достаточно хорошо освещена современными исследователями. Отметим, что эта традиция буддийских монахов, получившая развитие в Японии, уже не принадлежит только японцам, превратившись в явление мирового масштаба. Упомянутый выше известный знаток японской культуры и буддистского учения Д. Судзуки подчеркивал, что одним из основных аспектов чайной церемонии является формирование некоего «духовного поля», так называемой «психосферы» [3, с. 295]. Играть роль пространство–среда, в котором проводится чайная церемония, интерьер чайной комнаты, ритуал чайного действия, утварь. Керамика же является символом земли, материнского начала, естественности. Среди прочих предметов чайной утвари чашка стала главным материальным медиумом, соединяющим мир природы и культуры, «три мира», по буддийским представлениям (прошлое, настоящее и будущее; а также миры

желания, формы и бесформенного), мир са-тори и мир иллюзий (по дзэн) и, наконец, всех гостей чайной комнаты в единое целое – именно чашки все касаются самой первой (и не только руками, но и губами), передавая ее друг другу, именно она прежде всего ассоциируется с внешним видом, вкусом и запахом чая. Неудивительно, что для этого идеально подходят чашки Раку, специально созданные для чайного действия [5].

История рода Раку, насчитывающего пятнадцать поколений мастеров, ведет свой отсчет с середины XVI в. и описана уже многими исследователями. Не повторяясь, обозначим, что у истоков создания знаменитых чашек Раку, с которыми не может конкурировать ни один из образцов чайной керамики по естественности и удобству применения их в процессе приготовления и дегустации чая, стояли великий чайный мастер Сэн-но Рикю и гончар Тёдзиро, которому тот заказал первые в истории чашки, специально предназначенные для чайного действия, а князь Хидэёси пожаловал именную печать с иероглифом «наслаждение» (Раку) [5].

Следует подчеркнуть, что в современной художественной практике название Раку применяется не только к керамическим чашкам, но и к эстетике посуды для чайной церемонии (*ваби-саби*) и технологии обжига. Первым познакомил западный мир с технологией Раку в 1920-е годы английский керамист Б. Лич, организовавший на родине первое в Европе Раку-производство, что повлияло на развитие всего мирового искусства керамики. Чем же привлекательной оказалась Раку-технология для западных мастеров керамики, в том числе и украинских гончаров? Ответ может быть найден в словах «Манифеста» участников симпозиума рукотворной керамики «Раку-керамика» (1995, Ахтырка): «Амфора, кувшин, ваза, чайник, кружка, штоф, бокал, бутылка... Это профессия. Профессия вещей, окружающих нас каждый день, от рождения до... Тысячелетия они служат людям – берегут, удерживают, готовят. Мы безошибочно определяем их функцию по сочетанию ручек, ножек, носиков и покрывшек, по длине горлышек и выпуклостью туловища. Нам хорошо известно, что из чего состоит, но мы хотим большего. Мы хотим абстрагироваться от их функций. Функция – задача конструкторов, о теле пусть заботятся технологи. Для нас важна их сущность, их душа, чтобы с помощью формы, линии, цвета освободить музыку нашего сердца, нашего ума, музыку нашей души...». Раку-симпозиумы, инициированные мастером керамики Г. Протасовым (1963, Ахтырка)

в 1993–1996 гг. дали украинским художникам небывалую свободу творчества, эксперимента, созвучного японскому художественному принципу следования природе.

По мнению Т. Зиненко, чье исследование посвящено симпозиумам Раку-керамике в Украине, «... в своем первоначальном виде японская керамика “раку” не совсем понятна и не совсем приемлема европейцами. А у нас свое славянское “раку”, базирующейся на нашей же ментальности и традициях. Украинские художники-керамисты, обращающиеся к исследуемой нами технике – воспитанники различных художественных школ, направлений, стилей, но всех их объединяет жажда нового, непредсказуемого, неординарного. И здесь не только свежесть ощущений. Техника “раку” раскрепощает керамиста, дает ему возможность экспериментировать с формой, с цветом, дает множество неповторимых элементов творчества. В ней все зависит от природы, от стихии, от случая, даже от внезапного потока воздуха» [2]. Раку-симпозиумы, объединившие украинских гончаров из всех регионов Украины (Г. Протасов, Ахтырка; В. Шаповалов, Харьков; В. Онищенко, Киев; А. Собянин, Полтава; В. Виньковский, Ужгород и др.) инициировали причащение к искусству керамики, в котором каждый предмет индивидуален, а результат непредсказуем. Быстрый обжиг при последовательном повышении температуры, а затем восстановительный процесс в бескислородной среде обеспечивают эффект задымления терракотовой поверхности черепка, что при восстановлении оксидов металла создает богатейшую цветовую гамму с множеством нюансов. Случайно оставленный отпечаток руки, след от лепестка или травинки, момент времени, фиксируемый мастером – все это создает неповторимость каждого предмета, тайну и радость творчества. Эстетика *ваби-саби*, концепция «простоты и безыскусности», а также принцип «глубины и внутренней духовности», характерен японской традиции, присутствуют и в изделиях украинских мастеров. В последние годы наблюдается активизация интереса к Раку-керамике среди молодых мастеров. Эстетика Раку прослеживается в работах творческого тандема Л. Портновой и А. Кириченко (Киев), активно используют Раку-технологии Д. Билоконь (Полтава), А. Мирошниченко (Харьков), Ю. Мусатов (Конотоп), С. Столярук (Волынь), Д. Стаховский (Хмельницкая обл.).

Традиционные чашки Раку – массивные, устойчивые, с гладкой внутренней поверхностью, предельно облегчающей растирание

густого чая и взбивание жидкого, и одновременно легкие, не обжигающие рук, благодаря пористой структуре «дышащие», передающие ощущение жидкости, заключенной в ладони, удобно вмещающие льняную салфетку, бамбуковую ложечку и веничек. Существует множество классификаций чашек Раку – по форме, по виду поверхности, по качеству глины, по типу глазури, по осязательному ощущению повышенной рельефности, по узору или картинке [5].

Не придерживаясь определенных правил, тем не менее, в большинстве своих изделий украинские гончары отходят от принципов симметрии, идеальности и гладкости форм. Их сосуды не только эстетичные и изысканные. Их подвижная и вибрирующая пластика создает эффект непрерывного перетекания формы в ощущения и эмоции в форму. В чашах Ю. Шаповалова можно рассматривать иероглиф, отпив несколько глотков чая (рис. 2 а). Изделия Г. Протасова, В. Онищенко, Л. Портновой и А. Кириченко (рис. 2 б), Д. Билоконя (рис. 2 в), А. Мирошниченко отличаются несимметричным краем чаши, неравномерное покрытие глазурью, кракелюр – все это передает идею внутреннего благородства и красоты, которые скрываются за внешней простотой. Украинские гончары в большинстве пренебрегают изначальной функциональностью керамики для чайной церемонии, уделяя больше внимания художественности получаемых образов, их эстетике. Исключение составляет чайная керамика гончара из Полтавы Д. Билоконя, изучившего тонкости чайной церемонии и существующие у японских мастеров правила и параметры для керамических чаш.

Переосмысление опыта японских мастеров глазурной и надглазурной росписи. Творческий тандем двух харьковских художников А. Стасенко и В. Леонтьева, графиков по специальности, интересен своим уникальным опытом в работе с керамическим материалом и технологией росписи. Заинтересовавшись традиционными японскими искусствами, в том числе гончарным производством и японской графикой, художники разработали авторскую технологию создания керамических (в том числе и из фарфора) малых скульптурных форм. «У любого европейского графика японская гравюра присутствует или в прошлом, или в будущем», – говорит В. Леонтьев, считая, что влияние японской графики на западноевропейское искусство неопределимо [6]. В некоторых росписях, декорирующих пластиковые объекты этих мастеров, просматривается определенное влияние стиля *Кикуэмон*.

Сакаида Кикуэмон (1596–1666) – создатель керамики, разработал особо тонкий фарфор отличного качества. Его изделия были расписаны полихромными эмалями по молочно-белому фону. Иногда в живописи цветными эмалями этого стиля различимы тонкие черные контурные линии, благодаря которым рисунок выделяется на фоне. Украинскими мастерами была разработана сложная по координации, виртуозная техника глазурной и надглазурной росписи (нанесение тонких перегородок надглазурной черной краской для создания рельефности поверхности за счет объемности линий. Очевидны параллели с японской художественной традицией и в выборе сюжетов росписей. Излюбленные мотивы изображений – «цветы и птицы», разного рода растительные орнаменты, жанровые сцены или сюжеты, иллюстрирующие те или иные литературные произведения. В отличие от японских изделий, харьковские мастера не используют функциональные, прикладные формы (кувшины, вазы, посуду). Их произведения – это преимущественно скульптурки животных и мифических существ, предназначенные для украшения интерьеров и эстетического удовольствия (рис. 3). Как и японские мастера, А. Стасенко использует только краски на водяной основе. Одним из нюансов ее росписи стала техника процарапывания тонкой иглой по «акварельной» прозрачной заливке, иногда еще по сырому материалу и миниатюрная роспись тонкой, волосной кистью.

Заключение. Керамика в современном художественном процессе является направлением в искусстве, в котором европейский японизм проходит трансформацию от простого заимствования японских образов, мотивов и технологий к разработке собственных сюжетов, методов и авторских приемов. Украинские мастера керамики интерпретируют образы японской культуры, соединяя их с национальной художественной традицией, переводят на язык современного искусства. Широкое распространение среди украинских гончаров получила японская технология изготовления керамической посуды для чайной церемонии – Раку. Однако украинских мастеров, за редким исключением, не интересует функциональная составляющая их керамических изделий (в смысле соответствия японскому способу приготовления взбитого чая). Основной акцент делается на Раку-технологии, дающей художникам простор для эксперимента, свободу творчества, индивидуальность получаемых после обжига объектов. Отмечено использование

опыта японских мастеров, в частности, стиля Какиэмон, в разработке собственных уникальных технологий глазурной и надглазурной росписи. Отличительной особенностью нового этапа японизма в искусстве керамики является его диалогичность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рибалко, С. Б. Українська скульптура малих форм у контексті нової хвилі японізму / С. Б. Рибалко // Культура України. Сер. Мистецтвознавство : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. – Харків: ХДАК, 2016. – Вип. 54. – С. 342–351.

2. Зіненко, Т. М. Новий смак давньої насолоди (про симпозиуми «раку-кераміку» в Україні і не тільки) / Т. М. Зіненко // Український керамологічний журнал. – 2001. – № 2. – С. 99–102.: іл.
 3. Suzuki, D. T. Zen and the Art of Tea / D. T. Suzuki. Zen and Japanese Culture. – Princeton, 1970.
 4. Григорьева, Т. П. Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
 5. Мазурик, В. П. Чайная чашка и ее функции в японском чайном действе. [Электронный ресурс] / В. П. Мазурик. – 2009. – Режим доступа: http://orientalist.pro/library/chainaya_chashka_mazurik/. – Дата доступа: 22.02.2017.
 6. Леонтьев В. / Беседу записала А. Ожога-Масловская, Харьков. – 2015.

Поступила в редакцию 31.05.2017 г.

РЕПОЗИТОРИЙ ВІС