

RU

Кросскультурные интерпретации философии Янаги Соэцу

Ахмыловская Л. А.

Аннотация. Цель исследования – пролить свет на кросскультурные интерпретации мингей, философии, разработанной в 1920-х гг. японским коллекционером, историком искусств Янаги Соэцу. Данная концепция видит эстетическую ценность в утилитарных предметах и их особую гармонию, движение мингей ставит акцент на анонимное, ручное производство функциональных предметов в большом количестве. В работе комментируются фрагменты каталога выставки «Мингей: красота повседневных вещей» и приводятся примеры включения предметов мингей в кросскультурный процесс. Научная новизна исследования заключается в выявлении противоречивых точек зрения исследователей движения мингей на отношения между мингей ундо (движением народных ремёсел) и британским движением искусств и ремёсел. В результате материалы статьи позволили автору рассмотреть деятельность Янаги Соэцу в условиях кросскультурного взаимодействия и взаимовлияния японского и европейского движений народного искусства в конце XIX – начале XX вв.

EN

Cross-cultural interpretations of Yanagi Soetsu's philosophy

Akhmylovskaya L. A.

Abstract. The aim of the research is to shed light on cross-cultural interpretations of mingei, a philosophy developed in the 1920s by the Japanese collector and art historian Yanagi Soetsu. This concept recognises aesthetic value in utilitarian objects and their unique harmony. The mingei movement emphasises anonymous, handmade production of functional objects in large quantities. The study comments on fragments from the exhibition catalog “MINGEI: The Beauty of Everyday Things” and provides examples of incorporating mingei objects into the cross-cultural process. The scientific novelty of the research lies in identifying conflicting viewpoints among researchers of the mingei movement regarding the relationship between mingei undo (the folk crafts movement) and the British Arts and Crafts movement. As a result, the research materials allowed the author to examine Yanagi Soetsu's activities in the context of the cross-cultural interaction and the mutual influence of Japanese and European folk-art movements in the late 19th and the early 20th centuries.

Введение

Термин *мингей* связан с концепцией изучения и популяризации народных ремёсел, разработанной в середине 1920-х гг. японским коллекционером, историком искусств Янаги Мунэеси или Янаги Соэцу (1889-1961). В наши дни философия *мингей* переживает новый бум популярности, остаётся частью повседневности, учит ценить красоту обычных предметов, побуждает знакомиться с их историей и процессом изготовления. Центры, галереи, выставочные программы *мингей* активно развиваются во многих странах мира (Galerie Mingei. Exhibition Parcours des Mondes 05/09 – 10/09/2023. <https://www.mingei-arts-gallery.com/>; De Gastine J. Musée du Quai Branly, Exposition l'Esprit Mingei. <https://jdg-architectes.com/projet/mingei/>; Sang Seung Yeon, 2018; Yakishime. Earth Metamorphosis..., 2016). Очередная выставка «Мингей: красота повседневных вещей» организована в 2023 г. в Музее искусств Наканосима, Осака, Япония (MINGEI: The Beauty of Everyday Things / Nakanoshima Museum of Art, Osaka. 2023. <https://nakka-art.jp/en/exhibition-post/mingei-kurashi-en/>). Каталог события, отсылающий к истории народных ремёсел многих стран мира, побудил нас к изучению новейших выставочных материалов и аналитических публикаций, посвящённых истории движения *мингей*. Условия проведения исследования и его цель определили следующие задачи:

- прокомментировать фрагменты каталога выставки «Мингей: красота повседневных вещей» и примеры включения предметов *мингей* в кросскультурный процесс создания произведений сценического искусства;
- представить факты биографии Янаги Соэцу, связанные с разработкой его концепции, исходя из информации источников не только на европейских языках, но и на японском языке, в сотрудничестве с востоковедом А. Ю. Барыш;

- рассмотреть некоторые интерпретации философии *мингей*, отражённые в академической литературе;
- выявить противоречивые точки зрения исследователей движения *мингей*, опираясь главным образом на публикации последнего десятилетия, материалы презентаций музейных и частных собраний.

Теоретическая база исследования представлена работами таких авторов, как Э. К. Брандт (Brandt, 2007), А. Джексон (Jackson, 1992), Сигэми Инага (Inaga Shigemi, 1999), Юко Кикичи (Kikuchi Yuko, 1994; 2004), Б. Лич (Leach, Yanagi Soetsu, 2013), Б. Моран (Moeran, 1989; 1997), У. Дж. Наканиши (Nakanishi, 2008), Д. Састре де ла Вега (Sastre de la Vega, 2008), посвящёнными рассмотрению различных аспектов японской философии *мингей* и деятельности её основателя Янаги Соэцу.

Обсуждение и результаты

Как свидетельствуют материалы экспозиции «Мингей: красота повседневных вещей» – 2023, организаторы события исследуют тему красоты повседневности в аспекте *одежды, еды и крова*, представляя более 170 изделий, которые использовались в обычной жизни простых людей в странах Старого и Нового Света, а теперь включены в музейные и частные коллекции (MINGEI: The Beauty..., 2023). Экспонаты выставки относятся ко времени от XIV в. до наших дней. Новейшее дополнение – инсталляции Эллиса Терри и Китамуры Кейко, представителей магазина подарков MOGI Folk Art, много лет посвятивших всемирной торговой сети Beams и сыгравших важную роль в интегрировании народного искусства в образ жизни современников.

Гости выставки познакомились с региональным народным творчеством, наблюдали процесс изготовления предметов обихода, оценили качество и эстетическую ценность изделий ручной работы, недорогих, удобных в широком повседневном использовании, передаваемых из поколения в поколение.

В трёх залах музея представлены программы: I. *Стиль жизни: предложения от Соэцу Янаги. Коллекция 1941 г.* (33 предмета); II. *Мингей каждый день: красота дизайна* (104 предмета); III. *Развитие Мингей: прошлое, настоящее, будущее* (33 предмета; видеоматериалы о производстве ткани *онта*, посуды *танба*, традиционной бумаги из города Яцуо, лакированных изделий, предметов из стекла и бамбука). Выставка организована в сотрудничестве с Национальным музеем народных ремёсел в Токио, частными коллекционерами и Музеем искусств и ремёсел Сэридавы Кэйсукэ в Сидзуока.

Сэридава Кэйсукэ (1895-1984), дизайнер, автор оригинальных гравюр, иллюстратор книг, привлёк внимание международного художественного сообщества в 1925 г. Его уникальный стиль росписи по трафарету, *катаедзомэ* (Kataezome), отличает эффект мозаики, соединение исконно японских методов окраски ткани с теми, что применяют на о. Окинава. Художник создавал эскизы рисунков для кимоно, обоев, ширм, народной игрушки и традиционных календарей; учредил школу-студию народного искусства в родном городе Сидзуока; был официально признан хранителем важных нематериальных культурных ценностей – *живым национальным достоянием*. Выставки Сэридавы проходили в Париже (1976) и Санкт-Петербурге (2007); его «Панно с изображением ткацкого станка» (1957) с 1959 г. хранится в Государственном Эрмитаже. Коллекции работ мастера стали основой Муниципального музея в городе Сидзуока (1981) и Музея Университета Фукуси, Сэндай (1989). Музей ремёсел и искусств Сэридавы Кэйсукэ содержит более 200 образцов тканей, кимоно, обоев, ширм, ламп и около 1000 документов из его личного архива, в том числе оригинальных гравюр, календарей и открыток (MINGEI: The Beauty..., 2023).

Наряду с предметами японского народного искусства на выставке «Мингей: красота повседневных вещей» – 2023 были представлены изделия из Австрии, Афганистана, Великобритании, Греции, Ирана, Испании, Италии, Китая, Кореи, Мексики, Нидерландов, Панамы, Перу, Судана, Тайваня, Турции.

Выставка 2023 г. акцентирует важнейшие даты и события истории *мингей* и биографии Янаги Соэцу: 1910 г. – учреждение литературного журнала Сиракаба (Белая береза) и изучение европейских журналов по изобразительному искусству; 1912 г. – статья Янаги «Революция в изобразительном искусстве»; 1913 г. – перевод на японский язык материалов лондонской выставки «Мане и постимпрессионисты» (1910); 1914 г. – идея Янаги о создании музея японского народного искусства; 1917 г. – публикация первоначального плана создания музея; 1924 г. – открытие Музея народного творчества в Сеуле; 1925 г. – введение термина *мингей* в значении *народное искусство* (*мин* – народ и *гей* – искусство, мастерство, талант); 1926 г. – первая выставка *мингей*; 1927 г. – публикация книги Янаги «Путь ремесла»; 1928 г. – открытие в парке Уено, Токио павильона в виде городского дома для среднего класса, с демонстрацией изделий прикладного искусства; 1929 г. – посещение Янаги Музея северных народов в Швеции, начало сотрудничества с Гарвардским университетом; 1931 г. – появление журнала «Ремёсла», открытие Музея *мингей* в районе Хамамацу, Токио; 1934 г. – создание Японской ассоциации народных ремёсел; 1936 г. – создание музея *Мингейкан* в Комаба, Токио, выпуск десятилетнего собрания сочинений Янаги Мунэси; 1941 г. – организация выставки «Стиль жизни: предложения от Янаги Соэцу»; 1952 г. – объединение журналов *мингей*, созданных ранее в 1931-1939 гг.; 1999 г. – признание главного зала музея, спроектированного самим Янаги, важной культурной ценностью Японии (MINGEI: The Beauty..., 2023).

Движение *мингей* к концу 1940-х гг. получило широкое распространение благодаря поддержке единомышленников Янаги Соэцу, таких как Томимото Кенкичи, Охара Магосабуро, Ямамото Тамасабуро, Асакава Такуми. Теория народных ремёсел *мингейрон* оказалось востребованной при новом курсе на преодоление послевоенных комплексов национальной идентичности и продвижении идеи упорного труда для восстановления страны. В 1950 г. при непосредственном участии Янаги было учреждено звание *человек – национальное*

достояние 人間国宝 (яп. нингэн кокухо), присуждаемое за особый вклад в развитие культуры, искусств и традиционных ремёсел. Первыми его удостоились те, кто поддержал Янаги на ранних этапах развития *мингей ундо* (движение народных ремёсел). Среди них Хамада Сёдзи (1894-1978) – один из ведущих гончаров XX в. Он обучался живописи, много путешествовал, изучая средневековую европейскую керамику, изделия мастеров Кореи и острова Окинава. Живя в Масико, Хамада совершенствовал способы обработки глины и украшения изделий, развивая собственный стиль. Название города Масико стало обозначением одного из направлений народной японской керамики; абстрактный экспрессионизм Хамады, его словарь знаков и символов изучают в школах керамики всех континентов; скромный ремесленник вошёл в историю как человек – *национальное достояние* (1955) (Hamada Tomoo, 2015).

Концепция Янаги Соэцу. Признанный авторитет в области японской эстетики, Янаги посвятил свою жизнь и писательскую деятельность защите ценности ремёсел. В его масштабном труде «Красота повседневных вещей» изложена философия народных ремёсел, выделены отличительные черты японского дизайна: анонимность, качество, простота, подлинность и ваби-саби, красота несовершенства (Yanagi Soetsu, 2019). Янаги полагал, что предметы домашнего обихода должны создаваться бережно и служить долго, к ним следует относиться с почтением и любовью. В век машинного производства красота повседневных предметов делает отношения с ними более глубокими. Естественные, простые, прочные, безопасные вещи призваны эстетически удовлетворять наши обычные потребности. Книга, ставшая классикой, вдохновлена творчеством ремесленников, с которыми Янаги встречался, путешествуя по Японии и Корее. Автор воздаёт должное скромному ручному труду, кропотливому изготовлению предметов обихода, традиционных чайных чашек, светильников из бумаги и многих других вещей, олицетворяющих красоту повседневности.

Шестнадцать ярких эссе Янаги представлены в книге «Избранные эссе о японских народных ремёслах». Книга посвящена текстилю, керамике, дереву, художественным лакам, металлу, скульптуре, изобразительному искусству. Описывая утилитарные предметы, основатель движения *мингей* открывает их эстетическую ценность. Янаги видит гармонию, которую создают простые ремесленники, показывает, что в мире обычных вещей царит особая красота, непритязательная, целесообразная, одухотворённая (Yanagi Soetsu, 2017).

В автобиографической книге «Неизвестный мастер: японское понимание красоты» Янаги Соэцу отмечает, что любовь к прекрасному была ему присуща со школьных лет. Философ исследует особенности восприятия и понимания художественной ценности бытовых предметов, видит в своей теории *духовное движение*, основанное на эстетике искусств и ремёсел. Ему интересны не изделия сами по себе, а то, как они создавались. По мысли Янаги, ремесленники, создавая прекрасное, должны следовать этическим и религиозным идеалам. Предлагаемая концепция и критерии красоты, мыслитель выразил свое понимание духовности в контексте народного творчества (Yanagi Soetsu, 1989).

Книгу «Путь ремёсел» (1927) называют библией движения *мингей*. Из неё мы узнаём, что в 1916 г. Янаги впервые посетил Корею и в дальнейшем приобретал здесь интересующие его артефакты. В 1924 г. с Асакавой Такуми он отправился в Кофу, навесил Комияму Сэйдзо, изучал работы и биографию Мокудзи Сёнина (1718-1810), скульптора, поэта и буддийского проповедника, объездил всю Японию по его маршруту, знакомясь с местными ремёслами.

Англоязычная интерпретация идей Янаги его другом и соратником Бернардом Личем бросает вызов общепринятым представлениям о творчестве (Leach, Yanagi Soetsu, 2013). Какова ценность вещей, изготовленных анонимным мастером, работающим на протяжении всей жизни в соответствии с установленными традициями? В чем ценность ручной работы? Почему прекрасна даже едва отлакированная миска для риса? Янаги – первый, кто привлёк внимание не к изготовлению, а к *рождению* предметов искусства. Народное творчество для него – проявление мира смыслов, в котором нет границ между искусством, философией и религией. Идеи Янаги имеют и теоретическое значение, и практическую ценность. Его имя часто упоминается в книгах по японскому искусству, но перевод Лича – первая полная интерпретация концепции *мингей* на европейском языке. Бернанд Лич, известный британский гончар, наилучшим образом передал идеи выдающегося мыслителя Японии. Семьдесят шесть иллюстраций подчеркивают универсальность теории Янаги. Отрывки из его очерков в англоязычной версии Бернарда Лича публиковались в журнале «Восточный буддизм», выпуск XXII № 2, октябрь 1979 г., и размещены в русском переводе Евгения Милявского на сайте Международного гурджиевского клуба (*Gurdjieff Club*) с разрешения Джанет Лич и Музея народных ремёсел Японии в Токио (Янаги Соэцу. Врата дхармы, ведущие к красоте. <https://gurdjieffclub.com/articles-essay-yanagi-soetsu-the-dharma-gate-of-beauty/>).

Глубокий взгляд автора на творческий процесс и его призыв к художественной свободе в рамках культурной традиции остаются актуальными. Переиздаются книги основателя *мингей*; переосмысливаются историческая ценность народных ремёсел и эстетическое значение обычных предметов ручной работы. Современные программы правительства, направленные на поддержку ремесленного труда в Японии, обязаны своим появлением творческому энтузиазму Янаги Соэцу.

Кросскультурные интерпретации движения мингей. Неоднозначным отношениям между *мингей ундо* и британским движением искусств и ремёсел посвящены работы многих современных исследователей. Уэнди Джонс Наканиши пишет о распространении британского движения искусств и ремёсел в континентальной Европе и Северной Америке в 1880-1914 гг. и его влиянии на японское движение *мингей*. Автор отсылает читателя к размышлениям культуролога Гарольда Блума (1930-2019) о сознательном или несознательном контакте художника с предшественниками, подчёркивая, что культурный обмен происходит всякий раз, когда люди, путешествуя, знакомятся с искусством других стран и привозят его образцы в свою страну (Nakanishi, 2008).

Термин *мингей*, предложенный Янаги в 1925 г., является аббревиатурой от *минсутеки когэй* и обозначает народные ремёсла, простые предметы ручной работы для повседневного использования (MINGEI: The Beauty..., 2023). Движение *искусств и ремёсел* в Британии возникло в конце 1880-х гг. как реакция на индустриализацию Европы и Америки XIX в. Важную роль в изменении общественного восприятия декоративно-прикладного искусства сыграли Джон Раскин (1819-1900) и Уильям Моррис (1834-1896). Раскин описывает европейское средневековое искусство как деятельность обычных людей, не рабов машин, а мастеров своего дела, чьё искусство не артефакт массового производства, а проявление индивидуальности (Sang Seung Yeon, 2018). Янаги – основатель движения *мингей* в 1920-1930-х гг.; Раскин и Моррис – основатели движения *декоративно-прикладного искусства в конце XIX в.* (Nakanishi, 2008).

Интерес Янаги к корейскому искусству побудил его посетить Корею в 1916 г., а в 1924 г. – вместе с Асакавой Такуми основать Музей корейских народных ремёсел в одном из старых дворцовых зданий Сеула. Янаги официально провозгласил движение народного искусства в Японии в 1926 г., представив коллекцию кухонной утвари эпохи Эдо и Мэйдзи. Подобные предметы обихода исчезали в Японии, которая переживала процессы вестернизации и урбанизации, быстро превращаясь из аграрной страны в индустриальное общество (Brandt, 2007; Inaga Shigemi, 1999; MINGEI: The Beauty..., 2023). Оригинальность концепции *мингей* опровергают Брайан Моэран (Moeran, 1989; 1997) и Юко Кикичи (Kikuchi Yuko, 1994; 2004), указывая на сходство идей Янаги с идеями Морриса, на его полувековую дружбу с британским гончаром Бернардом Личем, на тот факт, что к 1927 г. более ста работ Раскина и Морриса, в том числе на японском языке, были опубликованы в Японии и что в личной библиотеке Янаги имелись работы Морриса. Кикичи отмечает нежелание Янаги признавать преемственность идей Раскина и Морриса, указывая на двойственное отношение многих японцев к вестернизации страны ценой утраты культурных традиций. Такая двойственность наблюдалась у британцев. Выставка более двухсот японских керамических изделий в Лондоне (1877) вызвала демонстрацию британского шовинизма: керамику охарактеризовали как примитивную. Утонченная красота японского искусства, по мысли Анны Джексон, угрожала европейским претензиям на культурное превосходство (Jackson, 1992; Nakanishi, 2008). Японское движение *мингей* и британское движение *искусств и ремёсел* развивались в сходных обстоятельствах, и общих черт у них немало. Британия 1850-х гг. и Япония на заре XX в. переживали процесс индустриализации. Продукты тяжёлого фабричного труда не отличались ни качеством, ни красотой; традиционные навыки ремесленников постепенно утрачивались, машинное производство обходилось дешевле. Рост мануфактуры ускорил промышленную революцию и упадок сельских ремёсел, но повлиял на развитие британского движения в области декоративно-прикладного искусства. Раскин в работе «Современные художники» (1843) указывал на необходимость выражать в творчестве правду природы, описывая наблюдения за облаками, воздухом, водой, камнями, деревьями и другой растительностью, сопоставляя их с произведениями, в которых природные явления изображены не вполне реалистично. В работах «Семь светильников архитектуры» (1848) и «Камни Венеции» (1851-1853) Раскин писал, что архитектура неотделима от морали, а стиль *украшенной готики* есть высшая форма архитектуры (Nakanishi, 2008; Ruskin, 1849; 2003). Он отвергал стандартизацию, механизацию и разделение труда, полагая, что средневековый готический стиль выражал почтение к природе, а средневековый мастер проявлял творческий потенциал, свободный от условностей. В 1848 г. под влиянием Раскина группа художников, включая Джона Эверетта Милле, Данте Габриэля Россетти и Уильяма Холмана Ханта, сформировала Братство прерафаэлитов, целью которого было отрицание механистического подхода к искусству в пользу внимательного изучения и правдивого изображения природы. Прерафаэлиты подчеркивали личную ответственность художника за выбор метода. Подобно Раскину, они восхищались средневековой культурой, как периодом расцвета позднее утраченной духовности и творческой целостности. Раскол между медиевистами и реалистами произошел, когда акцент на средневековой культуре вступил в противоречие с пропагандой реализма и независимого наблюдения природы. Реалистов возглавляли Джон Эверетт Милле и Уильям Холман Хант, медиевистов – Данте Габриэль Россетти и его последователи – Эдвард Берн-Джонс и Уильям Моррис. Подход Раскина, ценившего мастерство и простоту, воплотился в возведении знаменитого дома семьи Моррис (1859). В дальнейшем Моррис разрабатывал дизайн обоев, текстиля, мебели и керамики. Стремясь противостоять рабским условиям труда на фабрике, он создал компанию, которая производила изысканные изделия ручной работы, продолжая традиции средневековых сельских ремёсел. Как и Раскин, Моррис считал готику художественным воплощением радости труда. В эссе «Искусство и социализм» Моррис писал, что у людей должна быть работа, которая им приятна (Nakanishi, 2008). Идеи Раскина и Морриса были известны в Японии с конца 1880-х гг. Они не были напрямую связаны с британским движением *декоративно-прикладного искусства*, но оказали на него влияние. Работы Раскина переводил поэт-романтик Симадзаки Тосон (1872-1943). Томоёси Мураи в 1899-1900 гг. представил Раскина и Морриса в работе «Социализм», искусствовед Ивамура Тору писал о Раскине (1900) и Моррисе (1915), романист Нацуэмэ Сосэки анализировал христианскую эстетику Раскина (1907). В 1891 г. Моррис упоминается в книге Сибуэ Тамоцу – в первой опубликованной в Японии книге по истории английской литературы (Nakanishi, 2008). В 1920-е гг. интерес к Моррису, по мысли Сюити Накаямы, связан с тем, что Япония переживала эпоху экономической депрессии, происходили изменения в судостроительной и сталелитейной промышленности. В это время основаны социалистическая лига (1920) и Компартия Японии (1922). Роль Раскина и Морриса как социалистов отмечал экономист Нобуюки Окуми (1927). Педагог Тацуо Морита писал, что Моррис ратовал за реформу японской системы образования, хотя подобные либеральные настроения в Японии тогда отвергались. Моррис был известен в Японии не только как социалист и поэт, в 1912 г. Томимото

Кенкичи написал статью о его искусстве художника-декоратора. В Токийском университете читались лекции о Моррисе во всех трёх ипостасях. Их автору Лафкадио Херну (1850-1904), по мысли Харухико Фудзиты, принадлежит особое место в истории отношений британского и японского движений искусств и ремёсел; он вызвал интерес к Японии и у Бернарда Лича, приехавшего в Токио в 1909 г. Встретившись с Янаги в 1918 г., Лич впоследствии сопоставлял роль Янаги в Японии с ролью Морриса и Раскина в Англии (Leach, Yanagi Soetsu, 2013, p. 90). Период Тайсё (1912-1926) был временем второй волны индустриализации страны. В годы зарождения *мингей* более актуален был термин *искусство в промышленности*, нежели *декоративно-прикладное искусство*. В 1915-1925 гг. удвоилось число технических школ, их учащиеся отходили от гончарного дела, предпочитая работу с промышленной керамикой. Несколько выпускников Токийской высшей технической школы в 1914-1916 гг. стали ведущими представителями движения *мингей* (Nakanishi, 2008). Философия *мингей* гласит, что изделия должны производиться анонимно, вручную, в большом количестве; быть доступными по цене, функциональными, нужными простым людям и представлять регион, в котором произведены. В 1927 г. в магазине керамики в городе Курумэ в центральной части Кюсю Янаги наткнулся на чайник, который соответствовал этим критериям народного творчества. Предмет обладал характеристиками старинных изделий ручной работы доиндустриальной Японии, но был выполнен современным мастером близ города Хита в префектуре Оита, в пятидесяти милях от Курумэ. Случайное открытие привело Янаги в мастерскую на о. Кюсю, в которой он увидел идеальное воплощение принципов *мингей*. В деревне Сараяма на севере Кюсю керамика производилась с 1705 г. Продукция была скорее утилитарной, чем декоративной, включала такие предметы домашнего обихода, как сосуды для маринования и кувшины для воды (MINGEI: The Beauty..., 2023).

Корни печи Сараямы, в 1931 г. выделенной Янаги для обозначения *критериев красоты*, лежат в Корее, полагает У. Дж. Наканиши. Археологические свидетельства, действительно, указывают на то, что Кюсю был населен ранее других частей Японии и, возможно, его первыми жителями были корейцы. Между Кюсю и Кореей существуют тесные культурные связи, включая традиции керамики, восходящие к XVI в. Древнейшие печи для обжига на о. Кюсю относят к началу японской цивилизации, однако керамику в гончарных мастерских здесь стали производить только к концу XVI в., в период так называемых «гончарных войн», ранее же японцы использовали глиняную посуду. После Китайско-японской войны 1894-1895 гг. и Русско-японской войны 1904-1905 гг. Япония постепенно стала доминировать на Дальнем Востоке: получила Тайвань, утвердилась в южной Маньчжурии, аннексировала Корею (Nakanishi, 2008). Применение критериев прекрасного, предложенных Янаги, распространяется на ремёсла айнов, жителей Окинавы, Кореи, Тайваня и Маньчжурии (MINGEI: The Beauty..., 2023). Янаги высоко ценил корейскую керамику, лишённую конфликта между прекрасным и безобразным, но его эссе «Корея и искусство» было воспринято как проявление колониалистских взглядов и подверглось резкой критике (Nakanishi, 2008). Янаги полагал, что керамика Кореи несла отпечаток долгой истории иноземных вторжений. Он признавал заслуги корейской керамики в развитии *мингей* и утверждал, что его идеи свободны от западных влияний. В 1927 г. он отмечал в работах «Путь ремёсел» и «О предшественниках эстетики ремёсел», что замкнут в своих представлениях о красоте ремёсел, почти ничем не обязан тем, кто был до него и до недавнего времени мало знал о Раскине и Моррисе (Kikuchi Yuko, 1994, p. 247). Эта мысль повторяется и в предисловии к работе «Культура ремёсел» (1941): «Наша деятельность в области ремёсел известна как движение *мингей*, и чем мы больше всего гордимся, так это тем фактом, что оно было задумано в Японии... Мы приняли к сведению существующие на Западе идеи в отношении ремёсел, но не нашли ничего полезного. Таким образом, наши идеи абсолютно оригинальны и не содержат и следа подражания. Очень важно, что мы создаем свой собственный оригинальный путь, даже если это преждевременно, учитывая, что в настоящее время область современных мыслей и ремёсел рабски следует за Западом. Теперь мы, японцы, должны нести свет факела, чтобы вести за собой, на шаг опережая его» (Цит. по: Kikuchi Yuko, 1994, p. 248). Брайан Моран (Moeran, 1989; 1997), как и Юко Кикиути, полагает, что теория Янаги основана на идеях Джона Раскина и Уильяма Морриса. По мысли Кикиути, творческая ассоциация «Сиракаба» (Белая береза) и сам Янаги перешли от следования западным идеям к поиску национальной идентичности к началу 1920-х гг. (Kikuchi Yuko, 1994, p. 252). Наряду с благодарностью Янаги европейским коллегам за их интерес к японской культуре Кикиути отмечает некий невыраженный комплекс неполноценности, который, по мнению Наканиши, и объясняет нежелание Янаги признать заслуги Раскина, Морриса и Лича в контексте создания теории *мингей* (Nakanishi, 2008). Продолжая дискуссию, Наканиши подчёркивает, что собственное гончарное производство Японии началось со времен вторжения в Корею в XVI в., а знакомство Янаги с керамикой Кореи (1916) относится ко времени, когда она была низведена до статуса колонии (1910). По мнению Кикиути, расцвет Мингей в 1930-е гг. связан с политическими условиями военного времени, когда это движение было квинтэссенцией японского духа, поэтому концепция Янаги была изложена с националистическим подтекстом *мингей* (Kikuchi Yuko, 2004, p. 109). Анализируя *ориентализм* как западную систему реструктуризации Востока, Кикиути полагает, что Япония приняла аналогичную манипулятивную практику в своей культуре и культуре других азиатских стран. Запад сделал Восток другим и создал его идентичность, Япония сделала остальной Восток другим, создав свою новую идентичность где-то между Западом и Востоком, и, наконец, материковая Япония сделала японцев периферии еще одним *другим* внутри самой Японии (*восточным ориентализмом*) (Kikuchi Yuko, 2004, p. 123). Проблема идентичности затрагивается и в статьях о викторианском восприятии Японии. Открывшаяся миру дальневосточная страна нуждалась в критериях, которые позволили бы оценивать её высокие достижения, Британия стремилась выразить свое превосходство, в викторианских комментариях преобладало представление о японской расе как о примитивной и детской (Dresser, 1882). Так, Выставка японских искусств и ремёсел в Лондоне (1862) побудила Уильяма

Берджеса сравнить Японию с идеальным обществом Средневековья (Nakanishi, 2008). Воссоздание минувшей эпохи, приоритет простоты, искренности и созерцания природы – принципы британского *движения искусств и ремёсел* – ценимы и в культуре японцев. Считалось, однако, что декоративно-прикладное искусство Японии лишь начинает развиваться, изобразительное искусство является чисто декоративным, а керамика для чайной церемонии – обычной (Dresser, 1882). Быстрое превращение Японии в промышленно развитую страну привело Европу в замешательство, вызвало лишь сдержанно-снисходительную реакцию. Америка же, напротив, едва ли не первой признала достижения Японии. Выставка в Филадельфии (1876) представила объёмную коллекцию произведений японского искусства и снискала благосклонное внимание. Американские критики убеждали, что искусство Японии разрушило притязания Европы на культурное превосходство. Эту позитивную реакцию У. Дж. Наканиши объясняет стремлением Америки опровергнуть европейское представление о ней самой, подчеркнуть особые отношения двух стран, новых тогда для всего мира (Nakanishi, 2008).

Изучение движения народных искусств в социокультурном и геополитическом аспектах дополняет исследования *мингей* как уникальной японской традиции.

В то время как философия Янаги привлекла внимание японоведов мира, мало известно о его особых связях с Гарвардом, где он в течение года (1929-1930) читал лекции и организовал две выставки (MINGEI: The Beauty..., 2023).

О первом длительном пребывании Янаги Соэцу в Америке и его дальнейшем плодотворном сотрудничестве с выдающимся историком искусств Лэнгдоном Уорнером (1881-1955) пишет Сан-Сен-Ён (Sang Seung Yeon, 2018).

С точки зрения буддийской мысли рассматривает теорию *мингей* и испанский востоковед Даниэль Састре де ла Вега. Он видит в движении *мингей* уникальное японское духовное знание, исходя из того, что сам Янаги объяснял непреходящее стремление к прекрасному, ссылаясь на буддийское понимание мира красоты как дома, с любовью к которому мы рождаемся. Желать красоты для Янаги Соэцу – то же, что желать вернуться домой (Sastre de la Vega, 2008, p. 174). Састре де ла Вега останавливается на основополагающих понятиях *мингей*: *прекрасное в человеке* *myōkōnin* (妙好人), *медитация* *jiriki* (自力), *самоотдача* *tariki* (他力), *интуиция* *chokkan* (直観). Исследователь искусства эпохи Мэйдзи и Тайсё анализирует применение буддийской риторики в изложении эстетической философии *мингей* и убедительно доказывает, что Янаги создал уникальный научный инструментарий для экспертной оценки духовной и эстетической ценности артефактов и понимания самой *природы* творческого процесса.

Размышлениям Янаги Соэцу об *этике и духовной природе* творчества созвучны идеи театрального педагога К. С. Станиславского (1863-1938), что связано с увлечением последнего восточной культурой, начавшимся с постановки спектакля «Микадо», творческое пространство которого было создано множеством подлинных японских предметов искусств и ремёсел (1887). В связи с этим следует упомянуть и о продолжающемся кросскультурном театральном проекте, посвящённом Японии в эпоху Мэйдзи. С выставкой «Мингей: красота повседневных вещей» – 2023 совпала японская премьера мультилингвального спектакля в Международной школе Аваджи. 16 июля 2023 г. здесь показали пьесу «Кичи в лабиринтах памяти о настоящем» (драматург Б. Уиллис, режиссёр Ш. Тьенкен, авторы русского текста – Л. А. Ахмыловская, А. Ю. Барыш). В качестве реквизита использовались артефакты, предоставленные коллекционерами и авторами: одежда народа Маках XIX в., куклы Адама Энде, традиционная японская керамика.

Заключение

Подробное изучение материалов выставки «Мингей: красота повседневных вещей» – 2023, представляющей предметы народных ремёсел из музеев и частных коллекций, позволили:

- составить полный русскоязычный каталог предметов народного искусства, собранных в выставочной коллекции 2023 г., включающий 172 изделия;
- рассмотреть деятельность Янаги Соэцу в условиях кросскультурного взаимодействия и взаимовлияния японского и европейского *движений народного искусства* на рубеже XIX-XX вв.;
- обобщить результаты исследования на русском языке, опираясь на работы таких авторов, как Элизабет Ким Брандт, Эдмунд Артур Лондес де Ваал, Жан де Гастин, Анна Джексон, Сигэми Инага, Кожин Каратани, Сабу Косо, Юко Кикиути, Бернард Лич, Брайан Моран, Уэнди Джонс Наканиши, Даниэль Састре де ла Вега, Ютака Тадзава;
- представить полярные точки зрения на концепцию Янаги, выделяя отношение к теории *мингей* как а) развитию идей британского движения искусств и ремёсел и б) уникальному, японскому духовному знанию;
- привести примеры обращения к *мингей* в кросскультурных произведениях сценического искусства;
- дополняя результаты исследований, обозначить направления дальнейшего изучения движения *мингей* в более широком историко-культурном контексте, что предполагает, в частности, обращение к истории российско-японского культурного сотрудничества со дня установления дипломатических отношений в 1855 г.

Источники | References

1. Brandt E. K. Kingdom of Beauty: Mingei and the Politics of Folk Art in Imperial Japan. Durham – L.: Duke UP, 2007.
2. Dresser Ch. Japan: Its Architecture, Art, and Art Manufactures. L.: Longmans; Green, 1882.

3. Hamada Tomoo. Into the Present: The Ceramic Art of Tomoo Hamada, Including Works by Shoji and Shinsaku Hamada. Boston: Pucker Gallery, 2015.
4. Inaga Shigemi. Reconsidering the Mingei Undō as a Colonial Discourse: The Politics of Visualizing Asian “Folk Craft” // Asiatische Studien: Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft. 1999. Bd. 53. Hf. 2.
5. Jackson A. Imagining Japan: The Victorian Perception and Acquisition of Japanese Culture // Journal of Design History. 1992. Vol. 5. Iss. 4.
6. Kikuchi Yuko. Japanese Modernization and Mingei Theory: Cultural Nationalism and Oriental Orientalism. L. – N. Y.: Routledge Curzon, 2004.
7. Kikuchi Yuko. The Myth of Yanagi’s Originality: The Formation of ‘Mingei’ Theory in Its Social and Historical Context // Journal of Design History. 1994. Vol. 7. No. 4.
8. Leach B., Yanagi Soetsu. The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty. Tokyo: Kodansha International, 2013.
9. Moeran B. Bernard Leach and the Japanese Folk Craft Movement: The Formative Years // Journal of Design History. 1989. Vol. 2. No. 2/3.
10. Moeran B. Folk Craft Potters of Onta, Japan. 2nd ed. L.: Routledge Curzon, 1997.
11. Nakanishi W. J. The Anxiety of Influence: Ambivalent Relations between Japan’s ‘Mingei’ and Britain’s ‘Arts and Crafts’ Movements // Electronic Journal of Japanese Studies. 2008. Discussion Paper 8.
12. Ruskin J. The Seven Lamps of Architecture. L.: Smith, Elder & Co., 1849.
13. Ruskin J. The Stones of Venice. N. Y.: Da Capo Press, 2003.
14. Sang Seung Yeon. Japanese Folk Art in the United States: Yanagi Muneyoshi and Harvard. 2018. <https://harvardartmuseums.org/article/japanese-folk-art-in-the-united-states-yanagi-muneyoshi-and-harvard>
15. Sastre de la Vega D. La idea de belleza según Yanagi Sōetsu / The Idea of Beauty according to Yanagi Sōetsu // Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2008.
16. Yakishime. Earth Metamorphosis. Japan Foundation Traveling Exhibition. Tokyo: Japan Foundation, 2016.
17. Yanagi Soetsu. Selected Essays on Japanese Folk Crafts. Tokyo: Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2017.
18. Yanagi Soetsu. The Beauty of Everyday Things. L.: Penguin Classics, 2019.
19. Yanagi Soetsu. The Unknown Craftsman: A Japanese Insight into Beauty. Tokyo – N. Y.: Kodansha International, 1989.

Информация об авторах | Author information



Ахмыловская Лариса Алексеевна¹, к. иск., доц.

¹ Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток



Akhmylovskaya Larisa Alekseevna¹, PhD

¹ Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok

¹ lanaveva@rambler.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.09.2023; опубликовано online (published online): 27.10.2023.

Ключевые слова (keywords): Янаги Соэцу; японская философия мингей; красота повседневных вещей; изучение и популяризация народных ремёсел; движение искусств и ремёсел; Yanagi Soetsu; Japanese philosophy of mingei; beauty of everyday things; study and popularisation of folk crafts; Arts and Crafts movement.