

РАЗДЕЛ III. ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

PART III. CULTURAL HISTORY

Культурно-антропологические исследования. 2023. № 1
Cultural and anthropological research. 2023. № 1

Научная статья
УДК 378(091)

Токийская школа изящных искусств – межкультурный диалог в образовательном процессе эпохи Мэйдзи

Грушицкая Марина Александровна¹

¹Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия

Аннотация. Работа посвящена анализу взаимоотношений традиционализма и европоцентризма в первое десятилетие существования Токийской школы изящных искусств и выявлению оптимальных способов внедрения европейского опыта в японское художественное образование в эпоху Мэйдзи. Эрнест Феноллоза и Окакура Тенсин, являясь основателями этой школы, проделали уникальный путь в поиске понимания идентичности японской культуры и разработали учебную программу, чтобы возродить преподавание для изучения местных традиций. Токийская школа изящных искусств была сформирована в 1887 г. по строгим канонам, тем не менее регулярно претерпевала изменения в связи с настойчивой европеизацией общества. В 1896 году была создана секция западной живописи, где директором был назначен Курода Сейки. Она и стала одним из центров европейской живописи в Японии начала XX века.

Ключевые слова: педагогика; образовательный процесс; Токийская школа изящных искусств; Мэйдзи; художественное образование в Японии

Для цитирования: Грушицкая М. А. Токийская школа изящных искусств – межкультурный диалог в образовательном процессе эпохи Мэйдзи // Культурно-антропологические исследования. – 2023. – № 1. – С. 32–39.

Scientific article

Tokyo School of Fine Arts – intercultural dialogue in the educational process of the Meiji era

Marina A. Grushitskaya¹

¹Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia

Abstract. The article is devoted to the analysis of the relationship between traditionalism and eurocentrism in the first decade of the existence of the Tokyo School of Fine Arts and to identify the best ways to introduce European experience into Japanese art education in the Meiji era. Ernest Fenollosa and Okakura Tenshin, as the founders of this school, have come a long way in seeking an understanding of the identity of Japanese culture and have developed a curriculum to revive teaching of the local traditions. The Tokyo School of Fine Arts was formed in 1887 according to strict canons, however, it regularly underwent changes due to the persistent europeanization of the society. In 1896, a western painting section was established, with Kuroda Seiki as the director.

She became one of the centers of European painting in Japan until the beginning of the 20th century.

Keywords: pedagogy; educational process; Tokyo School of Fine Arts; Meiji; art education in Japan

For citation: Grushitskaya M. A. Tokyo School of Fine Arts – intercultural dialogue in the educational process of the Meiji era. *Cultural and anthropological research*, 2023, no. 1, pp. 32–39.

В эпоху Мэйдзи происходят важные изменения в социокультурном пространстве Японии, связанные с активным взаимодействием с Европой и Америкой. Смена мировоззрения повлекла за собой рассуждения на тему образования и возможности реализации новых правил. В современном мире важно умение перенимать иностранный опыт, где гармоничным образом структурируются обязательные правила, национальное своеобразие и привнесенные инновации. В образовании этот процесс требует особенного внимания по причине регулярных социально-экономических преобразований и требований. Актуальность данной темы обусловлена необходимостью более глубокого понимания специфики и механизмов диалога культур в период глобализации. Культурный обмен Японии и Франции во второй половине XIX века является уникальным примером, показывающим новые варианты взаимодействия. Детальное исследование восприятия обучения западной живописи не европейской страной, принципы трансляции и варианты принятия открывают новые грани в понимании специфики этих стран. Этим продиктована цель данной работы – выявить особенности инкорпорирования некоторых правил европейского художественного образования на базе Токийской школы изящных искусств.

В 1868 г. император Мэйдзи открыл страну для внешних связей. Японцы изучали за границей деятельность в различных сферах – от управления, банковской структуры, политики и экономики до живописи и литературы. Формирование нового искусства в Японии происходило под влиянием новых веяний, открытых границ и увлечения западной живописью, которая транслировалась как европейскими, так и японскими преподавателями. Японские художники, обучавшиеся за границей, нередко становились преподавателями в государственных учебных заведениях, их манера преподавания являла собой совокупность компонентов, выборочно взятых из их европейского опыта. Так, на университетских скамьях зарождалось понимание новой педагогической мысли. В японских университетах стали появляться курсы и факультеты, на которых изучались новые предметы. Так, например, в программе Технической школы искусств изучение импрессионизма стояло в одном ряду с изучением романтизма, классицизма и других направлений, ведь рисунок, живопись и скульптура в западных стилях рассматривались, скорее, с технической, нежели с эстетической точки зрения. Фактически в правилах школы указано, что учреждение было создано для «улучшения различных ремесел путем применения современных европейских методов работы» [6, с. 22] – основные механизмы обучения, методическое рисование набросков, переход от рисунка к живописи и др. Особенностью такого преподавания являлась возможность нарушать правила. Утилитарный подход в Технической школе искусств, основанный на искусстве как технологии, является вариантом изучения западной живописи

в Японии. Но эта школа была закрыта в 1883 г. в связи с изменениями политики в отношении художественного образования.

В противоположность к подобному образовательному процессу в 1887 г. была открыта Токийская школа изящных искусств, которая создавалась с целью возрождения японских традиций. Далее последовательно будут раскрыты некоторые важные аспекты для анализа рецепции европейской академической живописи в Токийской школе изящных искусств. Во-первых, необходимо обратить внимание на личности основателей этого образовательного учреждения. В. А. Выборнова пишет: «качественные характеристики отцов-основателей влияют на траекторию развития образовательного учреждения и ее успешность» [1]. Эрнест Феноллоза и Окакура Тенсин проделали уникальный путь в поиске понимания идентичности японской культуры.

Основатели школы Эрнест Феноллоза и Окакура Тенсин, будучи первыми директорами Токийской школы изящных искусств, разработали учебную программу, чтобы возродить преподавание для изучения местных традиций. Эрнест Феноллоза (1853–1908), выпускник Гарвардского университета, прибыл в Японию в 1878 г., чтобы занять должность в Токийском университете. Он преподавал политологию и экономику, а его задачей по договору о сотрудничестве было распространение европейского опыта. Уже в стране восходящего солнца он увлекся искусством. Согласно его записям, он планировал проводить лекции и мероприятия с целью распространения европейской живописи, но эти идеи не были реализованы. В 1880 г. Эрнест Феноллоза совершил несколько частных поездок в Нара и Киото, где увлекся японской культурой. С этого момента он сменил вектор своих действий и с 1881 года начал заниматься «возрождением настоящей японской живописи» [5, с. 33], в первую очередь, сюда была включена школа Кано. Для реализации своей цели он помог основать Токийскую школу изящных искусств, разработать закон о сохранении храмов и святынь и их художественных ценностей. В течение пяти лет, с 1890 года, возглавлял восточный отдел Бостонского музея изящных искусств, где собрал большую коллекцию, написал ряд произведений, таких как «Китайский письменный иероглиф как средство для поэзии», «Восток и Запад: Открытие Америки» и др. А в 1900 г. стал профессором Колумбийского университета. Одной из его основных идей была идея о том, что древнее японское искусство является далеким наследником классического искусства Древней Греции. Исходя из этой теории, он выделял школу Кано как наиболее ортодоксального и законного наследника древнего наследия классицизма и с тех пор направил свои силы на возрождение этой школы.

Не менее значимый вклад в образование Токийской школы изящных искусств привнес Окакура Тенсин (Окакура Какудзо) (1863–1913). Он родился в Июкогаме, учился в школе Джеймса Кертиса Хепберна, где основное внимание уделял английскому языку. Впоследствии он поступил в Токийский университет на факультет филологии, где и познакомился с Эрнестом Феноллозой, который повлиял на его дальнейший творческий путь. Окакура Тенсин принимал участие в создании комитета по археологии для сохранения наследия японской культуры, путешествовал по миру в поисках артефактов. Его основные работы посвящены исследованиям японской культуры и предназначены для распространения этих знаний на западе, так как они были написаны на

английском языке. Это – «*Идеалы Востока*» (1903), «*Пробуждение Японии*» (1904) и «*Книга чая*» (1906). А. Н. Мещеряков в своей работе «Император Мэйдзи и его Япония» пишет: «Оакура оказался одним из главных творцов и другого мифа» [3, с. 328]. Он утверждал, что уникальной особенностью японцев является их способность адаптировать иностранное, гармонизируя его с местным. Он определял Японию как «музей Азиатской цивилизации», где «многие заимствованные элементы служили новыми средствами выражения главного, что лежало в основе национальных убеждений японцев и способствовало их укреплению» [3, с. 331]. В своем развитии, которое в значительной степени есть история заимствований и их адаптации, Япония только приобретает и не теряет ничего.

В 1871 г. было создано Министерство образования, что повлекло за собой новые реформы в этой сфере, открытие элементарных школ и высших учебных заведений, их становление и регулярную реорганизацию для более оптимального варианта учебного процесса. Оакура Тэнсин и Эрнест Феноллоса были направлены правительством в Европу для изучения различных форм и методик образовательных процессов. Однако один из их выводов заключался в том, что «там не было ничего, что Японии следовало бы принять» [4]. В школе были созданы три факультета: живописи, скульптуры и ремесел, учебная программа каждого из них была разработана с учетом только традиционных японских техник. В классных комнатах не было ни мольбертов, ни стульев – ученики работали на татами. Униформа, которую носили преподаватели и студенты, была разработана Оакурой Тэнсин и это была имитация официальной одежды периода Нара. Данная школа стала в определенной степени совокупностью интерпретаций японской культуры и образования Оакурой Тэнсин и Эрнестом Феноллоса. Совместная работа двух видных деятелей показала положительный пример сотрудничества представителей разных культур и идеологий для успешной реализации образовательного процесса.

Токийская школа изящных искусств была сформирована по строгим канонам, тем не менее регулярно претерпевала изменения в связи с настойчивой европеизацией общества. Поскольку философия школы была нацелена на традиционные техники, живопись в западном стиле не получала поддержки до тех пор, пока в результате продолжающегося давления со стороны студентов, которые хотели изучать масляную живопись, была наконец создана секция западной живописи. Именно она к 1896 г. стала популярной среди молодых художников, желающих изучить европейские тенденции в живописи. Данная секция стала центром изучения европейской живописи в Японии, здесь работали наиболее выдающиеся художники этого периода Курода Сэйки, Куме Кейитиро, Ясуи Сояро, Умехара Рюзабуро и др.

Отдельно стоит отметить деятельность директора секции живописи. Курода Сэйки (1866–1924) – японский художник, преподаватель, политический деятель, повлиявший на распространение европейской живописи в Японии. Он должен был действовать как человек, ответственный за построение академической системы обучения живописью в западном стиле. Как либеральный художник, он подчеркивал индивидуальность; как педагог и советник, он должен был подчеркивать обратное. Это противоречие Курода Сэйки разрешил во вступительной лекции по западной живописи, где заявил следующее: «В обучении живописи

для передачи концептуальных навыков, а именно размещения фигур, обработки световых лучей, смешивания цветов, поощряя творческие способности, существует особая потребность в предмете. Картины исторических сюжетов удобно предоставляют множество возможностей для расширения воображения. <...> Если мы берем исторические картины в качестве предмета, это не значит, что мы просто почитаем исторические картины. Хотя, несомненно, нет ничего более благородного, чем использование кисти и полного воображения в обращении со “знанием”, “любовью” или другими абстрактными предметами, нет никакого способа, которым этот уровень компетентности может быть достигнут за два или три года. Таким образом, сначала ученик должен достичь разумной исторической живописи, и поэтому я считаю, что этот предмет наиболее подходит для занятий» [7]. То есть, с одной стороны, главная цель изучения – это овладеть основными техниками академической живописи, а с другой – расширить свои знания в области европейского искусства конца XIX в. И уже после обучения при необходимости применять их в своем творчестве.

Последовательность предлагаемых курсов была составлена на основе опыта Куроды Сэйки и Кумэ Кэхиро. В результате курс обучения был тщательным и строгим, в традиционном академическом стиле. В первый год обучения студенты учились делать наброски с гипсовых моделей. На втором курсе обучения они делали наброски живых моделей с помощью угля. На третьем курсе студентам показывали технику использования масляных красок и учили делать копии других работ. Только на четвертом, последнем курсе им разрешалось приступить к созданию собственных оригинальных работ.

В то время многие заимствованные элементы служили новыми средствами выражения главного, что лежало в основе национальных убеждений японцев. В Японии учеба – это беспрекословное подражание и умение слушать учителя, а потом творить самостоятельно. Традиционная связь между мастером и учеником, предполагающая обучение путем копирования, которая была неотъемлемой частью преподавания искусства в Японии на протяжении многих веков, продолжала существовать и в новом обличье западной академии. Начинающие мастера проводили значительное время, копируя работы и технику своих мастеров, до того момента, когда они могли начать, возможно, сначала неосознанно, внедрять в уже усвоенную ими систему определенные индивидуальные качества, выражающие их особый характер. В случае с живописью западного стиля, технические знания о набросках, дизайне и использовании масляных пигментов были новыми и стали доступны только благодаря обучению тех, кто получил свои навыки в Европе [8, с. 439]. Неудивительно, что студенты тщательно копировали. Не было никакой традиции, к которой можно было бы обратиться за знаниями, «механизм усвоения знаний в этой стране, открытой чужим знаниям и чужому опыту в силу своих национальных убеждений, всегда приблизительно одинаков: новые знания воспринимались, учитывались и становились средством укрепления собственной культуры» [2, с. 208]. Только уровень преподавания искусства в Японии, усиленный базовым обучением рисованию и наброскам в средних школах, постепенно начал обеспечивать принятие художественного выражения, созвучного более реалистичным западным способам выражения.

Следующий аспект – тематика художественных работ, здесь можно выявить два момента. Европейское искусство наполнено примерами работ, основанных на древней истории и мифологии. В японской культуре такого рода живописи не было, точнее традиционные стили обычно не охватывали подобные сюжеты; и даже когда исторические темы были затронуты, художники использовали другую технику, они рисовали тушью на свитках. Миф синто, в частности, практически не имел фиксированных образов или иконографии, что позволяет привести примеры фигур, изображенных антропоморфно [9, с 322]. Попытка изобразить их в конце XIX в., казалось, сводила их мифический и священный статус к статусу актеров в каком-то историческом спектакле. Курода Сейки через свое творчество показывал студентам возможности европейской живописи. Например, эскиз для рассказа о древнем романе «Служанка» 1896 г. имеет исторический сюжет, рассказанный в произведении «Повести о Хэйке», где изображена Кого-но цубонэ, возлюбленная императора Такакура. Данная работа – наглядный пример попытки познакомить японскую публику с западными техниками импрессионистической и академической живописи. Данная картина была уничтожена, но остался эскиз, наглядно показывающий импрессионистическое отношение к цвету: синевато-серый оттенок руки, темно-красноватая цветовая гамма на лице. Поза девушки также соотносит эту работу с европейской живописью XIX в. «Служанка» – художественное произведение, наглядно демонстрирующее возможность совмещения импрессионистической техники, академического сюжета и национальной атмосферы в одной работе.

Не менее проблематичным для японских художников в конце XIX в. было изображение обнаженной человеческой фигуры. В Токийской школе изящных искусств, ученики Курода Сейки начали создавать эскизы обнаженных фигур. Они рассматривали их не как произведения искусства, а как упражнения. В апреле 1895 г. в Киото состоялась 4-я Отечественная выставка по продвижению промышленности, и Сейки Курода был одновременно членом судейской комиссии и представлял «*Утренний туалет*» – картину, которую он создал во Франции. За эту работу художник был удостоен премии, но показ картины с образом обнаженной женщины перед огромным количеством посетителей экспозиции привел к ряду обличительных статей в прессе, осуждающих выставление напоказ социальных стандартов. Большинство критиков осудили показ этой картины за нарушение общественной морали, а не из-за каких-либо вопросов, связанных с искусством. В связи с этой ситуацией Сейки Курода писал в письме к Кумэ: «Независимо от того, что вы думаете, всегда будет теория, которая считает картины ню порнографией. Даже если в будущем японский художественный мир примет эстетику, принятую во всем мире, все равно необходимо будет сильно поощрять тот факт, что обнаженные картины хороши, и даже если некоторые считают их плохими, они необходимы. <...> Что бы вы ни говорили, морально я победил, и я полон решимости и на эту картину, и на свой образ действий» [6].

Итак, в период с 1887 по 1900 г. наблюдается последовательная европеизация одного из самых консервативных образовательных учреждений. Токийская школа изящных искусств изначально создавалась для поддержания традиционного искусства, но через 10 лет стала одним из самых популярных

европеизированных учебных заведений в Японии. В первую очередь это произошло по причине определенных действий тех преподавателей и организаторов, которые нашли ту «золотую середину» при объединении традиционных способов обучения, новых техник и необходимости оставить лакуну для выражения собственного мироощущения.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. **Выборнова В. А.** Актеры становления Новосибирского государственного университета (1959–1962): опыт просопографического анализа [Электронный ресурс] // Вестник Оренбургского государственного педагогического университета: электронный научный журнал. – 2021. – № 4 (40). – С. 26–41. – URL: http://vestospu.ru/archive/2021/articles/3_40_2021.pdf (дата обращения 20.02.2023).
2. **Герасимова М. П.** Механизм заимствований в японской культуре // Ежегодник Японии. – 2010. – № 39. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mechanizm-zaimstvovaniy-v-yaponskoy-kulture> (дата обращения: 18.01.2023).
3. **Мещеряков А.Н. Император** Мэйдзи и его Япония. – 2-е изд. – М.: Наталис, 2009. – 735 с.
4. **Окакура Тэнсин дзэнсю.** – Токио: Рокугэйся, 1939. – Т. 4. – С. 10.
5. **Karatani K. Japan as Museum: Okakura Tenshin and Ernest Fenollosa / Japanese Art 1945: Scream Against the Sky.** – Harry Abrams, 1994. – P. 33.
6. **Paris in Japan: The Japanese Encounter with European Painting.** By Shuj Takashina and J. Thomas Rimer with Gerald D. Bolas. – St. Louis: Washington University Press, 1987. – 287 p.
7. **Tanaka A. The Life and Arts of Kuroda Seiki** // Independent Administrative Institution National Institutes for Cultural Heritage Tokyo National Research Institute for Cultural Properties. – URL: https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/english/life_e.html (дата обращения: 13.01.2023).
8. 金 戸 一 大 近代 日 本 美 術 教 育 の 研 究 一 明 治 時 代 ・ 一 (中 央 公 論 美 術 出 版、1992 年, pp. 435–447.
9. 金 予 一 ・ 夫 近代 日 本 美 術 教 育 の 研 究 一 明 治 ・ 大 正 時 代 一 1 [中 央 公 論 美 術 出 版、平成 11 年. pp. 320–322.

REFERENCES

1. Vybornova V. A. Actors of the formation of Novosibirsk State University (1959–1962): experience of prosopographic analysis. *Bulletin of the Orenburg State Pedagogical University*, 2021, no. 4 (40), pp. 26–41. URL: http://vestospu.ru/archive/2021/articles/3_40_2021.pdf (access date 02/20/2023).
2. Gerasimova M. P. The mechanism of borrowings in Japanese culture. *Yearbook Japan*, 2010, no. 39. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mechanizm-zaimstvovaniy-v-yaponskoy-kulture> (date of access: 01/18/2023).
3. Meshcheryakov A. N. *Emperor Meiji and his Japan*, 2nd ed, M.: Natalis, 2009, 735 p.
4. *Okakura Tenshin Zenshu*, Tokyo: Rokugeisha, 1939, vol. 4, pp. 10.
5. Karatani K. *Japan as Museum: Okakura Tenshin and Ernest Fenollosa*. Japanese Art 1945: Scream Against the Sky, Harry Abrams, 1994, pp. 33.
6. *Paris in Japan: The Japanese Encounter with European Painting*. By Shuj Takashina and J. Thomas Rimer with Gerald D. Bolas, St. Louis: Washington University Press, 1987, 287 p.
7. Tanaka A. The Life and Arts of Kuroda Seiki. *Independent Administrative Institution National Institutes for Cultural Heritage Tokyo National Research Institute for Cultural Properties*. URL: https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/english/life_e.html (access date: 01/13/2023).
8. 金 戸 一 大 近代 日 本 美 術 教 育 の 研 究 一 明 治 時 代 ・ 一 (中 央 公 論 美 術 出 版、1992 年, pp. 435–447.
9. 金 予 一 ・ 夫 近代 日 本 美 術 教 育 の 研 究 一 明 治 ・ 大 正 時 代 一 1 [中 央 公 論 美 術 出 版、平成 11 年. pp. 320–322.

Информация об авторе

М. А. Грушицкая, кандидат культурологии, доцент, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия, m.grushitskaya@yandex.ru

Information about the author

Marina A. Grushitskaya, Candidate of Culturology, Associate Professor, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia, m.grushitskaya@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 22.05.2023 The article was submitted 22.05.2023

Одобрена после рецензирования 20.07.2023 Approved after reviewing 20.07.2023

Принята к публикации 05.09.2023 Accepted for publication 05.09.2023