

Осипова Марина Викторовна

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО АЙНОВ: ОТ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ

В статье предпринята попытка выявить новые формы в творческой деятельности айнов - аборигенного этноса Дальнего Востока, выявить причины, в результате которых этот народ перешел от декоративно-прикладного искусства к станковой живописи и скульптуре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/8-2/44.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 8 (14): в 4-х ч. Ч. II. С. 164-166. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 391

В статье предпринята попытка выявить новые формы в творческой деятельности айнов – аборигенного этноса Дальнего Востока, выявить причины, в результате которых этот народ перешел от декоративно-прикладного искусства к станковой живописи и скульптуре.

Ключевые слова и фразы: айны; аборигены Нижнего Амура; декоративно-прикладное искусство; станковое искусство; традиция.

Марина Викторовна Осипова, к.и.н., доцент

Кафедра английского языка

Дальневосточный государственный гуманитарный университет

ainu07@mail.ru

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО АЙНОВ: ОТ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО К ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ[©]

На современном этапе развития общества все больший интерес вызывают уже не только традиционные формы искусства коренных малочисленных народов, но и то новое, что возникает в среде мастеров, истоки творчества которых раньше лежали только в плоскости декоративно-прикладного искусства. И творчество аборигенов Дальнего Востока – айнов¹ – не исключение, отсюда целью данной статьи является исследование возникших в ходе исторического развития айнского социума новых форм творческой деятельности.

Вопросам возникновения и развития декоративно-прикладного искусства айнов посвящено немало работ зарубежных, прежде всего японских, и отечественных ученых. Свою лепту в раскрытие этой темы внесли К. Киндаити, С. Сугияма, Т. Сасаки, Б. Лауфер, П. Я. Гонтмахер, С. В. Иванов, Н. В. Кочешков. Однако, что касается трудов, посвященных современным формам творчества айнов, то их немного, и принадлежат они в основном Ч. Дабройль и японским авторам Ясуси Асакава и Тому Сибанаси. Благодаря публикации Ч. Дабройль в сборнике «Ainu: Spirit of a Northern People» (1999), а впоследствии книге «From the Playground of the Gods: the Life and Art of Bikki Sunazawa» (2004) читателям² стали известны имена современных айнских мастеров станковой живописи и скульптуры, таких как Бикки Суназава, Норико Кавамура, Чинита Суназава и др. К сожалению, книги японских авторов Ясуси Асакава 砂澤ビツキ : 風に聞く (Sanazawa Bikki: kaze ni kiku, 1996) и Тому Сибанаси 風の王 : 砂澤ビツキの世界 (Kaze no ō: Sunazawa Bikki no sekai, 2001) нашим читателям практически неизвестны и для чтения из-за существующего языкового барьера недоступны.

Формы станкового искусства – скульптура, живопись, батик, непривычные для творческой деятельности айнских мастеров декоративно-прикладного искусства, стали активно развиваться лишь с середины XX века. Этот вид искусства стал совершенно новым этапом в развитии современного художественного творчества этого малочисленного народа Дальнего Востока, переходом от утилитарного к художественному, важным этапом духовного развития айнов.

Толчком к процессу становления станкового искусства послужили, прежде всего, экономические условия жизни айнов, когда возникла необходимость перехода от изготовления предметов для собственного потребления к возможности выставить их на продажу. Непростые жизненные условия народа (так, например, сахалинские айны дважды переходили под юрисдикцию России и Японии, оказавшись в конечном итоге на Хоккайдо; колонизация айнских земель японцами, которые силой насаждали свою культуру, что привело к резкому изменению жизни охотников и рыболовов-айнов, ставшими в одночасье крестьянами) вынудили людей приспосабливаться к новой действительности. Изменив своей традиции не изображать людей и животных, лучшие резчики-айны селения Асахикава первыми стали изготавливать на продажу сувениры, изображающие тотемного животного – медведя. Сегодня во всех Центрах айнской культуры, будь то Саппоро, Сираой, Асахикава или Нибутани, можно приобрести на память не только скульптурку медведя, но и изображения тотемных морских животных и птиц – кита, касатки, совы, орла, фигурки людей. Перед музеями зачастую стоит тотемный столб, как, например, в Сираой перед Музеем айнской культуры, выполненный в традиционной манере североамериканских индейцев, где изображения людей чередуются с изображениями животных.

В отличие от первых художников-профессионалов из среды нанайцев, ульчей, удэгейцев, нивхов – коренных народностей российского Дальнего Востока, первые айнские художники, заложившие фундамент национальной станковой живописи, графики и скульптуры, профессионального образования не имели [2]. Основываясь на лучших многовековых традициях своих предков, сохраняя традиционное эстетическое богатство и в то же время вбирая новые элементы из художественной системы Японии и Европы путем самообразования, создавали свои произведения Бикки Суназава, Такеки Фудзито, Фукудзи Каизава.

[©] Осипова М. В., 2011

¹ Айну, айны (с айнск. – человек) – коренные жители юга о. Сахалин, Курил, южной оконечности п-ва Камчатка, о. Хоккайдо. Язык относится к изолированной (палеоазиатской) группе языков. Территория проживания айнов сегодня – о. Хоккайдо, Япония. Численность населения – около 26 тыс. человек.

² К сожалению, только тем из них, кто владеет английским языком.

Для айнского мужского искусства главным видом творчества была и остается до сих пор резьба по дереву. Широко представленные в музейном комплексе Акан деревянные скульптурные композиции, выполненные Т. Фудзито, реалистически трактуя образы животных – медведя, калана или птиц, органически увязываются с народным искусством, напоминая порой фигурки, помещенные на высокопочитаемом айнами ритуальном предмете – палочке икупасуй (икуниси). Станковая скульптура мастера, максимально приближенная к образцам декоративно-прикладного искусства народа, тем не менее обладает основными чертами именно скульптуры – объемной формой, относительной независимостью от окружающей предметной среды, углубленным содержанием. Не ограничиваясь произведениями малой формы, автор создает галерею скульптурных изображений наиболее почитаемых айнских старейшин, внесших неоценимый вклад в дело сохранения традиций аборигенного народа Японии. В этих скульптурах наиболее ярко прослеживается реалистическая манера исполнения, характерная для западной культурной традиции, что прямо указывает на процесс взаимодействия двух культур, который возник в результате качественных изменений в материальной и духовной сферах жизни аборигенов.

С появлением на землях айнов японцев, в префектуре Хидака, где расположено селение Нибутани, стало практиковаться разведение лошадей. Появились свои коневоды, а лошадь стала излюбленным сюжетом скульптурных композиций местных мастеров. Выставлявшиеся в музеях Японии и США работы Ф. Каизава, где главным героем выступает это красивое животное, снискали мастеру заслуженную славу. Для работ этого художника присущ реализм в изображении образов, но при этом и некая музыкальность, высокая художественность и красота. Его кони живые, композиции пронизаны движением. Это просматривается не только в позах животных, но и подчеркнуто материалом, где естественный рисунок дерева дополняет и подчеркивает форму изображаемого. По словам Ф. Каизава, если мастер вложит душу в то, что он создал, то такое произведение само обретает душу [Там же].

Отходом от реалистичности к абстрактным формам характеризуется творчество самобытного айнского художника Бикки Суназава (1931-1989). Чисато (Китти) Дабройль называет его «уникальным, первым айнским художником послевоенного поколения, которому удалось соединить искусство двух культур – японской и айнской» [3, р. 341]. С этим можно согласиться, но лишь отчасти. Действительно, лаконичность выразительных средств, видение красоты в простом – это те черты, которые характерны для японского искусства, но все-таки традиционные изображения, созданные японскими мастерами, в основе своей несут конкретность образа. Символизм, обобщенность – вот те основные черты, которые характерны для абстракционизма, родившегося в недрах европейской культуры и оказавшего значительное влияние на творчество Б. Суназава. Народное творчество айнов, в отличие от японского, сродни западному абстракционизму. В айнском орнаменте не прослеживаются зооморфные или антропоморфные мотивы, для него характерна десемантизация узоров, сильная стилизация изображения, код которой весьма сложен. Используя традиционный для айнов материал – дерево, автор в своих скульптурах, таких как «Слушая ветер», «Четыре ветра» (последняя была изготовлена для Музея современного искусства в Саппоро), сумел передать целостность изображаемых образов, их масштабность и в то же время некую наивность. Четыре простые по исполнению фигуры, установленные на территории музея, напоминают айнские орнаментальные знаки, которые несут информацию магического характера.

Традиционным материалом, с которым работали женщины, была ткань. И сегодня она не утратила своего значения. Именно с тканью работают современные айнские художницы, создавая свои полотна, напоминающие западные гобелены. Пройдя этап декоративно-прикладного творчества, произведения, созданные художниками по тканям Норико Кавамура, Санаэ Огава, приобретают самостоятельность художественного произведения. Характерный для айнского орнамента геометрический мотив в сочетании со скобообразными и спиралевидными линиями в работах этих художниц несет в себе богатство культурных смыслов, фольклорное начало. Аборигенные народы Дальнего Востока и айны в частности всегда отличались особой остротой миропонимания, что отражалось во всех сферах их жизни. Их традиционные представления о мире были самым тесным образом связаны с реальностью и ее рациональным осмыслением, передаваясь в узорах на одежде или в резных узорах орнаментальными знаками. Орнамент был для айнов своеобразной моделью гармонии мира, в которой мастер условным языком выражал свои мысли, мечты, понятие о гармонии природы и человека [1, с. 49]. Все это присутствует в работах названных художниц. Унаследовав от своих матерей особенности айнских орнаментальных композиций, художницы вносят в него уже собственные элементы, навеянные у Н. Кавамура мотивами североамериканских индейцев, у О. Санаэ же – орнаментикой соседствующих народов Нижнего Амура и Сахалина. В их рисунках чувствуется внутренняя экспрессия, бесконечность движения. Налицо глубинная связь двух совершенно разных видов искусства – декоративно-прикладного и абстрактного.

Но не только скульптурные композиции или батик представлены сегодня в качестве форм станкового искусства айнов, особого внимания заслуживают графические работы Чиниты Суназава, дочери знаменитого Бикки Суназава. Ее работы колоритны, оригинальны и темпераментны. Вдохновение и темы для своих полотен она черпает из национального наследия айнов, дополняя традиционные мотивы новыми сюжетами, например, из китайской мифологии. В своих работах она пользуется новыми изобразительными средствами, взятыми из европейской и американской школ, объединяя тем самым элементы народного творчества представителей разных континентов. Ее произведения имеют свой почерк, для них характерны введение в композиционный строй национального орнамента, который придает произведениям художницы динамизм и ритмичность. Ее произведения выполнены традиционными айнскими цветами: красным, черным, белым – и возникает уже особый цветоритм, вызывающий особый настрой у зрителя. Проявляют себя айнские художники и как оформители книг, в основном айнских эпических поэм и сказок. Рисунки выполняются обычно в стиле народных традиций, отшлифованных в течение столетий.

Подводя итог, хочется подчеркнуть, что переход от декоративно-прикладного искусства к станковому у айнов был закономерен. Этому способствовали два главных фактора: экономический и культурный. Необходимость обеспечить себя средствами к существованию заставила людей искать новые формы хозяйственной деятельности, что не могло не отразиться на такой сфере духовной культуры этноса, как декоративно-прикладное искусство, переросшее постепенно в станковое.

Расширение культурных границ, крепнущий и развивающийся во всем мире диалог культур дали возможность вначале послевоенному, а теперь и современному поколению айнов познакомиться с новыми формами искусства и принять их, вплета в их канву глубоко национальные и традиционные виды творческой деятельности. Переход к станковой живописи, обладающей разнообразием жанров и стилей, значительно обогатил культуру айнов. Скульптура, живопись, графика – эти вновь возникшие жанры искусства современных художников из среды айнов обладают целостностью народного, имеют, несомненно, фольклорное основание, но при этом наполнены новым содержанием и технико-художественными чертами, которые отражают конкретную эпоху, в которую жил и живет этот народ.

Список литературы

1. **Гонтмахер П. Я., Осипова М. В.** Айны: историко-этнографические очерки: XIX-XX вв. Хабаровск: Изд-во ДВГТУ, 2009. 128 с.
2. **ПМА** (сборы 2007 г.). Из личной беседы с директором Национального музея айнской культуры в с. Нибутани г-ом Тосинори Ямагиси; из личной беседы с Фукудзи Каизава, 1937 г.р., м.р. Ноборибетцу, Хоккайдо, Япония.
3. **Dubreuil Ch. O.** Ainu Journey: from Tourist Art to Fine Arts // Ainu: Spirit of a Northern People. Washington, D.C.: Arctic Studies Center; National Museum of Natural History; Smithsonian Institution, 1999. P. 335-353.

AINU MODERN ART: FROM DECORATIVE AND APPLIED TO GRAPHIC ONE

Marina Viktorovna Osipova, Ph. D. in History, Associate Professor
Department of English Language
Far-Eastern State Classical University
ainu07@mail.ru

The author undertakes the attempt to reveal the new forms of creative activity of Ainu – the Far Eastern aboriginal ethnic group and to determine the reasons due to which these people came from decorative and applied art to easel painting and sculpture.

Key words and phrases: Ainu; lower Amur aborigines; decorative and applied art; easel art; tradition.

УДК 32.019.5

В статье проанализирован заключительный этап эволюции политических взглядов Л. Н. Толстого. Обозначены особенности формирования взглядов мыслителя на личность, общество и государство после так называемого «идейного перелома». Автор акцентирует внимание на народнической ориентации политической философии Л. Н. Толстого.

Ключевые слова и фразы: Л. Н. Толстой; толстовство; идеология; русское классическое народничество; государство и общество.

Дмитрий Сергеевич Петров
Кафедра политической истории
Алтайский государственный университет
dmspetrov@mail.ru

СПЕЦИФИКА ЭВОЛЮЦИИ ПОЛИТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ Л. Н. ТОЛСТОГО ПОСЛЕ «ИДЕЙНОГО ПЕРЕЛОМА»[©]

Заключительный этап эволюции политических взглядов Л. Н. Толстого охватывает самый длительный отрезок его биографии: с конца 1870-х гг. по ноябрь 1910 г. Это было время концептуального оформления и кристаллизации толстовства как целостного учения, когда мыслитель разрабатывал конкретные формы и методы общественно-политической тактики ненасильственных действий, хорошо известные теперь во всем мире как принцип «непротивления злу насилем».

Новым импульсом для эволюции политических взглядов Л. Н. Толстого стала начатая имперским правительством в 1877 г. Балканская война. В первую очередь, мыслителя поразила бессмысленность новой военной кампании. Недаром он сравнивал её с Крымской войной 1853-1856 гг., по его словам, «грубой и жалкой