

Введение

Будучи одной из старейших культур в мире, японская культура продолжает активно развиваться, трансформируясь и, зачастую, задавая векторы развития современного искусства. Данной стране мастерски удается хранить традиции прошлого и одновременно быть лидером в области новейших технологий на международной арене. При этом долгое время, японская культура оставалась закрытой, ориентированной преимущественно вовнутрь, на себя, практически не контактируя с мировым искусством и культурой. Как правило, такую традиционную культуру Японии связывают с чайной церемонией, с театром Кабуки, с искусством оформления букета (икебана), с гравюрой на дереве и монохромной живописью, а также с гейшами и самураями. Сегодня мы можем наблюдать процесс трансформации искусства Японии под воздействием массовой культуры Запада. Во второй половине XX века весь мир покорили японские анимационные фильмы (анимэ) и произведения кинематографа, популярные комиксы (манга), видеоигры, яркая и неповторимая японская мода. Япония в XXI веке стала одной из самых успешных стран в области высоких технологий и электроники, что не могло не отразиться на её культуре. Возникают произведения в форме техно-художественных гибридов, таких как вокалоиды, имитирующие человеческое пение, набирают популярность различные роботы, новые разновидности киберпанка. Динамичное искусство современной Японии активно осваивает новое цифровое пространство, осваивая художественные возможности трёхмерности и интерактивности. В настоящее время особый интерес вызывает как раз механизм взаимодействия между традиционными компонентами японской культуры и современными течениями в мировом искусстве.

До XX века исследованиям культуры Японии в России почти не уделялось большого внимания по сравнению с Западом. Все изменилось после поражения в войне с Японией (1903 - 1905), что явилось мощным толчком для развития востоковедения и в частности изучения японоведения. Основоположником японской культурологии можно назвать Н.И. Кондрата, им были подготовлены такие исследования, как «Япония. Народ и государство. Исторический очерк» (1923), «Лекции по истории Японии», «Японская литература в образцах и очерках» (1927), «Театр Кабуки: его история и теория» (1928), «Очерк истории культуры средневековой Японии, 7-16 вв.» (1980) и множество других фундаментальных работ, оказавших большое влияние на последующих исследователей.

В 60-е и особенно в 80-е годы появился целый ряд книг, авторы которых поставили в центр своего внимания особенности японской жизни и традиционной культуры. Среди них были и специальные труды, и научные работы, рассчитанные на широкую аудиторию.

В трудах таких исследователей, как Н.И. Конрад (Konrad, 1974), А.С. Арутюнов (Arutjunov, 1968), А.С. Коломиец (Kolomies, 1974), Г.Б. Навлицкая (Navlickaja, 1988), И.А. Латышев (Latyshev, 2001), В.А. Пронников (Pronnikov, 1985) получили освещение различные особенности японской культуры. Все эти работы получили широкий общественный отклик, а некоторые из них приобрели чрезвычайную популярность. Значительным событием в отечественном японоведении явилось издание сборника статей «Человек и мир в японской культуре» (Grigor'eva, 1964), где рассматриваются особенности традиционных мировоззренческих установок и особенности социальной психики японцев. Говоря об изучении японской культуры, нельзя не отметить огромный научный вклад Т.П. Григорьевой (Grigor'eva, 1964), Л.Д. Гришелевой (Grisheleva, 1998), труды которых посвящены исследованию различных аспектов японской культуры.

В японской и зарубежной культурологии до 70-х годов XX века была популярна концепция «уникальности» японской культуры, где отстаивалась идея уникальности японского этноцентризма, а также концепции, строящиеся на противопоставлении японской и западной культуры. Здесь стоит особо отметить американского культурантрополога Рут Бенедикт и ее труд «Хризантема и меч» (1946) (Benedict, 1946), где предметом изучения была японская национальная психология, которая сравнивалась с западной.

В 80 – 90-е годы заметно возросло количество фундаментальных исследований, в которых изучался вопрос о сохранении национальной самобытности под техногенным давлением, то есть взаимодействие традиции с современностью в условиях научно-технической революции.

Литература по традиционной культуре и истории Японии представлена работами, как отечественных, так и зарубежных авторов. Этот вопрос рассмотрен в работах Н. Анариной (Anarina, 2008), А. Мещерякова (Meshherjakov, 2010), Э. Молодяковой (Molodjakova, 2011), Н. Виноградовой (Vinogradova, 1985).

Изучение массовой и современной культуры Японии можно встретить в трудах Е.Л. Катасоновой (Katasonova, 2012), А.И. Денисовой (Denisova, 2004), Ю.Д. Денисова (Denisov, 2009), П.А. Мошняги (Moshnjaga, 2008), М.В. Шайдулиной (Shajdulina, 2016), О.Ю. Биричевской (Birichevskaja, 2006). За последние годы в трудах Д.В. Галкина (Galkin, 2001; 2008), Л.Н. Солодовиченко (Solodovichenko, 2010), М.А. Петлина (Petlin, 2013) изложены исследования эстетики интерактивного и виртуального искусства, техно-художественных гибридов, компьютерных технологий в области художественной культуры.

Что касается научных работ, посвящённых сверхсовременной культуре Японии, они крайне немногочисленны и, как правило, имеют скорее описательный, а не аналитический характер.

Таким образом, можно говорить о том, что большая часть работ, посвящённых исследованию культуры Японии, преимущественно сосредоточены на глубоком осмыслении традиционных элементов, в то же время, современное искусство страны становится предметом анализа только в контексте общемировых тенденций. В результате, возникает потребность в создании работ, глубоко исследующих проблематику современного японского искусства в его уникальности.

Методы и материалы

В качестве основного инструмента исследования был выбран метод философско-искусствоведческого анализа В. И. Жуковского (Zhukovskij, 2011), который позволяет достаточно глубоко проникнуть в содержание художественного образа. В совокупности с общенаучными методами классификации, сравнения, анализа, метод В. И. Жуковского позволяет достаточно полно рассмотреть творчество отдельного художника как репрезентанта современной японской культуры.

В данной статье мы будем рассматривать современное японское искусство через призму творчества Яёи Кусамы. Коротко остановимся на биографии художницы. Яёи Кусама родилась в 1929 году в Мацумото, префектура Нагано. С самого детства, девочку преследовали галлюцинации и навязчивые мысли. К 10 годам из-за излишне строго воспитания матери, часто обращавшейся к физическим наказаниям, у неё уже серьезно пострадала психика. В результате, у нее начались беспокойные состояния и разнообразные видения, навязчивые суицидальные идеи.

Настоящим спасением для Кусамы стало рисование: взять в руки кисти и краски ей порекомендовал психиатр. Излюбленными орнаментами юной художницы почти сразу стали круговые формы, пришедшие к ней из собственных галлюцинаций. С тех пор она стала выражать свои беспокойные состояния в расписывании горошком всего, что попадалось под руку: стен, полов, бытовых предметов, людей. Со временем горошек стал фирменным стилем Яёи Кусамы, и она концептуально назвала его «сетями бесконечности». Таким образом, живопись помогла художнице не только взять своё сознание под контроль, но и впоследствии извлечь из болезни выгоду.

Яёи Кусама пробовала получить художественное образование и даже против воли своих родных поступила в Школу искусств и ремёсел, чтобы стать профессиональной художницей. В течение одного года, она изучала традиционную японскую живопись

«нихонга». Об этом периоде своей автобиографии художница отзывается крайне негативно. Кусама была против традиционной системы обучения в Японии, категорически не воспринимала установленные правила и учебную систему отношений «мастер-ученик».

В начале 50-х Кусама стала пробовать новые техники, отличные от традиционных. Так она нашла себя в абстракционизме. Художница, как и в детстве, начала покрывать холсты, предметы обихода, стены, полы, а вскоре и тела обнажённых ассистентов узорами в горошек.

В юности кумиром для девушки была известная американская абстракционистка Джорджия О'Кифф. Её сборник репродукций настолько впечатли Яёи Кусаму, что она написала художнице письмо и между ними завязалась переписка. Все это повлияло на то, что Кусама в 1957 году решила переехать в Нью-Йорк, взяв с собой две сотни своих рисунков в надежде на дальнейшую их продажу.

В конце 50-х годов в Соединенных Штатах набирал популярность абстрактный экспрессионизм, развивались поп-арт и акционизм. Молодой Яёи Кусама поначалу пришлось нелегко: она плохо говорила по-английски и не имела практически никаких связей. Помогли ей связи с Джорджией О'Кифф, которая представила юную художницу арт-дилеру, благодаря чему та обрела финансовую опору на несколько лет. Как итог, в 1959 году художнице удалось провести свою первую персональную выставку в Нью-Йорке в Галерее Брата.

В 60-х Кусама сблизилась со скульптором, режиссёром-сюрреалистом Джозефом Корнеллом и стала частью первого поколения хиппи, который активно пропагандировал пацифизм. В скором времени, её стали приглашать к участию в различных международных выставках. Она устраивала хепенинги на Бруклинском мосту и в Центральном парке, организовывала художественные протестные акции против Вьетнамской войны и других угроз человеческим свободам.

Время от времени художница шокировала нью-йоркских прохожих самодельными нарядами ярких цветов, японскими традиционными костюмами и невероятными для того времени аксессуарами. Она сама шила авангардную одежду и занималась дизайном. Спустя много лет она основала свой бренд в мире моды и сотрудничала с известными домами моды, в том числе с Louis Vuitton в 2012 году.

Яёи Кусама пробовала себя в самых разных жанрах и областях искусства. Она создавала коллажи, в которых использовала, среди прочих, собственные портреты. Изготавливала так называемые «мягкие скульптуры». Однако основным способом самовыражения оставались инсталляции и всевозможные акции. В 60-х годах Яёи Кусама начинает создавать «зеркальные комнаты», т.е. особые арт-пространства, которые

благодаря зеркалам и единому дизайну создают перед зрителем визуальную иллюзию бесконечности и погружают его в необычную сюрреалистичную среду.

Её инсталляции и скульптуры также были провокационными. Художница покрывала различные предметы фаллическими формами, в том числе использовала их в дизайне мебели («Скопление», 1966) и пространств («Бесконечная зеркальная комната – фаллическое поле», 1965). Она интерпретировала свои работы как «проявление феминизма и поиск женской идентичности, познание собственной сексуальности»⁵³. Сама художница позднее говорила, что испытывает необъяснимый страх перед половыми органами. Возможно, это связано с тем, что она выросла в консервативной среде и семье, где были проблемы в отношениях родителей. Таким образом, доводя до абсурда сам символ, Яёи Кусаме пыталась бороться со страхами и работать с запретными для себя формами.

В 1966 году Кусаме приняла неофициальное участие в Венецианской биеннале с инсталляцией «Сад Нарцисса» (Narcissus Garden). На небольшой лужайке она разместила полторы тысячи зеркальных шаров, над которыми возвышалась надпись «Ваш нарциссизм на продажу». Художницу не включили в программу фестиваля, поэтому ее инсталляция была своеобразным укором, насмешкой над снобизмом элиты. «Сад Нарцисса» расположился в близости от входа в здание, где проходила биеннале, и Яёи некоторое время продавала шарики по два доллара за штуку. Художницу задержала полиция, однако её оригинальный жест привлёк внимание окружающих людей и международной прессы.

В том же году Кусаме организовала антивоенный перформанс на Бруклинском мосту. Художница украсила обнажённые тела протестующих своим фирменным узором – бесконечно повторяющимся горошком. Подобные акции вызывали международный скандал, особенно негативно относились к Кусаме на ее родине и называли «бесстыдницей». За акцией на Бруклинском мосту последовали протестные выступления за мир и свободу, а также хеппенинг в Скульптурном саду Музея современного искусства в Нью-Йорке, во время которого восемь обнаженных моделей Кусаме позировали в фонтане, изображая скульптуры. Фотографии перформанса оказались на обложке газеты, вышедшей на следующий день. Кусаме была неоднократно арестована по обвинению в непристойном поведении.

Кусаме сдружилась с художником Дональдом Джаддом и скульптором Евой Гессе, представителями поп-арта и минимализма соответственно. Яёи Кусаме, в связи с особенностями её стиля и кругом общения, провозгласили одним из лидеров поп-арта. Однако Яёи, несмотря на свои симпатии современникам из Европы, критически относилась к американскому поп-арту, её отталкивала его серийность и бездушность. С другой стороны, у нее отсутствовала брезгливость по отношению к массовой продукции, по ее

словам, «искусство должно быть размещено по соседству с супермаркетами, чтобы привлечь людей, не имеющих отношения к творческой элите».

В конце 60-х годов о Яёи Кусаме говорили уже как о состоявшейся скандальной художнице со своими «фирменными» образами и знаками. Так, например, ее фирменным знаком стал горошек, фирменными формами – фаллос и тыква, а фирменным объектом – зеркальные комнаты. Кроме того, появились особые темы, которые также начали характеризовать все творчество Яёи. Важнейшей концепцией здесь может считаться концепция самоуничтожения. Термин «self-obliteration» встречается в названиях многих работ художницы и по её собственным словам вырастает из японского понятия *eigo kaiki* (дословный перевод – «вечное повторение»).

Несмотря на славу и плодотворную работу, Кусаме постоянно была стеснена в средствах, поскольку не зарабатывала творчеством – основными источниками доходов на тот момент были её журнал и магазин.

В 1973 в связи с резко ухудшившимся состоянием здоровья Яёи Кусаме вернулась в Японию. По собственному желанию она стала постоянным резидентом психиатрической клиники, куда её поместили в связи с синдромом навязчивых состояний. О художнице забыли до конца 80-х годов. Однако даже в клинике она продолжала заниматься творчеством и увлеклась писательством. Она издала целый ряд поэтических сборников и романов, некоторые из которых завоевали престижные награды. Кусаме позволили открыть собственную мастерскую в непосредственной близости от психиатрической лечебницы и назначили нескольких помощников.

В 1989 году Нью-Йоркский Центр международного современного искусства провёл ретроспективную выставку Яёи Кусаме, вызвавшую оживлённый интерес публики. 90-е годы стали периодом настоящего триумфа. Выставки художницы как никогда раньше стали открываться по всему миру. В 1993 же году ей было доверено официально представлять Японию на Венецианской биеннале. Более того, в последующие годы она еще дважды (1998, 1999) представляла свою страну на столь престижном мировом арт-событии.

На момент начала 2000-х Кусаме являлась обладательницей множества престижных наград в области искусства, она стала первой женщиной Японии, получившей Императорскую премию. В 2008 году одна из её работ, живописное полотно «Абстракция №2», была продана на аукционе Christie's за 5,1 миллиона долларов, что является рекордом для ныне живущей женщины-художницы. Сегодня Яёи Кусаме добровольно находится в Токийской клинике для душевнобольных и продолжает заниматься творчеством в собственной студии. Она подчёркивает, что не хочет считаться сугубо японской

художницей, не хочет сравнений с коммерчески успешными художниками вроде Такаши Мураками.

Дискуссия

На основе вышеизложенного можно сделать вывод, какие особенности характерны для творчества японской художницы Яёи Кусамы:

1) Изменение восприятия и масштабность

Многие работы Кусамы указывают на ее увлеченность понятием «бесконечность», которое она внедряет в свои работы через эффект головокружения. Например, в инсталляции «I'm Here, but Nothing» (2000) она располагает разноцветные флуоресцентные круги по поверхности комнаты, в которой размещены различные бытовые предметы. Зрителю пространство кажется дестабилизированным, все объекты комнаты кажутся плавающими в космосе. Человеку трудно определить глубину пространства, перспективу. Так, границы его сознания изменяются, и на время созерцания произведения зритель выпадает из своего привычного ритма повседневности. В инсталляциях небольших по размерам комнат Яёи Кусамы часто использует зеркала и воду для визуального расширения пространства и создания опять же эффекта «бесконечности». Кроме того, живописные холсты и другие работы Кусамы в большинстве случаев внушительны по своим размерам. Например, скульптурная инсталляция «Облака» (2008) включала в себя двадцать гигантских мягких форм, удивляющих зрителя своей масштабностью и необъятностью. Таким образом, любовь Яёи Кусамы к большим пространствам и объектам свидетельствует о ее вечном стремлении к визуализации бесконечности.

2) Повторяющиеся мотивы

Внутри зеркальных комнат зритель отражается бесконечное число раз, получая новый пространственный опыт, близкий к галлюцинациям. Во время инсталляции человек теряет чувство начала и конца и поддается эффекту *eigo kaiki* («вечное повторение»), задуманному художницей. Кроме того, в начале своей карьеры она покрывала своим фирменным повторяющимся орнаментом – горошком различных цветов - все поверхности - стены, полы, холсты, а затем людей и животных. За это её прозвали королевой узора в горошек (Polka Dot Queen). По мнению Яёи Кусамы, «одним кружочком мы не достигнем ничего. Во вселенной их бесконечное множество — Солнце, Земля, Луна и сотни миллионов звезд. Все мы существуем в непостижимой загадке, в бесконечности вселенной».56, Кроме того, круг – это древний символ, с помощью которого люди выражали тайны мироздания. Помимо проекции космической сферы, он зачастую символизировал гармонию природы и проявления Духа. Данная форма не имеет ни начала,

ни конца, а поэтому опять же ассоциируется с бесконечностью. Многократное повторение круглой формы усиливает свое воздействие на человека. Восприятие абстрактного искусства пробуждает в человеке способность чувствовать и размышлять о вечном. Следовательно, «сети бесконечности» Яёи Кусамы вызывают у зрителей медитативное состояние, погружая их в глубины собственной души.

3) «Самоуничтожение» и поиски идентичности

Яёи Кусаме активно критиковала различные гендерные и расовые стереотипы. Покрывая себя, обнаженных людей, свое окружение точками, она символически размывала границы между собой и окружающим миром, а также между собой и другими людьми. Потеря индивидуальности в таком случае позволяет почувствовать всеобщее единение, состояние, когда все равны. Таким образом, художница сливалась с миром воедино, растворяясь в нем. С другой стороны, на протяжении всей жизни Кусаме изучала аспекты собственной идентичности, экспериментируя как с собственным имиджем, так и с различными формами в произведениях. Например, она покрывала различные предметы наростами фаллической формы и даже создала зеркальную комнату с ними, несмотря на то, что испытывала страх перед половыми органами. С одной стороны, работая с запретными для себя формами, она боролась со страхами. С другой стороны, это было познание собственной сексуальности. Таким образом, эротический подтекст присутствует во всем творчестве Яёи Кусаме, включая горошек. Если принять фон, находящийся за кругами, за пустоту, а сами круги понимать как наполнение этой пустоты, как некую материю, тогда их взаимодействие порождает вселенную. Именно на полях горошин находится движение, соприкосновение или слияние одного цвета с другим, что, по мнению Кусаме, является выходом к бесконечности.

4) Синтез художественных направлений

Работы Яёи Кусаме нельзя отнести к единому художественному направлению, они синтезируют в себе несколько традиций. От минимализма она взяла простые геометрические формы и их повторяемость. Как и другие представители этого направления, Кусаме отвергала классические материалы и подходы. Также художницу можно причислить к абстракционизму, а именно к абстрактному экспрессионизму. Она умело использовала техники быстрого нанесения краски в виде кругов, спонтанно выражая внутренний мир и подсознание. В этих действиях можно увидеть отказ от логического мышления ради достижения «гармонизации». От поп-арта в ее работах проявлены яркость и красочность цветов, мимолетная привлекательность для зрителя. Присутствует оттенок направления оп-арта, основанного на оптических иллюзиях. В своих инсталляциях художница учитывает особенности восприятия плоских и пространственных фигур, умеет

создавать эффект головокружения и дезориентировать зрителя. На первый взгляд, в ее работах с пространством отсутствует целостность, однако это ложная реакция и головоломка, задуманная самой Яёи Кусамой. Намеренное использование провокаций, умышленный эпатаж можно увидеть в ее перформансах, где не было четкой грани между искусством и действительностью. Чтобы добиться своих целей, она провоцировала власть реагировать, а зрителя заставляла думать. Ее действия и произведения погружают в транс, а источником творчества является бессознательное, поэтому Кусаму можно также причислить к сюрреалистам. Более того, так как художница является душевнобольной, ее работы, созданные под диктовку психических расстройств, частично можно отнести к арт-брюту. Отказ Яёи Кусамы от изучения истории искусств и художественных традиций – признак «наивного искусства», для которого характерны естественность, искренность и детская непосредственность.

Таким образом, произведения Яёи Кусамы отличаются многообразием и включают в себя сплав различных направлений. Инаковость художницы имеет за собой несколько причин: во-первых, она была японкой в Америке, во-вторых, она была женщиной среди мужчин-художников, в-третьих, она обладала психическими расстройствами среди здоровых. Её творческий путь был непростым, а искусство являлось своего рода лекарством. Таким образом, из-за терапевтического эффекта работы Кусамы можно отнести к еще одному направлению – к арт-терапии.

С одной стороны, ее творчество живет в глобальном мировом пространстве, независимо от местонахождения самой художницы. С другой стороны, так как Яёи Кусаме родилась в Японии и неоднократно представляла свою страну на международных мероприятиях, можно сделать вывод, что она является «звездой», кумиром для японского народа. На основе этого рассмотрим, как в её инсталляциях последних годов выражены особенности современной японской художественной культуры.

Заключение

Исходя из проделанной работы, можно сделать следующие выводы. Изучение японской художественной культуры является актуальным на сегодняшний день, так как она поражает темпами своего развития весь мир и претендует быть центром всемирного искусства. Японии удастся хранить традиции прошлого и одновременно быть лидером в области новейших технологий на международной арене. В исследовании была поставлена проблема перехода от традиционной культуры к современной, проблема возникновения новой эстетики, основанной также на техно-художественной гибридизации. Таким

образом, в работе, согласно цели и задачам исследования, были рассмотрены трансформации японской художественной культуры от древности до сверхсовременности.

В практической части статьи были исследованы феномены современной японской художественной культуры на примере творчества Яёи Кусамы, был проведен культурологический анализ творческого пути художницы в целом. Выяснилось, что она испытала на себе влияние Америки, и поэтому работает в глобальном культурном контексте, а не только в рамках своей национальной традиции. Тем не менее, в её работах не исчезает специфика японского менталитета. Таким образом, все, что приходило в культуру Японии извне, особенно из США, тщательно перерабатывалось японским менталитетом: культурные противоречия отвергались, а все самое лучшее вступало в синтез с национальным.

На основе философско-искусствоведческого анализа работ Яёи Кусамы, мы можем сделать вывод о том каким образом изменилась японская художественная культура к современности. К таким трансформациям можно отнести синтез различных жанров и материалов в одном произведении, внедрение научно-технических достижений Японии в сферу искусства, детское ожидание «чуда» от процесса общения с произведениями искусства, тенденция к абстракционизму, к виртуальным мирам и иллюзиям. Отныне японские музеи и фестивали современного искусства становятся похожими на киберпространство. С другой стороны, еще со времен традиционной культуры в современном искусстве продолжает сохраняться глубокий смысл произведений, наполненный различной символикой и уважением к природе.