

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА

УДК 769.91+7.038.6+7.036(5)

Ю. И. Карпова

«ПУТЬ БОГОВ» В ЯПОНСКОМ ЭКОПЛАКАТЕ 1960–2000-х ГОДОВ

Почему я вижу горы как горы? Потому что я в них, а они во мне [1, р. 24].

Д. Т. Судзуки

Япония — страна с высокой экологической культурой, проявляющейся в разных видах современного искусства и дизайна и сформировавшейся на основе философско-религиозного мировоззрения. Важнейшие принципы, обусловившие экологический путь японского дизайна, восходят к древней первобытной религии синтоизм, имеющей глубокие и прочные основы, закрепленные в древних литературных источниках VII в. «Кодзики» и «Нихонги», ритуалах, мифологии, обычаях страны.

Синтоизм — религия, основанная на почитании природы и духов предков. «Слово „синто“ (букв. „путь богов“) заимствовано из И цзин — древнего китайского трактата, являющегося одной из книг великого китайского Пятикнижия. В первой части древнего комментария „Туань-чжуань“ иероглифы „шэнь дао“ (яп. синто) приводятся для объяснения пути небесных божеств, который выражается в регулярном чередовании всего, в смене времен года, а также в том, что совершенномудрый благодаря знанию „пути богов“ в состоянии сохранить порядок в Поднебесной» [2, с. 27]. Главным духовным принципом синто является жизнь в согласии с природой и людьми. Суть его заключается в том, что «мир многообразен и един одновременно, пронизан божественными эманациями» [3, с. 32]. Видимый (земной) и невидимый (небесный) миры находятся в неразрывном единстве, каждое малое создание этого мира так же значимо, как большое. Все, окружающее человека: вещи, слова, птицы, животные, растения и т. д. — наделено душой («ками»).

«Ками — явление, поражающее воображение человека, например, гром (каминари), или наруками (гремящий бог), драконы, лешие, лисы, волки, тигры, существа загадочные или обладающие исключительными качествами и потому вызывающие благоговение. Все имеет душу — и вещи, и слово (котодами). Поэтому опасно бросать слова на ветер. Слово и дело неразрывны, как неразрывны душа и тело. Нельзя пренебрегать никакой мелочью в быту — неизвестно, как это отзовется. Есть духи ума — омоика-

нэ, добра — наохи, зла — магацухи. Вся жизнь человека, и мысли его, и дела, связана с божествами» [4, с. 33]. Основная практика религии — магические действия; шаманы, осуществлявшие связь с духами «ками», пользовались большим влиянием.

Во многих странах на ранних этапах развития существовали подобные языческие верования, например, культ бога Солнца у восточнославянских народов. Бог Солнца имел даже четыре ипостаси по числу времен года: Дажьбог, Коляда, Ярило, Сварог. Как правило, именно Солнце являлось главным божеством для древних народов. Оно не просто представало как основной источник тепла, а значит и плодородия, но трактовалось как сама энергия жизни. Анимистические верования типичны для всех известных культур на определенной стадии развития, но из крупных и цивилизованных государств только в Японии они не были забыты со временем и стали, лишь частично видоизменившись, основной государственной религией. Эта исконная религиозная практика Японии не была вытеснена другими верованиями, пришедшими из Китая и Индии (буддизмом, конфуцианством и др.), а, наоборот, мирно разделила с ними «сферы влияния». Философские понятия буддизма также сказались на формировании специфики визуальной культуры Японии, но скорее совместно с синтоизмом.

Как указывает А. Н. Мещеряков, «рядом с буддами существовали и податели жизни — синтоистские божества, и мощный творительный, деторождающий потенциал мифа никогда растрочен не был, то есть буддизм заполнил ту нишу печали и расставания, занять которую синтоизм не хотел или не смог. Но энергия роста растений, плодотворная энергия размножения людей всегда оставались во власти синтоистских божеств и почитавших их людей» [5, с. 316].

В образах произведений японских дизайнеров-графиков 1960–2000 гг. прослеживается связь с древней мифологией и духовной практикой синто. Согласно синтоистским представлениям, после разделения бесформенного хаоса на Небо и Землю стали появляться пары богов, олицетворяющие различные природные явления в их «мужском» и «женском» аспектах: боги неба и земли Идзанаги и Идзанами, богиня солнца Аматаэрасу и бог грома Сусаноо, бог луны Цукиёми. Самой почитаемой богиней считалась Аматаэрасу. С середины VII в. императоры Японии поддерживали миф о своем божественном происхождении — от богини солнца, согласно синтоистским текстам.

Солнце — один из самых распространенных символов японской графики, начиная с японского флага («Ниссёки») и заканчивая многочисленными изображениями «хи-но мару» (солнечный круг) в плакатах и эмблемах таких дизайнеров, как Ю. Камэкура, Т. Йокоо, К. Сато, С. Мацунага, С. Фукуда, И. Тойоцугу и др. (см. рис. 1).

Другой мифологический образ — яйцо. Плакат К. Нагаи с изображением птичьего яйца получил Гран-при на международной триеннале экологического плаката «4-й блок» в 2000 г. (рис. 2).

Согласно древнему китайскому мифу, воспринятому японской культурой, мир изначально был единым вселенским яйцом, внутри которого в первоначальном смещении находились мужское и жен-

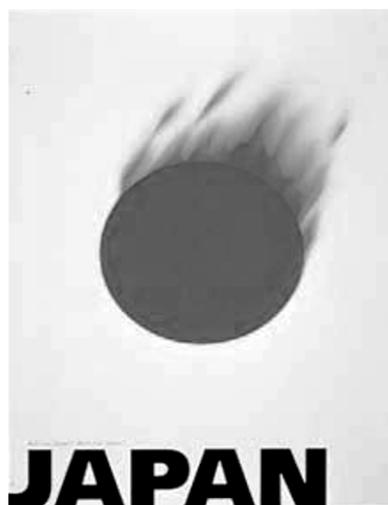


Рис. 1. С. Мацунага. Плакат «Япония», 1980



Рис. 2. К. Нагаи. Плакат «Жизнь», 2000

ское начала, а также все стихии. Вскоре это яйцо пробудилось к жизни, его прозрачная и более чистая часть отделилась и стала Небесами (женское начало «Ин»), тогда как более тяжелые элементы стали Землей (мужское начало «Ё»).

Как подтверждение ярко выраженной мифологичности японской культуры звучат слова Ю. Берндта: «Вряд ли найдется другой высокоразвитый народ, у которого бы мифы занимали и занимают донныне столь важное место в формировании общественного сознания» [6, с. 16]. Синтоистский мир наполнен многочисленными божествами природного мира — духами стихий, растений, животных, которых следует почитать. Глубокое уважение к природе и всем ее проявлениям: большому и малому, заметному и едва уловимому, — сформиро-

ванное древней религией, проникло во все сферы жизни японца и отражается во всех формах и видах искусства: архитектуре, каллиграфии, поэзии, живописи.

В разнообразии, пластичности написания иероглифов узнаваемы образы природных форм. Как отмечает Е. В. Завадская, «японские теоретики искусства каллиграфии видели в структуре иероглифа и принципах построения иероглифического текста некоторые аналогии со строением живого организма. По мнению известного английского востоковеда А. Уэйли, иероглифическая письменность находится в большей связи с природой, чем алфавитная, поскольку в иероглифе еще угадывается прообраз пиктограммы. Часть иероглифических знаков является подобием растительных и животных форм» [7, с. 20].

В японской поэзии хайку именно через описание незатейливой и тихой жизни животных, растений и «неживой природы» передаются глубокие мысли о переживаниях человека, безграничности Вселенной. «Именно поэтому японская лирика есть значительное приближение к экокультуре Будущего», — отмечает Б. Тэйлор [8, с. 209].

Два или три лепестка
Друг на друга упали,
Облетает пион.
Бусон (1719–1783)

Ах, не топчи траву!
Там светлячки сияли.
Вчера ночной порой.
Исса (1768–1827)

Последнее стихотворение ассоциируется с плакатом дизайнера К. Сато для Международного дизайн-центра в Нагое, получившего Бронзовую медаль на XVI Международной Биеннале плаката в Варшаве в 1998 г. (рис. 3). На черном фоне плаката, точно светлячки, рассеяны светящиеся точки.

Умение японских живописцев, мастеров гравюры, особенно тонко уловить красоту природных стихий и малых существ, обнажив трепетный мир внутреннего волнения, свидетельствует о непреходящем значении философии синтоизма для японской худо-

жественной культуры. В современных видах искусства, как и в традиционных, прослеживаются смысловые отсылки к так называемому «пути богов». Изучение японского плаката 1960–2000 гг. позволяет сделать выводы о сохранении и глубоком проникновении философских принципов древней религии в современное графическое искусство, о первостепенной экологичности визуальных образов, так как произведения японских мастеров по сей день пропитаны трепетным отношением к природе и одухотворены ее нравственным началом. Плакаты, созданные японскими дизайнерами К. Нагаи, К. Сато, С. Фукудой, Т. Йокоо, в различные периоды и разными средствами передают движение и красоту жизни природных явлений. Некоторые из них могут быть поняты западным зрителем только в случае обращения к японским мифам.

В японском искусстве и дизайне предпочтение отдается тому направлению, в котором человеческое сознание «проявляется», «прорастает» через формы природы. Нередко художники передают важнейшие для японской культуры философские понятия, например идею целостности мира, посредством изображения растений и животных. Так, в рекламных плакатах дизайнера Тадаси Охаси (1916–1998), выполненных по заказу компании *Kikkoman Soy Sauce* (1960–1970), производителя соевого соуса, центральными элементами композиции становятся именно овощи: помидор, луковица, тыква, баклажаны воплощают собой целый мир (см. рис. 4).

Как тут не вспомнить знаменитое суримоно К. Хокусая «Луна, хурма и кузнечик» (рис. 5)!

Т. П. Григорьева приводит замечательную цитату из Кавабата, в «Элегии» которого старец Сёо говорит о всеединящем празднестве духов: «...духи повсюду. И дыни, и баклажаны, поспевшие в этом году, и плоды персиков, и каждый персимон, и каждая груша, и каждый усопший, и каждый живущий — все это души» [3, с. 39]. В подтверждение трепетного отношения японских мастеров к незначительным (с европейской точки зрения) созданиям и «частицам» мира природы можно привести еще один рассказ: «Мастер чайной церемонии монах Рикю срезал все цветы в саду, оставив лишь один, для того чтобы показать знатоку цветов. Логика его поступка была такова: целое, даже если это сама Вселенная, намного лучше постигается через малое и единичное. А в этом единичном уже заключена вся Вселенная» [5, с. 363].

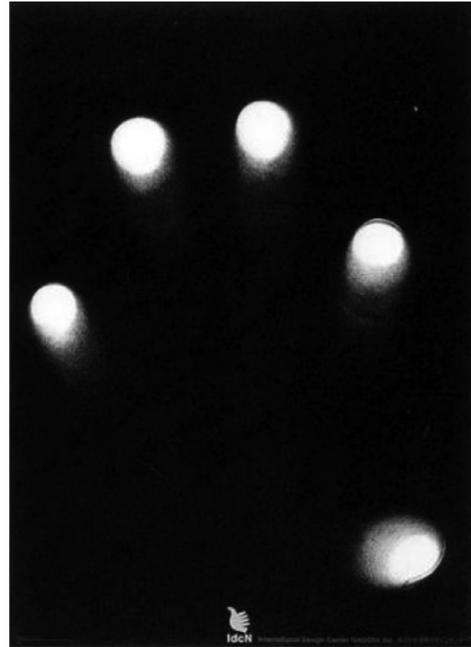


Рис. 3. К. Сато. Плакат для дизайн-центра в Нагое, 1998.

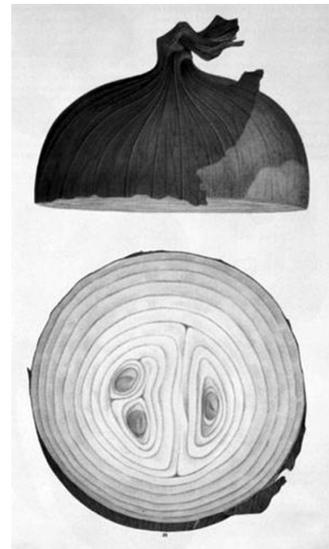


Рис. 4. Т. Охаси. Плакат для компании Киккоман, 1965

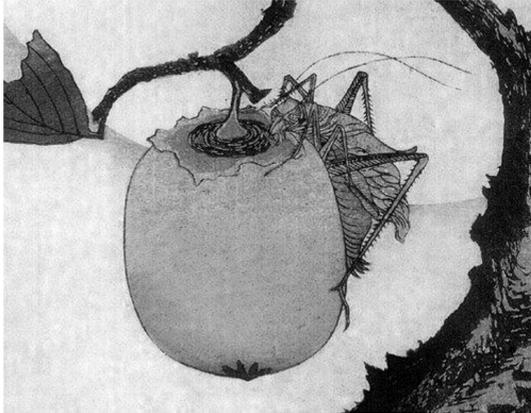


Рис. 5. К.Хокусай. Луна, хурма и кузнечик, 1807.

Один из творческих принципов дизайнера Кадзумасы Нагаи, победителя многочисленных международных конкурсов плаката, — создание образов, воплощающих гармоническое единство человека, искусства и природы. Мастером создана целая галерея «духов природы» — символических животных, растений, странных симбиотических существ. В одной форме художник часто соединяет двух разных животных или животное и растение, усиливая идею единства, нерасторжимости мира природы. Таковы его работы из серий «Жизнь», «Я здесь».

Подобные образы мастер использует и для выставочного центра графической галереи Гиндза (1992) (рис. 6).

Серия его плакатов в защиту природы, созданных в 1991 г., так и называется — «Фантастические существа» (рис. 7). Действительно, сложно определить название полосатого шестиногого рогатого животного, у которого шерсть на спине вздымается подобно языкам пламени. В этом образе ощущается энергия дикой природы, это скорее дух природы, а духи природы, как известно из религии синто, не всегда добрые. Дизайнер видит природу с разных сторон, подчеркивает ее непостижимость, непознаваемость человеком.

В 1988 г. Нагаи создал серию плакатов, посвященную животным японского фольклора — черепахе, лягушке и дракону (рис. 8). В древней Японии господствовала идея



Рис. 6. К.Нагаи. Плакат для GGG, 1992



Рис. 7. К.Нагаи. Плакат из серии «Фантастические существа», 1991

симбиоза между всеми созданиями — животными, людьми и растениями. Философия художника вдохновлена идеей, что земля принадлежит всем живым существам, а не только человеку.

Влияние синтоизма также проявляется в идущем с древних времен особом внимании японцев к чистоте, духовной и физической. Как справедливо указывает В. Овчинников, «именно синтоистская вера воспитала в японцах чуткость к природе, умение наслаждаться ее бесконечной переменчивостью, радоваться ее многоликой красоте. Синто не требует от верующих ежедневных молитв — достаточно лишь присутствия на храмовых праздниках и приношения за исполнение обрядов. В быту же исповедующие синто проявляют себя лишь религиозным отношением к чистоте. Поскольку грязь отождествляется у них со злом, очищение служит основой всех обрядов. Присущее японцам чувство общности с природой, а также чистоплотность, имеют, стало быть, очень глубокие корни» [9, с. 21].

О. М. Сурина так определяет социальное значение синтоизма: «Сложилась своеобразная система социальной регуляции, система взаимодействия „человек — природа“, состоящая как бы из двух частей. Большая часть религиозных обрядов была посвящена природным стихиям и связана с вознесением благодарственных молитв созидательным силам природы. Другая часть обрядов была направлена на очищение души и тела от всего негативного, на продление жизни и усиление производительной силы человека» [10, с. 23].

Таким образом, путь японской древней религии «синто» представляется наиболее современной экологической концепцией, в которой неразрывность чистоты природы и души человека определяет бережное отношение как к природе, так и к человеческой душе. «Состояние природы — зеркало души, а всякая неупорядоченная душа сама в себе несет свое наказание. Очистится душа — очистятся озера, не очистится душа — не очистятся озера. Связь обоюдная, настолько глубинная, что и вообразить трудно» [3, с. 10]. Природа, согласно японскому мировоззрению, помогает человеку обрести гармонию, чистоту души.

В книге В. Н. Горегляда мы находим особое положение об «очищении природой», иллюстрируемое стихами из «Собрания старых и новых песен» в переводе А. Е. Глускиной:

Ах, в этом мире я страдать устал!
Ах, в этом мире лишь печаль и стоны!
Уйду в глубины гор...
Пусть жизнь растает там,
Как тает снег на горных листьях клена» [11, с. 264].



Рис. 8. К. Нагаи. Плакат «Япония», 1988

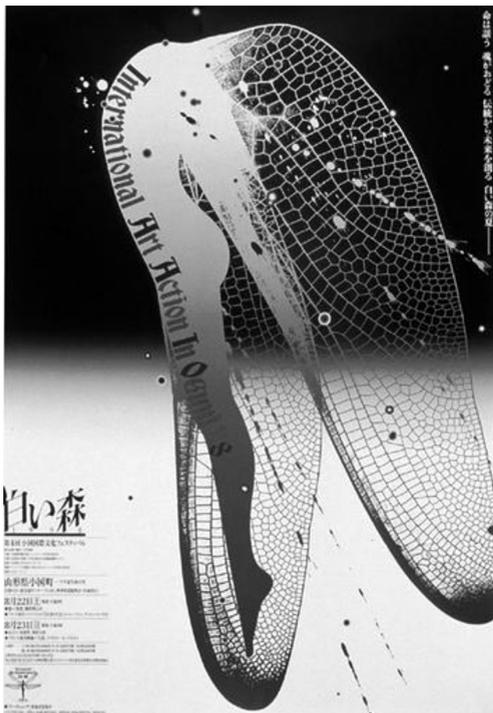


Рис. 9. К. Сато. Плакат для театрального фестиваля «Обуни», 1998

и таинствен, и в этой связи понятными становятся те абстрактные образы японских графиков, в которых невозможно увидеть конкретную форму. Вот они — духи и боги природы, их суть, их вещество, растворенное в природе, сравнимое разве что с не вещественными понятиями — прозрением, интуицией, просветлением. Таков плакат К. Сато для Международного театрального фестиваля «Обуни» (1998) (рис. 9).

Таинственность образа, возникшего от сочетания силуэта женской фигуры и крыльев стрекозы дополняют как будто случайно нанесенные капли краски и эффект черно-белого плавного перехода в фоне плаката. Подобные графические эффекты часто встречаются в японской графике и усиливают естественность образа, несущего в себе природную изменчивость.

Думается, что особая живость, пластичность, подвижность элементов японской графики также происходят от желания художников запечатлеть энергию постоянных изменений природного цикла. К. Хокусай говорил: «Я открыл кое-что забавное, а именно то, что все персонажи моих картин, животные, насекомые и рыбки как бы сбегают с бумаги на волю» [4, с. 150].

Важнейшей доминантой религии синто представляется идея единения и равенства человека и природы, постоянного взаимодействия, обусловившая поиски такого же единства, такой целостности мира в графических образах.

Масутэру Аоба (1939–2011) в экологической серии плакатов «Листья» создал образы, в которых соединяются в одной форме-метаморфозе животные и растения (рис. 10). Привлекает внимание своей неоднозначностью надпись внизу под изобра-

Внимательное наблюдение за явлениями природы и следование за сущностью материала породили особый графический язык японского плаката, который также можно назвать экологичным, так как японские дизайнеры и здесь следуют «путями богов» за формами многоликой неисчерпаемой Природы, изучая природные объекты, материалы, структуры. Важно отметить особую «чистоту» графических решений, лаконичность, ясность формы и цвета, легкость, традиционную для японского искусства «пустотность» графических композиций. Естественный подтек краски, пятно, случайная точка, фактура служат живой природе образа, например, в работах К. Сато, С. Мацунаги и др.

Интересно, что синтоистские святыни — «синтай» или тело «ками» — предметы, в которые вселяются духи «ками» (это могут быть камни, ветви дерева, дощечки с названием), никогда не демонстрируется верующим, они всегда скрыты и хранятся в алтарях храмов. Ведь дух непознаваем

жением: «Листья, как и вещи человека, вы с вашими свежими мыслями уйдете за ним, не так ли?». Это строка из стихотворения английского поэта XIX в. Джерарда Мэнли Хопкинса «Весна и осень» (1880), которое автор посвятил маленькой девочке Маргарите. В нем поэт с легкой печалью сочувствует девочке в том, что она вырастет и будет сожалеть о своем ушедшем детстве. Листья в стихотворении являются метафорой уходящего лета, проходящего времени. В работе Аобы эта фраза приобретает интенцию неразрывной связи живой природы с человеком и его поступками.

На выставках плаката, прошедших за последнее десятилетие в разных странах мира, особое внимание традиционно привлекают японские плакаты на экологическую тематику. Нередко они затрагивают актуальные экологические проблемы современности — загрязнение вод мирового океана и угрозу глобального потепления. Так, на Международной биеннале плаката в Лахти в 2011 г. почетный диплом получил плакат Хироко Сакаи «Загрязнение воды» (рис. 11). Плакат выполнен оригинальным способом наложения фотографии лица человека и расплывающихся водных потоков; изображение человека как бы соединяется с водяными кругами или пузырями. Тонущий человек кричит сквозь водяные круги, в которых написаны слова: «Вода становится грязной, существование человечества может прекратиться».

Другой современный дизайнер Ито Тоёцугу (р. 1958) в плакате «Глобальное потепление» (2011) использовал прием наложения «форм» карты мира и головы человека, выбрав необычный ракурс фотографии головы человека — вид сверху (рис. 12). В центре большой лысины мужчины (его шарообразная голова символизирует Землю) находится полюс Антарктиды, выделенный черным цветом и отмечающий главную «болеуточку» планеты — эпицентр глобального потепления и символ катастрофы. Японские художники практически ставят знак равенства между чистой природой и возможностью существования человека.

В работах дизайнеров 1960–2000 гг., несмотря на отличия, обусловленные глобальными культурно-интеграционными процессами и широким использованием компьютерных технологий, прослеживаются общие черты, восходящие к основам синтоизма (а также буддизма): мифологичность образов, внимание к объектам природы, стремление найти образы, в которых можно почувствовать единство, целостность мира, связь природы и человека, — а также общая экологическая структура произведений, про-



Рис. 10. М. Аоба. Плакат «Листья», 1999



Рис. 11. Х. Сакаи. Плакат «Загрязнение воды», 2011



Рис. 12. И. Тоёцугу. Плакат «Глобальное потепление», 2011

являющаяся в чистоте и лаконичности графических средств. Экологическое мышление японских мастеров выражается в их стремлении почувствовать «дух Природы» изнутри, буквально проникнуть в существо Жизни. Ведь по известному выражению К. Хокусаи, если ты хочешь нарисовать птицу, ты сам должен стать птицей.

Литература

1. Suzuki D. T. Zen Buddhism. Garden City; New York: Doubleday, 1956. 294 p.
2. Григорьева Т. П. Японская художественная традиция. М.: Искусство, 1979. 201 с.
3. Григорьева Т. П. Красотой Японии рожденный: в 2 т. М.: Искусство, 1993. Т. 2. 234 с.
4. Дёль Н. Япония вечная / пер. с фр. С. Балашовой. М.: АСТ Астрель, 2006. 160 с.
5. Мещеряков А. Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений. М.: Наталис: Рипол классик, 2007. 556 с.
6. Берндт Ю. Лики Японии / пер. с нем Л. Л. Шохиной. М.: Наука, 1988. 293 с.
7. Завадская Е. В. Японское искусство книги (VII–XIX века). М.: Книга, 1986. 215 с.
8. Тэйлор Б. Art today: актуальное искусство 1970–2005 / пер. Э. Д. Меленевской. М.: Слово/ Slovo, 2006. 256 с.
9. Овчинников В. В. Ветка сакуры. М.: Молодая гвардия, 1971. 224 с.
10. Сурина М. О. Цвет и символ в искусстве, дизайне, архитектуре. Ростов н/Д.: МарТ: Феникс, 2010. 152 с.
11. Горегляд В. Н. Классическая культура Японии: очерки духовной жизни / отв. ред. К. Г. Маранджян. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006. 352 с.

Статья поступила в редакцию 14 марта 2021 г.