

УДК 745.55 (520) : 7.072.2

Рибалко С. Б.

Харківська державна академія культури

«БІЛИЙ ПЕРІОД» В ЯПОНСЬКОМУ РІЗЬБЛЕННІ З КІСТКИ

Рибалко С. Б. «Білий період» в японському різьбленні з кістки. Розглянуто т. зв. білий період в японському мистецтві різьблення з кістки, подано огляд фахової літератури, визначено ступінь дослідженості теми. Сформульовано поняття «білого періоду», висвітлено творче надбання майстрів, що його репрезентують. Виявлено, що окімоно «білого періоду» суттєво вирізнялися від різьблених статуєток, в яких майстри не тільки застосовували фарби та зривування, а й використовували інші матеріали — дерево, бронзу тощо. На тлі різнокольорових, часто з підвищеним декоративним ефектом, окімоно, білі статуєтки виглядали як справжня скульптура. Встановлено, що незвичний для японської традиції смак до суто декоративної, позбавленої функціональності пластики сформувався під впливом європейських вчителів, які у тогочасних навчальних закладах практикували роботу з натури та використання гіпсу як основного робочого матеріалу. Тож естетика білих окімоно привносила до ремісничого продукту дух академізму, виводячи різьблення з кістки за межі народного промислу.

Ключові слова: японське мистецтво різьблення з кістки, мініатюрна скульптура, окімоно, «білий період», доба Мейджі.

Рыбалко С. Б. «Белый период» в японской резьбе по кости. Рассмотрен т. наз. белый период в японском искусстве резьбе по кости, подан обзор специальной литературы, определена степень изученности темы. Сформулировано определение «белый период», освещено творчество мастеров, которые репрезентуют белый период. Выведено, что окимONO «белого периода» существенно отличались от других вырезанных статуэток, в которых мастера использовали не только краски и градировку, но другие материалы (дерево, бронзу, перламутр и т. п.). На фоне разноцветных, часто с повышенно декоративным эффектом, окимONO, белые статуэтки выглядели как настоящая скульптура. Установлено, что необычный для японской традиции вкус к декоративной, лишённой какой бы то ни было функциональности пластике, сформировался под влиянием европейских учителей, которые преподавали в учебных заведениях Японии. Они практиковали работу с натуры и использовали гипс как основной рабочий материал. Эстетика белых окимONO принесла в ремесленный продукт дух академизма, вывела резьбу по кости из области народного промысла, подняв его на уровень высокого искусства.

Ключевые слова: японское искусство резьбы по кости, миниатюрная скульптура, окимONO, «белый период», период Мейджи.

Rybalko S. The “White period” in Japanese ivory carving. Background. The concept of the “white period” is used by Japanese carvers to mean okimonos made in the last quarter of the nineteenth century for world fairs.

That time interval received its name because of the peculiarities of processing ivory: masters left carved surface of figurine without tinting and grinding, letting one feel “taste of chisel”, and revealed the dazzling white base of material. The first okimonos exhibited at world fairs were just of that kind. According to contemporaries’ recollections, carvers, getting ready to participate in an international forum, considering the dimensions of European rooms, increased several times the size of figurines, which, together with open and untinted texture produced an extraordinary effect.

A certain mythical halo around the “white period” is motivated by two reasons. First, at this stage, eminent masters were able to combine academic training with a high level of craft. Within aesthetics of “white okimonos” a carver, modeling a form, could not hide imperfect knowledge of the model with elegant engraving or incusted patterns. Second, it was a very short period of okimono development, that is why a limited number of models which are also scattered mainly in private collections of the world are still remaining.

These circumstances also explain the absence of special studies on the “white period” in the okimono history. Important works in terms of the accumulation of knowledge about this branch of carving are ones by L. Bordignon, M. Chaikline, B. Davies, V. Druz, Fukui Yasutami, A. Hartmann, N. Kanevska, Murata Masayuki, Noma Seiroku.

Objectives. The purpose of the proposed research is determining the problem field of studies related to the white period in the okimono history.

Methods. The study has used methods of formal, figurative, stylistic, and comparative analysis.

Results. At the origins of “white okimonos” was Ishikawa Mitsuyaki (1852–1913), who worked under the creative pseudonym of Komei. He was one of the most famous artists of the Meiji period. The artist worked in various genres and forms: okimono, netsuke, cases for smoking pipes, cigarette cases, flower vases (hana-ike), reliefs on screens, monumental sculpture, incrustation, etc. But his best works belong to the field of geborny-okimono.

Ishikawa Komei successfully combined artistic and pedagogical activities. In 1891 he became professor of the Tokyo School of Fine Arts. Besides, he was a member of the Art Committee of the imperial court, headed the carving commission. The master’s works obtained recognition both in Japan and abroad. Komei’s works were exhibited at world fairs. He supervised himself the preparation and selection of sculpture works for the world fair in Paris in 1900.

It was Ishikawa Komei who became developer and enthusiast of the new concept of okimonos as figurines whose plastic qualities are not inferior to the easel sculpture. Using the hidariba technique, which, unlike the traditional one where a chisel moved up and down, implies a chisel moving from right to left, which required broad circular motions and to some extent made the work close to a sculptor’s.

The “white period” also includes the creative work of his friend and associate, the carver Asahi Gyokuzan during his teaching at Tokyo Art School and some works of Komei’s pupils, such as Asahi Meido, Morino Korin. All of them professed up-to-date artistic principles, giving up decorative effects to obtain verisimilitude in the transmission of plastic and texture characteristics of the depicted object.

Okimonos of the “white period” were significantly different from carved figurines, made by masters not only with painting and engraving, but also using other materials — wood, bronze and so on. Against the background

of many-coloured, often with a high decorative effect okimonos, the white figurines looked like real sculpture. It is unusual for a Japanese tradition of taste for sculpture, devoid of utilitarian function, probably arose under the influence of European teachers who, in today's schools, working with plaster models as the main working material. So white okimonos aesthetics introduced spirit of academism into the handcraft product, getting ivory carving outside the popular trade.

In fact, the "white period" in the art of carving ends with Ishikawa Komei and his pupils' creative work. Closure in 1923 of the ivory carving department in the Tokyo Art Academy chucked carvers out of the academic space into craft workshops. In addition, the development of military programs considerably reduced foreign image projects, so there was no more need for the "high art" of carving to participate in international exhibitions. Now the main customers of carved ivory products were numerous commercial companies requiring non-academic approaches.

Conclusions. *The term "white period" refers to a short period of time, connected with Ishikawa Komei's creative work and partially with one of Asahi Gyokuzan and Komei's pupils Morino Korin, Asahi Meido, Sato Kanejiro. Okimonos of the "white period" show up-to-date artistic approaches and principles: rejection of any means of decoration in favour of realistic images, thorough modeling forms, plastic expression. In combination with deep knowledge of nature, keeping the natural colour of ivory, the above-mentioned qualities turned a decorative okimono figurine into a full-fledged easel sculpture.*

Keywords: *Japanese art of ivory carving, miniature sculpture, okimono, "white period", the Meiji era.*

Постановка проблеми. Майже кожна європейська колекція японського мистецтва містить хоча б декілька екземплярів статуеток, вирізаних з дерева або кістки. Зазвичай, це мініатюрні фігурки від 2–3 до 30–50 см, які прийнято класифікувати як нецке (брелоки для фіксації речей на поясі) або окімоно (речі для прикраси інтер'єру) [4]. Їх виготовляли з різних матеріалів, однак найбільшим попитом на заході користувалися вироби зі слонової кістки. Різьблені фігурки привертала увагу європейців екзотичністю персонажів та віртуозною майстерністю. Однак, попри тривалу історію колекціонування, до фундаментальних мистецтвознавчих наративів вони потрапляють лише фрагментарно, поступаючи місцем «класичним» видам мистецтва.

Активна популяризаторська діяльність американських колекціонерів після Другої світової війни певною мірою компенсувала відсутність академічного інтересу до різьбленої мініатюрної скульптури. Колекціонери-аматори організували виставки, проводили розвідки, видавали каталоги, утворюючи таким чином потужну фактографічну базу для атрибуції пам'яток та подальших досліджень. Однак, зосередженість колекціонерів лише на одній галузі різьблення, а саме нецке, призвело до випадіння з поля зору спорідненого виду скульптури — окімоно і, відтак, викривлення загальної історії мистецтва різьблення з кістки, яке в Японії передбачало роботу в різноманітних видах та жанрах. Не зважаючи на те, що інтер'єрна скульптура (окімоно) розвивалась у різних напрямках, які мож-

на порівнювати зі станковою пластикою, декоративним мистецтвом та сувенірною продукцією, ми локалізуємо нашу розвідку т. зв. білим періодом, котрий, на нашу думку, більшою мірою демонструє мистецтво різьблення з кістки.

Поняття «білий період» використовується серед японських різьбярів для визначення окімоно, що виготовлялися в останній чверті XIX ст. для всесвітніх промислових виставок. Зазначений проміжок часу отримав назву через особливості обробки кістки: майстри залишали різьблену поверхню статуетки без тонування та шліфовки, що дозволяло відчутти «смак різця» та виявляло сліпучо-білу основу матеріалу. Саме такими були перші окімоно, що експонувалися на всесвітніх промислових виставках. За спогадами сучасників, різьбярі, готуючись до участі в міжнародному форумі, зважаючи на масштаб європейських приміщень, збільшили в кілька разів розміри статуеток, що в купі з відкритою, нетонованою фактурою утворило надзвичайний ефект. «Зал був увесь білий», — наводить враження сучасників А. Гартман [15].

На жаль, то був нетривалий період в японському різьбленні з кістки. Через складнощі з доглядом за «білими окімоно» майстри звернуться до прийомів обробки поверхні, що використовувалися при виготовленні нецке (підфарбовування розчином чаю, шліфування, насичена гравіровка, інкрустація тощо). Відтак статуетка набувала тепло-золотистого кольору, що разом із гладкою поверхнею додавало їй схожості з пентілійським мармуром та нагадувало європейські скульптури. Такі вироби можна було без застережень торкатися руками. Більш того, від пальпації прискорювався процес утворення патини, що знов-таки, дуже цінувалося європейцями.

Певний міфічний ореол навколо «білого періоду» має у підґрунті дві причини. По-перше, на цьому етапі працювали видатні майстри, котрі змогли поєднати академічний вишкіл з високим рівнем ремесла. В межах естетики «білих окімоно» різьбяр, моделюючи форму, не міг приховати недосконале знання природи за витонченою гравірованими чи інкрустованими візерунками. По-друге, це був дуже короткий період у розвитку окімоно, тому до сьогодні збереглася обмежена кількість взірців, які до того ж розпорошені переважно по приватних колекціях світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значеними обставинами пояснюється й відсутність спеціальних досліджень, присвячених «білому періоду» в історії окімоно. Важливі, з точки зору накопичення знання про цю галузь різьблення, праці Л. Бордігнон [5], В. Друзь [1], А. Гартмана [15], Б. Девіс [9], Н. Канівської [2], Мурата Масаюкі [13], Фукуї Ясутамі [19]. В деяких з них містяться окремі згадки про «білий зал» та фрагментарні відомості про деяких майстрів, але «білий період» як час розквіту геборі-окімоно та особливості тогочасних творів не здобули належного висвітлення та оцінки. Навіть у спеціальних розвідках М. Чаклін, присвячених різьбленню Мейджінського періоду [7] і

творчості Ішікава Комей [8], специфіка білих окімоно розчинилася у загальній інформації.

Мета статті. Запропонована розвідка не претендує на вичерпність, її мета — визначення контуру проблемного поля досліджень, пов'язаних з білим періодом в історії окімоно.

Виклад основного матеріалу дослідження. Виготовлення великих за розміром, без тонування геборі-окімоно було пов'язано з участю японських різьбярів у Всесвітніх промислових виставках від останньої третини і до початку ХХ ст., що дало привід для визначення того проміжку часу як «білого періоду». При цьому слід зауважити, що поняття «ранній період геборі-окімоно» і «білий період» не є тотожними, оскільки уявляється вельми дискусійною прийнята хронологічна точка відліку історії геборі-окімоно (10-й рік доби Мейджі). Фукуї Ясутамі обґрунтовує цю нижню межу проведенням Першої промислової виставки в Японії (1877), яка мала на меті підготовку до участі у всесвітніх «змаганнях» [19]. Саме для експонування на заході були збільшені розміри різьблених фігурок. Однак, майстерно вирізані фігурки з кістки, призначені виключно для споглядання, існували значно раніше й виготовлялися майстрами нецке. Про декоративне призначення тих речей свідчить повна відсутність хімотоші, наявність крихких частин та розімкненість композиційно-пластичного рішення. Отже, раннім періодом геборі-окімоно слід вважати першу половину ХІХ ст. — час розквіту різьблення з кістки та мініатюрної скульптури, появи колекціонерів нецке та нефункціональних, віртуозно вирізаних мініатюрних «дрібничок».

Точкою відліку «білого періоду», вочевидь, слід вважати 1881 рік — дата проведення Другої внутрішньої промислової виставки в Японії. Саме для цієї виставки Ішікава Комей разом з іншими скульпторами представили новітній варіант різьблення: збільшені розміри, драматичні композиції, нетонована поверхня. Все це демонструвало нову концепцію окімоно — окімоно, що може розглядатися як справжня скульптура. Такамура Коун (1852–1934) — голова токійської школи різьблення з дерева і професор Токійської академії мистецтва — висловив свої враження від того експерименту так: «якби не природний колір слонові кістки, то була би не скульптура» [8: 13]. Саме з тієї виставки 1881 р. починається «білий період», який був, по суті, новим етапом розвитку геборі-окімоно. Відтоді різьбярі, очолювані Ішікава Комей, беруть постійну участь у Всесвітніх виставках.

Водночас, слід зауважити, що не все, що створювалося у досліджуваній проміжок часу, відноситься до «білого періоду». Безумовно, продукція численних майстерень, що виготовляли «речі на згадку», хоча й часто високої якості, до мистецьких змагань за право представляти країну на Всесвітніх виставках, не мала жодного відношення. Тож поняття «білий період» стосується виключно тих геборі-окімоно, що претендували на експонування в категорії «високого мистецтва». Таких творів та

майстрів відповідного вишколу було небагато, кількість взірців, що збереглася до сьогодні, — обмежена і майже недоступна через закритість музейних фондів та приватних колекцій. Можливо, бурхливий розвиток усіх сфер громадського життя тогочасної Японії, грандіозні масштаби перетворень не дозволили своєчасно оцінити творчий і, безсумнівно, успішний експеримент різьбярів. Тож не тільки твори, а й відомості про майстрів «білого періоду» вкрай обмежені і, часто, просто відсутні. Тож, спробуємо реконструювати хоча би частину картини розвитку геборі-окімоно в той легендарний період.

Як вже відзначалося, у витоків «білих окімоно» стояв Ішікава Міцуюкі (1852–1913), котрий працював під творчим псевдонімом Комей. Будь-який різьбяр в Японії назве його батьком токійської школи різьблення, і буде правий. Комей був одним з найвідоміших митців періоду Мейджі. Він народився в сім'ї професійних різьбярів мія-борі (різьблення з дерева скульптур для шінтоїстських храмів) в районі Токіо, що славився ремісничими майстернями. Згідно з даними, наведеними відомим ірландським вченим Франком Брінклі, майже сім генерацій родини Ішікава займалися різьбленням, а ім'я його діда часто згадується у зв'язку з шедеврами храму Тошьогу [6]. Крім різьблення, Комей навчався живопису школи Кано у Кано Сосен (1820–1900). Різьбленню з кістки навчався в Кікукава Масаміцу (1822–?). Працював у різних жанрах та формах: окімоно, нецке, футляри для курільних трубок, портсигари, вази для квітів (хана-іке), рельєфи на екранах, монументальна скульптура, інкрустація в техніці шібаяма і т. ін. Однак кращі його роботи належать до галузі геборі-окімоно.

Вперше роботи Ішікава Комей експонувались на Другій Національній Індустріальній виставці в Токіо у 1881 р. Комей вдало поєднував творчу та педагогічну діяльність. У 1891 р. він став професором Токійської Школи Мистецтв. Крім того, був членом Художнього Комітету Імператорського двора, очолював комісію з різьбярства. Роботи майстра здобули визнання як в Японії, так і за її межами. Твори Ішікава Комей зберігаються у колекції японських імператорів та Токійському Національному музеї, Музеї Саннензака (Кіото, Кійомідзу), експонувались на Всесвітніх виставках [16]. Сам майстер керував підготовкою та відбором творів скульптури для Всесвітньої виставки в Парижі 1900 р. [17].

Саме Ішікава Комей був розробником та ентузіастом нової концепції окімоно як статуєтки, що за пластичними якостями не поступається станковій скульптурі. Використовуючи техніку «хідаріба», яка, на відміну від традиційної техніки, де різець рухався зверху вниз, передбачає рух різця справа наліво, що потребувало широких кругових рухів і певною мірою наближало до роботи скульптора.

До сьогодні, на жаль, збереглося небагато творів майстра та матеріалів щодо його життя та творчості. У 1912 р. внаслідок пожежі згорів його дім з майстернею, а з ними й документи та роботи Комей, що суттєво ускладнює дослідження його творчого

доробку. Серед творів «білого періоду», що збереглися до сьогодні, можна назвати лише декілька, що зберігаються в колекціях Токійського національного музею, Токійської академії мистецтв, приватних колекціях Японії, США, Європи. Це, перш за все, окімоно, що приголомшує віртуозністю різьблення і відоме під назвою «Продавець квітів» зі збірки харківського колекціонера і мецената О. Фельдмана [3]. Фігура селянина з великою корзиною чарівно-духмяного товару наче зійшла зі світлин доби Мейджі, уособлюючи призабутий світ Японії на зламі століть. Динамічна побудова, майстерність у моделюванні форми та передачі деталей, глибокий психологізм, висока виконавська культура виразно репрезентують естетику та досягнення досліджуваного періоду.

Академічний вишкіл, гарне знання анатомії, пропорцій, форми відчувається у двох статуетках з колекції японського збирача Мурата Масаюкі, також присвячених сільській тематиці — «Старий» та «Жінка з дитиною» [13]. Невеличкі фігурки за пластичною виразністю наближаються до станкової скульптури.

Ішікава Комей прожив не надто довго. Зважаючи на те, що він не одразу прийшов до різьблення з кістки та його роботу у численних комісіях, стає зрозумілим, чому збереглося небагато його творів. Тому цінність набувають усі його роботи, що поодинокими екземплярами розпорошені по приватних колекціях. У цьому зв'язку розглянемо усі відомі на сьогодні твори Коменя. Серед них привертає увагу анімалістична композиція «Мавпа з оленями», виготовлена на замовлення імператриці. Динамічна композиція, що розгортається по колу й утворює відчуття руху, являє собою гумористичну сценку, де мавпа сидить верхи на олені та керує ним. Цікаво, що той самий сюжет пізніше буде надихати учня Коменя — Моріно Корін, який розробив свій варіант близького за змістом сюжету.

До білого періоду відносяться й деякі роботи сучасника Коменя — легендарного та непересічного майстра Асахі Гьокудзан (справжнє ім'я Томімару; 1843–1923). Гьокудзан отримав буддійську освіту й був ченцем в Асакуса, однак творчі амбіції перемогли, і 24-річний ченець присвятив себе мистецтву. Уперше він виставив свої роботи в 1885 р. на виставці Тейтен. Разом з Ішікава Комей він викладав у Токійській школі мистецтв. Як сповіщав Нома Сейроку, Гьокудзан готував роботу для експонування на Всесвітній виставці в Парижі, але не встиг вкласти у встановлені терміни [14: 278] і робота залишилася в Японії, зберігається у скарбниці імператорського дому.

Виразно демонструє різьблення «білого періоду» твір Асахі Гьокудзана «Хейанська аристократка», де майстер представив жінку класичної доби у багатолісткуватому вбранні (так звані 12 суконь), з ниспадаючим додолу волоссям і розкритим віялом. Сміливі, широкі рухи різця, утворюють багатшарову фактуру, яка дає відчуття шелесту купи шовкових кімоно, у які вбрано жінку. Мабуть, ніколи

більше в японській пластиці не було так вишукано передано відчуття смаку хейанської доби з її млявими красунями, чії тіла немов розчинені в шовкових шатах.

Фактично, цими творами вичерпується відомі зразки творів перших розробників естетики «білих окімоно». Ішікава Комей рано пішов з життя, Асахі Гьокудзан, попри широке визнання, згодом переїхав до Кіото, де поновив буддійські зв'язки й більшою мірою займався інкрустацією. Серед інших майстрів, що подекуди створювали роботи в естетиці «білих окімоно», можна назвати відомих учнів — Асахі Мейдо (1843–1923) та Моріно Корін (невід.). Щодо першого, як і в багатьох випадках в цій загубленій сторінці японського мистецтва, тільки й вдалося знайти записи про його членство в асоціації різьбярів з кістки (1904–1906) та в асоціації різьбярів з дерева (1904–1910). Крім того, він згадується й в каталозі Паризької виставки 1900 року [11]. Очевидна перевага, яку надавав Мейдо асоціації різьбярів можливо трактувати як походження художника з лав майстрів буддійської скульптури. В усякому разі його віртуозно вирізана Бодхісатва Канон вказує на неабиякий досвід у буддистській пластиці. Фігурка Канон, вирізана зі слоновієї кістки, відповідає усталеній іконографії: нижній вираз обличчя, опущені долу очі, легкі «небесні» шати та численні намиста огортають фігуру. В одній руці Канон тримає корзинку з розквітлим лотосом та двома бутонами (співчуття та мудрість Канон охоплюють минуле, сьогоднішня та майбутнє), другою рукою торкається чоток, що складаються в цілі низки намиста. На голові Бодхісатви корона, в середині якої — зображення Будди, що сидить у позі лотоса. Одяг, що хвилями спадає додолу, приховує тіло. На перший план, згідно з традицією, виходять ознаки належності до духовного світу — мигдалевидні очі, маленькі губи, чотки, що символізують читання мантр. Віртуозне різьблення утворює кілька напівпрозорих шарів «небесних» суконь, що надає відчуття легкості, майже безтілесності образу Канон.

Інші відомі роботи цього скульптора виконані вже за межами естетики «білих окімоно».

Про Моріно Корін не маємо біографічних відомостей, але достеменно відомо, що він був одним з кращих учнів Ішікава Комей, брав участь у Всесвітній виставці 1900 року в Парижі і входив до Асоціації різьбярів з кістки протягом 1904–1906 рр. В Україні зберігаються дві роботи майстра — «Чаплі» та «Курка» [3], в яких трактовка форми, руху, характеру птахів свідчать про те, що роботі передували натурні замальовки. Не буде перебільшенням стверджувати, що вказані об'єкти (і, особливо, зображення курки) репрезентують прагнення Коменя та його учнів вивести різьблення за межі ремесла і підняти на рівень високого мистецтва. Звідси й незвичне для різьбленої статуетки завдання: не прикрашати, а відтворити рух та характер птаха так, якби це робив скульптор.

Серед майстрів, що долучилися до цієї справи — ще один учень Ішікава Комей, відомий мистец

цтвознавцям під по-різному прочитаними творчими псевдонімами — Чікаакі, або Шінмей. В дійсності це різьбяр Сато Канеджіро, який значиться у списках асоціації з 1906 по 1910 роки. Він продовжував традиції реалістичного різьблення, вслід за вчителем, дотримуючись естетики білого періоду. Серед його робіт найбільш переконливі зображення дитлахів та старих з малечою. За образно-змістовною трактовкою сюжетів Шінмей можна віднести до японського реалізму з відтінком сентименталізму.

Одним з характерних творів майстра є скульптурна композиція «Вгадай, діду!»[3]. Твір являє собою жанрову сценку: онук підбіг до дідуся та задушив йому очі: ну-мо, вгадай, діду, хто це! Дідусь, тримаючи в одній руці люльку зі щойно закладеним тютюном, другою обережно торкається ліктя малечі, приймаючи його гру та водночас намагаючись підтримати, аби не впав малий розбишака. Достовірність зображення, психологізм, ліричність почуттів, переконлива пластика, внутрішня динаміка та природність кожного жесту — все це дозволяє порівнювати об'єкт з кращими досягненнями круглої скульптури.

Майстром ретельно передано деталі — особливості зачіски, складки одягу, солом'яні дзорі, люлька для тютюну (кісеру). Портретні характеристики персонажів, виразна міміка свідчать про глибоке знання природи. Чікаакі з надзвичайною переконливістю передав контраст між переповненою енергією та радістю дитини і тихою стриманістю старого.

Підсумовуючи викладене, зазначимо, що окімоно «білого періоду» суттєво вирізнялися від різьблених статуеток, в яких майстри не тільки застосовували фарби та гравірування, а й використовували інші матеріали — дерево, бронзу тощо. На тлі різнокольорових, часто з підвищеним декоративним ефектом, окімоно, білі статуетки виглядали як справжні скульптури. Такий незвичний для японської традиції смак до пластики, підкреслено позбавленої утилітарної функції, ймовірно, сформувався під впливом європейських вчителів, які у тогочасних навчальних закладах практикували роботу з природи та використання гіпсу як основного робочого матеріалу. Тож естетика білих окімоно привнесла до ремісничого продукту дух академізму, виводячи різьблення з кістки за межі народного промислу.

Фактично, творчістю Ішікава Комей та його учнів «білий період» в мистецтві різьблення і завершується. Закриття в 1923 р. відділення різьблення з кістки в Токійській академії мистецтв виштовхнуло різьбярів з академічного простору до ремісничих майстерень. Крім того, розгортання мілітарних програм суттєво скоротило закордонні іміджеві проекти, тож відпала потреба у «високому мистецтві» різьблення для участі в міжнародних виставках. Тепер головними замовниками різьбленої з кістки продукції стали численні комерційні компанії, які потребували неакадемічних підходів.

Висновки. Під поняттям «білий період» слід розуміти короткий проміжок часу, пов'язаний з творчістю Ішікава Комей, та, частково — творчіс-

тю Асахі Гьокудзан, учнів Коменя — Моріно Корін, Асахі Мейдо, Сато Канеджіро. Окімоно «білого періоду» демонструють новітні на той час художні підходи та принципи: відмова від будь-яких засобів декорування на користь реалістичності зображення, ретельного моделювання форми, пластичній виразності. У поєднанні з глибоким знанням природи, збереженням природного кольору слонової кістки зазначені якості перетворили декоративну статуетку окімоно на повноцінну станкову скульптуру

Література:

1. Друзь В. А. Искусство Японии: путеводитель по постоянной экспозиции / В. А. Друзь. — М.: ГМВ, 2008. — 132 с.
2. Каневская Н. А. Окімоно из слоновой кости периода Мэйдзи-Тайсё (1868–1926). Традиция и новаторство / Н. А. Каневская // Цветные металлы. — 2010. — № 2. — С. 68–77.
3. Рибалко С. Б. Зі Сходу на Захід: японська мініатюрна пластика з колекції О. Фельдмана / С. Б. Рибалко. — Х.: Фоліо, 2009. — 192 с.
4. Успенский М. В. Нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа / М. В. Успенский. — СПб.: Славия, 1994. — 424 с.
5. Bordignon L. The Golden Age of Japanese Okimono: The Dr. A. M. Kanter Collection / Laura Bordignon. — Woodbridge: Antique Collectors' Club, 2010. — 302 p.
6. Brinkley, F. Japan: Its History Arts and Literature / Frank Brinkley. — Boston: J. B. Millet. — с. 1901–1902.
7. Chaikine M. Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan / Marta Chaikine. — Palgrave Pivot, 2014. — 134 p.
8. Chaikine M. Politicking art: Ishikawa Komei and the development of Meiji sculpture [Електронний ресурс] / Marta Chaikine // East Asian History. — 2014. — № 39. — Режим доступу: <http://www.eastasianhistory.org/39/chaiklin#>.
9. Davies B. Okimono: Japanese Decorative Sculptures of the Meiji Period / Barry Davies. — London, 1996. — 67 p.
10. Earle J. Splendors of Imperial Japan: Arts of the Meiji Period from the Khalili Collection / Joe Earle. — London, 2002. — 468 p.
11. Exposition Universelle Internationale de 1900: catalogue special officiel du Japon. — Paris, 1900. — 150 p.
12. Harris V. Japanese imperial craftsmen: Meiji art from the Khalili collection / V. Harris. — London, 1994. — 144 p.
13. Murata Masayuki. Exquisitely Crafted Ivory and Wood Carving of Meiji Period / Murata Masayuki. — Kyoto, Kiyomizu Sannenzaka Museum, 2003.
14. Noma Seiroku. The Arts of Japan: Late Medieval to Modern / Seiroku Noma. — Tokyo–New York–London: Kodansha Intl? 2003 — 326 p.
15. Okimono: Masterpieces of Japanese decorative sculpture during the Meiji period / text by Achim Hartmann. — Katowice, 2005. — 105 p.
16. Tomkinson M. A Japanese Collection / M. Tomkinson. — London, 1898.
17. Імператорські художники і паризька міжнародна виставка 1900 р. — Tokyo, 2008. — 99 с. (「帝室技芸員と一九〇〇年パリ万国博覧会」 『三の丸尚蔵館展覧会図録』 四七号 東京 二〇〇八年 九九頁).
18. Куні Такеюкі. Епоха виставки: політика мейджинського уряду / Куні Такеюкі. — Tokyo, 2005. — 285 с. (国 雄行 「博覧会の時代: 明治政府の政策」 2005年、岩田書院、東京).
19. Фукуі Ясугамі. Історія розквіту та занепаду окімоно зі слонової кістки в період Мейджі / Фукуі Ясугамі // Мистецтво японського різьблення зі слонової кістки. — Tokyo, 1996. — 217 с. (福井泰民 「明治の牙彫置物盛衰史」 『日本象牙美術』 東京 一九九六年 二一〇 - 二一七頁.).