

RU

Модернизация программы японского художественного образования в Токийской школе изящных искусств (вторая половина XIX века)

Грушицкая М. А., Калюжнова М. В.

Аннотация. Цель работы – выявить особенности учебного процесса отделения западноевропейской живописи в Токийской школе изящных искусств в контексте исторического становления системы европеизированного художественного образования в Японии XIX–XX вв. В статье представлено исследование учебного плана западноевропейского отделения живописи в Токийской школе изящных искусств, созданного в конце XIX века, разработанного административным блоком, преподавателями и художниками на основе культурного обмена Японии и Франции. Учебный план является уникальным примером, показывающим новые варианты взаимодействия межнационального культурного опыта, который остается актуальным и в современном художественном образовании. В результате исследования выявлены механизмы влияния политической среды на формирование учебного плана Токийской школы изящных искусств, определены инновационные методы педагогического управления, разработанные директорами школы. Введены в научный оборот ранее не переводившиеся на русский язык научные источники, позволяющие выявить специфику художественного образования Японии при взаимодействии с культурным опытом Европы, что обуславливает научную новизну исследования. Изначально учебная программа включала только элементы национальной школы живописи, что в то время полностью соответствовало цели ее учреждения – возрождению японской традиции. Но со временем начали постепенно внедряться европейские тенденции. В 1896 году было открыто отделение западноевропейской живописи, где студенты последовательно изучали рисунок с гипсовых фигур, анатомию и рисунок с натуры, пейзажную, пленэрную и историческую живопись, а также имели возможность стажировки во Франции и Бельгии. В результате анализа учебного плана были выявлены существенные изменения в тенденциях японского художественного образования второй половины XIX века, показана связь между образовательным процессом и политическими трансформациями. Токийская школа изящных искусств нашла баланс между сохранением традиционных методов обучения и внедрением новых европейских техник, что позволило ей стать одним из самых прогрессивных художественных учебных заведений в стране.

EN

Modernization of the Japanese art education program at the Tokyo School of Fine Arts (second half of the 19th century)

M. A. Grushitskaya, M. V. Kalyuzhnova

Abstract. The study aims to identify the features of the educational process of the Western European Painting Department at the Tokyo School of Fine Arts in the context of the historical development of the system of Europeanized art education in Japan in the 19th–20th centuries. The article presents a study of the curriculum of the Western European Painting Department at the Tokyo School of Fine Arts, created in the late 19th century, developed by the administrative unit, teachers, and artists based on the cultural exchange between Japan and France. The curriculum is a unique example showing new options for the interaction of international cultural experience, which remains relevant in modern art education. As a result of the study, the mechanisms of the influence of the political environment on the formation of the curriculum of the Tokyo School of Fine Arts were identified, and innovative methods of pedagogical management developed by the school's directors were determined. Scientific sources shedding light on the specifics of art education in Japan when interacting with the cultural experience of Europe that had not previously been translated into Russian have been introduced into scientific use, which accounts for the scientific novelty of the study. Initially, the curriculum included only elements of the national school of painting, which at that time fully corresponded to the purpose of its establishment, i.e., the revival of the Japanese tradition. But over time, European trends began to be gradually introduced. In 1896, the Western European Painting Department

was opened, where students sequentially studied drawing from plaster figures, anatomy and drawing from life, landscape, plein air and historical painting, and also had the opportunity to intern in France and Belgium. As a result of the analysis of the curriculum, significant changes in the trends of Japanese art education in the second half of the 19th century were revealed, and the connection between the educational process and political transformations was shown. The Tokyo School of Fine Arts found a balance between preserving traditional teaching methods and introducing new European techniques, which allowed it to become one of the most progressive art educational institutions in the country.

Введение

В настоящее время тема исследования учебных планов других стран становится более актуальной по причине важности сонастройки опыта для более глубокого понимания специфики и механизмов диалога культур в образовательном процессе, для возможности реализации в учебных заведениях международных образовательных программ и проектов, направленных на обмен студентами и преподавателями между Россией и Японией, а также адаптационных программ для иностранных студентов художественных вузов. Историко-педагогический опыт организации образовательного процесса является важным элементом в выявлении тех необходимых аспектов, которые могут актуализировать современную систему художественного образования в России. Так, изучение истории искусств не в классической периодизации (от древнего мира к современности) может помочь в раскрытии новых граней искусства.

В соответствии с поставленной целью были определены следующие задачи исследования:

- 1) рассмотреть, как менялась система художественного образования в Токийской школе изящных искусств с 1887 года до 1902 год;
- 2) проанализировать содержание учебного плана отделения западноевропейской живописи Токийской школы изящных искусств;
- 3) определить влияние Куроды Сэйки на учебный процесс Токийской школы изящных искусств.

Для решения указанных задач в статье применяются следующие методы исследования: анализ научно-методической литературы – для систематизации теоретических данных по теме исследования; описательный метод – для характеристики основных предметов учебной программы по европейскому искусству в Токийской школе изящных искусств, раскрытия их потенциала, структурирования материала исследования для адаптации в современной системе художественного образования в высших учебных заведениях.

Теоретическая база исследования. Вопросы истории организации и функционирования образовательных учреждений в Японии становятся предметом исследовательского интереса. К вопросам художественного образования в Японии XIX века обращались Асаи Футабэ (Asai Futaba, 2024), Кавакита Митиаки (Kawakita Michiaki, 1974), Кояма Сэйко (Koyama Seiko, 2008), Сэя Хироми (Seya Hiromi, 2011). Отдельно следует отметить нарративные источники Куроды Сэйки (https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/english/life_e.html) и Эрнеста Феноллосы (Fenollosa, 1913), которые раскрывают важные аспекты для понимания принципов японского художественного образования в период Мэйдзи.

Практическая значимость работы заключается в возможности разработки фрагмента учебного плана по истории искусств для кафедры изобразительного искусства ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» для более глубокого понимания японского искусства XIX века и его содержательного наполнения в соответствии с этапами реализации программы. Результаты исследования могут быть использованы для оптимизации образовательных программ, повышения качества подготовки кадров и адаптации системы художественного образования к современным вызовам, что открывает перспективы для дальнейших научных изысканий в области педагогики, управления образовательными системами и искусствоведения.

Обсуждение и результаты

В 1868 году император Мэйдзи открыл страну для внешних связей. С началом новой эпохи, которая характеризуется как период ускоренной модернизации Японии путем целенаправленного заимствования достижений западных стран в области культуры, науки и экономики (Верисоцкая, 1998), начали происходить значительные изменения в системе образования. Под влиянием западных моделей, таких как французская, немецкая и американская системы, была создана трёхуровневая структура: начальные школы, средние учебные заведения и университеты. В 1872 году был введён закон об обязательном начальном образовании, что стало ключевым шагом для ликвидации неграмотности и формирования образованного общества.

Особое внимание уделялось изучению точных наук, инженерного дела и иностранных языков, что отвечало запросам растущей промышленности. Параллельно сохранялось преподавание традиционных ценностей, таких как конфуцианская этика и японская история, для укрепления национальной идентичности. Формирование нового искусства в Японии происходило под влиянием новых веяний, открытых границ и увлечения западной живописью, которая транслировалась как европейскими, так и японскими преподавателями.

В 1871 году было создано Министерство просвещения (Kuchai, 2014, p. 33), что повлекло за собой новые реформы в этой сфере, открытие элементарных школ и высших учебных заведений, их становление и регулярную реорганизацию для нахождения более оптимального варианта организации учебного процесса.

В 1887 году была открыта Токийская школа изящных искусств, которая создавалась с целью возрождения японских традиций. Основатели школы Эрнест Феноллоза и Оакура Тэнсин разработали уникальную учебную программу, где изучалась только японская культура. Э. Феноллоза отмечал: «Мне было поручено стать японским комиссионером, ответственным за исследования, администрирование и художественное образование. В ходе выполнения своих обязанностей я имел честь познакомиться с известными знатоками искусства, посетил значимые храмы, встретился с работающими художниками и получил доступ ко всем государственным и частным коллекциям» (Fenollosa, 1913, p. 27-28). Изначально в школе были созданы три факультета (живописи, скульптуры и ремесел), учебная программа каждого из них была подготовлена 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 (710-794 гг.).

Токийская школа изящных искусств была сформирована по строгим канонам, тем не менее регулярно претерпевала изменения в связи с настойчивой европеизацией общества. Несмотря на приверженность школы традиционным техникам живописи, требования студентов, желающих освоить западные художественные направления, привели к основанию в 1896 году отделения западного искусства. Оакура Тэнсин подробно изложил свои мысли об этом событии: «Если не заложить прочный фундамент здесь и сейчас, то, скорее всего, наше национальное искусство в будущем будет растоптано западным и окончательно загнано в угол. По этой причине цель нашей художественной школы – синтезировать все доступные техники искусств прошлых лет и поставить перед студентами задачу, как использовать их в выгодном свете с учетом доступных на сегодня знаний и современных реалий. Наша художественная школа ни в коем случае не маргинализирует западную живопись, как аргументируют некоторые. Скорее, мы хотели бы сначала закрепить исторические азы японского искусства, а затем познавать ценности западного в сравнении. Со следующего года в нашей школе изящных искусств появится новое отделение западной живописи, и мы также намерены посылать наших студентов на Запад для прохождения обучения и стажировок» (Koyama Seiko, 1957, p. 16). Отделение стало центром изучения европейской живописи в Японии, здесь работали наиболее выдающиеся художники этого периода: Курода Сэйки, Куме Кейитиро, Ясуи Сояро, Умехара Рюзабуро и др.

Согласно проекту реформ, представленному в 1894 году, факультеты живописи во всех высших художественных учебных заведениях планировалось поделить на 6 специализаций: первая, вторая и третья специализации – изучение японской живописи с древних времен и до эпохи Токугава, четвертая специализация – ремесленный дизайн, пятая – искусство Китая, а в шестой специализации изучалось бы западноевропейское искусство (точнее, та его часть, которая близка была бы по духу японцам и которую можно было бы перенять и внедрить в учебную программу японских учебных заведений). В 1896 году в Токийской школе изящных искусств было заявлено об учреждении отделения западной живописи.

Отдельно стоит отметить деятельность Куроды Сэйки (1866-1924) (Фото 1). Он был японским художником, преподавателем, политическим деятелем. «Влияние Куроды Сэйки на развитие западной живописи в Японии не ограничивалось техническими новациями, такими как передача светотени или работа с насыщенной палитрой. Его главной целью стало внедрение европейского академизма» (Paris in Japan..., 1987, p. 27) – системы, где изучение анатомии, композиции и натурального рисунка считалось основой профессионального мастерства. Курода стремился не просто имитировать западные образцы, а переосмыслить их через призму японской эстетики. Он настаивал на том, что художник должен быть не ремесленником, а творцом, способным сочетать техническую точность с индивидуальным видением. Это противоречило традиционному подходу, где главным было следование канонам школы. Благодаря его усилиям в японском искусстве сформировалось направление ёга («западная живопись»), которое, сохраняя связь с национальной культурой, открыло диалог с глобальными художественными процессами. Так же он разработал учебный план для изучения европейского искусства.



Фото 1. Курода Сэйки. Источник: <https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/english/kuroda.html>

В первый год обучения живописи студенты работали с гипсовыми моделями, на втором курсе – с живыми моделями. На третьем курсе студентам показывали технику использования масляных красок и они делали копии знаменитых работ. Только на четвертом (последнем) курсе им разрешалось приступать к созданию собственных оригинальных работ.

Итак, первый год обучения был посвящен рисованию с гипсовых скульптур (Иллюстрация 1), которое стало рассматриваться как необходимая дисциплина и фундаментальный навык не только для студентов, изучающих западную живопись, но и для студентов, учащихся на смежных учебных программах. Большинство эскизов с гипсовых фигур, созданных студентами, было нарисовано древесным углем.

Некоторые из рисунков, созданные бывшими учениками Токийской школы изящных искусств, хранятся по сей день в музее искусств имени Тэнсина в префектуре Ибараки. Общее количество сохранившихся зарисовок с гипсовых фигур составляет 470 экземпляров. По исследованиям бывшего куратора музея, Фудзимото Ёко, большинство из них было создано в период с 30-х годов эпохи Мэйдзи до 7-го года эпохи Сёва, что охватывает примерно 40 лет учебы студентов (Seya Hiromi, 2011, p. 232).

Хотя уголь часто использовался в японской живописи при создании набросков, маловероятно, что в XIX веке преподаватели курсов японской живописи и художественного ремесла обучали студентов технике рисования с гипсовых фигур с использованием угля. Фактически до учреждения отделения западной живописи в Токийской школе изящных искусств повсеместно использовалось рисование чернилами (Koyama Seiko, 2008, p. 129).

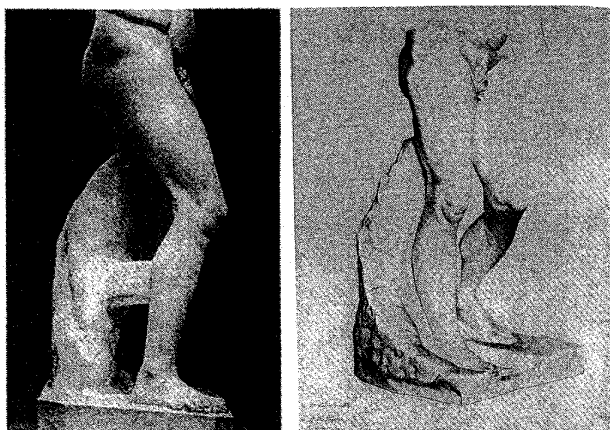


Иллюстрация 1. Юкихико Сояма «Гипсовые ноги» (копия).

Источник: Seya Hiromi, 2011, p. 232

Второй и третий курс обучения были посвящены художественной анатомии – науке о строении человеческого тела. Курода Сэйки отмечал: «Вероятно, ни один японский художник, пишущий маслом, никогда не изучал эту дисциплину, имея перед собой настоящий человеческий труп» (Цит. по: Asai Futaba, 2024, p. 132). Довольно проблематичным для японских художников в конце XIX века было изображение обнаженной человеческой фигуры (Иллюстрация 2). В Токийской школе изящных искусств ученики Куроды Сэйки рассматривали эскизы обнаженных фигур не как произведения искусства, а как важные упражнения с целью изучения человеческого тела для более качественной художественной работы. Здесь проходила тонкая грань дозволенного, воспринимаемая японским обществом.

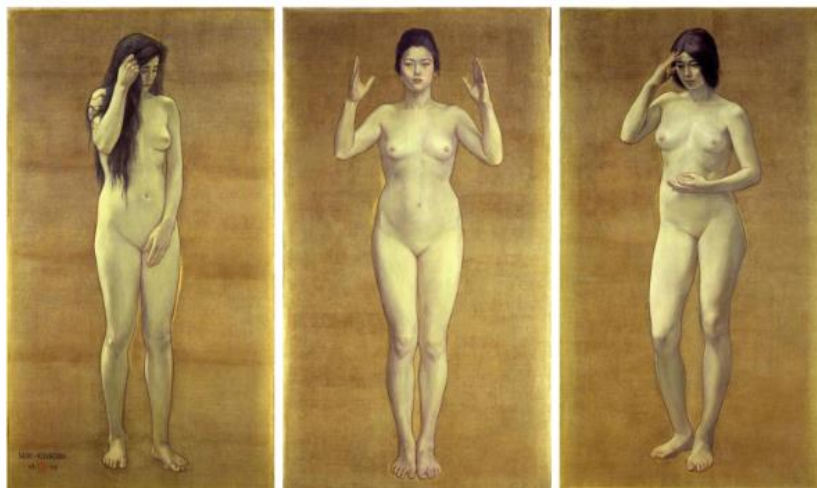


Иллюстрация 2. Курода Сэйки «Чувства, впечатление, мудрость».

Источник: <https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/english/tikanjo01.html>

Следующий важный этап обучения – пейзажная и пленэрная живопись (Иллюстрация 3), практика зарисовки во время посещения различных локаций.

Юаса Итиро писал: «Приезд господина Курода в Японию ознаменовал собой переломный момент. Мы обрели новую свободу восприятия – свободу созерцать первозданную красоту природы: одинокую травинку, бескрайнее поле, неприрученную дикость пейзажа» (Tanaka). Это породило целое движение – стремление уйти от всего искусственного, созданного человеческими руками, и обратиться к естественному, подлинному, нетронутому.

В японской системе обучения копирование и прямое выполнение совета учителя считалось важной ступенью в обучении, лишь позже, окончив академию, художники воплощали собственные идеи. Курода Сэйки через свое творчество показывал студентам возможности европейской живописи. Традиционная связь между мастером и учеником, предполагающая обучение путем копирования, была неотъемлемой частью преподавания искусства в Японии. Начинающие мастера проводили много времени, копируя работы и технику великих мастеров живописи.



Иллюстрация 3. Курода Сэйки «Заброшенное поле (Грезы)».

Источник: <https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/english/others.html>

Студенты на третьем курсе изучали историческую живопись (Иллюстрация 4). Курода Сэйки прокомментировал необходимость её внедрения «для развития базового творческого воображения и привития таких необходимых навыков, как построение света и тени, смешение цветов и т. п. Необходимо обеспечить обучающихся достаточным количеством заданий, особое внимание при этом следует уделить историческим картинам, которые способны максимально развить воображение и расширить кругозор будущего художника. Поэтому, когда студенты перейдут на третий курс, планируется давать им задание по рисованию исторических картин хотя бы раз в неделю, чтобы они работали над своим воображением» (Koyama Seiko, 1957, p. 8). В японской культуре исторической 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.



Иллюстрация 4. Курода Сэйки «Накаи, Майко».

Источник: <https://blog.goo.ne.jp/teinengoseikatukyoto/e/05e6db5c6760c5289fab23f167b45c37>

Четвертый год – подготовка дипломной работы, в первом полугодии составлялся проект этой работы, а во втором студенты работали над её созданием. После обучения в японской школе изящных искусств лучшие ученики отправлялись на стажировку во Францию или Бельгию. Реализация данного проекта во многом зависела от финансовых возможностей. Планировалось ежегодно направлять двух студентов на стажировку продолжительностью не менее трёх лет. В ходе обучения за рубежом они должны были создавать копии произведений из музейных и других коллекций, что послужило бы обогащению японской художественной школы. Это напоминало традиционную практику отправки французских художников в Рим для копирования старинных произведений искусства. Для оптимизации процесса была организована регулярная связь со студентами, чтобы они могли систематически отправлять свои копии на родину. Это позволило постоянно пополнять коллекцию учебных материалов и, как следствие, ускорило развитие Токийской школы изящных искусств.

После создания отделения западной живописи в Токийской школе изящных искусств не было консенсуса относительно методик преподавания изобразительного искусства в общем образовании, поэтому в 1902 году Министерство образования учредило «Комитет по вопросам преподавания изобразительного искусства в общеобразовательных учреждениях», куда входил и Курода Сэйки. 15 августа того же года в Официальном вестнике был опубликован «Доклад по вопросам исследования методик преподавания изобразительного искусства в общем образовании» (Tanaka), где раскрывались важные аспекты необходимости включения живописи в образовательный процесс.

Во-первых, рисование в общем образовании помогает развить навык достоверно копировать форму и очертания объектов для более детального и свободного их воспроизведения, параллельно воспитывая чувство прекрасного.

Во-вторых, причиной включения рисования в программу общеобразовательных учебных заведений является то, что в обычном образовании, помимо предметов, которые задействуют только умственные или физические способности ученика, должны быть также дисциплины, которые непосредственно соединяли бы «тело и разум». Рисование идеально подходит для этого, так как оно развивает воображение и превосходит другие предметы в аспекте формирования интуитивного мышления. «Обучение рисунку проходит через все этапы познания – от ощущений к мышлению. Благодаря сенсорной системе студент улавливает внешние раздражители и формирует свое чувственное впечатление о предмете. Данное познание предмета сводится к физическому отражению свойств и особенностей предмета» (Кравченко, Сердюкова, 2024, с. 99). Оно учит не просто воспроизводить натуру, а тренирует творческое мышление, улучшает наблюдательность и навыки планирования.

Рисование важно для выработки привычки к тщательному наблюдению, ясному пониманию и правильному суждению, а также оно культивирует чувство прекрасного в человеке. Кроме того, с практической точки зрения рисование помогает каждому индивиду лучше воспринимать формы и является базой в таких материальных производствах, как архитектура, ремесло и машиностроение. Также оно способствует более глубокому пониманию различных наук и истории, тренирует глазомер и развивает ловкость рук. При данном истолковании различия между рисованием кистью и карандашом сводились лишь к вопросу выбора материалов, поэтому вместо выбора чего-то одного стал применяться прогрессивный подход, предполагающий использование подходящих материалов и методов в зависимости от конкретных учебных целей и образовательной программы.

С этого периода японское художественное образование начало преобразовываться, разнообразие форм и методик давало образовательным организациям обширный выбор для реализации поставленных целей. Европейский опыт трансформировал всю систему высшего образования в сфере искусства в Японии.

Заключение

Проведенное исследование позволило достичь поставленной цели. Выявлены особенности учебного процесса отделения западноевропейской живописи в Токийской школе изящных искусств в контексте исторического становления системы европеизированного художественного образования в Японии XIX–XX вв.

Токийская школа изящных искусств, изначально основанная на традиционных принципах, постепенно менялась под влиянием активного проникновения западной культуры, растущий интерес учащихся к европейским художественным методам стал катализатором реформ. В 1896 году это привело к созданию специализированного отделения, посвящённого изучению западного искусства, что позволило синтезировать национальное наследие с инновационными подходами.

Куроода Сэйки стал ключевой фигурой в трансформации японского художественного образования эпохи Мэйдзи. Выпускник парижской Школы изящных искусств, он интегрировал принципы французской академической системы в японскую педагогику, сделав свободу творчества и изучение натуры основой своей методики. Возглавив отделение западноевропейской живописи в Токийской школе изящных искусств, Куроода Сэйки разработал новаторский учебный план. Учебная программа включила инновации: введены в образовательный процесс работа с гипсовыми моделями, работа с использованием угля, освоение масляной живописи, копирование шедевров европейских мастеров, изображение обнажённой натуры, пленэрные практики, историческая живопись и возможность стажировки во Францию и Бельгию.

При этом Куроода подчёркивал, что техническое мастерство должно служить не подражанию Западу, а созданию уникального национального стиля.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной темы можно обозначить анализ состояния Токийской школы изящных искусств в период Тайсё, ее реорганизации и элементов художественной

направленности. Также можно будет выяснить, является ли тенденция к европеизации столь же актуальной, как и в период Мэйдзи, как проявляются национальные особенности в художественном образовании.

Источники | References

1. Верисоцкая Е. В. Общество и реформы образования в Японии на начальном этапе модернизации (1870-1880-е годы) // Известия Восточного института. 1998. № 9.
2. Кравченко К. А., Сердюкова Н. С. Анализ психологических проблем в процессе обучения рисунку у студентов младших курсов художественных факультетов педагогических вузов // Современные тенденции изобразительного, декоративного прикладного искусств и дизайна. 2024. № 1.
3. Asai Futaba浅井 ふたば (2024) 「東京美術学校の機能構造分析と事務文書の編成」『国文学研究資料館 紀要 アーカイブズ研究篇』. (Асаи Футаба. Анализ функциональной структуры Токийской школы изящных искусств и организация административных документов // Бюллетень Национального института японской литературы. Архивные исследования. 2024. Vol. 20. № 55.)
4. Fenollosa E. F. Epochs of Chinese and Japanese art. N. Y.: Frederick A. Stokes company publ., 1913. Vol. I.
5. Kawakita Michiaki. Modern Currents in Japanese Art / trans. C. S. Terry. N. Y.: Weatherhill, 1974.
6. Koyama Seiko小山 静子「日本教育史の研究動向 (近現代)」//『日本の教育史学』. (Кояма Сэйко. Тенденции в исследовании истории японского образования (современного и новейшего времени) // История японского образования. 2008. Т. 51.)
7. Koyama Seiko隈元 謙次郎,「明治中期の洋画 (二) —白馬会を中心として—」//『美術研究』. (Кояма Сэйко. Живопись в западном стиле середины периода Мэйдзи (2) – с акцентом на Хакуба-кай // Бидзюцу кэнкю: журнал исследований искусства. 1957. Vol. 192.)
8. Kuchai T. Legislative basis of pedagogical education in Japan // Comparative Professional Pedagogy. 2014. Vol. 4. № 1. <https://doi.org/10.2478/rpp-2014-0005>
9. 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.
10. Seya Hiromi瀬谷 裕美,「明治期における石膏像素描教育: 工部美術学校と東京美術学校を中心に」//『美術教育学: 美術科教育学会誌』. (Сэя Хироми. Обучение рисованию гипсовых слепков в эпоху Мэйдзи: фокус на Кобу Бидзюцу Гакко и Токийской школе изящных искусств // Художественное образование: журнал Общества художественного образования. 2011. Т. 32.)
11. Tanaka A. The Life and Arts of Kuroda Seiki // Independent Administrative Institution National Institutes for Cultural Heritage Tokyo National Research Institute for Cultural Properties. https://www.tobunken.go.jp/kuroda/gallery/english/life_e.html

Информация об авторах | Author information

RU**Грушицкая Марина Александровна¹**, к. культ.**Калюжнова Марина Владимировна²**^{1, 2} Новосибирский государственный педагогический университет**EN****Marina Alexandrovna Grushitskaya¹**, PhD**Marina Vladimirovna Kalyuzhnova²**^{1, 2} Novosibirsk State Pedagogical University¹ m.grushitskaya@yandex.ru, ² mkalyuzhnova@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.04.2025; опубликовано online (published online): 23.07.2025.

Ключевые слова (keywords): Токийская школа изящных искусств; Курода Сэйки; учебный план института искусств; художественное образование в Японии; Tokyo School of Fine Arts; Kuroda Seiki; curriculum of the Institute of Arts; art education in Japan.