

## ■ УДК 745. 55 (520) : 930

**С. Б. Рибалко**, доктор мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

**ОКИМОНО ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО АНАЛІЗУ**

Висвітлено науковий доробок у галузі окімоно, виявлено поширені стереотипи в сприйнятті цієї мистецької діяльності, визначено стан дослідженості окімоно у світовій мистецтвознавчій японістиці, висвітлено принципи формування джерельної бази дослідження. З'ясовано розбіжності в оцінці окімоно та використанні відповідних термінів у японському та європейському мистецтвознавстві, визначено особливості атрибуції, сформульовано можливі напрями дослідження.

**Ключові слова:** японське мистецтво, мініатюрна скульптура, окімоно, доба Мейджі-Тайшю, атрибуція, експертиза, науковий дискурс.

**С. Б. Рыбалко**, доктор искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

**ОКИМОНО КАК ПРЕДМЕТ НАУЧНОГО АНАЛИЗА**

Освещены научные исследования в области окимоно, выявлены стереотипы в восприятии этой художественной деятельности, определено состояние исследованности окимоно в мировой искусствоведческой японистике, сформулированы принципы формирования источниковой базы исследования. Установлены противоречия в оценке окимоно, использовании соответствующей терминологии в европейском и японском искусствоведении, определены особенности атрибуции и возможные направления исследований.

**Ключевые слова:** японское искусство, миниатюрная скульптура, окимоно, эпоха Мейджи-Тайшю, атрибуция, экспертиза, научный дискурс.

**S. B. Rybalko**, Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

**OKIMONO AS AN OBJECT OF SCIENTIFIC ANALYSIS**

The article deals with scientific research in okimono, reveals the widespread stereotypes in the perception of this art activity, determines the state of the research of okimono in the world art japanology, elucidates the principles of forming the source base of the study. It also establishes the contradictions in the appraisal of okimono and the use of appropriate terminology in the Japanese and European art criticism, describes the special characteristics of attribution and possible areas of research.

**Key words:** Japanese art, miniature sculpture, okimono, Meiji-Taisho era, attribution, expertise, scientific discourse.

**Постановка проблеми.** Японська мініатюрна пластика (окімоно) донині залишається на маргінесах вітчизняних наукових досліджень. Водночас різьблені з дерева або слонової кістки статуетки є складовою багатьох європейських колекцій японського мистецтва. Посилення інтересу до цієї маловивченої галузі мініатюрної скульптури актуалізує її дослідження. Мета запропонованої розвідки — висвітлити науковий доробок у вивченні окімоно у світовій японістиці, визначити принципи формування джерельної бази.

**Виклад основного матеріалу.** Майже до 90-х рр. ХХ ст. у світовому мистецтвознавстві відомості про окімоно обмежувалися кількома рядками в загальному огляді мистецтва доби Мейджі (1868–1912) або побіжними згадками в численних виданнях, присвячених нецке. Захоплення колекціонерів спорідненим видом мініатюрної пластики призвело до певної фетишизації нецке і недооцінки окімоно. Навіть визначення окімоно подавалося (і подається) відносно нецке. Наприклад: окімоно — мініатюрна пластика, що, на відміну від нецке, не має дірочок (хімотоші) [5]. Хоча, з огляду на те, що окімоно виникли значно раніше нецке, коректніше було б визначати нецке як жанр мініатюрної пластики, що, порівняно з окімоно, має утилітарне призначення.

З іншого боку, недостатня увага фахівців до окімоно пояснюється і короткочасним періодом розквіту цього жанру, що охоплює приблизно 30–40 років (від 1890 по 1920–30 рр.). За цей час більшість творів вивезено на Захід, де вони потрапили до приватних колекцій і відтак випали з поля зору як японських, так і європейських мистецтвознавців. Перешкоджали вивченню окімоно й обмежена кількість взірців, що репрезентують цей жанр у багатьох музеях світу, і їхня низька художня якість. Саме про останнє говорить Ахім Гартман, характеризуючи одну з колекцій окімоно як таку, що становить етнографічний інтерес [15]. Аналогічно можна характеризувати більшість взірців, які зберігаються в музейних та приватних колекціях, адже через недостатню вивченість цього виду мистецтва перші збирачі не мали жодних орієнтирів і керувалися загальним інтересом до екзотичної країни.

Термінологічна плутанина також далася взнаки: для японців окімоно — це все, що ставиться на поличку для прикраси інтер'єру і, звісно, не вважається мистецтвом. Тому спроби європейських мистецтвознавців щось дізнатися про окімоно часто викликають подив у японських колег. Однак, якщо йдеться про майстрів різьблення з кістки, то ситуація кардинально змінюється.

Не сприяли вивченню окімоно й певні упередження щодо мистецтва доби Мейджі, яке (й окімоно зокрема) призначалося для

Всесвітніх виставок, являло собою експортний варіант японської продукції, що надавало привід багатьом мистецтвознавцям вважати це мистецтво відірваним від традиції, не японським тощо. Лише з переоцінкою мистецтва мейджінської доби і розвитком колекціонування предметів цього періоду почали виходити друком перші публікації, присвячені, зазвичай, певним збіркам мініатюрної пластики. То були каталоги колекцій окімоно зі стислим вступним текстом, укладені Ахімом Гартманом [15], Баррі Девісом [9], Лаурою Бордігнон [6], Олександром Цирефман [4] та автором цих рядків [4]. Згадані вчені досліджували тему від приходу в Японію «чорних кораблів» комодора Метью Перрі і «відкриття країни» західному світові; дехто розповідав від доби Едо, декому вдавалося переповісти всю історію японської скульптури. Об'єднувало всі праці одне — власне про окімоно як вид мініатюрної пластики бракувало інформації. За повної відсутності відомостей щодо історії й особливостей цієї галузі мистецтва, кожен фахівець використовував власний досвід, розглядаючи окімоно як завершальний етап японської скульптури або як строкату картину традиційних та новітніх сюжетів у пластичі, породження доби всевітніх промислових виставок.

Отже, в означених працях не висвітлено ні історії жанру, ні вправданого методології його дослідження. То були радше перші спроби відкриття жанру.

Практично в той самий час, коли з'явилися перші публікації в Європі, в Японії вийшла друком збірка, присвячена мистецтву різьблення з кістки. Серед розмаїття статей — розвідка Фукуї Ясутамі [26], у якій містяться відомості про майстрів, що працювали в зазначеному жанрі, подані списки членів Асоціації різьблення, ілюстративні матеріали. На жаль, передчасна смерть дослідниці залишила її розвідку фактично самотнім малюнком, де окреслені контури майбутніх досліджень. Значна частина введених нею до наукового обігу імен різьбярів донині маловідома в мистецтвознавстві. Що стосується загальних характеристик розвитку жанру, то тут дослідниця фактично повторила поширене упередження щодо «експортного мистецтва». Водночас слід зважити й на те, що автор розглядала мистецтво різьблення «загалом», не виокремлюючи майстрів, котрі працювали за державним замовленням і були професіоналами, від численних різьбярів, котрі виготовляли сувенірну продукцію.

Важливою подією стало видання наукових розвідок Марти Чаклін, присвячених різьбленню з кістки доби Мейджі [7–8]. Дослідниця вводить до наукового обігу багато документів щодо ремісничих майстерень та крамниць, які відігравали провідну роль в організації праці та розквіту окімоно. Деякі думки науковця подібні до спостережень

автора цієї статті, поданих у попередніх публікаціях щодо необхідності під час аналізу окімоно зважати на контекст — програму саморепрезентації Японії у світі [16]. Дослідниця має рацію і в оцінці тогочасних окімоно, які, на її думку, не обмежуються сувенірною продукцією, набуваючи якостей станкової скульптури. «Різьбярі зі слонової кістки були не лише спостерігачами мінливих вимог світу мистецтва. Вони були лідерами в розвитку скульптури доби Мейджі» [7].

Отже, з наведеної цитати (і ця думка пронизує увесь текст монографії), Марта Чаклін вважає окімоно одним із різновидів скульптури, на відміну від багатьох інших фахівців, котрі позиціюють окімоно як вид декоративного мистецтва. Такі відмінності класифікації є певною традицією, адже й на всесвітніх промислових виставках це питання активно дискутувалося.

Змінює звичні уявлення про окімоно як «легкий жанр» публікація каталогів колекцій та виставкових проєктів, де репрезентовано творчість таких майстрів, як Ішікава Комей, Такамура Коун, Асахі Гьокудзан. Серед них слід назвати немало видань та виставок, ініційованих такими знаними колекціонерами та меценатами, як Нассер Д. Халілі [10, 12], Мурата Масаюкі [14], Олександр Фельдман [3]. Експонування кращих творів майстрів різьблення в галузі окімоно суттєво збагачує уявлення про японське мистецтво, його жанрово-видову структуру та надбання. Тому не можна не погодитися з позицією провідного наукового співробітника державного Музею мистецтва народів Сходу Надією Каневською, яка вважає, що «вивчення зародження та розвитку основних стилів окімоно надто важливі для розуміння сучасного японського мистецтва, оцінки ролі традиції у формуванні нових видів та жанрів» [2].

Подальші дослідження неодмінно порушують питання джерельної бази, формування якої потребує додаткових заходів. По-перше, слід зважати на те, що в розмаїтті різьбленої продукції часів Мейджі-Тайшьо виокремлюються два напрями: академічний та ремісничий. Перший представляли різьбярі з академічною освітою, котрі вивели мініатюрну пластику на рівень високого мистецтва, саме їх роботи репрезентували Японію на всесвітніх промислових виставках. Отже, в центрі уваги мистецтвознавців має бути творчість саме цих майстрів.

Другий напрям являє вельми строкату картину: тут і продукція компаній, що виконували замовлення на виготовлення подарункових коштовних речей від імператорської родини (такі роботи містять знак хризантеми), вироби різної якості, якими торгували численні крамниці й окремі дилери. Зрозуміло, що з відомими компаніями співпрацювали досвідчені майстри, однак їхні імена не відомі, оскільки такі

вироби позначені клеймом компанії, поряд з яким лише подекуди міститься підпис майстра. Однак, значна частка продукції майстерень не потребує мистецтвознавчого аналізу, хоча й може становити інтерес у культурологічному або етнографічному сенсі.

Визначення творів майстрів академічного напрямку як предмета дослідження дозволяє окреслити головні джерела формування документальної бази. Це, по-перше, списки членів Асоціації різьбярів зі слонової кістки, по-друге — каталоги Всесвітніх промислових виставок зі списками майстрів і творів [11, 13], каталоги сучасних японських виставок різьблення [19, 20, 27]. Суттєво доповнюють джерельну базу й тогочасні каталоги колекцій японського мистецтва, часто складені з предметів, що продавалися після закінчення виставки. Наприклад, відомий каталог М. Томкінсона [18], також стануть у нагоді й каталоги аукціонів Sotheby's, Christie's, Bonhams та загальні праці щодо участі Японії у всесвітніх виставках [21-25].

Значимими є і опитування різьбярів третього покоління, чії спогади й родинні архіви містять багато цікавих та неочікуваних подробиць і свідчень.

Відбір взірців окімоно для мистецтвознавчого аналізу потребує пильної уваги і, нерідко, проведення атрибуції. Значна частина музейних та приватних колекцій світу містить неатрибутовані або помилково атрибутовані предмети. За японською традицією, вся необхідна інформація про предмет розміщувалася на томобако (спеціальний шухлядці для коштовної речі). Переміщення окімоно в процесі купівлі-продажу в Європі часто призводило до втрати томобако (для економії простору торговці перепаковували речі), що спричинило проблеми з визначенням творів, які також ускладнюються короткочасним періодом виготовлення «академічних окімоно» і відтак — нетривалою документальною історією.

Високий процент фальсифікованих творів у суміжній галузі — нецке — спонукає мистецтвознавця до відповідних перевірок окімоно. Однак ті ознаки, що свідчать про фальсифікованість нецке, не завжди коректні щодо окімоно. Наприклад, стосовно нецке достатнім показником подробиць є гіпс як матеріал. Натомість окімоно, якщо і виготовлене з гіпсу, цілком можливо, належить до робочих моделей, які виконували художники в академічних майстернях. Інша справа, що ціна на гіпсову модель не може дорівнювати ціні на слонову кістку. Однак для наукового дослідження робочі моделі становлять не менший інтерес, ніж готові твори.

Завершуючи огляд джерел, що можна долучати до досліджуваних матеріалів, відзначимо музейні та приватні колекції японського мистецтва, які містять окімоно. Це, насамперед, збірки Токійського

національного музею, приватного музею Саннезака в Кіото, Музею Вікторії й Альберта в Лондоні, приватні колекції Насера Халілі, Олександра Фельдмана, Віктора Назарова, Музею Ханенків та Львівської національної картинної галереї, Державного Ермітажу та Музею народів Сходу (Москва).

**Висновки.** Узагальнюючи, відзначимо незадовільний рівень вивчення окімоно як виду малої пластики, що штучно виокремлена із загальної історії японської скульптури. Спостерігаються наявність стереотипів щодо сприйняття окімоно, відсутність загальнонаукового консенсусу стосовно відповідності окімоно певній галузі мистецтва (скульптура чи декоративно-прикладне мистецтво, мистецтво чи сувенірна продукція тощо), суперечливі оцінки мистецтва окімоно та його ролі і значення в культурному й мистецькому процесі доби Мейджі.

Отже, постала нагальна необхідність осмислити здобутки майстрів у контексті загальної історії розвитку японського мистецтва, зокрема скульптури. Саме окімоно ілюструють мистецьку парадигму мейджінських часів, де інтенсивно засвоювався європейський досвід, поєднувався з традиціями японського ремісництва, застосовувався у виконанні творів за класичними японськими сюжетами. Участь у виготовленні окімоно майстрів академічного вишколу потребує уважного ставлення до цього виду мистецької діяльності, осмислення й оцінки новітніх поставлених та вирішуваних скульпторами-різьбярами художніх завдань. Це актуалізує й перегляд існуючих термінів та переоцінку окімоно, уведення його до історії образотворчого мистецтва.

### Список використаних джерел

1. Друзь В. А. Искусство Японии : путеводитель по постоянной экспозиции / В. А. Друзь. — М. : ГМВ, 2008. — 132 с.
2. Каневская Н. А. Окимоно из слоновой кости периода Мэйдзи-Тайсё (1868-1926). Традиция и новаторство // 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. — Харків : Фоліо, 2009. — 192 с.
4. Самураи. Art of War. Предметы из собрания Виктора Назарова. Текст А. Цирефман. — СПб, 2012. — 98 с.
5. Успенский М. В. Нэцкэ в собрании Государственного Эрмитажа / М. В. Успенский. — СПб. : Славия, 1994. — 424 с.
6. Bordignon L. The Golden Age of Japanese Okimono : The Dr. A. M. Kanter Collection / Laura Bordignon. — Woodbridge : Antique Collectors' Club, 2010. — 302 p.
7. Chaikline M. Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan / Marta Chaikline. — Palgrave Pivot, 2014. — 134 p.

8. Chaikline M. Politicking art: Ishikawa Komei and the development of Meiji sculpture / Marta Chaikline // *East Asian History*. — 2014. — № 39. — Режим доступу: <http://www.eastasianhistory.org/39/chaiklin#> — Назва з екрана.
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. *International Exhibition 1862. Official Catalogue of the fine art department*. — London : Print. Truscott, son and simmons, 1862. — 323 p.
14. Murata Masayuki. *Exquisitely Crafted Ivory and Wood Carving of Meiji Period*. — Kyoto, Kiyomizu Sannenzaka Museum. 2003. — 63 p.
15. *Okimono : Masterpieces of Japanese decorative sculpture during the Meiji period* / text by Achim Hartmann. — Katowice, 2005. — 105 p.
16. Rybalko S. *Okimono: a dialogue between East and West* / S. Rybalko // *The Asian Conference on Arts and Humanities, 2012: Conferences Proceedings*. — Osaka: IAFOR, 2012. — P. 82-94.
17. Rydell R. *All the World's a Fair : Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916* / Robert Rydell. — Chicago : The University of Chicago Press, 1984. — 338 p.
18. Tomkinson M. *A Japanese Collection* / M. Tomkinson. — London, 1898.
19. Виставка шістнадцяти провідних сучасних [майстрів] скульптури зі слонової кістки. — Токіо, 1961. — 40 с. (現代一流象牙彫刻作品展) 東京 一九六一年 一六頁。)
20. Всеяпонська виставка різьблення із слонової кістки. — Токіо, 1970. — 36 с. (「全日本象牙彫刻展」 東京 一九七〇年 三六頁。)
21. Імператорські художники і паризька міжнародна виставка 1900 р. — Токіо, 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)
22. Йошіда Міцукуні. Дослідження Всесвітньої виставки / Йошіда Міцукуні. — Кіото, 1986. — 356 с. (吉田光圀邦 「万国博覧会の研究」 1986年、 思文閣出版、 京都、 356頁 )
23. Куні Такеюкі. Епоха виставки: політика мейджинського уряду / Куні Такеюкі. — Токіо, 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)
24. Куні Такеюкі. Виставки та Японія доби Мейджі / Куні Такеюкі. — Токіо, 2010. — 228 с. (國雄行. 博覧会と明治の日本)
25. Окума Тошіюкі. Проміжок між пластичним мистецтвом та прикладним / Окума Тошіюкі // *Мистецтво японського різьблення зі слонової кістки*. — Токіо, 1996. — С. 199-203. (大熊敏之「彫塑と工芸のはざまで」 『日本象牙美術』 東京 一九九六年 一九九一—二〇三頁。)

26. Фукуї Ясутамі. Історія розквіту та занепаду окімоно зі слонової кістки в період Мейджі / Фукуї Ясутамі // Мистецтво японського різьблення зі слонової кістки. — Токіо, 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。 )
27. Японська виставка скульптури зі слонової кістки, 24-та. — Токіо, 2001. — 80 с. (第二十四回 日本の象牙彫刻展」 東京 二〇〇一年 八〇頁。 )

### References

1. Druz V. A. Iskusstvo Yaponii : putevoditel po postoyannoy ekspozitsii / V. A. Druz. — M. : GMV. 2008. — 132 s.
2. Kanevskaya N. A. Okimono iz slonovoy kosti perioda Meiji-Taisho (1868-1926). Traditsiya i novatorstvo // Tsvetnyye metally. — 2010. — № 2. — S. 68-77.
3. Rybalko S. B. Zi Skhodu na Zakhid : yaponska miniatiurna plastyka z kolektsii O. Feldmana / S. B. Rybalko. — Kharkiv : Folio, 2009. — 192 s.
4. Samurai. Art of War. Predmety iz sobraniya Viktora Nazarova. Tekst A. Tsirefman. — SPb. 2012. — 98 s.
5. Uspenskiy M. V. Netsuke v sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha / M. V. Uspenskiy. — SPb. : Slaviya. 1994. — 424 s.
6. Bordignon L. The Golden Age of Japanese Okimono : The Dr. A. M. Kanter Collection / Laura Bordignon. — Woodbridge : Antique Collectors' Club, 2010. — 302 p.
7. Chaikline M. Ivory and the Aesthetics of Modernity in Meiji Japan/ Martha Chaiklin. — Palgrave Pivot, 2014. — 134 p.
8. Chaikline M. Politicking art: Ishikawa Komei and the development of Meiji sculpture / Marta Chaikline // East Asian History. — 2014. — № 39. — <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. International Exhibition 1862. Official Catalogue of the fine art department. — London : Print. Truscott, son and simmons, 1862. — 323 p.
14. Murata Masayuki. Exquisitely Crafted Ivory and Wood Carving of Meiji Period. — Kyoto, Kiyomizu Sannenzaka Museum, 2003. — 63 p.
15. Okimono : Masterpieces of Japanese decorative sculpture during the Meiji period / text by Achim Hartmann. — Katowice, 2005. — 105 p.
16. Rybalko S. Okimono: a dialogue between East and West / S. Rybalko // The Asian Conference on Arts and Humanities, 2012: Conferences Proceedings. — Osaka: IAFOR, 2012. — P. 82-94.



17. Rydell R. All the World's a Fair : Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916 / Robert Rydell. — Chicago : The University of Chicago Press, 1984. — 338 p.
18. Tomkinson M. A Japanese Collection / M. Tomkinson. — London, 1898.
19. Vystavka shistnadsyaty providnykh suchasnykh [maistriv] skulptury zi slonovoi kistky. — Tokyo, 1961. — 40 s. (現代一流象牙彫刻作品展) 東京一九六一年一六頁.)
20. Vseiaponska vystavka rizblennia iz slonovoi kistky. — Tokyo, 1970. — 36 s. (「全日本象牙彫刻展」東京一九七〇年三六頁.)
21. Imperatorski khudozhnyky i paryzka mizhnarodna vystavka 1900 r. — Tokyo, 2008. — 99 s. (「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)
22. Yoshida Mitsukuni. Doslidzhennia Vsesvitnoi vystavky / Yoshida Mitsukuni. — Kyoto, 1986. — 356 s. (吉田光圀邦「万国博覧会の研究」1986年, 思文閣出版, 京都, 356頁)
23. Kuni Takeyuki. Epokha vystavky: polityka meidzhynskoho uriadu / Kuni Takeyuki. — Tokyo, 2005. — 285 s. (国雄行「博覧会の時代: 明治政府の政策」2005年, 岩田書院, 東京)
24. Kuni Takeyuki. Vystavky ta Japan doby Meiji / Kuni Takeyuki. — Tokyo, 2010. — 228 s. (國雄行. 博覧会と明治の日本)
25. Okuma Toshiyuki. Promizhok mizh plastychnym mystetstvom ta prykladnym / Okuma Toshiyuki // Mystetstvo yaponskoho rizblennia zi slonovoi kistky). — Tokyo, 1996. — S. 199–203. (大熊敏之「彫塑と工芸のはざままで」 「日本象牙美術」東京一九九六年一九九 - 二〇三頁.)
26. Fukui Yasutami. Istoriia rozkvitu ta zanepadu okimono zi slonovoi kistky v period Meidzhi / Fukui Yasutami // Mystetstvo yaponskoho rizblennia zi slonovoi kistky. — Tokyo, 1996. — 217 s. (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.)
27. Yaponska vystavka skulptury zi slonovoi kistky, 24-ta. — Tokyo, 2001. — 80 s. (第二十四回日本の象牙彫刻展) 東京二〇〇一年八〇頁.)

■ UDC 745. 55 (520) : 930

**Rybalko S. B.**, Doctor of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

### OKIMONO AS AN OBJECT OF SCIENTIFIC ANALYSIS

**The aim of the article** is to describe scientific achievements in studying okimono in the world japanology and determine the principles of sources formation.

**Research Methodology.** The study has used methods of systematization, figurative, stylistic, and comparative analysis.

**Results.** Owing to the analysis of professional literature, it is stated that okimono, as a form of miniature sculpture, is artificially singled out from the general history of Japanese sculpture and has been studied insufficiently. It is noted that there is no general scientific consensus as to okimono belonging to a certain branch of art (sculpture or decorative and applied arts, art or souvenir products etc.). The article describes the opposite appraisals of the okimono art as well as its role and importance in cultural and artistic processes of the Meiji era. It states that okimonos illustrate the artistic paradigm of the Meiji period characterized by the quick assimilation of the European experience combined with traditions of Japanese workmanship; European modeling techniques were used in making works according to classic Japanese themes. Academic training masters' participation in making okimonos requires careful attention to this kind of artistic activity, understanding and appraising the novelty of the artistic tasks set and solved by sculptor carvers. Such task formulation causes the relevance of the existing terms revision and reappraisal of okimono, its return to the history of visual arts.

**Novelty.** The article considers the principal approaches to the study of okimono as a kind of Japanese miniature sculpture.

**The practical significance.** The results of the study can be used in the strategy and sources base construction for further research, as well as during an expertise and in museum activities.

**Key words:** Japanese art, miniature sculpture, okimono, Meiji-Taisho era, attribution, expertise, scientific discourse.

*Надійшла до редколегії 14.01.2016 р.*