ГО ЦЗИНЬЮЙ
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: 2273913616@qq.com

И.Н. МИКЛУШЕВСКАЯ
Кандидат искусствоведения, доцент РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: miart2000@yandex.ru

GUO JIN YU
Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: 2273913616@qq.com

I.N. MIKLUSHEVSKAIA
PhD of art history, associate professor of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: miart2000@yandex.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_1_1_277_288

ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ ГРУППЫ НАБИ НА СОВРЕМЕННУЮ ЖИВОПИСЬ ЮЖНОГО КИТАЯ

THE INFLUENCE OF THE IDEAS OF NABIS GROUP ON SOUTHERN CHINESE PAINTING

Школа живописи Наби — это группа живописцев, появившаяся в период позднего импрессионизма. В нее входило не так много художников, но она до сих пор оказывает влияние в том числе и на южнокитайскую масляную живопись. Современные художники Южного Китая изучают манеру и колорит живописцев группы Наби. В этой статье анализируются особенности живописи южнокитайских художников.

The Nabis is the Group of artists, that appeared during the period of late Impressionism. There were not many artists in this group but the influence of the Nabis is far-reaching even now on South Chinese oil

painting. From the form of painting to color, today's South Chinese oil artists have benefited greatly. This article analyzes the features of painting by South Chinese artists through the works of artists.

Ключевые слова: Европа, группа Наби, Южный Китай, живопись маслом.
Keywords: Europe, Nabis Group of Artists, Southern China, Oil Painting.

В более поздний период импрессионизма появилось несколько молодых и перспективных художников, наследовавших приемы импрессионизма, но не довольствовавшихся естественным исследованием внешнего света, а выражавших некую экспрессию самой композицией картины — группа Наби. «Школа Наби была художественным обществом, возникшим в Париже, Франция, в конце XIX-го века, и его основными членами были студенты Академии Жюльена в Париже. Это художественное движение было недолгим по времени и небольшим по масштабу. Жан Эдуар Вюйар и Пьер Боннар — два наиболее представительных художника… Тема их живописи — семейная жизнь и жанровые сцены» [1].

Пьер Боннар (1867–1947 гг.) был одним из представительных художников группы Наби. Боннар считается одним из величайших ко-

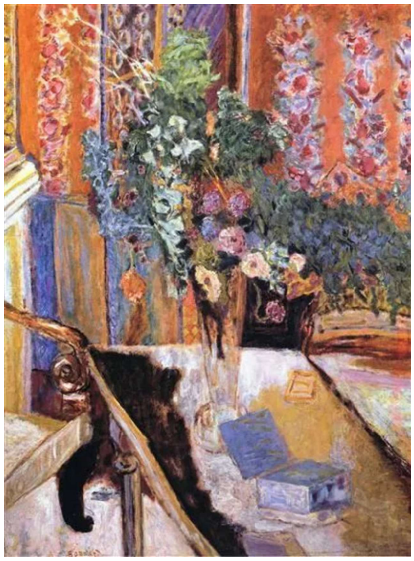




Рис. 1. П. Боннар «Интерьер украшенный цветами». 1919. Холст/масло; 116.2 x 88.9 см. Частное собрание
Рис. 2. П. Боннар «Няни на прогулке». Ширма

лористов XX века. Его живопись отличается изысканным цветом. Тем не менее, самая большая художественная особенность Боннара заключается в том, что он не просто описывает природу, но передает свое субъективное отношение к изображающему объекту через исследование пространства, света, цвета, композицию, поэтому его картины достигли свободной художественной формы и отличаются плоскостностью и декоративностью цветовых решений.Пьер Боннар в своем творчестве сочетал восточную эстетику и идеи символизма (илл. 1). «Школа Наби всесторонне проработала художественные мысли предыдущего поколения мастеров… Сцены живописи являются произвольными по цвету, изображая неаутентичный цвет объекта и цветовой блок, определяемый линиями и узорами…» [2].

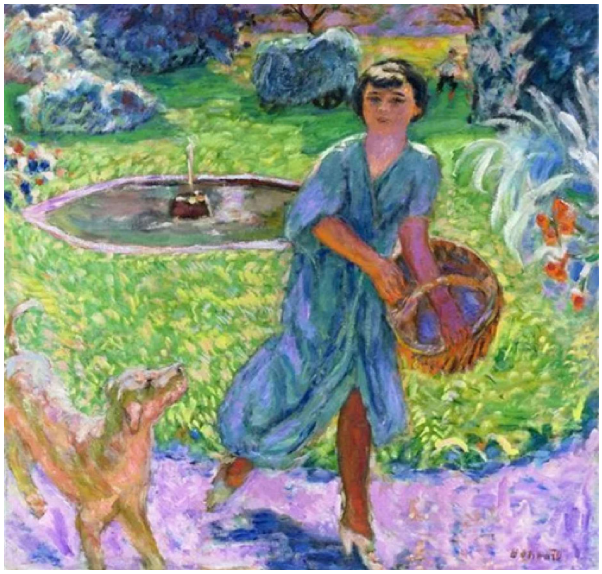


Рис. 3. П. Боннар «Девочка, играющая с собакой».1913. Холст/масло; 75 х 80 см. Частная коллекция

Особо интересной, в связи с анализом взаимного влияния восточного и западноевропейского искусства, является работа Пьера Боннара «Няни на прогулке» (илл. 2). Известно, что первоначально «Няни на прогулке» была исполнена в виде ширмы из четырех панелей, но потом художник повторял ее в виде литографии.Цветовые пятна в композиции — фигуры детей и женщин, нянь, конных экипажей — распределены по планам снизу вверх, а моделирование персонажей выражается способом «силуэт».Разве не эти же приемы использовались в древней китайской живописи? Прототипы искусства обобщенных форм мы видим уже в росписях Дуньхуана. Таким образом, можно говорить о том, что западная цивилизация не является изолированным продуктом, а развивалась благодаря культурному обмену и взаимопроникновениям Востока и Запада

Пьера Боннара часто называют «поздним импрессионистом». Художники-импрессионисты изучали свет и цвет и считали, что свет является основной причиной изменения цвета. Боннар впитал идеи и выразительные приемы импрессионизма, и его работы (в среднем и позднем

возрасте) показали странный цветовой эффект, похожий на радугу (илл. 3). «В то же время Боннар держался на определенном расстоянии от импрессионистского искусства и художников, хотя он также любил свет и цвет, он сохранил больше чувствительности, изображая предметы, и его работы были более яркими» [3].

Блеск школы живописи Наби за короткий промежуток ее существования несопоставим с влиянием классицизма, не говоря уже о либеральном влиянии импрессионизма. Но роль школы живописи Наби в живописи и истории мирового искусства огромна, а ее влияние на Восток и Запад также имеет далеко идущие последствия. Мы не можем не восхищаться элегантными, волшебными и романтическими пейзажами, а также теплыми жанровыми композициями, созданными минималистской динамикой персонажей. С помощью моделировки формы и тончайших цветовых нюансов художники группы Наби создавали красоту в высшем смысле, понятную и современным людям.

Живописи художников группы Наби свойственна декоративность, плоскостность, стилизация натуры. Во многом она вдохновлялась японскими гравюрами укиё-э. Эти особенности позволяют говорить о схожести с манерой древних китайских художников, поэтому познание школы Наби имеет далеко идущее влияние на современную масляную живопись и даже на будущее развитие китайской масляной живописи.

В начале XX века китайская живопись маслом открыла настоящий путь обучения и большое количество выдающихся китайских художников было отправлено на учебу в Европу. Такие художники, как Ли Шутонг, Линь Фэнмянь, Сюй Бэйхун, Лю Хайсу, Чан Шухун, Гуань Лян и другие, отправились учиться в Европу и Японию. В то время постимпрессионизм и школа живописи Наби, появившиеся в Европе, были популярны и изучались многими художниками. Форма живописи группы Наби больше похожа на декоративную живопись, а выражение ее «эстетики» очень соответствует китайскому эстетическому сознанию. Хотя школа живописи Наби существовала недолго, работы художников появились в крупнейших художественных музеях по всему миру. Китайские студенты увидели эти новые, наполненные радостными эмоциями картины в музеях. Работы художников школы живописи Наби были опубликованы в альбомах и продавались в крупных книжных магазинах Китая. На рубеже XX и XXI века школа живописи Наби уже не является чем-то незнакомым. Когда сегодня в Китае речь заходит о школе живописи Наби, каждый будет думать о Жан

Эдуаре Вюйаре и Пьере Боннаре, об их декоративных линиях и цветах, многоуровневых и плоскостных композициях. Китайские студенты начинают особо ценить работы школы живописи Наби, когда они изучают цветоведение в средней школе. Благодаря альбомам с репродукциями, слайдам, электронным картинкам, копиям работ, международным выставкам и т. д., благодаря отличным современным технологиям и обширным международным культурным обменам, школа живописи Наби хорошо известна в Китае.



Рис. 4. Чэнь Хэси陈和西 «Ресторан под открытым небом». 2013. Холст/масло; 80×80 см

Художественная форма школы живописи Наби оказала влияние на китайских художников в XX века. И в настоящее время наиболее представительные южнокитайские художники испытывают уникальное почтение к школе живописи Наби. Среди них — Чэнь Хэси, представитель южной школы масляной живописи и пейзажной живописи. В его очень характерных работах можно проследить влияние школы живописи Наби, китайской традиционной живописи, а также увидеть субъективное переживание автором цвета, прочувствовать его гуманистические настроения и познакомиться с современными пейзажи Южного Китая.

Чэнь Хэси родился в октябре 1953 года в Люяне, провинция Хунань, в 1972 году Чэнь Хэси начал самостоятельно изучать живопись, работая на фабрике, что стало началом его живописной карьеры. Поступив на факультет масляной живописи Академии изящных искусств Гуанчжоу в 1977 году, Чэнь Хэси много работал с натуры. С 1982 года Чэнь Хэси начал свою преподавательскую, а с 1984 года — выставочную карьеру.

На картине «Ресторан под открытым небом» (илл. 4), написанной в 2013 году, изображена натурная композиция — столики ресторана расположились у дороги под тенью густой листвы. Художник пишет, используя точки, линии и локальные заливки цветом, чтобы в полной мере выразить формальную красоту полотна. Если посмотреть на картину вне контекста, то на первый взгляд кажется, что она создана художником того

же периода, в который существовала группа Наби. Однако существенным отличием манеры Чэня Хэси является использование множества линий, чтобы выразить красоту формы картины, — параллельных, изогнутых и толстых. Эти линии придают картине динамику. Для многих художников момент прекращения набросков также означает окончательное завершение работы над эскизом. Чэнь Хэси, похоже, так не думает. Хотя его эскизные работы, как правило, совершенны с точки зрения эффекта изображения и общей атмосферы, он по-прежнему считает, что в эскизных работах должен быть заложен возможный процесс перестройки и воссоздания. По мнению Чэня Хэси наброски обладают подлинностью и яркостью ощущений на месте, но более острый набросок также может привести к отсутствию художественной целостности работы. Реальность сцены — это не реальность искусства, а объективное воспроизведение — это не выражение искусства. Чэнь Хэси сказал: «В дополнение к наброскам я буду полагаться на эстетические концепции, которых придерживался много лет, и тратить больше времени на рациональное мышление и корректировку своих картин, пока не буду удовлетворен. Я думаю, что это может улучшить качество моих эскизных работ, поэтому мои эскизные работы не являются ни эскизными работами в полном смысле этого слова, ни творческими работами в полном смысле этого слова» [4].

Из исследований Чэня Хэси по материалам масляной живописи видно, что новаторство является основным направлением его творчества. Его сильные стороны — в создании цветного фона. И такая живопись на полотнах с цветными фонами часто имеет неожиданные эффекты.В отличие от «пошаговых» студенческих штудий, в современной практике каждый зрелый художник имеет возможность проявлять свое творческое мышление. И поскольку образовательная среда, жизненные условия и характер различны, то эти факторы способствуют появлению разных художников.

Возвращаясь к творчеству Чэня Хэси, мы видим, что в своих лучших работах — будь то обычные люди, загородная дорога или ресторан на окраине города — всегда отражены отношения между художником Чэнем Хэси и этим обществом.

Отличительной чертой многих произведений Чэня Хэси является использование цвета, наполняющее полотно поэзией и волшебством, изменяющимися в тонких движениях в глубину картины. Пример — картина «Цветочная страна» (илл. 5). В ней чувствуется не просто живопис-



Рис. 5. Чэнь Хэси 陈和西 «Цветочная страна». 2009. Холст масло; 120×120 см



Рис. 6. Чэнь Хэси 陈和西 «Площадь с невестой». 2012. Холст масло; 80×80 см

ная гармония, а ощущается аромат цветов и слышится мелодичное пение птиц.Чэнь Хэси никогда не уставал смотреть на пестрые хижины и картины спокойных прудов, извилистых ручьев, на просто одетых пожилых крестьян, очарованный пасторальным пейзажем на юге реки Янцзы. И это не просто ностальгия и воспоминания о детстве, но отражение современной жизни, совершенно новый выбор ценностей. «Художника волнует то, что быстрое расширение города продолжает сжимать сельские окраины, что шумные рынки устраняют безмятежность дня и ночи, что ценностная ориентация материализации делает людей уязвимыми. Все это оказывает большое влияние на изменение образа жизни, который люди вели на протяжении тысяч лет, но также оказывает большое влияние на их собственное познание и ценности. Выбор Чэнем Хэси сельской местности в качестве темы для живописи в такой особый период исторической трансформации является отражением социальной ценности и призывом к гармоничным отношениям между человеком и природой» [5].

Говоря о цвете в работах Чэня Хэси важно отметить его смелость, чистоту и элегантность. Художник часто использует локальные цвета предмета, а также применяет прием смешения пигментов с серым, получая с первого слоя нужные тона (илл. 6). Он достиг такого высокого технического уровня, работая с натуры, накопив множество эскизов, годами учась у природы, считывая цвета природы, наблюдая за изменения-

ми цвета ландшафта в разное время года. Эти моменты должны быть прочувствованы художниками, и только тогда они могут более точно отразить цветовые отношения, которые подходят их картинам. Картины Чэня Хэси всегда выделяются среди работ многих художников своим колоритом. За последние несколько десятилетий Чэнь Хэси подготовил многих молодых художников.Все они отличаются уникальным видением цвета, что объясняется тем, что Чэнь Хэси практикует особые методы преподавания живописи. В процессе обучения китайские студенты, изучающие искусство, проходят строгую подготовку, со средней школы. Но такая подготовка часто механизирована, а работы, созданные студентами, почти не имеют «души». Исполненные пером или красками, все они очень похожи. Именно поэтому в процессе такого обучения очень сложно выделить талантливых учеников. Обучение в классе Чэня Хэси начнется с понимания локального цвета предмета. Впоследствии учитель развивает способности учеников к наблюдению и творчеству (без давления), предлагая упражнения на видение изменений локального плоского цвета в сложных натюрмортах, в тенях, при естественном или искусственном освещении. В работах самого Чэня Хэси изображение предмета очень свободно, а цветовой контраст сильный, в то время как разработка фона может быть очень простой, В процессе обучения самое главное — культивировать субъективное цветовое сознание учащихся и позволить студентам в полной мере наслаждаться чувством, возникающим у каждого от восприятия определенного цвета. Учащиеся используют все художественные возможности для создания уникального художественного образа. На данном этапе обучения акцент делается на субъективные идеи студентов и уважение к их эстетическому опыту, чувствам, идеалам и интересам.



Рис. 7. Жэнь Хуэй 任辉 «Натюрморт в год Усу». 2018. Холст масло; 120x100 см

Художественный дух и творческая концепция группы Наби влияют на сегодняшних художников. Цветовая эстетика школы Наби удивительна и естественна одновременно. На ежегодной выставке, проводимой Ассоциацией китайских художников, представлено немало молодых жи-

вописцев, чьи работы впитали идеи школы Наби.

Посмотрим на некоторые произведения художников, представленных публике в последние годы.

Картина художника Жэня Хуэйя 任辉 «Натюрморт в год Усу» (2018 год) (илл. 7) изображает традиционные китайские объекты. Автор достигает высокой степени эстетического обобщения. Использование красного цвета в этом произведении оставляет тяжелое чувство. Традиционно красный цвет является классическим в китайской живописи и многие художники любят использовать его.Но в то же время красный является одним из цветов, с которыми трудно совладать. На этой картине Жэнь Хуэй уменьшил яркость и чистоту красного цвета, добавив в него коричневый, земляной красный, охру, ярко-оранжевый, персиковый красный и другие оттенки. Таким образом, красный не является на полотне единым и плоским условным цветом. Варьируя оттенки красного, его чистоту и контрастность Жэнь Хуэй выстраивает пространство картины. Этот натюрморт также отличается необычной композицией, которая ломает и изменяет первоначальную композицию природы, реконструируя пространственный порядок в реальном мире. Эта реконструированная композиция более креативна, чем сцена в реальном мире, и она больше соответствует эстетическому пространству воображения людей [6].



Рис. 8. Лай Пейвен: 赖培文 «Одно из охотничьих угодий в Спринг-Маунтин». 2021. Холст масло; 150×120 см

Картина художника Лайя Пейвеня «Одно из охотничьих угодий в Спринг-Маунтин» (2021 год) (илл. 8) отличается четко выделенными зонами — областями. Более темные части слева и справа разделяют все пространство картины еще на два уровня. Это соответствует основному правилу китайской традиционной эстетики -теория гармонии Инь и Ян проходит через всю китайскую культуру и отражается в эстетическом стремлении к нейтрализации и балансу в традиционной музыке, живописи, архитектуре. Соотношение и связь между темным и светлым, тушью и красками, сухим и влажным, подвижным и твердым, разреженным и плотным, формой и духом в китайской классической живописи можно обобщить в категориях

Инь и Ян. Эти две противоположности объединяются и, с точки зрения теории Инь и Ян, зависят друг от друга и достигают единства противоположностей в целом. Говоря о живописи, необходимо понимать, что однообразная форма сделает картину простой и скучной. И только когда Инь и Ян организованы в определенной гармоничной пропорции, они могут сделать картину живой. «Только осознав гармонию Инь и Ян, то есть сочетание пустоты и реальности в картине, сочетание квадрата и круга, а также представление как формы, так и духа, можно создать вечную красоту» [7].



Рис. 9. Чэнь Юаньюань 陈遥远 «Цветочный сезон». 2020. Холст/масло; 160×190 см

Художники группы Наби славились утонченными и изысканными женскими образами. Живописцы всегда считали женщин источником вдохновения.Однако с течением времени и развитием культуры представления людей изменились, появились различия в понимании женской красоты.В процессе общественных преобразований женщины сами изменили свой традиционный образ, а их политический и экономический статус сильно поменялся. Вследствие этого образовался огромный разрыв между реалиями современной жизни и идеальным образом.С другой стороны, художники должны действительно воспроизводить реальную жизнь, чтобы их произведения имели более глубокую духовную коннотацию. «С эстетической точки зрения, китайские современные художники масляной живописи в исполнении женских образов, из-за различного социального и художественного происхождения, эстетической ориентации, форм выражения и способов творчества также различны» [8].

На картине Чэня Юаньюаня 陈遥远 «Цветочный сезон» (илл. 9) изображены молодые женщины. Теплый свет, разлитый по всему полотну, позволяет зрителям почувствовать, что красота вокруг них существует. Это соответствует мыслям и ценностям традиционных китайских женщин во все эпохи, многие из которых проявили свои таланты и способности в игре на фортепиано, шахматах, каллиграфии и живописи, поэзии и других видах искусств.

Таким образом, школа живописи Наби воспринимается в Китае как продолжение импрессионизма — короткое и яркое явление.Тем

не менее, влияние группы Наби на южнокитайскую живопись маслом имеет большое значение. Китайские художники маслом высоко ценят выразительные техники и цветовые концепции художников школы Наби. Современные южнокитайские художники маслом увидели в произведениях французских художников начала XX века язык и способ выражения, подходящие для китайских художников. Творчество художников группы Наби как продолжателей импрессионизма во многом соответствуют логике изучения живописи маслом в современном Китае. Принципы, заложенные в живописи группы Наби, взаимосвязи между формой, цветом и композицией вполне соответствуют китайской эстетике. Работы художников группы Наби вдохновляют современных художников Южного Китая. Их картины являются лучшим примером работы в области исследования локальных цветов. Плоскостность и обобщенность композиции, декоративизм картин художников группы Наби отвечают современным тенденциям развития китайской масляной живописи. Будущее китайской живописи, как и предыдущие годы, будет связано с развитием ставших уже классикой направлений в искусстве, а также с тесным взаимодействием Запада и Востока.

Список литературы:

1. 李一帆. 纳比派内景题材绘画创作研究 [J]. 美与时代（中旬刊）•美术学刊, 2021(9): 74–75.16. (*Ли Ифань.* Исследование по созданию живописи на тему интерьерных сцен школы Наби [J]. Красота и время (среднесрочный выпуск)• Журнал изящных искусств, 2021 (9): 74-75.16).

2. 张玉泉. 博纳尔—色彩的魔术师 [J]. 西北师大学报：社会科学版, 1995(3): 103–104. (*Чжан Юйцюань.* Бонар — Волшебник цвета [J]. Журнал Северо-Западного педагогического университета: Издание по социальным наукам, 1995 (3): 103–104).

3. 鲁敏. 解读博纳尔的绘画色彩及其绘画境界 [J]. 钦州学院学报, 2009, 24(4): 108–110+123. (*Лу Мин.* Интерпретация цвета картины Бонара и его области живописи [J]. Журнал колледжа Циньчжоу, 2009, 24 (4): 108-110+123).

4. 曾彬.“心匠自得为高”—陈和西风景油画探析 [J]. 艺海, 2018(1): 67–68. (*Цзэн Бинь.* «Ремесленник доволен тем, что находится на высоте» — анализ пейзажных картин маслом Чэнь Хэси [J]. Ихай, 2018 (1): 67–68).

5. 姜松荣. 一池春水绿江南—读陈和西的风景画 [J]. 创作与评论, 2012(11): 126–128. (*Цзян Сонгронг.* Бассейн с родниковой водой и зеленая Цзяннань — Чтение пейзажных картин Чэнь Хэси [J]. Создание и комментарии, 2012 (11): 126–128).

6. 孙梦娜. 油画创作中主观色彩的运用 [J]. 艺海, 2021(9): 50–52. (Сунь Мэнгна. Использование субъективного цвета при создании масляной живописи [J]. Ихай, 2021 (9): 50–52).

7. 梁瑶.“阴阳和谐”理论在中国传统绘画书法中的作用 [J]. 美与时代：美术学刊（中）, 2016(5): 132–133. (*Лян Яо*. Роль теории «Гармонии Инь и Ян» в традиционной китайской живописи и каллиграфии [J]. Красота и времена: Журнал изящных искусств (Средний), 2016 (5): 132–133).

8. 秦艳. 当代中国油画艺术中女性形象的嬗变 [J]. 巢湖学院学报, 2016(1): 91–95. (*Цинь Янь*. Трансмутация женского образа в современном китайском искусстве масляной живописи [J]. Журнал колледжа Чаоху, 2016 (1): 91–95).