

МИНОБРНАУКИ РОССИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

**ВЛИЯНИЕ ЯПОНСКОЙ ГРАВЮРЫ НА ЕВРОПЕЙСКОЕ  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ  
XIX ВЕКА**

**АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА**

студентки 5 курса 522 группы  
направления подготовки 50.03.03 История искусств  
Института искусств

**КОРНИЕНКО АННЫ СЕРГЕЕВНЫ**

Научный руководитель

доцент, канд. филос. наук

\_\_\_\_\_

*(подпись, дата)*

Л.С. Пестрякова

Зав. кафедрой

профессор, док.пед. наук

\_\_\_\_\_

*(подпись, дата)*

И.Э. Рахимбаева

Саратов 2023

*Введение.* В начале XXI века, в период формирования планетарной культуры нового тысячелетия, закономерен интерес к зарождению межрегиональных и межнациональных контактов, знакомства друг с другом разных народов, которые различаются по своим взглядам на мир, на место и роль человека в нём.

В наши дни Япония становится объектом всё более пристального внимания. Вопрос о влиянии японского искусства на европейское в последнее время находится в поле зрения учёных, художественных критиков, музейных работников, о чём свидетельствуют многочисленные публикации и специальные выставки, проводившиеся начиная с середины прошлого столетия и до последнего времени.

История взаимодействия Японии с Европой может быть поделена на несколько периодов, отличавшихся один от другого. Наиболее значительными были три. Первый связан с появлением в Японии португальских купцов и миссионеров и распространением христианства. Среди них были люди достаточно образованные и эрудированные, которые в своём стремлении духовно подчинить японскую нацию сделали немало для понимания культуры этой страны. Этот «христианский век» продолжался с 40-х годов XVI века до конца 30-х годов XVII века. Два мира всматривались друг в друга, и одновременно через сопоставление с «чужим» приходили к новому осознанию самих себя. Это было важным итогом первых встреч Востока и Запада.

Второй период охватывает почти два столетия от конца XVII века до середины XIX, и определяется контактами с голландцами. Голландия в это время была одной из самых передовых стран мира, как в социальной сфере, так и в культуре, направленной на научное познание мира, на овладение новыми методами мышления.

Общеизвестна роль Голландии в развитии изобразительного искусства: она создала яркую национальную живописную школу. Перед Японией открылась возможность соприкосновения с иным обликом европейской культуры, отличавшейся от португальской.

В XVIII веке Восток стал темой размышлений, а иногда и утопических представлений многих выдающихся европейских философов и учёных. Если у просветителей: Вольтера, позднего Гёте Восток был связан с поисками духовного совершенства и справедливого мироустройства, то интерес к Востоку, охвативший разные слои населения во многих странах, был лишь увлечением экзотикой. Это была и первая попытка включения произведений восточного искусства в европейскую художественную систему.

Наконец, третий период начался с конца 60-х годов XIX века. Это наиболее плодотворный период взаимодействия японской и европейской культур. Его завершение можно наметить лишь условно, ибо фактически связи уже не прерываются и сохраняются до нашего времени. Европа впервые открыла для себя японское искусство как явление не только равновеликое достижениям собственных мастеров прошлого, но и как источник художественных идей, важных для современного творчества. Это новое знакомство с Востоком стимулировало ускоренное решение проблем, к которым европейское искусство подошло в силу собственного развития.

Сферой проникновения основных черт японской художественной культуры стало европейское изобразительное искусство. Уже в 60-х годах XIX века художественные критики Европы заговорили о серьёзном воздействии японского искусства на европейских живописцев. Французские импрессионисты в значительной мере обязаны своим вознесением на художественный Олимп изучению особенностей японской художественной традиции, использованию приёмов и средств выразительности японских художников. А так как творчество импрессионистов и постимпрессионистов определяло пути европейского искусства, то можно говорить о немаловажном значении влияния японской культуры на формирование истоков европейского искусства новейшего времени, об активном включении Японии в мировой художественный процесс.

**Целью** нашей работы является исследование влияния японской гравюры на европейское изобразительное искусство второй половины XIX века.

В связи с поставленной целью необходимо было решить следующие **задачи**:

- Выявить самобытность японской культуры.
- Рассмотреть взаимовлияние изобразительного искусства Японии и Европы в XIX веке.
- Исследовать освоение японского художественного опыта Эдгаром Дега
- Рассмотреть влияние японской гравюры на творчество Ван Гога

Методологической основой дипломной работы явились труды Вороновой Б.Г., Гордеевой М., Муриной Е.Б., Николаевой Н.С., Савельевой А.В.

**Структура работы** – работа состоит из двух глав.

Первый раздел первой главы посвящен изучению особенностей исторического развития японской культуры, ее религиозных и мировоззренческих истоков. Во втором разделе первой главы рассматривается взаимовлияние японской и европейской культуры и искусства в XIX веке: обоюдное активное воздействие в сфере художественного творчества.

Во второй главе исследуется влияние японской гравюры на творчество европейских живописцев, освоение японского художественного опыта Эдгара Дега и влияние японской гравюры на Ван Гога.

В Заключении подводится итог нашей работы.

Список использованных источников содержит 49 наименований.

В Приложение А вынесен список иллюстраций.

В Приложении Б представлены иллюстративные материалы в количестве 58 наименований.

*Основное содержание работы.*

Своеобразие японской культуры и её влияние на европейское искусство обусловлено целым комплексом таких объективных факторов, как изолированное географического положения, особые природно-климатические условия и культурно-историческое развитие, влияние синтоизма в контексте буддизма и конфуцианства.

Эти особенности создали самобытные культурные, социальные и политические формы, нашли выражение в этикете, одежде, чайной церемонии, боевых искусствах, культуре производства, архитектуре, литературе, искусстве

театра, живописи, графики и т. д. При всей замкнутости японский народ усваивал культурный опыт других народностей, превращая его в органическую часть национальной традиции.

В XIX веке по-настоящему был осознан сформировавшийся в лоне японской культуры своеобразный тип мышления, связанный с эстетически окрашенным отношением к действительности и преобладанием интуиции над абстрактно-логическими поисками истины. Благодаря этому японцы овладели иным, чем другие народы, более «экономным» методом извлечения информации из окружающей среды.

Именно разность мировосприятий становится одной из причин высокого интереса к японскому искусству среди европейских мастеров. Художники импрессионизма и постимпрессионизма увидели у японских ксилографов многое из того, что им приходилось открывать со всем напряжением творческих сил и утверждать в жестокой борьбе с установившейся рутинной академического и салонного европейского искусства. Западные живописцы в первую очередь восприняли в японской гравюре ее наиболее наглядные качества – любовь к чистому цвету, умение создавать перспективу лишь соотношением колористических плоскостей, остроту композиции, фрагментарность формы. Но за всем этим они не могли не почувствовать особое отношение японцев к миру, их восприятие человека как неотделимой грани окружающей среды, что оказалось особенно близким мировоззрению художников Нового времени. Знакомство с японской гравюрой сыграло значительную роль в формировании творческой манеры многих живописцев.

XIX век – это время переоценки всего художественного наследия прошлого и осознания равноценности европейской классики и японской культуры. Японские и европейские художники впервые получили возможность своими глазами увидеть произведения искусства во всём многообразии исторического развития национальных школ, убедиться в существовании шедевров великих мастеров, воплощавших высшие духовные устремления, культур.

Знакомство с японским искусством оказалось плодотворным для

европейских художников не только на пути создания нового пластического языка, но и менявшегося взгляда на мир с иными ценностными ориентирами. Оно послужило обогащению визуального опыта европейских мастеров и открыло им существование другого типа творческой фантазии, возможность принципиально новых точек зрения на привычное и повседневное. Неудивительно, что японские гравюры «укиё-э» давали большую пищу для размышлений.

При анализе работ Эдуарда Мане (1832–1883), импрессионистов, Винсента Ван Гога (1853–1890) становится ясно, что все они испытали на себе влияние японского искусства. В то же время у каждого в отдельности это воздействие получило собственное преломление, не похожее на других. Сосредоточенные на решении определённых художественных проблем, они открывали для себя у японцев то, что помогало формированию их собственного изобразительного языка, выражению изменявшегося мироощущения. И хотя европейские мастера восхищались художественными достоинствами японских произведений, в большинстве случаев начинали они с освоения отдельных приёмов, то есть до известной степени подходили к ним «утилитарно»

Можно указать на целый ряд тематических и иконографических заимствований из арсенала японского искусства, которые появились в европейской живописи последней трети XIX века. Увлечение такими мотивами, как кимоно, веер, мост, волны, скалы в море, ирисы, цветущие деревья, а также такими сюжетами, как утренний туалет женщины, умывание и расчесывание волос, безусловно, было навеяно японскими гравюрами, как и усвоение композиционных приёмов японских мастеров, низкой точки зрения и т. д. В XIX веке впервые начался подлинный диалог Японии и Европы. Стал возможен обмен знаниями и опытом мастерами без посредников, обоюдное активное влияние в сфере художественного творчества.

Проследить влияние японского искусства более подробно можно на примере работ таких выдающихся художников как Эдгар Дега и Винсент Ван Гог. В первую очередь надо сказать о тематике произведений. Дега смело вводит

в сферу искусства необычные, прежде считавшиеся неэстетическими сюжеты и темы, ставшие впоследствии достоянием мирового искусства. Так же, как и японцы художник сохранил пристрастие к обычным бытовым сценам, он изучает бесконечные формы бытия, анализируя все видимое. Дега, как никто другой, сумел синтезировать элементы восточной художественной системы и европейской традиции.

Воздействие японцев ощущается в многих работах художника, в многочисленных пастелях и гравюрах: «Женщина за туалетом» (1889, Санкт-Петербург, Гос.Эрмитаж); «Моющаяся женщина» (1886, Фармингтон, музей Хилл-Стид), «Расчесывание волос» (1885. Санкт-Петербург, Гос.Эрмитаж).

Дега пленяет красота ритма, ритма сложного, выраженного не в простой метрической повторяемости, но «отзвуках»-переключках, с такой удивительной грацией переданных в его многочисленных балетных сценах, где фигуры танцовщиц «рифмуются» одна с другой, всегда в новом ракурсе с измененным положением рук и ног, как бы воспроизводя фазы длящегося движения, «Репетиция балета на сцене» (1874; Париж, Лувр). Это свойство еще усугубляется в поздних пастелях Дега, где в виртуозном ритмическом соотношении структурных элементов композиции большую роль начинает играть цветное пятно, «Желтые танцовщицы», (1883; Художественный музей Далласа); «Перед экзаменом», (1880. Художественный музей Денвера). В произведении «Перед экзаменом».

К принципам восточной поэтики восходит прием замены целого частью, ставший одним из главных художественных средств Дега наряду с выделением переднего плана в композиции. Так, в картине «Музыканты оркестра», (1872, Франкфурт-на-Майне, Штеделевский институт), все необычно – и «эффект присутствия», и придвинутые вплотную к передней плоскости картины мужские полуфигуры, с затылками, частично заслоняющими балерин, мешая разглядеть их. Еще резче подобный прием использован художником в пастели «В театре», (1880, Париж, частная коллекция).

Эдгар Дега, один выдающихся импрессионистов, освоил множество

приёмов японского искусства. Подобно японским мастерам, Дега смело вводит в сферу искусства необычные, прежде считавшиеся неэстетическими сюжеты и темы: изображения женщин, выходящих из ванны, моющихся в тазу, расчесывающих волосы. В изображении этих фигур он добились раскованности жеста. Так же, как и японцы художник сохранил пристрастие к сюжетам городской жизни. Одним из первых художников Дега вводит темы театра, балета, скачек.

С японцами Дега сближало главное средство выразительности – линия. Она то мягкая, то резкая, она точно передает человека в движении, воспроизводя самое характерное в этом движении. В то же время линия создает общую ритмическую формулу произведения. Основными заимствованиями у японских мастеров были фрагментарность, неожиданные ракурсы, цветовое пятно, прием замены целого частью, выделением переднего плана в композиции. При всех заимствованиях Дега остается европейским мастером, передающим трехмерность, реальную натуру не только с помощью правдивого рисунка, но и изысканного колорита, богатой цветовой гармонии.

Совершенно особым было отношение к японскому искусству Винсента Ван Гога, как не похожим ни на что другое были уроки, извлеченные им из знакомства с Востоком. Помимо заметных японских влияний в произведениях сохранились беспрецедентные по объему и содержательности письменные свидетельства его увлечения японским искусством.

От первого шага, связанного с коллекционированием японских гравюр и их тщательным изучением для понимания отдельных приемов, а затем и метода работы японского мастера, Ван Гог пришел к утопической идее Японии как страны братства художников и их органичного существования в обществе. Ван Гог считал, что «японское искусство, переживающее у себя на родине упадок, возрождается в творчестве французских художников-импрессионистов».

Ван Гог пробует «освоить» язык японского искусства. На протяжении всего своего творческого пути художник пишет копии с имеющихся у него японских гравюр, а также соединяет элементы разных произведений и смешивает

японскую атрибутику с европейской живописью. К примеру, «Цветущая слива» (1887, Музей Винсента Ван Гога. Амстердам) это копия с эстампа Хиросигэ «Цветущие сливы в храме Камэйдо» (1857, Мемориальный театральный музей Цубоути, Токио). А картина «Мост и дождь», (1887, Музей Винсента Ван Гога, Амстердам, Нидерланды) копия работы Хиросигэ «Ливень у моста Охаси» (1856, Институт искусств Миннеаполиса, Миннеаполис).

В своей живописи художник увлекался внешними восточными аксессуарами, отразившимися в многих его работах. Таков портрет итальянки Сегатори, владелицы кафе «Тамбурин» – «Женщина, сидящая в кафе «Тамбурин», (1887, Амстердам, музей Ван Гога) и «Портрет папаши Танги», (1888, Париж, музей Родена). В данных работах Ван Гог открыто демонстрирует своё увлечение «японизмом».

Ван Гог как бы пытается выдвинуть в качестве новой программы «спасительный» синтез между европейским гуманизмом, которому остается верен до конца, и воодушевляющим его японским искусством, в котором со свойственной ему беззаветной увлеченностью. Под этим углом зрения он строит свои дальнейшие планы, в живописи – на основе чистого цвета – возвращается к языку предметных символов, которые для него обретают значение настоящей реальности, дающей импульс к жизни и работе.

Свое представление о новой художественной форме он, отразил в арльских портретах. Теперь портреты выстроены на намеренном упрощении рисунка и цвета. Особенно сближает их с японскими гравюрами отсутствие моделировки. В «Автопортрете на фоне японской гравюры», (конец 1887, Базель, собрание Е.Дрейфус), ощущается какая-то одеревенелость, почти мертвенная застылость всей фигуры, написанной длинными крупными мазками. Еще несколько портретов, явившимися яркими образцами работы художника с плоскостью в этот период. Например, полотно «Арлезианка. Портрет мадам Жину», (1888, Музей д'Орсэ, Париж). Уплощенный, четкий темный силуэт расположен на светлом фоне. Линию «японизирующего портрета продолжает Мусме. Рассмотрим рисунок «Сидящая Мусме», (1888, ГМИИ им. А.С.Пушкина,

Москва).

Постижение японского искусства Винсент Ван Гог начал с коллекционирования японских гравюр, тщательного изучения приемов и метода работы японских мастеров. Много копируя отдельные графические листы, он стремился воспринять метод «через руку», ощутить точный порядок проведения каждой линии. Изучив технику наложения линии, как основного выразительного средства, ван Гог выработал свою систему штрихов-знаков – точек, черточек, палочек, запятых, крючков, которые в зрелый период творчества раскрывали смысл и образ произведений.

Художник копирует не только целые композиции, но и отдельные мотивы, такие как, цветение плодовых деревьев, стволы деревьев и мосты, активно использует восточные аксессуары, гравюры, зонтик ширмы. Но больше всего Ван Гог работает с цветом и светом. Его интересуют закономерности эмоционального воздействия цвета, главным предметом его внимания является не просто живописная цветовая гармония, а «суггестивный цвет», цвет, вызывающий определенные ассоциации.

Влияние японского искусства на творчество Винсента Ван Гога настолько велико, что за техническими приёмами он стал перенимать духовную суть японского искусства.

#### *Заключение.*

Вторая половина XIX века – это период взаимодействия Европейской и Японской культур, когда Европа впервые открыла для себя японское искусство как явление не только равновеликое достижениям собственных мастеров прошлого, источник важных художественных идей, но и как источник нового взгляда на мир, иного типа творческой фантазии.

Формировавшийся в течение столетий язык японского искусства, свойственная ему система приёмов и средств выразительности оказалась во многом созвучной тем поискам, которые претворились в открытиях художников-импрессионистов и постимпрессионистов. Изучая японское искусство, художники XIX века пришли к идее принципиально новой пространственной и

временной организации художественного материала, усвоили целый ряд композиционных приёмов изображения фигур в традиционном японском интерьере. Восточная циклическая концепция времени, идея повторности существующего породила понимание художественной формы как фрагмента, наподобие любой части реальности, уходящей истоками в прошлое и продолжающейся в будущее.

Европейские художники постигали свойства, роль линии и плоскостного цветового пятна как главных элементов изобразительности японской графики. Подвижная, не замыкавшая форму линия определяла открытость композиции, её незавершённость или возможное продолжение за пределами изобразительной плоскости. Художественное пространство оставалось разомкнутым, а точка зрения – не фокусированной. Так, японцы помогли увидеть человека в его слитности с окружением, средой – пейзажной или городской, то есть способствовали решению одной из проблем живописи импрессионистов.

В европейском искусстве появляется целый ряд тематических и иконографических заимствований, увлечение мотивами: кимоно, веера, моста, волны, ирисов, а также такими сюжетами как утренний туалет женщины, умывание и расчесывание волос.

Западные художники обратили внимание на не прямое, иносказательное воспроизведение реальности в творчестве японских мастеров, у которых изображение природных явлений имело множество смысловых слоев, ассоциативных связей, указаний, намёков, содержащее глубокий смысл, философскую концепцию мироздания.

Европейские мастера осваивали японский опыт сугубо индивидуально, с точки зрения собственных творческих потребностей. Они открывали для себя у японцев то, что помогало формированию их индивидуального изобразительного языка, выражению изменявшегося мироощущения.

Живопись Эдгара Дега сближало с японцами использование линии как главного выразительного средства, экзотической атрибутики, приёма асимметричной композиции, когда человек изображался не в центре холста, как

принято в европейской традиции, а смещённым в сторону. Эдгар Дега в своих произведениях усложняет ракурсы, укрупняет детали, лица, «кадрирует» композиции, использует приём замены целого частью, построения пространства с низкой точкой зрения.

Произведения Ван Гога, одного из первых художников конца XIX века, осознавших значительность японской культуры, – содержат в себе очень многое от японского искусства: многообразие точек зрения и настроений, прямое сходство в использовании контурной линии и уплощённого пространства, использование цвета как носителя определённых эмоций, обладающих способностью внушения.

Таким образом, постижение японского искусства художниками второй половины XIX века значительно расширило и обогатило их художественный опыт. Европейские мастера заимствовали ранее неизвестный способ организации художественного материала и построения пространства, по-новому подошли к созданию бытового жанра, пейзажа, натюрморта, обогатили своё искусство новыми темами, средствами художественной выразительности.