

ТВОРЧЕСТВО ПАНЬ ЮЙЛЯН КАК СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ВОСТОКА И ЗАПАДА

Гу Цзецзин

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск

Статья посвящена характеристике творческого наследия художницы Пань Юйлян – одной из наиболее ярких представительниц художественной эмиграции Китая 1930–1960-х гг. Автор характеризует особенности стиля художницы на разных этапах ее творчества и доказывает, что индивидуальный почерк Пань Юйлян явился результатом многолетних творческих экспериментов художницы в направлении соединения традиций изобразительного искусства Востока и Запада. Ее авторский стиль сформировался как органичный синтез европейского авангардного искусства начала прошлого столетия (импрессионизм, фовизм) с традиционной эстетикой и техникой уникальной китайской живописи гохуа. Стиль Пань Юйлян представляет собой художественное открытие, которое оказало решающее влияние на развитие китайской живописи второй половины XX – начала XXI века.

Ключевые слова: художница Пань Юйлян, китайская художественная эмиграция, синтез художественных традиций Востока и Запада, импрессионизм, гохуа.

(Искусство и культура. – 2021. – № 3(43). – С. 24–28)

PAN YULIANG'S WORK AS A SYNTHESIS OF THE TRADITIONS OF THE FINE ARTS OF THE EAST AND THE WEST

Gu Jiejing

Educational Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The article is devoted to the characterization of the creative heritage of the artist Pan Yuliang – one of the most prominent representatives of the artistic emigration of China in the 1930s–1960s. The author characterizes the peculiarities of the artist's style at different stages of her work and proves that the individual handwriting of Pan Yuliang was the result of many years of creative experiments of the artist in the direction of combining the traditions of the visual arts of the East and the West. The author's style of hers was formed as an organic synthesis of the European avant-garde art of the beginning of the last century (Impressionism, Fauvism) with the traditional aesthetics and technique of the unique Chinese painting of gohua. Pan Yuliang's style is an artistic discovery that had a decisive influence on the development of Chinese painting at the turn of the XXth–XXIst centuries.

Key words: artist Pan Yuliang, Chinese artist emigration, synthesis of the art traditions of the East and the West, Impressionism, Gohua.

(Art and Cultur. – 2021. – № 3(43). – P. 24–28)

Художественная деятельность Пань Юйлян – это неотъемлемая страница истории китайского и мирового изобразительного искусства XX столетия. Она овладела почти всеми жанрами европейского искусства, причем во всех жанрах достижения ее были значительными. Пань Юйлян ярко проявила себя в пейзажной и портретной живописи, натюрмортах, гравюре и даже в скульптуре, объединив в своем творчестве узнаваемые черты западного и китайского

изобразительного искусства. Основным столпом развития творческого почерка художницы выступает реализм, выраженный с помощью техники импрессионизма и восточной стилистики китайской акварели гохуа.

Творчество Пань Юйлян (1895–1977) долгое время оставалось малодоступным и почти неизученным, поскольку в силу объективных причин ее жизнь протекала в эмиграции. Лишь в 1984 г. ее наследие – более

Адрес для корреспонденции: e-mail: 80924097@qq.com – Гу Цзецзин

2000 картин в технике масляной живописи, живописи цветной тушью, эскизов, альбомов, а также скульптур из меди и гипса – было перевезено в Шанхай из Франции.

Сегодня в Китае художницу, которая посвятила себя реализации идеи слияния западной и восточной культур, заслуженно называют «легендарной». Ее жизнь и творчество активно изучаются, что находит отражение в многочисленных статьях маститых и начинающих искусствоведов и критиков, таких как Ван Лоуся и Чжан Канфу, Линь Лижун, Лю Ян, Цзянн Чжэфэн и др. Произведения художницы анализируются в диссертационных исследованиях Жэнь Вэй, Ли Цзин, Лю Гуаньгуань [1–3]. Ученые обращаются к различным сторонам жизни и творчества Пань Юйлян. Анализируя ее полотна, раскрывая уникальность ее творческой манеры, постигая специфику техники, искусствоведы стремятся понять, как протекало формирование ее художественных идей, как перипетии и сложности жизненного пути повлияли на самоидентификацию художницы, какое влияние они оказали на творческий процесс.

Цель статьи – раскрыть значение творческого наследия Пань Юйлян, сумевший в своих произведениях органично соединить художественные традиции Востока и Запада и оказавшей влияние на развитие как современного китайского, так и мирового изобразительного искусства XX в. При этом нами выдвигаются задачи: обозначить основные этапы жизни и творчества Пань Юйлян, выявить истоки ее индивидуального художественного стиля, охарактеризовать его основные отличительные черты.

Этап творческих исканий (1918–1938 гг.).

Пань Юйлян (настоящее имя Чэнь Сюцин) родилась в бедной семье и после смерти обоих родителей с 8 лет воспитывалась в семье дяди. С детства она получала традиционно женское воспитание. С ранних лет девочка училась вышивать, и это распространенное ремесло заложило элементарную художественную базу ее творчества. В 1918 г. Пань Юйлян заняла первое место на экзамене по контурному рисунку, а на экзамене по цветному рисунку получила высокий балл, благодаря чему поступила в Шанхайскую художественную академию (позже была переименована в Шанхайское художественное училище). С этого момента Пань Юйлян стала изучать живопись систематически и получила художественное образование, типичное для Китая того времени. Учеба в училище заложила основу для глубоких познаний художницы в области китайского и, отчасти, западного искусства, сыграв просветительскую роль в формировании ее художественных идей.

Фундаментальное знание в области западного искусства Пань Юйлян приобрела во время обучения за рубежом, когда в 1921 г. была включена в состав первой группы китайских студентов, направленных за государственный счет на стажировку во Франко-китайский университет в Лионе. Далее последовали годы учебы в Лионской художественной академии, а затем – в Парижской академии художеств.

Во время обучения за границей художница испытала непосредственное очарование западной живописью и в то же время получила строгое академическое образование. В 1925 г., благодаря значительным успехам в учебе, Пань Юйлян была удостоена стипендии и продолжила стажироваться в Римском художественном училище, где изучала масляную живопись и скульптуру. Уже в следующем году художница завоевала первую премию на Римской международной художественной выставке, став первым представителем китайского изобразительного искусства, отмеченного на европейской выставке столь высокой наградой.

Западное образование в значительной степени расширило кругозор художницы. Она овладела европейской техникой рисунка, законами композиции и колористики, освоила современный выразительный язык импрессионизма. На этапе обучения Пань Юйлян глубоко поняла ощущение целостности и энергетики европейской живописи. Сюжеты ее работ того времени очень разнообразны. Среди наиболее ярких полотен – «Гений вина» и «Черная женщина». В этот период композиция произведений художницы тщательно выверена, стиль и формы отражают классические традиции изобразительного искусства Европы. Однако, хотя произведения этих лет в полной мере соответствуют стандартам западной академической живописи, их можно назвать лишь «полуфабрикатами», поскольку им еще не хватает психологической глубины, присущей западной живописи [4, с. 37].

Этап утверждения собственного почерка (1938–1950-е гг.). После возвращения в Китай в 1928 г. Пань Юйлян была приглашена на работу в Шанхайское художественное училище и на факультет искусств Нанкинского университета. В этот период она скопировала множество древних китайских картин, освоила классический стиль гохуа и стала рисовать людей в традиционной китайской технике штриховки. Вводя элементы гохуа в масляную живопись, Пань Юйлян начала исследовать возможности объединения китайского и западного стиля. Первой удачной экспериментальной попыткой художницы

объединить китайский и западный стили стал «новый контурный рисунок», в котором использовались техники штриховки гохуа и изобразительные средства западной живописи. Именно «новый контурный рисунок» заложил основу для развития индивидуального стиля Пань Юйлян и стал базой для оттачивания навыков во время второй стажировки во Франции.

В 1937 г. Пань Юйлян вновь приехала во Францию, чтобы провести выставку своих картин. Однако политическая ситуация в мире и война в Китае не позволили ей вернуться на родину. В течение последующих сорока лет она жила и работала в эмиграции, где получила заслуженное признание коллег и почитателей своего творчества. В 1945 г. китайские художники-эмигранты избрали ее председателем Китайской ассоциации искусств. В 1959 г. художница была награждена серебряной медалью искусств бельгийского Королевского колледжа искусств и золотой медалью Парижского национального университета, а позже была удостоена премии Французской ассоциации художников.

В Париже 1940–1950-х гг., который являлся центром развития западного искусства, Пань Юйлян познакомилась с новыми художественными идеями и школами живописи, особенно остро прочувствовав атмосферу слияния и столкновения искусств, атмосферу свободы. В этот период художница испытала еще большее влияние поздних импрессионистов и фовистов, однако не придерживалась какого-либо одного стиля в своих произведениях.

В масляных картинах «Морской пляж», «Хризантема перед окном», «Пастбище» можно проследить игру цветов, светлые оттенки, живость мазков и другие особенности, характерные для стиля импрессионистов. Для картины «Силуэт женщины перед окном» заимствован пылкий стиль фовистов. Цвета картины простые, но резкие, мазки грубые, благодаря чему картина оказывает мощное визуальное воздействие. В произведении «Женщина в красных сапогах» Пань Юйлян также применила резкие, яркие цвета, как это делали фовисты. Она тщательно выписала изменения в цвете кожи и костюма, не оказывая при этом влияния на форму, композицию и характер оттенков, благодаря чему были сохранены четкость красок и ясность света, присущие импрессионизму.

Даже находясь во Франции художница не переставала изучать акварели гохуа, совмещавшие в себе классическую эстетику китайской каллиграфии, поэзии и живописи. Кроме того, она начала объединять все новые и новые изобразительные приемы западного

стиля с китайской живописью, еще более активно внедряя элементы западной техники в гохуа. Именно Пань Юйлян стала первым китайским художником, применившим стиль и технику гохуа при изображении людей, более того – обнаженной женской натуры. Подчеркнем, что на протяжении всего творческого пути Пань Юйлян обращалась к жанру «ню», позволявшему воспевать в женском теле красоту и поэзию жизни.

Произведения Пань Юйлян этого периода впитали стиль западных мастеров, но еще чаще в них встречались черты традиционной китайской штриховой живописи, что четко определило направление развития собственного художественного языка и неповторимого стиля художницы. Классическими произведениями, в которых художница пыталась объединить живописные техники Востока и Запада, являются «Хризантемы и женский силуэт» (1940), «Женщина и кошка» (1941), «Силуэт лежащей женщины» (1941), «Женщина в шляпе» (1942). Что касается композиции картин, Пань Юйлян сознательно смягчала ощущение объема и пространства, вводя в картины традиционные для китайской живописи линии. Тем самым ей удалось достичь эффекта «плоскостности», характерного для гохуа, и это стало практическим воплощением ее художественных идей. В данных произведениях Пань Юйлян мастерски применяла грубые и тонкие, тяжелые и легкие, прерывистые и сплошные линии, резкие переходы от одних линий к другим. Смысл движений ее кисти глубок, изображенные формы точны, позы персонажей тщательно выверены. Эти картины представляются особо интересными для детального изучения [5, с. 25].

Овладев в совершенстве техникой гохуа и соединив ее с техникой западной живописи, Пань Юйлян обогатила художественный язык мировой живописи. К насыщенным цветом западным картинам художница добавила штриховые линии гохуа. Например, в картинах «Читающая девушка», «Силуэт девушки, сидящей рядом» чувствуется твердая рука мастера. Формы в них лаконичные, цвета простые, штрихи живые и легкие, мазки четкие, ритмичные, несущие на себе отпечаток изящества восточной монохромной живописи. В эти годы она «...уже обрела собственный стиль, который выражался в основном в демонстрации формы при помощи линий. Ее стиль оказал влияние на китайских художников, живших в то время в Париже» [6, с. 33].

Помимо полотен, написанных маслом, в этот период Пань Юйлян создавала картины цветной тушью на сюаньчэнской бумаге,

которые также можно назвать продолжением исследований художницы в области объединения китайского и западного стиля на основе масляной живописи. В подобных работах в традиционном стиле гохуа Пань Юйлян применила технику изображения света, объема, акцентирования фона, описания ощущений и другие приемы, характерные для западной живописи, благодаря чему сформировала собственный стиль, основанный на сочетании западной и китайской техники, цвета и монохромной туши. К примеру, созданная в 1959 г. картина «Белая хризантема» состоит из непринужденных, свободных штрихов, нанесенных тушью, оттененных яркими цветами, что помогает ей сохранить ощущение плоскостности, присущее картинам гохуа, и придает визуальный эффект, характерный для импрессионистских картин. Всё произведение наполнено красотой гармоничных движений.

Этап творческой зрелости (1960–1977 гг.).

После 1960-х гг. цветные картины тушью Пань Юйлян стали еще заметнее тяготеть к плоскостности, она сознательно смягчала объемность и цвета на картинах, сохраняя, однако, формы и композицию в западном стиле. Композиция картины «Женщина, набросившая цветной платок на плечи» (1960) насыщена: фигура женщины занимает всю картину, и хотя художница придала ей объем, он не очень выражен. В данном произведении художница уделила внимание плоскостной компоновке, стараясь обрести устойчивость классического стиля. К этому моменту художественный стиль Пань Юйлян уже сформировался, она больше не исследовала новые направления западного искусства, ее индивидуальный почерк устоялся. Цветные картины тушью указанного периода отличались от скромных произведений китайских мастеров гохуа и обладали собственной художественной ценностью и своеобразным пониманием красоты.

Кроме заимствования техники художников в стиле гохуа, Пань Юйлян направляла свои взоры и на китайское народное искусство. С середины 1950-х гг. художница создала ряд масляных картин, темами которых были народный быт и образы простых китайских женщин. Из-за смелых преувеличений и изменения форм, субъективного использования цвета эти произведения отстоят от других работ художницы. Картины «Танец с веером в масках» (1953) и «Парный танец с веером» (1955) превосходны, они доказывают, что Пань Юйлян достигла высочайшего уровня мастерства. На картине «Парный танец с веером» в западной технике масляной живописи изображен традиционно китайский сюжет. Здесь использованы однотонные

цвета, подобно технике фовистов, и мощные цветовые контрасты. Кроме того, художница применила штриховые линии гохуа и техники народной живописи, танцевальные движения людей преувеличены, а композиция крайне смелая. Искусствовед Лю Ян отмечает: «Картина строгая и при этом порывистая, цвета спокойные, но яркие, картина создает ощущение ритмичности и доставляет особое эстетическое наслаждение» [7, с. 60].

Анализируя творческий путь Пань Юйлян, можно заметить, что стиль ее живописи зародился и развивался на основе столкновения и сочетания западных и китайских художественных традиций. Это полностью соответствует ее идеям об «объединении западного и китайского искусства» и «стремлении найти свой стиль в стиле предков, а не забыть свой стиль в нем». Ее масляные картины в китайском стиле открыли дорогу к «китаизации» масляной живописи китайскими художниками и внесли вклад в обретение западной масляной живописью традиционных национальных особенностей изобразительного искусства Китая. Этот факт очень точно оценил исследователь восточного искусства Линь Лижун: «Ее произведения сочетают в себе преимущества западной и китайской живописи, а также несут отпечаток индивидуального стиля. Ее эскизы имеют черты китайской каллиграфии, в них при помощи живых линий изображаются плавность и независимость материальных предметов; таков индивидуальный стиль художницы. Масляная живопись художницы имеет черты китайской живописи тушью, в ней используются утонченные оттенки. Между глубиной цветов и штриховыми линиями существует взаимосвязь, очень естественно изображены расстояние, свет и тень, сплошные и полые предметы, краски картин яркие... Пань Юйлян изображала предметы в стиле китайской каллиграфии и традиционной живописи и внесла огромный вклад в развитие современного искусства» [8, с. 258].

Заключение. Таким образом, Пань Юйлян органично объединила тенденцию западного искусства к правдивому изображению внешней формы и тенденцию китайского стиля к описанию внутренних переживаний художника. Изучив достижения современного западного, древнего и народного китайского искусств, она обогатила традиционную китайскую живопись тушью посредством идей и техник современной западной живописи.

Художница создала новый стиль живописи, обладающий уникальными качествами,

индивидуальностью и народными особенностями, тем самым усилила выразительность китайской живописи и придала ей новый, современный характер.

Одной из первых объединив традиции китайской и западной художественной культуры, Пань Юйлян внесла выдающийся вклад в развитие китайского изобразительного искусства Нового времени, в придание национального характера масляной живописи, а также в художественное образование и установление контактов между художественными кругами Востока и Запада.

Пань Юйлян не только обогатила выразительные средства западной живописи, внедрив в нее элементы китайской каллиграфии и живописи тушью, но и сыграла совершенно особую роль в развитии мировой художественной культуры XX в. Ее творчество, обладая уникальными авторскими чертами, стало своеобразным символом диалога цивилизаций Востока и Запада, отражающим изменения в идеологии, морали, эстетике.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жэнь, Вэй. Исследование ценности художественных произведений Пань Юйлян: автореф. дис. ... д-ра искусствoved.: 17.00.04 / Вэй Жэнь; Северо-восточный педагогический университет. – Чанчунь, 2009. – 39 с. (На кит. яз.).
2. Ли, Цзин. Попытка рассуждения о жизни и творческом процессе Пань Юйлян: автореф. дис. ... д-ра искусствoved.: 17.00.04 / Цзин Ли; Шанхайский педагогический университет. – Шанхай, 2006. – 17 с. (На кит. яз.).
3. Лю, Гуаньгуань. Применение техник живописи и их продолжение художницей Пань Юйлян: автореф. дис. ... д-ра искусствoved.: 17.00.04 / Гуаньгуань Лю; Аньхойский финансово-экономический университет. – Бенгбу, 2014. – 31 с. (На кит. яз.).
4. Ван, Лоуся. Краткий анализ формирования и влияния художественных идей Пань Юйлян / Лоуся Ван, Канфу Чжан // Мэйюань. – 2009. – № 1. – С. 36–39. (На кит. яз.).
5. Лю, Чунь. 100 известных произведений китайской масляной живописи / Чунь Лю. – Пекин: Байхуа вэньхун, 2006. – 346 с. (На кит. яз.).
6. Редакционный отдел «Синь гуаньча», Пань (Чжан) Юйлян, которую я знал. Записи воспоминаний старых художников // Синь гуаньча. – 1983. – № 5. – С. 32–35. (На кит. яз.).
7. Лю, Ян. Вопреки ожиданиям обрести добрую славу, которая распространится среди людей, – анализ произведений Пань Юйлян / Ян Лю // Шоуцанцзя. – 2000. – № 1. – С. 54–60. (На кит. яз.).
8. Линь, Лижун. Самоидентификация современной художницы Пань Юйлян и психология ее воплощения / Лижун Линь // Сяньдай инсяо. – 2012. – № 4. – С. 258–259. (На кит. яз.).

Поступила в редакцию 09.04.2021