

Г.С. Мухтарова

РГУ «Казахский национальный университет искусств

имени Күләш Байсейітовой», Астана, Казахстан,

e-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4785-5148

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТРАДИЦИИ ЯПОНСКОЙ ЖИВОПИСИ «НИХОНГА» В ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЕ

Аннотация. Статья посвящена системному анализу японской национальной живописи «Нихонга. Термин «Нихонга» появился в период Мэйдзи (1868-1912 гг.) для обособления традиционной японской живописи от произведений живописи в европейской стилистике «Ёга». В живописи «Нихонга» заложены философско – эстетические основы, присущие исконной японской культуре. Живопись «Нихонга» вобрала в себя художественные традиции всех японских школ живописи, как Кано, Римпа, Сога, Тоса, Косэ, Киси, Такума, Маруяма-Сидзёха, Сумиёси, Канто, Киотская школа и др. Несмотря на свою уникальность японская живопись формировалась в рамках парадигмы синтеза исконных художественных традиций с влияниями других культур. Техника Нихонга, а именно живописи на бумаге и шелке тушью и красками, полученными из минералов, кварцев была заимствована из Китая. Однако эта техника развивалась и сохранилась до наших дней только в Японии. В период Хэйан произошла сепарация ряда школ традиционной японской живописи, объединенных названием «Ямато-э» от живописи в китайских стилях «канга» и «кара-э». На сегодняшний день в Японии существуют различные трактовки, о том, какие именно произведения можно отнести к живописи «Нихонга». Актуальность темы статьи обусловлена поиском ответа на данный вопрос, посредством анализа историко-культурных предпосылок возникновения, развития и становления «Нихонга». Целью статьи является проведение глубинного анализа феномена японской живописи «Нихонга», а именно выявления эволюционного пути формирования и трансляции национальных художественных традиций в исторической ретроспективе. Результаты статьи обозначены в виде выводов по выявлению характерологических черт живописи «Нихонга» по факторам: техники живописи, периодизации, жанрово-стилистической классификации. В статье используется метод системного анализа и принцип историзма. Научная новизна статьи заключается в использовании современных источников на японском и английском языках японских и зарубежных авторов, посвященных живописи «Нихонга». Научная ценность статьи заключается, в том, что все фактологические материалы собраны автором во время прохождения двух научных стажировок в Японии, в 2009 году в рамках программы Интеллектуального обмена Японского фонда в Университете Сидзуока и в 2012-2013 годах во время прохождения обучения на отделении «Нихонга» Токийского университета искусств. Статья предназначена для исследователей в области востоковедения, ориенталистики, искусствоведения и широкого круга читателей, интересующихся японским искусством.

Благодарность: Выражаю благодарность профессору Токийского университета искусств, художнику Норихико Сайто за руководство и обучение технике «Нихонга» во время прохождения годичной научно-педагогической стажировки по программе международной стипендии «Болашак» в 2012-2013 на базе отделения «Нихонга» Токийского университета искусств.

Ключевые слова: японское искусство, живопись, художественные традиции, Нихонга, Ямато-э.

*** Укажите правильную ссылку:**

Г.С. Мухтарова. Художественные традиции японской живописи «нихонга» в исторической ретроспективе // "Керуен". - №2, 91 том, 2026. С. 298-321. <https://doi.org/10.53871/2078-8134.2026.2-19>.

Ғ.С. Мұхтарова

«Күләш Байсейітова атындағы Қазақ ұлттық өнер университеті» РММ,

Астана, Қазақстан,

e-mail: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4785-5148

«НИХОНГА» ЖАПОН КЕСКІНДЕМЕСІНІҢ ТАРИХИ РЕТРОСПЕКТИВАДАҒЫ КӨРКЕМДІК ДӘСТҮРЛЕРІ

Аннотация. Мақала «Нихонга» жапон ұлттық кескіндемесін жүйелі түрдегі талдауға арналған. «Нихонга» термині Мэйдзи кезеңінде (1868-1912 жж.) дәстүрлі жапон кескіндемесін «Ега» Еуропалық стильдегі кескіндеме туындыларынан ажырату үшін пайда болды. «Нихонга» кескіндемесі төл жапон мәдениетіне тән философиялық және эстетикалық негіздерге құрылған. «Нихонга» кескіндемесі Кано, Римпа, Сога, Киси, Такума, Маруяма-Сидзёха, Сумиёси, Канто, Киото және т.б. жапон кескіндеме мектептерінің көркемдік дәстүрлерін сіңірді. Өзінің ерекшелігіне қарамастан жапон кескіндемесі жергілікті көркемдік дәстүрлерді басқа мәдениеттердің әсерімен синтездеу парадигмасы аясында дамыды. «Нихонга» техникасы – қағазға немесе жібекке минералдар, кварцтардан жасалған бояулар мен сияны пайдаланып сурет салу тәсілі Қытайдан келген болатын. Бірақ бұл әдіс тек Жапонияда дамып, бүгінгі күнге дейін сақталып келеді. Хэйан кезеңінде дәстүрлі жапон кескіндемесінің бірқатар мектептері мен стильдері «Ямато-э» жалпы атауымен «Канга» және «Кара-э» қытай стиліндегі кескіндеме дәстүрлерінен алшақтады. Бүгінгі күні Жапонияның өзінде де нақты қай туындыны «Нихонга» ретінде санауға болатыны туралы түрлі түсіндірмелер бар. Мақаланың тақырыбының өзектілігі аталмыш сұраққа жауап іздеу, «Нихонга» кескіндемесінің пайда болуының тарихи-мәдени алғышарттарын, дамуын және қалыптасуын зерттеуді қамтиды. Мақаланың мақсаты – «Нихонга» жапон кескіндеме құбылысына терең талдау жүргізу, атап айтқанда тарихи тұрғыдан төл ұлттық көркемдік дәстүрлерінің қалыптасуы мен ғасырлар бойы жалғасуының эволюциялық жолын зерделеп зерттеу. Мақалада бірегей кескіндеме әдістері, кезеңдік және жанрлық стилистикалық классификация бойынша жіктелген «Нихонга» кескіндемесінің тән ерекшеліктеріне қатысты тұжырымдар берілген. Ғылыми әдістеме ретінде жүйелік талдау тәсілі мен тарихи шолу әдісі қолданылған. Мақаланың ғылыми жаңалығы «Нихонга» кескіндемесіне арналған жапон және ағылшын тілдеріндегі беделді жапон және шетел авторларының заманауи дереккөздеріне негізделген. Мақаланың ғылыми құндылығы автордың барлық дерек материалдарын Жапонияда екі ғылым тағылымдамасынан: 2009 жылғы Сидзуока университетінде Жапон қорының зияткерлік алмасу бағдарламасы аясында және 2012-2013 жылдары Токио өнер университетінің «Нихонга» бөлімінде білім алу барысында жинақталуында. Мақала шығыстану, ориенталистика, өнертану саласындағы зерттеушілерге, сонымен қатар жапон өнеріне қызығушылық білдіретін қалың оқырманға арналған.

Алғыс: Токио өнер университетінің профессоры, суретші Норихико Сайто мырзаға 2012-2013 жж. Токио өнер университетінің «Нихонга» бөлімінде «Болашақ» халықаралық стипендиясының бір жылдық ғылыми-педагогикалық тағылымдамадан өту кезінде жетікшілік пен дәріс бергіні үшін алғыс білдіреді.

Түйін сөздер: жапон өнері, кескіндеме, көркемдік дәстүр, Нихонга, Ямато-э.

G.S. Mukhtarova

RSO "Kazakh National University of Arts named after Kulyash Baiseitova",

Astana, Kazakhstan

Email: gaini.mukhtarova2022@gmail.com

ORCID: 0000-0003-4785-5148

ARTISTIC TRADITIONS OF JAPANESE NIHONGA PAINTING IN HISTORICAL RETROSPECTIVE

Annotation. This article provides a systematic analysis of the Japanese national painting style known as "Nihonga". The term "Nihonga" emerged during the Meiji period (1868-1912) to differentiate traditional Japanese painting from works in the European-influenced "Yoga" style. Nihonga encompasses philosophical

and aesthetic principles rooted in Japanese cultural traditions. It has incorporated artistic elements from various Japanese schools such as Kano, Rinpa, Soga, Tosa, Kose, Kishi, Takuma, Maruyama-Shijoh, Sumiyoshi, Kanto, and the Kyoto school. Despite its uniqueness, Japanese painting developed in a paradigm of the synthesis of original artistic traditions and external influences. The Nihonga technique involves painting on paper and silk using ink and mineral-based pigments derived from quartz, a method borrowed from China. However, this technique has been uniquely cultivated and preserved in Japan. During the Heian period, several traditional Japanese painting schools, collectively termed "Yamato-e", diverged from Chinese "kanga" and "kara-e" styles. Currently, there are varying interpretations within Japan concerning which artworks qualify as Nihonga. The significance of this study lies in its exploration of the historical and cultural factors that contributed to the emergence, evolution, and consolidation of Nihonga. This article aims to undertake a comprehensive analysis of the phenomenon of Japanese Nihonga painting, specifically to trace the evolution and transmission of national artistic traditions from a historical perspective. The findings identify the characteristic features of Nihonga painting, based on factors such as techniques, chronological development, and genre and stylistic classifications. The study employs systems analysis and the principle of historicism. Its scientific novelty resides in the utilization of contemporary sources in Japanese and English authored by both Japanese and international scholars dedicated to Nihonga painting. The scientific significance of the work is further supported by the fact that all factual data were collected by the author during two research internships in Japan: in 2009, as part of the Japan Foundation's Intellectual Exchange Program at Shizuoka University, and during 2012-2013 while studying within the Nihonga Department at the Tokyo University of the Arts. This publication is intended for researchers in Oriental studies, art history, and related fields, as well as a broad readership interested in Japanese art.

Acknowledgements: I would like to express my sincere gratitude to Norihiko Saito, an artist and professor at Tokyo University of the Arts, for his guidance and instruction in Nihonga techniques during my one-year research and teaching internship (2012-2013) at the university's Nihonga Department, undertaken as part of the "Bolashak" international scholarship program.

Keywords: Japanese art, painting, artistic traditions, Nihonga, Yamato-e.

1. Введение

Изобразительное искусство, как и вся культура Японии, отличается своей самобытностью, сложившейся благодаря культурно-историческим условиям, отчасти связанным с географическим положением и островной обособленностью страны. Одним из видов японского искусства, отличающихся своей уникальностью, является живопись «Нихонга».

Сам термин «Нихонга» был введён в период Мэйдзи (1868-1912 гг.), когда произошёл резкий переход Японии от политической, экономической, культурной и технологической самоизоляции к открытости страны, что повлекло за собой приобщение японского общества ко всему иностранному. Именно в этот период вестернизации японские художники проявили большой интерес к европейской живописи. Для условного разграничения исконно национальной японской живописи, имеющей многовековую традицию, и живописи европейского стиля появились два термина: «Нихонга» (японская живопись) и «Ёга» (западная живопись).

«Нихонга» (буквально переводится с японского языка как «японская живопись») представляет собой национальную живопись Японии, сохраняющую традиции местных художественных школ и техник. «Ёга» — это живопись европейского стиля, преимущественно выполняемая в технике масляной живописи.

Термин «Нихонга» впервые прозвучал в 1882 году в лекции Эрнеста Феноллозы «Бидзюцу синсэцу» («Истинная природа искусства»), прочитанной в обществе Рюти-кай (Yokoyama, 2023).

Несмотря на то что термин «Нихонга» получил широкое распространение в Японии именно в период Мэйдзи (1868-1912 гг.), это направление и сегодня остаётся одним из ведущих в современном изобразительном искусстве Японии.

Термин «Нихонга» закрепился в эпоху модернизации Мэйдзи, поскольку возникла необходимость разграничить произведения, созданные в традиционной японской манере, и новые европейские стили живописи, активно внедрявшиеся в стране. Этот период вошёл в историю Японии под названием «Мэйдзи исин» («Реставрация Мэйдзи»). В результате процессов вестернизации получила развитие живопись «Ёга»: появились новые сюжеты, художники освоили технику масляной живописи и стали широко практиковать работу с натуры.

Следует отметить, что уже в XVIII веке японских художников привлекали изобразительные приёмы европейской живописи, в частности линейная перспектива. Во время первых контактов Японии с Голландией живопись западного типа первоначально называли «Ранга» («голландская живопись»). Однако именно период Мэйдзи ознаменовался активным освоением европейской художественной школы и техники масляной живописи, получившей название «Ёга».

В толковом словаре японских художественных терминов живопись «Нихонга» определяется следующим образом: «Нихонга – это картины, выполненные преимущественно водорастворимыми минеральными красками. Первоначально эта техника была заимствована из Китая и практиковалась в Японии с древнейших времён, однако с конца периода Эдо, когда западная масляная живопись приобрела широкую популярность, термин «Нихонга» стал использоваться для её разграничения с европейской традицией» (A Dictionary of Japanese Art Terms, 1990: 489).

Живопись «Нихонга» унаследовала всё богатство традиционных японских техник и материалов, а также особенности японского менталитета, его философского и эстетического мировоззрения. Несмотря на сильное влияние европейской живописи и западного мировоззрения, «Нихонга» сумела сохранить свою национальную самобытность и художественное своеобразие.

Как пишет американский искусствовед, профессор Челси Фоксвелл, «с 1880-х годов слово «Нихонга» стало приобретать статус обобщающего термина, объединяющего множество школ под одним названием. Слово «Нихонга» возникло, чтобы удовлетворить новую дискурсивную потребность. До конца XIX века не существовало термина, обозначающего все картины, созданные в Японии. Вместо этого, как подчёркивал Китадзава Норияки, современники, жившие до эпохи Мэйдзи, различали отдельные школы и направления живописи. Эти произведения могли быть охарактеризованы как преимущественно японские – «Ямато-э», западные – «Ранга» или китайские – «Канга», однако основное понимание живописной школы или линии преемственности основывалось на моделях, сложившихся в семейных школах и отношениях между учителем и учеником. Все школы Кано, Сумиёси, Окукё, Корин, Сэн Нанпин и Киси являются примерами практики, согласно которой потомки, родившиеся или усыновлённые в рамках школы, рассматривались как продолжатели художественной родословной своих учителей» (Foxwell, 2015: 3).

По сути, к живописи «Нихонга» относятся все виды живописи, выполненные на таких основах, как шёлк, бумага ручного изготовления (васи), дерево и глиняные

стены, с использованием натуральных красок (эногу) и животного желатина (никава) в качестве связующего вещества.

Как отмечает профессор Токийского университета искусств Табути Тосио, «Нихонга – это направление японской живописи, отличающееся исключительной устойчивостью художественной традиции. Оно представляет собой непрерывно сохраняемое наследие техники и материалов, пришедших из Китая и Кореи более тысячи лет назад и сумевших противостоять изменениям политических, экономических и социальных условий. Нихонга вобрала в себя все исконные черты японской живописи, глубину японского мировосприятия, эстетику и художественные традиции национальных школ. В истории японского изобразительного искусства существовал период, когда национальная живопись обозначалась термином «Ямато-э» – для её разграничения с произведениями художников, следовавших китайской традиции «Кара-э». На протяжении веков Нихонга претерпевала изменения. Так, несмотря на чёткое разграничение между «Ёга» и «Нихонга», в последней заметно влияние европейского изобразительного искусства, проявляющееся в использовании перспективы, светотени и других художественных приёмов. Вместе с тем Нихонга сохранила и вобрала в себя основные художественные традиции японской живописи» (Tabuchi, 2010: 2).

В период Мэйдзи методы и направления традиционной японской живописи стали подвергаться сомнению под натиском новаторской западной художественной школы.

«Под влиянием западных художественных техник, в том числе и в живописи Нихонга, произведения стали классифицироваться прежде всего по используемым материалам: картины, выполненные маслом и акварелью на холсте, относили к Ёга, тогда как произведения, созданные на бумаге с использованием туши и минеральных красок, смешанных с клеем, – к Нихонга» (Bergmann, 2023: 26).

Японская живопись сформировала свой неповторимый художественный облик благодаря эстетическим категориям «югэн», «ваби-саби», «фурю», «мияби», «кокоро», «сибуй», «моно-но аварэ» и «ики». Передавая тончайшие оттенки чувственного восприятия мира, эти понятия раскрывают представления японцев о красоте, гармонии и эстетическом идеале.

«Примером успешного сохранения культурной идентичности в условиях взаимодействия с другими культурами является Япония периода Мэйдзи (1868-1912 гг.). В это время страна активно перенимала западные технологии и образовательные модели, но при этом сохранила свои традиционные ценности и культурные основы, такие как синтоизм, японский язык и уникальные художественные формы, например икебану и театр кабуки» (Аскаров, Молдашева, Дильмурат, 2025: 377).

Изобразительное искусство Японии имеет собственную классификацию видов, жанров и художественных школ (стилей), существенно отличающуюся от общепринятой европейской системы. До появления термина «Нихонга» для обозначения национальной школы живописи использовался термин «Ямато-э», который дословно означает «живопись в японском стиле». Национальный стиль «Ямато-э» сформировался как противопоставление живописи китайского направления «Кара-э».

Термин «Ямато-э» происходит от древнего названия региона Ямато, расположенного в области Кинки на территории современной префектуры Нара. Начиная с III-IV веков здесь находился одноимённый род, а также возникло первое государственное объединение Японии – государство Ямато. С VI века в этом регионе располагались первые императорские резиденции.

Тематика произведений «Ямато-э» формировалась под влиянием японской поэзии «вака» и памятников классической литературы, таких как «Гэндзи моногатари» и «Хэйкэ моногатари».

Расцвет живописи «Ямато-э» пришёлся на XII-XIV века. В отличие от «Кара-э», её основными сюжетами стали японская природа, человек, произведения национальной литературы, события повседневной жизни и другие явления японской действительности. В свою очередь, под «Кара-э», или «Канга», понимались произведения китайской живописи, непосредственно привезённые в Японию.

2. Методы и материалы

2.1. Методы

В проведенном исследовании используется метод системного анализа, а также принцип историзма. Системный подход позволил охватить комплексное рассмотрение японской живописи «Нихонга», начиная с изучения дефиниций термина «Нихонга», его происхождения, ареала использования до специфики, классификации, школ, стилей, а также техники и используемых материалов. Вместе с тем в статье представлен анализ исторических предпосылок возникновения понятия «Нихонга», рассмотрены влияние китайской и европейской школ живописи на японскую, когда термины возникли в результате внутренних и внешних влияний, как «Ямато-э – Кара-э», «Нихонга- Ёга». Вместе с тем содержание статьи рассматривается в исторической ретроспективе, в связи с чем применяется принцип историзма.

2.2 Материалы исследования

Для использования грамотной профессиональной терминологии были привлечены первоисточники на японском и английском языках, а именно билингвальные словари – Dictionary of Japanese Art Terms («Словарь японских терминов искусства»), An Illustrated Dictionary of Japanese-Style Painting Terminology («Иллюстрированный словарь терминологии живописи в японском стиле»), а также каталог Nihonga of the XXth Century («Нихонга в XX веке»), подготовленный авторитетными учёными-искусствоведами Токийского университета искусств – Табути Тосио, Сацума Масато, Сато Досин, Онодэра Рэйко, Симадзу Мисато.

Вместе с тем были изучены исследования японских специалистов в области японского искусства и живописи «Нихонга», таких как Хираяма Икуо, Ватанабэ Акиёси, Миясака Масаки, Ямадзаки Таэко, Яманаси Эмико, Ёсиаки Симидзу и др. В частности, была рассмотрена статья исследователя современного японского искусства и творчества женщин-художниц японской модернистской эпохи Ёкоямы Юкико A History of Western-Style Yoga Painting in Japan and Women Yoga Artists from the Meiji Period to the Pre-War Era.

Особое внимание также было уделено изучению ряда научных трудов известных американских учёных-востоковедов, в частности книги Челси Фоксвелл Making

Modern Japanese-Style Painting: Kano Hogai and the Search for Images, а также исследования Nihonga: Transcending the Past. Japanese-Style Painting 1868-1968 признанного эксперта в области японской живописи периодов Мэйдзи и Сёва Эллен П. Конант и др.

Наряду с европейскими авторами были изучены труды представителей российской школы японоведения, а именно исследования искусствоведов Л.Д. Гришелевой, А. Соловьёвой, Н.С. Николаевой, А.А. Астаховой, Г.Б. Шишкиной, М.А. Грушицкой и др. Вместе с тем была изучена статья казахстанских авторов А.У. Аскарова, А.К. Молдашевой и Л. Дильмурат, посвящённая анализу исторических процессов периода Мэйдзи.

Особое внимание при подготовке статьи было уделено научным публикациям двух исследователей, докторов наук, прошедших обучение по теории и практике живописи «Нихонга» и защитивших диссертации в Токийском университете искусств.

В частности, были рассмотрены научная статья Making Art in the Japanese Way: Nihonga as a Process and Symbolic Action литовского художника, культурного деятеля и доктора наук Арунаса Гелюнаса, а также статья Nihonga Painting 1990-2007 китайского художника Чэнь Вэньгуана, занимающегося изучением и переосмыслением живописи «Нихонга».

Оба исследователя японской живописи «Нихонга», так же как и автор настоящей статьи (Мухтарова Г.С.), прошли обучение непосредственно на отделении «Нихонга» Токийского университета искусств, являющегося прямым преемником более чем вековой художественной традиции «Нихонга». Учебное заведение Tokyo Geijutsu Daigaku (сокращённо – Токио Гэйдай) было основано в 1949 году в результате объединения с Токийской школой изящных искусств, созданной Оакурой Тэнсином и Эрнестом Феноллозой в 1887 году.

Кроме того, была изучена статья востоковеда, автора медиапортала о японской культуре Konnichiwa П. Мелешко «Нихонга: как сохранить вековые традиции живописи и не утратить национальную идентичность», в которой отмечается, что существует мнение, согласно которому любое произведение, созданное японским художником, может быть отнесено к живописи «Нихонга».

Указанные три современных исследователя японской живописи затрагивают проблему различных трактовок термина и границ применения понятия «Нихонга» в современной Японии. Полемика вокруг определения принадлежности произведения к живописи «Нихонга» созвучна размышлениям автора настоящей статьи (Мухтаровой Г.С.), которая во время годичного обучения на отделении «Нихонга» Токийского университета искусств также задавалась аналогичными вопросами. Именно эти размышления послужили одним из стимулов к написанию настоящей статьи, целью которой является рассмотрение глубинных аспектов понимания многомерного мира японской живописи «Нихонга». В связи с этим отнесение произведения к направлению «Нихонга» основывается на совокупности таких параметров, как техника исполнения, периодизация, содержание, преемственность художественных традиций и другие критерии.

3. Обсуждение

Актуальность статьи продиктована существующими разночтениями в понимании сферы применения термина «Нихонга» по отношению к японской национальной живописи.

В своей статье «*Making Art in the Japanese Way: Nihonga as a Process and Symbolic Action*» известный литовский деятель культуры, художник и искусствовед Арунас Гелюнас, проходивший обучение на кафедре «Нихонга» Токийского университета искусств в 1995-1997 годах, отмечает: «Если Вы так или иначе принадлежите к гильдии «Нихонга», не исключено, что не только непросвещённые иностранцы, но и сами японцы зададут Вам вопрос: «Что такое Нихонга?» или «Нихонга – это что-то вроде укиё-э?» Кажется, что это направление искусства, имеющее более чем вековую историю, восходящую к началу эпохи Мэйдзи, и насчитывающее тысячи произведений, созданных в разные годы, до сих пор нуждается в объяснении даже на своей родине» (Gelunas, 2004: 208).

Дискуссия, связанная с различным пониманием содержания термина «Нихонга» и особенностей его применения, во-первых, требует изучения причин возникновения подобных трактовок.

Относительно замечания А. Гелюнаса о том, что даже сами японцы нередко смешивают понятия «Нихонга» и «укиё-э», следует отметить, что «укиё-э» не относится к «Нихонга». Во-первых, «укиё-э» – это гравюра, а именно ксилография (печать с резных деревянных досок), тогда как «Нихонга» – это живопись, произведения которой выполняются вручную на шёлке, бумаге, поверхностях ширм и других материалах с использованием красок, изготовленных из измельчённых минералов, кораллов и раковин с добавлением клея животного происхождения.

Во-вторых, жанр японской гравюры «укиё-э» не относится к «Нихонга» из-за периодизации, так как расцвет японской гравюры «укиё-э» приходится на период Эдо (1608-1868 гг.), то есть задолго до возникновения термина «Нихонга» в период Мэйдзи.

«Укиё-э», дословно переводимое как «образы плывущего мира», строится на переосмысленной японцами буддийской идее о непостоянстве и бренности жизни. Репрезентацией «образов изменчивого мира» в гравюрах стали сцены повседневной городской жизни, весёлых кварталов, изображения гейш, актёров Кабуки и борцов сумо эпохи Эдо. Признанными мастерами «укиё-э» стали Кацусика Хокусай и Утагава Хиросигэ.

Возможным фактором путаницы у непросвещённой публики между произведениями живописи «Нихонга» и гравюрами «укиё-э» является живописный эффект, присущий оттискам японской цветной гравюры. «Укиё-э» – это не только вышеупомянутый жанр, но и название самой техники печатной гравюры.

Среди множества разновидностей техники гравюры в Японии, таких как «никухицуга» – произведения, созданные самими художниками кистью по бумаге или шёлку, «бэнидзури-э» – двух-трёхцветные гравюры, «бэни-э» – гравюры с красным цветом сафлора, «уруси-э» – лаковые гравюры, именно «нисики-э», так называемые «парчовые картинки», стали самым любимым и тиражируемым видом гравюры в Японии.

В японской гравюре количество досок доходило до пятнадцати цветов. Каждая доска вырезалась для определённого цвета, а на самой последней доске вырезался абрис – тонкая линия контура очертаний предметов и лиц. Также благодаря технике «растяжки» («бокаси») с мягкими тональными переходами получались различные оттенки одного цвета. При просмотре это и создавало «живописный» эффект, когда казалось, что перед зрителем не графические оттиски, напечатанные путём наложения отпечатков с нескольких деревянных досок, а живопись, выполненная минеральными или акварельными красками.

На протяжении веков японская культура и, в частности, живопись развивались под различными внешними влияниями: духовно-нравственные идеалы приходили с религией буддизма, философско-эстетические принципы – из Китая и континентальной Азии. Несмотря на эти факторы, японская культура переосмысливала внешние влияния и развивала собственные художественные традиции, которые выражались в художественно-стилистических, жанровых и колористических особенностях живописи.

Об этом свидетельствует тот факт, что сама техника «Нихонга», а именно технология изготовления минеральных красок и техника рисования, зародилась в Китае.

Как отмечает китайский художник, доктор Чэнь Вэньгуан: «Техника Нихонга, появившаяся в Японии благодаря контакту с китайской культурой, оставалась относительно неизменной с VIII века. Хотя этот стиль возник при китайской династии Тан (618-907 гг.), он был забыт на своей родине, когда живопись тушью стала доминирующим видом искусства. Однако китайская техника была принята в Японии, и её развитие определило японскую живопись на протяжении веков» (Wenguang, 2007).

На сегодняшний день техника живописи «Нихонга» не просто сохранилась в неизменном виде, но и продолжает развиваться как современное направление японской живописи исключительно в Японии. Это ещё раз подтверждает устойчивость национальных художественных традиций страны.

Такая преемственность традиций связана с существующей с древнейших времён в Японии системой «иэмото-сэйдо», основанной на передаче знаний и секретов искусства и ремёсел от учителя к ученику. Японское изобразительное искусство в целом, как и живопись в частности, формировалось именно в рамках подобных фамильных школ. Эти школы, называемые в Японии «рюха», отличались собственным индивидуальным стилем и также основывались на системе «иэмото-сэйдо» (учитель – ученик). Преемником мог стать как прямой наследник – сын основателя школы, так и усыновлённый ученик.

Традиционная японская живопись неразрывно связана с развитием таких школ, как Римпа, Нанга, Маруяма, Сидзэ, Тоса, Кано и др. Первоначально эти школы развивались в двух крупнейших культурных центрах страны – древнем Киото и Эдо (Токио). Большинство школ, таких как Кано, Тоса, Римпа, Сумиёси и Канто будзинга, базировались в Эдо (современном Токио). В свою очередь, школы Римпа, Косэ, Киси, Маруяма-Сидзэ, Такума и Киотская школа возникли в Киото.

Большинство этих школ активно развивалось в период Эдо, хотя некоторые из них, например школа Кано, возникли и функционировали ещё в период Адзуты-Момояма в Киото. Однако именно в период Эдо художники школы Кано, как и представители школы Сумиёси, после установления сёгуната стали официальными художниками при дворе Токугава.

Необходимо отметить, что японская живопись перечисленных выше школ основывалась на философско-эстетических принципах, сформировавшихся ещё в период Хэйан (794-1185 гг.). Именно в период Хэйан японская культура приобретает всё более выраженный национальный характер, а начиная с X века формируется стиль «Ямато-э».

«Нихонга» вобрала в себя многовековую эстетику, жанрово-стилистические особенности и художественно-изобразительные приёмы, сформировавшиеся в период Хэйан в рамках различных традиционных школ японского изобразительного искусства. Начиная примерно с периода Муромати эти направления постепенно оказывали взаимное влияние друг на друга, в результате чего сформировались различные художественные школы, каждая из которых обладала собственным узнаваемым стилем.

Со второй половины периода Эдо и вплоть до периода Мэйдзи влияние отдельных школ постепенно усиливалось, тогда как их индивидуальные особенности становились менее выраженными. В процессе перехода к современной живописи и внедрения западного художественного направления значение традиционных школ постепенно ослабевало.

Ниже будут рассмотрены основные школы традиционной японской живописи, сформировавшиеся в Новое время и оказавшие влияние на развитие современного японского искусства.

Таблица 1. Наименования японских школ живописи

Название школы	Характеристики
Школа Кано, называемая в Японии «Каноха»	Школа живописи существовавшая начиная с середины периода Муромати до раннего Мэйдзи, созданная Кано Масанобу (1434-1530 гг.), который являлся официальным художником сёгуната. Школа утвердила свой стиль, как ведущую школу живописи, смешав китайский стиль живописи и японский «Ямато-э». Яркие представители Кано Мотонобу (1476-1559 гг.) старший сын Масанобу, Кано Эйтоку (1543- 1590 гг.) внук Масанобу.
Канто бундзинга	Школа художников литературной живописи, которая активизировалась с периода Эдо под руководством Тани Бунчо (1763-1841 гг.). Известными художниками были Тачихара и Ватанабе Кадзан.

Школа Киси	Школа существовавшая с конца периода Эдо до периода Мэйдзи в киотском кругу, основанная Ганку. Школа конкурировала со школой Маруяма Сидзё, как школа художников, писавших картины с предметов, которые они наблюдали перед собой. Известные художники старший сын Ганку – Гантай (1782-1865 гг.) и усыновленный сын Ганрё (1797-1852 гг.).
Киотская школа	Термин, относящийся к художникам Киотского круга Нихонга после периода Мэйдзи. Основываясь на эскизах школы Маруяма – Синдзё Киотская школа тщательно запечатлела форму предметов и преуспела в создании реалистичного стиля, несмотря на простоту и однотонность цветов. Известные художники Такэучи Сэйхо, Умэхара Шеэн, Хашимото Кансэтцу, Цушида Вакусен и Фукуда Хэйхачиро, Томиока Тэссай, которые рисовали в стиле «нанга» тоже входили в эту группу.
Школа Косэ	Семья придворных художников основанная Косэ Канаока во второй половине IX века, вначале эпохи Хэйан. Их стиль сыграл важную роль в формировании стиля живописи Ямато-э. Многие художники этой школы работали в эдокуро – официальном бюро живописи Дайдзо в храмах Ичидзё и Кофукудзи в период Камакура и доминировали среди буддийских художников, работающих в Нара. Известные художники Оми, Кинмочи, Кинтада, Хиротака.
Школа Сумиёси	Одна из школ живописи Ямато-э, отделившихся от школы Тоса в период Эдо. Тоса Хиромичи получивший новое имя Джёкэй в 1661 году, являвшийся учеником Тоса Мицүёши в 1662 году по приказу императора Госай взял фамилию Сумиёси, как у основателя школы Сумиёси. Школа Сумиёси стала основной школой, передающей живопись Ямато – э в Эдо, а также была активной группой официальных художников сёгуната.
Takuma School (Школа Такума)	Школа буддийских художников, связанная с китайской живописью, которая берет своё начало в творчестве художника Такума Тамето до конца позднего периода Хэйан и процветала в периоды Хэйан и Камакура. Эта школа активно переняла стиль буддийской живописи династии Сун.
Школа Тоса	Школа Тоса продолжающаяся с периода раннего Муромати до конца периода Эдо. Стил наследует традиции школы Ямато-э и характеризуется свободными линиями и ярким цветами. Генеалогию можно проследить от Фудзивара Юкимицу, но имя Тоса стали использовать после Юкихино (1406-1451 гг.).

Школа Маруяма – Сидзё, называемая в Японии «Маруяма – Сидзёха»	Имя используемое для обозначения обоих школ Маруяма – Сидзё, школа основанная Маруяма Окуё (1733-1795 гг.) в середине периода Эдо, и школа Сидзё в родословной школы Маруяма установленный Мацумура Гэккей (1752-1811 гг.).
Школа Римпа	Школа, которая процветала в период Эдо. Для неё характерен в высшей степени декоративный стиль живописи с четкой композицией и яркими цветами, в котором отточены темы традиционной живописи Ямато-э. Сакаи Хоицу (1761-1829 гг.) высоко ценя наследовал стиль живописи Огата Корины (1658-1716)

Вернувшись к полемике вопроса, так что же именно относится к японской живописи «Нихонга». «Более того, до сих пор продолжает подниматься вопрос о том, что такое нихонга, имеют ли различие живопись в японском и западном стиле, есть ли у Нихонга важное значение с точки зрения живописного выражения. Некоторые утверждают, что всё, что рисует японский художник, является Нихонга, однако многие художники и искусствоведы считают, что главное отличие Нихонга от Ёга основывается на разнице используемых материалов» (Мелешко: 2021).

Изначально сформированная идеологией защиты национальной школы живописи Японии от живописи в западном стиле, тем не менее «Нихонга» переняла отдельные черты живописи «Ёга». Мастера «Нихонга» периода Мэйдзи стали экспериментировать с композицией, объединяя традиционный декоративизм с реалистической достоверностью. Так, например в 1980-х годах выдающиеся японские художники периода Мэйдзи – Ёкояма Тайкан и Хисида Сюнсё под руководством теоретика Оакакура Тэнсина изобрели стиль «моротай» (с японского языка «размытый», «туманный»). Для которого были характерно отсутствие четких контурных линий в пользу мягких цветовых переходов в передаче световоздушной среды. Одной из задач художников было желание модернизации японской живописи, при этом не теряя её японского наполнения, но так, чтобы она могла конкурировать с западным искусством.

Как отмечает профессор Токийского университета искусств Сацума Масато в вступительной статье в каталоге «Нихонга XX века» «Под влиянием западной живописи в японскую живопись были внесены такие важные элементы, как перспектива и более чем 100 летний процесс развития, от ранних стилей Эдо Ранга и Сэйга до ранних стилей Ёга периода Мэйдзи, приведших к утверждению западного стиля живописи в Японии. На этот процесс огромное влияние оказали японские художники, которые отправились на Запад, чтобы изучать живопись. Различия можно свести к следующим пяти категориям: 1) Краски были приклеены к холсту маслом; 2) Картины были прямоугольной формы и в рамках; 3) Они использовали математически разработанные методы перспективы; 4) Они использовали светотеневую моделировку, штриховку и тени, созданные с помощью цветов, полученных в результате научных исследований. (Nihonga of the XX th Century, 2000: 9).

Однако самой важной реформой в искусстве Японии, начиная с периода Мэйдзи стало внедрение новой терминологии, появившейся под воздействием европейской

классификации видов и жанров изобразительного искусства. До этого периода не существовало терминов, обозначающих отдельные виды изобразительного искусства. В ходе этого процесса появились термины, как «бидзюцу» (искусство), «кайга» (живопись), «тёкоку» (скульптура) и «когэй» (художественные ремесла), они были эквивалентами западных понятий.

Классификация и виды японской живописи

Произведения японской живописи Нихонга можно классифицировать с точки зрения их функций и тем, на религиозную живопись (сюкёга), светскую живопись (седзокуга), дидактическую живопись (канкайга).

Сюкёга – религиозная живопись

«Сюкёга» является объектом поклонения и его тематика в Японии является в основном буддийской. На рисунках изображаются религиозные деятели, истории и различные идолы, используемые в религиозных обрядах. В Японии в период Хэйан главной темой были дворяне, а в период Камакура – воины.

К Сюкёга относится «Букко кайга» или «Досякуга» – живопись, отсылающая к даосистским и буддийским темам.

В свою очередь к «Букко кайга» относятся:

– «Миккёга» – Эзотерическое буддийское искусство. Миккё – это один из аспектов Дандзё буккё (буддизма Махаяны).

– «Дзодокёга» – живопись «буддизма веры чистой земли», появившаяся в период Нара, получившая развитие в периоды Хэйан и Камакура. Произведение искусства, созданное на основе идеала или веры в дзёдо – (чистую землю буддийского рая), которые выражены в образах Амида и её снисхождения.

– «Сундзякуга» – жанр японской религиозной живописи, основанный на буддийско-синтоистских теориях единства (т. н. хондзи суйдзяку – «изначальные формы и проявленные следы»). Эти картины изображают синтоистских божеств (ками) в виде, соответствующих им буддийских аналогов (бодхисаттв или Будд), или же демонстрируют обе формы вместе.

– «Кенкюга» – искусство эзотерического буддизма и связанные с ним традиции, в основном посвященные темам, касающимся биографии Будды, учеников и последователей Шакьи, таких как Мондзю, Фугэн, Джу Дай Дэши, Хичибу-сю и других, которые богаты описательно- повествовательными сюжетами.

– Дзэнсюга – общий термин для обозначения искусства, связанного с дзэнской школой буддизма периода Камакура. Характерными примерами являются портретные статуи известных священников, живопись тушью суми, различные религиозные артефакты и др.

Седзокуга - светская живопись

Для сёдзокуга по мере того, как торговцы начали набирать силу, начиная с периода Момояма и до периода Эдо, в качестве тем стали выбирать жизнь простых людей.

К нему Сёдзокуга относится

«Фудзокуга» – «Картины нравов и обычаев» с изображением бытовых сцен: улиц, рабочих, крестьян, обрядов.

К «Фудзокуга» относится «Укийё-э» – картины изменчивого мира, которые в свою очередь делятся на следующие поджанры, как:

- «Бидзинга» – изображения красавиц, часто – куртизанок.
- «Якуся-э» – изображения актеров традиционных японских театров Ноо и Кабуки.
- «Фукэйга» – пейзажная гравюра.
- «Качёга» – «картины цветов и птиц» – изображения растений, цветов, птиц и насекомых. Картина, изображающая только растения и цветы, называется «какига», а картина, изображающая растения, цветы и насекомых «сочуга». Также существуют картины с изображениями животных: кроликов, оленей, деревьев.
- «Муся-э» – изображения известных самураев и воинов.
- «Моногатари-э» – повествовательная живопись, рисуемая на бумаге и выполненная в форме кансу, ручных свитков и буклетов. Объекты изображения по сюжетам литературных романов и дневников периода Хэйан. Большинство моногатари – э были в форме эмаки, что помогает истории разворачиваться через последовательность сцен.
- «Гига» – термин, обозначающий «рисунки для развлечений» или «сатирические картинки в экстравагантной манере». Наиболее известным примером является
- «Сумо-э» – картины с изображениями борцов сумо.
- «Дзикёку ходо-э» – «картины, сообщающие о текущих событиях» или «иллюстрации новостей текущего момента». Популярный жанр в период войн или крупных политических событий. Эти изображения служили средством информирования общественности о происходящем, с целью удовлетворения общественного интереса и формирования определенного отношения к событиям.
- «Джимбуцуга» – Фигуративная живопись, где картины посвящены изображению людей. Существуют различные их виды, есть картины на которых изображаются один человек, или группа людей «гундзо». Есть виды исторической живописи «рэкиси га» и фудзокуга – жанровая картина, которые также изображают людей. «Ратайга» – обнаженные фигуры тоже относятся к разновидности джимбуцуга.
- «Сансуйга» – «Живопись гор и рек» – пейзажная живопись тушью, зародившаяся во второй половине VIII века. Она пришла из Китая в Японию в период Камакура в связи с распространением дзэн-буддизма. Наряду с монохромной живописью японцами были заимствованы сюжеты китайских художников, изображавших на своих картинах «сказочные», романтизированные ландшафты.
- «Кайга» – картины, изображённые на двухмерной поверхности. В одних случаях используются цветные краски (сикисай), в других – тушь (суйбоку). Трёхмерное пространство передаётся с помощью перспективы (энкинхо) и штриховки (инин).
- «Тёдзю-дзинбуцу-гига» – буквальный перевод «Карикатуры на птиц, зверей и людей», часто сокращаемый до «Тёдзю-гига» – это свитки, изображающие антропоморфных животных (лягушек, кроликов, обезьян и др.), которые ведут себя как люди: участвуют в играх, церемониях, борьбе сумо и других повседневных занятиях. Свитки создавались преимущественно в XII-XIII веках, в периоды Хэйан и Камакура.
- «Сэйбуцуга» – натюрморт, главным образом с изображением цветов, фруктов или предметов повседневного быта. Разновидность с изображением цветов и растений называется «каки», а с различными предметами и атрибутами – «кибуцу».
- «Канкайга» – дидактическая живопись.

«Предупреждающие картинки» – это живопись, основанная на этических сюжетах, направленная на поощрение добра и наказание зла. В подобных произведениях изображались святые, мудрецы, неразумные правители, блудницы и другие персонажи.

Материалы, используемые в «Нихонга»

Живопись «Нихонга» с древнейших времён выполняется на таких материалах, как камень, земляные стены, дерево, холст, шёлк и бумага, способных фиксировать красочные пигменты с помощью животного клея (см. рис. 1).



Рисунок 1. Материалы, используемые в японской живописи Нихонга.

Гофун – японские белила. Термин «гофун» сегодня используется в значении «ракушечный гофун», однако примерно с периода Нара до периода Камакура он обозначал серебристо-белый пигмент, который, как предполагается, импортировался из страны Ко (Персии). Начиная с периода Муромати основным стало значение, связанное с белилами, изготавливаемыми из раковин.

Основным компонентом белил «гофун» является карбонат кальция. Гофун производится путём измельчения и очистки раковин устриц итабо, длительное время находившихся на открытом воздухе. При этом они практически не теряют своего естественного белого цвета.

В современной Японии в г. Киото действует известный завод «Nakagawa Gofun Enogu Co., Ltd.», где белила изготавливаются из речных раковин с использованием традиционной технологии производства (Catalog, 2015: 1).

Тэннэн ива-эногу – натуральные краски. В живописи «Нихонга» в качестве красок используются натуральные пигменты, получаемые из измельчённых минералов. К данной группе относятся четыре основных вида красок – «гундзё» (синие), «рокусё» (зелёные), «синся» (красные) и «кинтя» (жёлтые).

Минеральные частицы измельчаются в воде до десяти степеней тонкости. Чем мельче частицы, тем светлее получается цвет, и наоборот – чем крупнее частицы, тем насыщеннее и темнее оттенок. Обычно краски маркируются номерами от 3 до 15 в зависимости от размера частиц: чем больше номер, тем мельче помол. Наиболее высококачественные пигменты называются «бьяку». Цветовой диапазон некоторых красок может расширяться посредством нагревания.

Для получения зелёных оттенков используются производные малахита, синих – минеральные пигменты из азурита и лазурита, а также органический краситель индиго. Красный цвет получают из киновари и сульфида ртути. Ещё одним органическим источником красного цвета является краситель, добываемый из насекомого кошениль. Его цветовая гамма охватывает оттенки от желтовато-красного до тёмно-красного. Пурпурный цвет получают как производный от фиолетового. Фиолетовый оттенок достигается смешением лазурита и киновари либо индиго с кошенилью. Жёлтый цвет получают из железистого кварца, основным компонентом которого является диоксид кремния.

Кину – шёлковое волокно, получаемое из кокона шелкопряда, а также ткань полотняного переплетения, изготовленная с использованием нитей из необработанного шёлка. Шёлковая нить состоит из животных белков и включает два основных компонента – фиброин, расположенный в центре волокна, и серицин, покрывающий его снаружи.

Васи – бумага ручного изготовления, производимая по традиционной технологии. Процесс её изготовления начинается с диспергирования в воде лубяных волокон растительного сырья. Затем полученную массу собирают с помощью бамбукового сита и высушивают, перемещая сито в вертикальном и горизонтальном направлениях. Это позволяет повысить плотность волокон и обеспечить равномерную толщину бумаги.

Никава – животный клей, основным компонентом которого является коллаген. Он содержит высококачественные животные белки, извлекаемые из кожи, костей и сухожилий свиней и кроликов. После удаления примесей и очистки такой клей может использоваться в качестве пищевого желатина. Для приготовления рабочего раствора животный клей разводят водой и нагревают.

Кин – сусальное золото в виде тончайшего листа, изготовленного путёмковки сплава золота, серебра и меди до толщины приблизительно 1/1000 мм. Использование чистого золота невозможно, поскольку такой лист был бы слишком мягким и непрочным. Поэтому при изготовлении сусального золота в сплав обычно добавляют небольшое количество серебра и меди.

Основные этапы эволюции «Нихонга»

I этап – эпоха Мэйдзи (1868-1912 гг.) – период формирования «Нихонга». Характеризуется возникновением термина «Нихонга» с целью разграничения японской живописи и европейской живописи «Ёга». В 1885 году Комитет по исследованию живописи при Министерстве образования предложил создать государственную школу искусств и учредил «Отдел исследования живописи», ядро которого составили Эрнест Фенolloза, Оакура Тэнсин, Кано Хогай и др. В результате в 1887 году была открыта Токийская школа изящных искусств – первое учебное заведение, официально разделившее направления «Нихонга» и «Ёга». С 1889 года начали проводиться художественные выставки «Интэн», а с 1907 года – государственные художественные выставки «Бунтэн», организованные по образцу Парижского салона.

Основоположниками стиля «Нихонга» этого периода были Ёкояма Тайкан (1868-1958 гг.), Хасимото Гахо (1835-1908 гг.), Хисида Сюнсо (1874-1911 гг.), Симомура

Кандзан (1873-1930 гг.), Кикичи Хобун (1862-1918 гг.) (см. рис. 2). В этот период появляется стиль «моротай», отличительной особенностью которого стало отсутствие чётких контурных линий. Под влиянием Окакуры Какудзо (Окакуры Тэнсина) (1863-1913 гг.) и американского искусствоведа Эрнеста Феноллозы начинается поиск нового художественного выражения японского мировосприятия, проявившийся в экспериментах с композицией, а также в синтезе традиционного декоративизма и реалистической манеры изображения. Художники продолжали использовать традиционные материалы, однако по-новому осмысливали сюжеты.

II этап – эпоха Тайсё (1912-1926 гг.) – период расцвета «Нихонга». В этот период мастера начинают активно интегрировать западные художественные приёмы – воздушную перспективу и светотень – в традиционные японские сюжеты. Формируются новые художественные объединения, связанные с Токийской школой изящных искусств. Для искусства этого периода характерно сочетание традиционных техник с тенденциями западного модернизма. С 1919 года проводятся выставки «Тэйтэн» под управлением Императорской академии искусств.

Наиболее известными художниками этого периода стали Кобаяси Кокэй (1883-1957 гг.) (см. рис. 3), Юмэджи Такэхиса (1884-1934 гг.) и Огата Гэкко (1859-1920 гг.). Кавабата Рюси (1885-1966 гг.) придал «Нихонга» более монументальный характер, стремясь создавать произведения, предназначенные для экспонирования в крупных выставочных пространствах.

III этап – эпоха Сёва (1926-1989 гг.) – период «золотого века» и модернизации. В этот период «Нихонга» претерпела значительную трансформацию. Художники сочетали традиционные японские материалы – минеральные пигменты, тушь и шёлк – с современными западными художественными приёмами и реалистической манерой письма. Именно в эпоху Сёва «Нихонга» достигла вершины своего художественного развития, породив новаторские произведения таких мастеров, как Хаями Гёсю (см. рис. 4) и Такэути Сэйхо. Художники постепенно отходят от жёстких канонов, сосредоточиваясь на передаче внутреннего состояния человека, а понятие «Нихонга» начинает определяться уже не строгими правилами, а философией искусства и использованием традиционных материалов.

Среди наиболее известных художников этого периода – Хаями Гёсю (1894-1935 гг.) (см. рис. 5), Ямагути Хосюн (1893-1971 гг.) и Уэмура Сёэн (1875-1949 гг.). С 1937 года начинают проводиться художественные выставки «Син-Бунтэн». Создаётся объединение художников «Нихонга» под названием «Согакай», представители которого в 1948 году основали школу «Содзо бидзюцу». В следующем году она объединилась с ассоциацией «Синсэйсакуха Кёкай», расширив свою деятельность как секция «Нихонга». В 1974 году после выхода из ассоциации «Согакай» стала самостоятельной художественной группой.

IV этап – современный этап (конец XX - XXI вв.). В настоящее время направление «Нихонга» успешно развивается как самостоятельный вид искусства, соединяющий многовековые художественные традиции и ремесленные техники с актуальными мировыми тенденциями современного искусства. «Нихонга» эволюционировала в международно признанное художественное направление, сохранив при этом преемственность национальных традиций.

Среди известных современных художников можно назвать Кайи Хигасияму (см. рис. 5), Сумио Гото (см. рис. 6), Хираяму Икуо, Ямагути Хосюна, Хасимото Кансэцу, Косуги Хоана, Огуру Юки, Кабураки Киёкату, Маэду Сэйсона, Ёсиоку, Суду Юкихико, Ито Синсуя, Фукуду Нэйхатири, Сугияму Ясуси, Такаяму Тацуо, Накамуру Масаёси, Каяму Матадзо, Сэки Идзуру, Хиёду Кадзухо, Хасимото Мэйдзи, Умэхару Юкио, Гото Сумио, Кавасиму Дзюндзи, Сэндзю Хироси, Фукуи Савато, Саито Норихико и др.

Начиная с периода Мэйдзи в Японии стали организовываться первые художественные выставки. В этот период живопись стала рассматриваться не только как часть монументально-прикладного искусства, предназначенного для украшения интерьеров, но и как самостоятельное эстетическое искусство, ориентированное на экспонирование в выставочных пространствах. Именно тогда начали регулярно проводиться конкурсные художественные выставки, на которых демонстрировались произведения живописи, скульптуры и декоративно-прикладного искусства. Форматы произведений стали более монументальными – в виде больших свитков, ширм и других крупномасштабных работ.

Отсчёт выставочной деятельности в Японии принято вести с 1907 года – времени проведения первой официальной государственной художественной выставки, финансируемой правительством и организованной по образцу французского Парижского салона. Выставка получила название «Бунтэн» – сокращение от названия организации-учредителя «Момбусё Бидзюцу Тэнранкай» (Министерство просвещения Японии).

Выставки «Бунтэн» проводились с 1907 по 1918 годы. Их основной целью было содействие развитию современного национального искусства и поддержка новых произведений. Они способствовали взаимному влиянию художественных школ и отдельных мастеров.

Ещё до появления «Бунтэн», начиная с 1898 года, проводились выставки под названием «Интэн». Однако они не являлись государственными и организовывались независимой художественной организацией «Нихон бидзюцу-ин» (Японский институт искусств), основанной в 1898 году Окакурой Тэнсином. Регулярные выставки «Интэн» (сокращённое название от «Бидзюцу-ин тэнранкай») стали площадкой для демонстрации произведений, отражавших поиск новых художественных форм в обновлённом направлении национальной живописи «Нихонга». Вместе с Окакурой Тэнсином у истоков этого движения стояли такие классики «Нихонга», как Ёкояма Тайкан, Хисида Сюнсо, Симомура Кандзан и Хасимото Гахо.

В отличие от выставок «Интэн», государственные выставки «Бунтэн» стали пространством для демонстрации всех основных направлений японского изобразительного искусства – как живописи «Нихонга», так и «Ёга».

Преемницей правительственных выставок «Бунтэн» стали ежегодные национальные художественные выставки «Тэйтэн», проводившиеся под патронажем Императорской академии художеств с 1919 по 1935 годы. Они превратились в главную выставочную площадку страны, где японские художники могли представить свои произведения на суд императорской семьи и широкой общественности. Именно здесь демонстрировались новые художественные направления, сочетавшие традиционные техники «Нихонга» с художественными принципами «Ёга».

В предвоенные 1930-е годы «Тэйтэн» была реорганизована в «Син-Бунтэн». В результате очередной реформы контроль над выставкой вновь перешёл от Императорской академии художеств к Министерству образования.

После Второй мировой войны выставка возродилась под названием «Ниттэн» – сокращение от «Нихон Бидзюцу Тэнранкай» («Выставка изобразительного искусства Японии»). Её организацией стала заниматься независимая художественная ассоциация. В настоящее время «Ниттэн» включает пять основных секций – «Нихонга», «Ёга», скульптуру, декоративно-прикладное искусство и каллиграфию.

Подводя итог, следует отметить, что выставочная деятельность, развивавшаяся в рамках художественных выставок «Интэн», «Бунтэн», «Тэйтэн», «Син-Бунтэн» и «Ниттэн», последовательно сменявших друг друга на протяжении всего XX века, представляет собой единую историческую линию преемственности. Современная выставка «Ниттэн» является прямым продолжением первой государственной выставки «Бунтэн».

В настоящее время «Ниттэн» ежегодно проводится осенью в Национальном художественном центре в Токио. После завершения токийской экспозиции выставка традиционно демонстрируется в рамках передвижного тура по крупнейшим городам Японии, включая Киото, Канадзаву и другие города.

Выставка «Интэн» также проводится два раза в год – весной и осенью – в различных музеях Японии. Одной из её постоянных площадок является Художественный музей Адати (г. Ясуги, преф. Симанэ).

В 2026 году 81-я выставка «Ниттэн» прошла в галерее «Нихонбаси Мицукоси» в г. Токио.



Рисунок 2. Кикучи Хобун
Мелкий дождь на горе Ёсино,
краски шёлк, 1914 г.



Рисунок 3. Кобаяши Кокэй
«Ячмень» 1940 г.



Рисунок 4. Ёкёяма Тайкан
«Заснеженный пик с журавлями», 1958 г.



Рисунок 5. Хаями Гюсю
«Огненный танец». 1925 г.



Рисунок 6. Кайи Хигасияма
«Предновогодний вечер», 1968 г.



Рисунок 7. Сумио Гото
«Одинокая тень», 1971 г.

Образовательные учреждения, повлиявшие на развитие «Нихонга»

В 1887 году в Японии была основана Токийская школа изящных искусств, которая стала первой школой, которая официально разделила направления «Нихонга» и «Ёга» и разработала их основные принципы. Токийская школа изящных искусств (ныне Токийский университет искусств), в котором до сих пор успешно функционирует отделение «Нихонга», также отделение «Oil painting» (масляная живопись) и др. Эта школа стала важнейшим шагом в возрождении и сохранении традиционного японского искусства на фоне агрессивной вестернизации эпохи Мэйдзи, объединив обучение классическим техникам и новым западным тенденциям искусства. Одним из главных сооснователей и идеологов школы выступил главный теоретик новой традиционной живописи «Нихонга», художественный критик и писатель Оакура Какудзё, известный под псевдонимом Оакура Тэнсин (1862-1913 гг.). В 1895 году Оакура Тэнсин со своими учениками и единомышленниками организовал Независимый Токийский институт искусств (Нихон бидзюцу ин), выставки которого получили название «Интэн». Идеи Тэнсина и деятельность его последователей еще долгое время вплоть до 30-х годов XX века оказывали влияние на развитие живописи.

Идея привлечения внимания к сохранению японской классической живописи принадлежит Оакура Тэнсин и приехавшему читать лекции в Токийском университете американскому японоведа Эрнесту Феноллоза (1853-1908 гг.). Они выступали против бездумного увлечения японцев европейской культурой и пытались донести до японцев идею о красоте и неповторимости национального искусства, активно поощряя творчество мастеров, работающих в традиционных стилях. Такое движение внесло значительный вклад в развитии и популяризации живописи «Нихонга». Они как единомышленники создали общество поощрения живописи «Кангакай», ставшее одним из наиболее авторитетных среди множества художественных объединений периода Мэйдзи. Под влиянием Феноллозы в 1886 году в г. Киото также было организовано «Общество изучения живописи для начинающих художников». Феноллоза считал, что вестернизация губительна для японской национальной культуры.

«Токийская школа изящных искусств изначально создавалась для поддержания традиционного искусства, но через 10 лет стала одним из самых популярных европеизированных учебных заведений Японии» (Грушицкая: 2023, 37-38).

С конца XIX века для освоения европейской живописи многие японские художники стали проходить стажировки в Европе, в частности Париже. Художники Курода Сэйки, Асай Тю, Вада Сакудзо Ямамото Хосуй привезли в Японию стиль пленэрной живописи и импрессионизма. Развитию стиля Ёга, и его влиянию способствовало приглашение правительством Японии в Токио европейских мастеров живописи, таких как итальянский художник Антонио Фонтанези (1818-1882 гг.)

4. Результаты

Подводя итоги в понимании развития живописи Нихонга необходимо отметить:

1) Термин «Нихонга» был введён в период Мэйдзи и вобрал в себя многовековые традиции всей национальной японской живописи, берущей начала с её появления в эпоху Хэйан и существовавшей под общим названием Ямато-э;

2) «Нихонга» имеет собственное уникальное развитие, находясь под влиянием различных традиций. В период Хэйан японскую живопись называли «Ямато-э» для

сепарирования от живописи в китайском стиле «Кара - э». В период Мэйдзи также в противовес появившихся произведений в стиле европейской школы живописи, называемой «Ёга», появился термин «Нихонга» (переводимый, как «японская живопись»);

3) «Нихонга», как «национальная живопись» объединила разные по художественным устремлениям, техникам исполнения стили направления традиционных школ живописи Японии, как Кано, Римпа, Маруяма – Сидзё, Киси, Косэ, Сумиёси, Сога, Такума, Тоса, Киотская школа, тем самым отражая японскую философию и эстетику;

4) Термин «Нихонга» применяется относительно традиционной техники выполняемой натуральными минеральными красками, тушью и белилами на бумаге ручного изготовления «васи» и шёлке, который в прошлом была в разных странах, но как бесценный стиль живописи, унаследованный и развивающийся на сегодняшний день только в Японии;

5) Сегодня термин «Нихонга» относится не только к определенной технике или стилю, но и используется в более широком смысле для обозначения различных видов живописи, в которых кисть используется для написания картин чернилами «суми» или минеральными красками, смешанными с животным клеем, на таких основах, как например дерево, холст или бумага, однако жанры, сюжеты произведений могут быть авторски разнообразными;

6) Произведения живописи «Нихонга» начиная с XIX-XX веков соединила в себе стилистические и художественные особенности исконных японских живописных школ с достижениями западной живописи, как приёмы перспективы и светотени;

7) Современная «Нихонга» многогранна, но её главным критерием по прежнему является сохранение многовековых традиций японской живописи, строящейся на специфике художественно-эстетического мировоззрения, что и делает «Нихонга» одной из важных составляющих национального культурного кода Японии.

5. Заключение

Анализ рецепции понятия «Нихонга» в настоящем времени констатируют факт недостаточной осведомленности среди широкого круга аудитории всех его глубинных аспектов. Для классифицирования произведений традиционной японской живописи «Нихонга» необходимо обратить внимание на несколько аспектов.

Во-первых, к «Нихонга» принято причислять все произведения живописи, выполненные в уникальной технике, выполненной на бумаге «васи», шелке «егину» с помощью порошкообразных минеральных красок «еногу», туши «суми», закрепленных клеем животного происхождения «никава».

Во-вторых, к живописи «Нихонга» относятся произведения, выполненные в вышеуказанной технике, начиная с периода Мэйдзи, далее в эпохах Тайсё, Сёва и периоде конца XX века по настоящее время.

В-третьих, к живописи «Нихонга» относятся произведения, которые выполнены в исконно японских художественных традициях, берущих истоки с живописи «Ямато-э», которая в свою очередь сформирована на традициях школ Кано, Тоса, Римпа, Сога, Киси, Маруяма-Сидзё, Сумиёси, Косэ, Такума, Киотская школа и др.

«Нихонга можно рассматривать как коронное завершение многовековой традиции национальной живописи. Это не школа, а уникальное художественное направление, вобравшее практически все наследие японского изобразительного искусства, которое было использовано для создания новой живописной стилистики с оригинальными индивидуальными особенностями» (Шишкина, 2024:246).

Необходимо подчеркнуть, что художественные традиции, заложенные в основе живописи «Нихонга» являются исконно японскими. То есть направления, строящие на мировоззренческих скрепах других культур, как живопись в китайском стиле «Кара-э» и «Канга», а также живопись в европейском стиле «Ранга» и «Ёга» не входят в ареал «Нихонга».

Вместе с тем японская живопись «Нихонга», несмотря на заимствование самой техники живописи минеральными красками и тушью на бумаге и шелке пришла из Китая, она протяжении веков развивалась и сохранилась до сегодняшнего дня именно в Японии, тогда как в Китае эта техника была забыта и не получила такого развития.

Стоит отметить, что в период Мэйдзи «Нихонга» смогла синтезировать некоторые приёмы европейской живописи, как светотень, перспектива, реалистическую правдивость с японскими сюжетами, колоритом. Как отмечает директор музея искусств Яматанэ Ямадзаки Таэко «Иногда определить границу между живописью Нихонга и западным искусством практически невозможно, особенно если руководствоваться только тем, что лежит на поверхности. Многие из лучших работ соблюдали ключевые принципы Нихонга, но использовали новые, современные стили и методы. Это типичное явление в истории искусства – традиции обновляются, появляются новые методы, идущие в ногу со временем. Я не считаю, что мы утрачиваем традиции. Мы стали свидетелями формирования нового стиля Нихонга» (Итакура, 2023).

Живопись «Нихонга», выполняемая натуральными красками на бумаге и шелке, в отличие от живописи масляными красками является очень нежной, хрупкой и требующей особого хранения и консервации.

Шедевры традиционной японской живописи «Нихонга» хранятся в различных музеях Японии, таких как Токийский национальный музей, Национальный музей современного искусства в Токио (МОМАТ), художественный музей Яматанэ и др. Там они бережно охраняются от температурных перепадов, повреждений, возникающих из-за насекомых, коррозии, грибкового роста и шелушения. Как отмечает японский исследователь Кавакита Макиаки «Современная «Нихонга», унаследовавшая традиции древней японской национальной культуры и одновременно ведущая поиски новых путей, представляет собой самобытное художественное явление, характерное именно для Японии и практически не имеющее аналогов в других странах» (Кавакита:1976).

«Нихонга» до сих пор является ведущим направлением современной японской живописи. В настоящее время в Японии продолжают выпускать художников – живописцев «Нихонга» в учебных заведениях художественного профиля. Одной из кузниц специлистов по-прежнему является отделение «Нихонга» Токийского национального университета искусств, открытое на базе слияния с Токийской школой изящных искусств, открытой в 1887 году самим Окакурой Тэнсином и Эрнестом

Феноллозой. Тем самым художественные традиции «Нихонга» живут и непрерывной нитью транслируются сквозь века.

Литература:

1. Иллюстрированный словарь терминологии японской живописи. Живопись японского стиля (реставрация). Высшая школа изящных искусств Токийского университета искусств. – Токио: «Токио бидзюцу», 2010. – 221 с.
2. Словарь японских терминов искусства: двуязычное издание (японский и английский языки). – Токио: «Токио бидзюцу», 1990. – 793 с.
3. Фоксвелл Ч. Формирование современной японской живописи: Кано Хогай и поиски художественного образа. – Чикаго: Издательство Чикагского университета, 2015. – 196 с.
4. Ёкояма Ю. История японской живописи западного стиля «Ёга» и женщины-художницы направления «Ёга» от периода Мэйдзи до довоенной эпохи // Центр «Авар» при Центре Помпиду. – 21 апреля 2023. – URL: <https://awarewomenartists.com/en/magazine/le-style-occidental-au-japon-yoga-et-les-peintres-japonaises-entre-louverture-du-japon-en-1868-et-la-deuxieme-guerre-mondiale/>
5. Бергман А. Сотрудничество двух обречённых видов искусства в послевоенной Японии: Кабуки и Нихонга // Анналы Христианского университета имени Димитрия Кантемира. Серия «Лингвистика, литература и методика преподавания». – 2023. – № 1. – С. 25-41.
6. Аскаров А.У., Молдашева А.К., Дильмурат Л. Культурные мосты в эпоху глобализации: уроки прошлого для современности // Керуен. – 2025. – № 4 (89). – С. 369-383.
7. Гелюнас А. Создание искусства по-японски: Нихонга как процесс и символическое действие // Акта ориенталия Вильнюска. – 2004. – Т. 5. – С. 208-219.
8. Чэнь Вэньгуан. Живопись Нихонга. 1990–2007. – США: Галерея «Диллон», 2007. – 103 с. – URL: <https://www.dillongallery.com/nihonga-painting-1990-2007-publication>
9. Мелешко П. Нихонга: как сохранить вековые традиции живописи и не утратить национальную идентичность // Клуб «Конничиwa». – 06.05.2021. – URL: <https://konnichiwa.ru/3885/>
10. Нихонга XX века: каталог выставки / Художественный музей Токийского национального университета изящных искусств и музыки; под ред. Рэйко Онодэра, Масато Сацума. – Токио: «Когито»; издательство «Токио симбун», 2000. – 51 с.
11. Каталог компании «Накагава гофун энюгу». Производство белил гофун, пигментов гофун, красок ива-энюгу и суйхи-энюгу для живописи Нихонга. – Киото, 2015. – 24 с.
12. Грушицкая М.А. Токийская школа изящных искусств: межкультурный диалог в образовательном процессе эпохи Мэйдзи // Культурно-антропологические исследования. – Новосибирск: НГПУ, 2023. – № 1. – С. 32-39.
13. Шишкина Г.Б. Жанр бидзинга в японской живописи Нихонга: историческая проекция (из собрания Государственного музея Востока) // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. – 2024. – Вып. 12. – С. 244-272.
14. Нихонга: новая жизнь классической японской живописи // «Ниппон.ком». Современный взгляд на Японию. – URL: <https://www.nippon.com/ru/people/e00170/> (дата обращения: 15.11.2025).
15. Кавакита Матиаки. Современная живопись Японии. Школа Нихонга: каталог выставки произведений из музея «Яматанэ». – Токио: Галерея «Гэккос», 1976. – 13 с. – URL: https://ruskartina.ru/news_159.html

References:

1. A dictionary of Japanese art terms: Bilingual (Japanese & English). (1990). Tokyo: Tokyo Bijutsu Co., Ltd. (eng)
2. Askarov A. U., Moldasheva A. K., & Dilmurat L. (2025). Kul'turnye mosty v epokhu globalizatsii: Uroki proshlogo dlya sovremennosti [Cultural bridges in the era of globalization: Lessons from the past for the present]. Keruen, 89(4), 369-383. (rus)
3. Bergmann A. (2023). Collaboration between two doomed arts in post-war Japan: Kabuki and Nihonga. Annals of Dimitrie Cantemir Christian University. Linguistics, Literature and Methodology of Teaching, (1), 25-41. (eng)

4. Catalog of Nakagawa Gofun Enogu Co., Ltd. (2015). Manufacturing of gofun, pigment gofun, iwa enogu and suihi enogu for Nihonga. Kyoto: Nakagawa Gofun Enogu Co., Ltd. (eng)
5. Chen W. (2007). Nihonga painting 1990–2007. New York, NY: Dillon Gallery. <https://www.dillongallery.com/nihonga-painting-1990-2007-publication> (eng)
6. Foxwell C. (2015). Making modern Japanese-style painting: Kano Hogai and the search for images. Chicago, IL: University of Chicago Press. (eng)
7. Gelūnas A. (2004). Making art in the Japanese way: Nihonga as a process and symbolic action. *Acta Orientalia Vilnensia*, 5, 208-219. (eng)
8. Grushchitskaya M. A. (2023). Tokiyskaya shkola izyashchnykh iskusstv: Mezhekul'turnyy dialog v obrazovatel'nom protsesse epokhi Meydzi [Tokyo School of Fine Arts: Intercultural dialogue in the educational process of the Meiji era]. *Kul'turno-antropologicheskie issledovaniya*, (1), 32-39. (rus)
9. Illustrated dictionary of Japanese-style painting terminology: Japanese painting (Conservation), Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts. (2010). Tokyo: Tokyo Bijutsu Co., Ltd. (eng)
10. Kawakita M. (1976). Sovremennaya zhivopis' Yaponii. Shkola Nihonga: Katalog vystavki proizvedeniy iz muzeya «Yamatane» [Contemporary Japanese painting. The Nihonga school: Exhibition catalogue from the Yamatane Museum]. Tokyo: Gekkoso Gallery. https://ruskartina.ru/news_159.html (rus)
11. Meleshko P. (2021, May 6). Nihonga: Kak sokhranit' vekovye traditsii zhivopisi i ne utratit' natsional'nuyu identichnost' [Nihonga: How to preserve centuries-old painting traditions without losing national identity]. *Konnichiwa Club*. <https://konnichiwa.ru/3885/> (rus)
12. Nihonga of the XXth century: Catalogue. (2000). R. Onodera & M. Satsuma (Eds.). Tokyo: Cogito Inc.; The Tokyo Shimbun. (eng)
13. Nihonga: Novaya zhizn' klassicheskoy yaponskoy zhivopisi [Nihonga: A new life for classical Japanese painting]. (n.d.). *Nippon.com*. <https://www.nippon.com/ru/people/e00170/> (rus)
14. Shishkina G. B. (2024). Zhanr bidzinga v yaponskoy zhivopisi Nihonga: Istoricheskaya proektsiya (iz sobraniya Gosudarstvennogo muzeya Vostoka) [The bijinga genre in Japanese Nihonga painting: A historical perspective (from the collection of the State Museum of Oriental Art)]. *Chelovek i kul'tura Vostoka. Issledovaniya i perevody*, 12, 244-272. (rus)
15. Yokoyama Y. (2023, April 21). A history of Western-style Yoga painting in Japan and women Yoga artists from the Meiji period to the pre-war era. *AWARE: Archives of Women Artists, Research and Exhibitions*. <https://awarewomenartists.com/en/magazine/le-style-occidental-au-japon-yoga-et-les-peintres-japonaises-entre-louverture-du-japon-en-1868-et-la-deuxieme-guerre-mondiale/> (eng)