

*Лу Чжицзе**Lu Zhijie*

аспирант

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

graduate student

Lomonosov Moscow State University

e-mail: 1040929968@qq.com

ПЕРИОДИЗАЦИЯ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ С ДРЕВНОСТИ ПО НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ

Periodization of the development of Chinese painting from ancient times to the present

Ключевые слова: Китай, Древний Китай, китайская живопись, история китайского искусства, история азиатского искусства, история мирового искусства, китайские живописцы, наследие китайской живописи, гохуа, традиции.

Key words: China, Ancient China, Chinese painting, Chinese art history, Asian art history, World art history, Chinese painters, Chinese painting heritage, Guohua, traditions.

Аннотация. Данная статья рассматривает особенности развития китайской живописи в различные периоды истории. Рассмотрена эволюция рассматриваемого жанра с периода династии Чжанго (с 480 по 221 года до н. э) и до середины 20 века. Автором статьи были изучены знаменитые художники и наиболее популярные виды живописи изученных эпох, приведены наиболее яркие работы творчества в соответствии с их исторической принадлежностью. Особенно были выделены работы таких художников, как: Чжань Цзыцян («Весенняя прогулка»), У Даоцзы («Фестиваль Цинмин на реке Бяньхэ») и Цзэцзюань Хуачжуань (автор одного из первых в Древнем Китае пособий, посвящённых живописной технике). Был сделан вывод о том, что наследие китайской живописи имеет особые эстетические взгляды на форму и композицию картин.

Annotation. This article examines the features of the development of Chinese painting in different periods of history. The evolution of the genre under consideration from the period of the Zhangguo dynasty (from 480 to 221 BC) to the middle of the 20th century is considered. The author of the article studied the famous artists and the most popular types of painting of the studied epochs, the most striking works of creativity are given in accordance with their historical affiliation. Particularly highlighted were the works of such artists as: Zhan Ziqiang ("Spring Walk"), Wu Daozi ("Qingming Festival on the Bianhe River") and Zejuan Huazhuan (author of one of the first manuals on painting technique in ancient China). It was concluded that the heritage of Chinese painting has special aesthetic views on the form and composition of paintings.

Общеизвестно, что китайская культура является одной из древнейших в истории мировой цивилизации. Она начала формироваться в историческую до нашей эры. Бесконечные вторжения со стороны монголов, безжалостные войны, окрашенные в багровый цвет, между братскими народами внутри страны, попытки завоевания Китая другими государствами приводили страну к экономическому упадку и моральному истощению граждан.

Многие памятники культуры, произведения искусства, и просто древние города на самом пике своего развития были уничтожены пламенем, так, например, деревянные здания, искусно украшенные и построенные вручную, исчезли, не оставив никаких свидетельств своего существования современному человеку; были потеряны бесценные образцы развивающегося в то время искусства, которые бережно охранялись человеческим обществом и были расположены в местах досуга, таких как музеи.

Но несмотря на все потрясения, национальная культура Китая продолжала успешно развиваться как целостное культурно-цивилизационное явление, местные жители не падали духом и продолжали верить в силу искусства. Современные люди поняли, что в искусстве «у китайцев другие способы проявления чувств и другое отношение к самим этим чувствам» [1, с. 60].

Таким образом, живопись в Китае как форма искусства высоко ценилась с древних времен. Со времен средневековья появились стихи о прославлении живописи, трактаты о жизни многочисленных художников, популярных и не очень, предоставления кратких характеристик картин и своеобразная сводная хроника развития живописи с сведениями о многочисленных художниках разных эпох.

Живопись использует «элементы разнородных знаковых систем» [3, с. 39]. Это включает в себя знаки, относящиеся ко всем основным социальным знаковым системам, условно обозначаемым как «картины», «художник».

Однако сегодня многие из этих художников, о жизни и творчестве которых не сохранилось никаких свидетельств, стали легендой и стали олицетворять определенные художественные течения. Большинство известных картин было сожжено во время пожаров, другие сохранились только в более поздних экземплярах. И все же сохранившиеся произведения позволяют изучить исторический путь становления живописи в Китае, изучить специфику каждого временного промежутка, и понять, какое эстетическое значение вкладывали в свои произведения сами художники [7, с. 154].

Первоначальный вид восточного искусства уже можно найти во временной промежуток неолита, когда умелыми руками гончаров были созданы кувшины из глины, на которых были изображены многочисленные рисунки. Наиболее известными произведениями искусства той эпохи являются узоры, расположенные преимущественно на шелке. Раскопки были проведены в городе Чанша, расположенном в провинции Хунань (рис. 1). Можно сделать выводы о том, что картины эпохи неолита происходили во время кровопролития и междоусобицы между разными регионами древнего китайского государства. На некоторых картинах представлены подобию человеческих тел, а также драконы как символы мудрости и фениксы как олицетворения вечной жизни. Поздние исследования, в которых приняли участие Хэнаньские археологи, были проведены во многих участках Китая. Уже в 1950 году это привело к приобретению новых знаний об древней культуре и наиболее значимых произведениях китайского искусства в период правления династии Чжаньго. Данный временной промежуток знаменуется датами с 480 по 221 года до н.э. [6, с. 34].



Рис. 1. Старейшие рисунки на шелке из захоронений в городе Чанша

Вообще город Чанша можно охарактеризовать как одну из культурных столиц в древнем китайском государстве, что доказывают большое количество найденных здесь произведений искусства. Благодаря данным находкам многие исследователи смогли изучить особенности культурных преобразований того времени и высоком интеллектуальном уровне местных жителей.

В ином захоронении археологи смогли обнаружить старейшую из существующих картин в древнем государстве. Примечательно и то, что данное произведение искусства было написано на шелке, еще до изобретения бумаги. Ее художественный уровень свидетельствует, что живопись существовала и задолго до этого, держали курс на абстрактные и условные характеристики. Найденное произведение искусство изображает даму в типичной одежде того времени с широкими карманами и длинным платьем. Зритель может лицезреть ее в профиль лица; на темных волосах лежат драгоценности или красные ленты.

По картинам периода династии Хань можно составить представление об особенностях китайской живописи ведь в данный временной промежуток были сформированы основные принципы китайского изобразительного искусства. Главным изобразительным элементом была линия или контур наносился тушью с помощью кисти [2, с. 56].

Художники этого периода отличались виртуозным мастерством владения кистью. Линии на картинах периода династии Хань отличаются по толщине,

разницей в насыщенности окраска, линии могли быть толстыми и иметь насыщенный цвет, а могли выглядеть едва заметной линией.

Также получил распространение в период династии Хань является стиль гуньби или «тщательная кисть»- техника реалистичной китайской живописи. Этот стиль считается академическим, поскольку был изобретен раньше других и противопоставлялся свободным экспрессивным стилям живописи.

В технике гуньби используется четкий контур с изображением мелких элементов. Именно этот стиль наиболее часто использовался для изображения разнообразных композиций и иллюстрации известных сюжетов истории [8, с. 112].

Историческая эпоха, которая носит название «Суй, Тан и Пять династий» обычно можно ассоциировать с становлением и появлением новых стилей в китайской живописи. Так, творчество Чжань Цзыцяна династия Сун наиболее ярко проявляется в написанной им картиной под названием «Весенняя прогулка», к тому же это один из самых известных пейзажей в истории китайской живописи (рис. 2).



Рис. 2. «Весенняя прогулка» Чжань Цзыцяня

Художник династии Тан Ву Даоцзы был известен как «бог живописи». Его живописные работы пользуются большим спросом среди коллекционеров и по сей день. Например, такая картина как «Фестиваль Цинмин на реке Бяньхэ», принадлежащая авторству Чжан Цзэдуану, который жил во время правления династии Сун, была написана на огромном шелке. Его длина достигала 24,8 см, а ширина равнялась 258 см, что показывает подробное описание обыденной городской жизни и свидетельствует о важности столицы государства Бяньлянь во время династии Сун. Эта работа не утратила своего очарования и красоты в наше время (рис. 3).

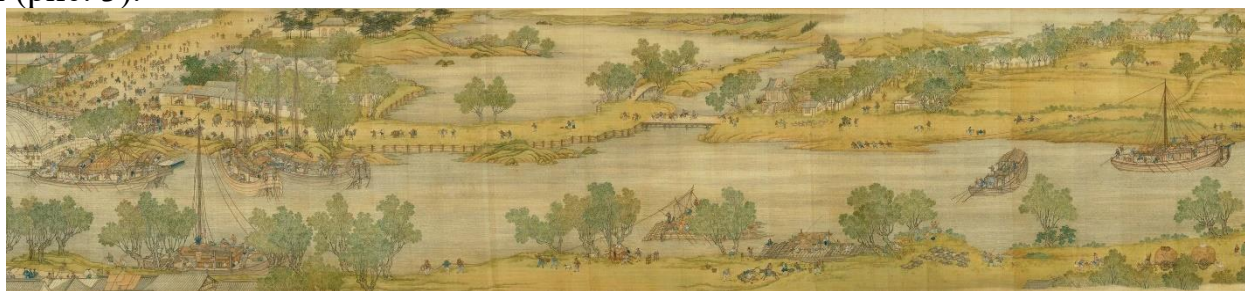


Рис. 3. «Праздник Цинмин на реке Бяньхе» У Даоцзы

Когда семья Юань пришла к власти, в технике китайской живописи произошли некоторые изменения: повсеместно начала использоваться тушь в картинах.

Затем во власти начали господствовать последующие династии Мин и Цин технологические основы живописного искусства продолжили совершенствоваться, благодаря чему были раскрыты имена поистине гениальных и талантливых в своем творчестве, например, Шэнь Чжоу, Вэнь Чжэнмин, Тан Инь (Тан Боха) и Цю Ин (династия Мин); Чжу Та (Бада Шаньжэнь), Ши Тао, Чжэн Цэ (Чжэн Баньцяо) Чи И Шань (все-династия Цин). В данный период начался расцвет «гохуа», при этом ему присущи «появление так называемого «китайского импрессионизма», когда «картинам художников стали присущи абстрактность изображения, отсутствие четких деталей, человеческие эмоции выражаются в форме цвета» [4. с. 138].

Типология живописного искусства в Китае бывает специфичной в зависимости от принадлежности к какой-либо исторической эпохе. Мы же выделим лишь наиболее популярные жанры живописи. Прежде всего в центре внимания картин были такие темы, как образы животных, птиц, растений, насекомых. Но в то же время художники часто изображали взаимоотношения между людьми и природой, предметы обыденной жизни, пейзажи (преимущественно горы и воды). В стране, по нашему обычному мнению, не было натюрморта, неодушевленность и неподвижность предметов мало привлекала художников: они считали, что движение связано с пространствами времени и жизни. Так, например, горы всегда изображались рядом с озером, камень – с растением.

Из всех жанров пейзаж имел самое большое значение. Живописцы, которые жили во время правления таких семей как Сун и Чжаодао использовали специальную декоративную систему и рисовали яркие и красочные произведения искусства, полные радости. На данных картинах зритель может лицезреть дворцы императоров и их поданных. Задний фон ассоциируется с прогулками и потехой [9, с. 75].

В то же время фигура Ван Вэя и его творческая деятельность положили начало рисованию только черными чернилами с последующим омовением. Он стал основоположником акварельного рисования, совершенного нового жанра пейзажа. Преемники данного художника стремились выражать в своих работах любовь к природному объекту, красоту обыденности, что берет основы в религиозных учениях даосизма. Идея гармонии и неприкосновенности обыденной жизни определили в дальнейшем становление китайского искусства и ее характер.

Представители течений китайского искусства в тот исторический период использовали различные технические приемы как абстракция в центре внимания изображаемого; глубокий психологизм; это связано с тем, что художники видели что-то большее в объекте искусства, не обращая внимания на его внешний вид. Представители искусства выражали свои творческие наклонности в технических средствах: многочисленные линии, толстые и тонкие штрихи и т.д. Кроме того, каждая техника часто применялась для выражения психологических свойств образов искусства.

13 век стал тысячелетием, когда появилась тенденция рисовать обычные предметы, незамысловатые с первого взгляда, которые окружают художников. Туда можно отнести ветки с цветами, повозку лошадей и цветы в вазах. Повествовательный вид живописи, с более широкой цветовой гаммой и насыщенной архитоникой, чем живопись Сун, зачастую использовался у представителей искусства, живущих в исторический путь развития Мин, который длился с 1368 по 1644 года. На рисунке 4 представлен пример картины той эпохи.

Уже тогда были созданы первые в истории книги, на страницах которой можно было найти зарисовки представителей фауны: растения и цветы; уже постепенно стали появляться пособия по технике живописной технике. Ярким примером является Цзэцзюань Хуачжуань («Руководство по саду горчичных семян»), данный художник создал пять томов, которые были изданы в 1679 году, на данный момент данное произведение до сих используется на учебных программах в высших учебных заведениях (рис. 4).



Рис. 4. Китайская иллюстрация цветов лотоса, изданная Цзицзюань Хуачжуанем

Представители искусства, живущие во время власти семь Мин (1368-1644) стали преемниками идей юаньских живописцев. Возникла новая искусствоведческая школа, которая имеет названия Школа Ву, где главным представителем стал живописец Шэнь Чжоу. Другое художественное объединение, Школа Чжэ, занималась становлением техник и стилей династии Сун.

Уже позднее, в 1644-1911 годах, представители искусства возглавляли такое течение искусства, как индивидуализм. Они отказывались рисовать по правилам традиционной живописи и выражали свою индивидуальность через свободную композицию картин. Уже в 18-19 веках исторического развития в крупных городах Китая, Янчжоу и Шанхай, появились центры выражения искусства, где художники смогли зарабатывать благодаря продажам картин богатым купцам. Однако,

подобно феномену производства технических практик, многие исследователи искусства были сконцентрированы в творческие объединения. Таковую совокупность составляли художники из региона Цзяннань. Яркими примерами стали Ма Цюань, Цзян Тинси и Юн Чжу.

Благодаря данному историческому пути живописи появились художники, которые рисовали картины исключительно для продажи в портовых городах, таких как Кантон. Изображаемые произведения искусства не изображали традиционный китайский стиль, стараясь сосредоточиться на западной живописи.

По мнению Лободанова А.П. и Ли Чжизце в прошлом столетии европейские стили искусства начало оставлять впечатление на представителей китайской живописи, происходит заимствование стилей друг у друга [4, с. 137]. Уже позднее художники начали учиться не только в пределах своей страны, но и в Европе, отбрасывая свою принадлежность к традициям китайской живописи. Но большая часть представителей искусства ухитрились сблизить лучшие черты из обоих видов искусства, как восточного, так и западного. Самым известным представителем в современном искусстве стал Ци Байши, стиль которого проявлялся в изображении флоры и фауны.

Тогда же и возник особый закон композиции, когда китайцы минимализировали количество частей до двух (трех). Неизбежная фрагментация в этом случае была возведена в идеал особых эстетических взглядов. Кроме того, она преодолевалась с помощью таких правил китайского искусства, как «равновесие сил» и «структурная целостность», что привело к сочетанию традиционных техник и собственных индивидуальным изменениям.

Производимые прошлыми китайскими художниками приемы успешно используются и по сей день. Например, один из представителей современного китайского искусства Чжан Дацянь рисует в техническом стиле «се-и» [5, с. 75]. Другой не менее известный живописец Ци Байши соединяет в своем творчестве черты западного и восточного искусства.

Кроме упомянутых лиц, больше всего человеческое общество любит картины Сюй Бейхуна, Пань Тяньшоу, Ли Хуан Биньхуна, Фу Баоши, Лю Хайсу, Гуань Шаньюэ и некоторые др.

Во время создания Китайской Народной Республики и социалистического режима в стране представители искусства начали творить преимущественно в контексте социалистического реализма. Но уже 1953 год уже стал временным промежутком становления современной китайской живописи, что ознаменовалось после проведенной кампании «Сто цветов» в 1956-1957 годах.

В художественных объединениях представители искусства начали рисовать особенности крестьянской жизни, народных глубинок Китая, обыденной жизни в селах. Это была очень частая тема на выставках живописи, музеях и народных фестивалях.

Творческая революция культурных взглядов в китайском государстве на некоторое время привела к прекращению существования художественных объединений. Но позднее были возрождены художественные школы и творческие

стили живописцев, нормализованы творческие коммуникации с иностранными живописцами.

Китайское правительство успешно провело экономическую реформу, многие творители начали умело и гениально претворять в жизнь проведение новаторских тенденций в китайском искусстве. Они содержат новые характеристики живописных стилей такие как объединение и слияние восточного и западного искусства, например, стилистические новаторские тенденции Шаоцяна Чэнь.

На данный момент существуют Северная и Южная школы живописи, исторические генеалогии, впервые установленными художником и ученым Дун Цичаном (1555-1636). Ученые начинают отождествлять классицизм (гудяньчжуй) и натурализм (зираньчжуй) соответственно с Северной и Южной школами, поскольку последняя выступает за литературную живопись, которая является привилегированной по сравнению с академической и профессиональной модусами Северной школы [10, с. 43].

Для объединения творческих умов Китайская ассоциация живописи была основана в 1932 году несколькими выдающимися художниками гохуа, работающими в Шанхае, и, преследовала несколько основных целей:

- 1) развивать вековое искусство нации;
- 2) пропагандировать его за рубежом и повышать наш международный художественный авторитет;

Одним из мероприятий, с помощью которых ассоциация стремилась выполнить первые две из этих целей, было издание журнала «Гохуа юэкань», или Ежемесячника Национальной живописи, и каталога работ ее членов по всей стране. Поскольку она стала крупнейшей художественной организацией в Китае и единственной официально зарегистрированной в правительстве, ее ключевые публикации имеют решающее значение для дифференцированного понимания того, как художники, работающие в среде гохуа, определяли свою практику визуально и теоретически. Более того, эти художники позиционировали свою художественную практику по отношению к другим медиа или другим историческим моментам, прежде всего по отношению к «западной» (то есть европейской) живописи и ее глобальным трансформациям. В этом прослеживается влияние СССР на страну и принятия Мао Дзэдуном ориентира на политическую активность Советского Союза. Но на этом его влияние не закончилось. Ученые Лободанов А.П., Лу Чжизце считают, что «...опыт СССР ощущался в это время далеко не только в плане продвижения реалистических художественных традиций. Он проявлялся в самых различных жанрах. К примеру, исключительную популярность в Китае, особенно в контексте противостояния с Западом и в связи с Корейской войной, получила советская карикатура» [4, с. 139].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что китайская живопись была и остается одним из важнейших художественных течений искусства Китая. Она является самостоятельным явлением мирового искусства, выражая специфику художественной формы и изящных средств, сильно отличаясь от европейской эстетики.

Литература

1. Виноградова, Н.А. Искусство средневекового Китая. - Москва: Изд-во Акад. художеств СССР, 1962. - 102 с.
2. Карапетьянц, А.М. Изобразительное искусство и письмо в архаических культурах. (Китай до сер. 1-го тыс. до н.э.) // Ранние формы искусства, М., 1972. – 291 с.
3. Лободанов, А.П. Семиотика искусства: история и онтология. М.: ГИИ, 2011. 670 с.
4. Лободанов, А.П., Лу Чжизце. Символизм китайской живописи: историческая традиция и эпоха революционного обновления 1950-х гг // Современная научная мысль, 2020. 135-142 с.
5. Aida Yuen Wong, *Parting the Mists: Discovering Japan and the Rise of National-Style Painting in Modern China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006), 74–76 pp.
6. Barnhart, Richard M., et al. *Three Thousand Years of Chinese Painting*. Wadsworth Atheneum Museum of Art: 2002. 402 p.
7. Bonnie S. McDougall. *Popular Chinese literature and performing arts in the People's Republic of China 1949–1979*. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press. 1984. 341 p.
8. Harper, Prudence Oliver. *China: Dawn Of A Golden Age (200–750 AD)*. Yale University Press: 2004. 392 p.
9. Qu Yuan and the Artists: Ancient Symbols and Modern Politics of the Post-Mao Era', in Unger, Jonathan, *Using the Past to Serve the Present*, Armonk, M.E. Sharpe, 1993. P. 50-124.
10. Trevor Fawcett, "Illustration and Design," in *The Art Press: Two Centuries of Art Magazines*, ed. Trevor Fawcett and Clive Phillpot (London: The Art Book Company, 1976), 56 p.