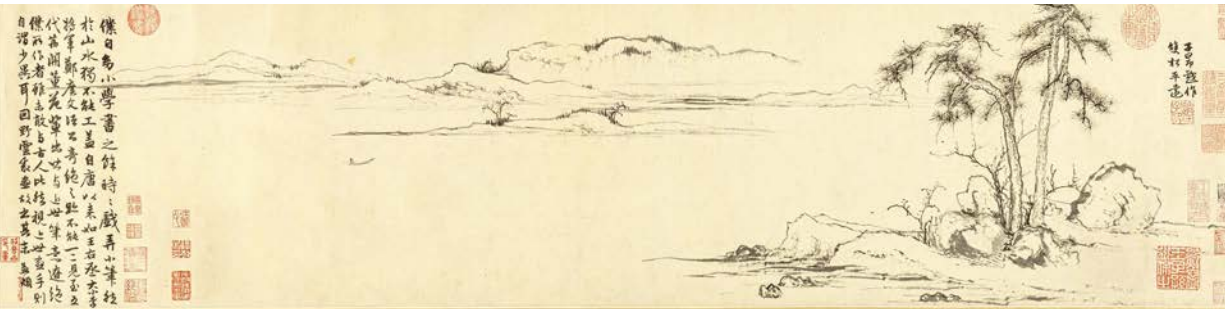
ВВЕДЕНИЕ

Нам трудно понять и объяснить, в чем заключается особое очарование китайской живописи в сравнении с западной. За годы преподавания в университете я обнаружила: студенты часто влюбляются в искусство Запада, а к традиционному китайскому относятся с отстраненным уважением. Например, в один и тот же год историю китайской живописи в первом семестре могло изучать более 150 студентов, а ко второму их число сокращалось до 40 и меньше. Самый распространенный ответ на вопрос, почему так, вот какой: «Традиционная китайская живопись слишком глубока и сложна для восприятия». Но если ее не изучать, как постичь эту глубину?

Студенты, основываясь на первых впечатлениях, считают, что западная живопись привлекательнее. Темы пейзажей, портретов, натюрмортов и даже абстракций понятны. Вдобавок в глаза сразу бросается большое количество цветов и стилей, множество изобразительных средств. Традиционная китайская живопись выглядит «неполноценной», как искусство более низкого уровня. Кажется, в тематике большинства картин нет ничего особого. Когда вы смотрите на китайские пейзажи, то понимаете, что они не похожи на ландшафты, к которым мы привыкли (рис. 4). Человеческие фигуры не напоминают реальных людей (рис. 6). Но еще труднее понять, как могут цветы, нарисованные двумя-тремя мазками туши, без детализации и богатой палитры красок, отобразить существующий растительный мир (рис. 7). Да и традиционные живописные стили и техники разных эпох как будто мало различаются, поэтому трудно определить характерные особенности мастеров тех времен. Все эти наблюдения и выводы резонны, потому-то у большинства студентов возникает такое впечатление от традиционной китайской живописи.



Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа



Схожая реакция при первом знакомстве с китайской живописью возникает у многих: зрителей, изучающих картины и рисунки, читателей, исследующих литературу на эту тему. Дело в том, что зритель неправильно выбрал фокус внимания. Такие впечатления от нечетких стилей, образов и тусклых цветов проистекают из чувств, вызванных нормами Запада. Мало кто учитывает, что китайская и западная живопись имеют разные корни и развивались по различным траекториям. Великий мастер китайской живописи XX века Пань Тяньшоу (1897–1971) предложил такое объяснение: «Восток и Запад, две великие системы живописи, имеют свои достижения. Они стоят между европейской и азиатской частями света, обращенные друг к другу, как два горных пика неимоверной высоты». Эти две «вершины» китайской и западной живописи имеют свои приемы художественного выражения, свои «климат» и «экологию».

Поэтому, если кто-то будет выискивать среди гор и холмов Китая западные растения и цветы, у него ничего не выйдет. И это ограничит его способность воспринять как общую картину, так и отдельные элементы.

Западные нормы и ценности – современный мейнстрим. Они определяют наши взгляды. Студенты, которые рассматривают китайскую живопись, отталкиваясь от западных норм, обнаружат, что художники Древнего Китая мало преуспели в использовании цвета, композиции, светотени, передаче объема. Так зачем тогда изучать китайское изобразительное искусство? Ведь западным приемам живописи там не уделяется особого внимания, не в том суть. Сосредоточение на этих аспектах равносильно попыткам рассмотреть предмет через плохие очки или неспособности четко

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа



Рис. 6. Хэ Тяньчжан наслаждается музыкой.
Чэнь Хуншоу, эпоха Мин, 1599–1652. Шелк, тушь и краски. 25,3×163,2. Музей Сучжоу, Сучжоу, Цзянсу, Китай

Очень трудно сравнивать фигуры традиционной китайской живописи с портретами в западном искусстве. Действительно ли на китайских «портретах» изображены реальные люди?

видеть мир перед собой. Поэтому я с самого начала стараюсь донести основную мысль до тех, кто изучает историю китайской живописи: выбросьте «очки» западного искусства и скорректируйте фокус. Только тогда вы научитесь воспринимать суть китайского искусства и его образы.

Если мы хотим прочувствовать китайскую живопись, то должны понять ее историческую и культурную основу. Сейчас понятие искусства охватывает творчество во многих областях и с использованием различных инструментов и приемов, а оценка его значимости сосредоточена на уровне удовлетворения чувств (в том числе ощущения новизны) через визуальные образы. Живопись — одно из многих искусств.

Современный человек рассматривает и оценивает творчество как вид досуга. Такое отношение распространено сейчас в обществе и сильно отличается от устремлений традиционного общества Китая до начала XX века.

Каллиграфия и живопись развивались с эпохи Хань (206 до н. э. – 226 н. э.) и до Цинской империи* (1644–1911). За столетия накопилась богатая библиотека трактатов по этим искусствам. Классики не обращали особого внимания на творчество в других областях – например, таких как буддийская скульптура или народные ремесла. Именно поэтому древние китайцы настоящим искусством считали только каллиграфию и живопись. Остальное – например, архитектура, скульптура или резьба по дереву – было ремеслами. Эта позиция не менялась до XX века. Только в изданный в 1920 году «Сборник по китайскому искусству», помимо каллиграфии и живописи, была

* Не путать с империей Цинь (221–206 до н. э.).

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа



Рис. 7. Лотос.
Бада Шаньжэнь (Чжу Да), эпоха Цин, ок. 1626–1705. Бумага, тушь. 24,4×23. Шанхайский музей, Шанхай, Китай

Среди традиционных картин в жанре «цветы и птицы» есть много растений, выполненных тушью. Они вырисованы без четкой формы или цветопередачи. Как же нам оценивать такую живопись?

включена информация, относящаяся к архитектуре, скульптуре и народным ремеслам. То же можно наблюдать и в других книгах по истории китайского искусства, вышедших в свет в то же время. Однако слово *мэйшу* — искусство, живопись — впервые было введено автором работы по истории китайского искусства в начале XX века и образовано от японского слова *бидзюцу* (схожего в иероглифической записи), которое один японский ученый конца XIX века использовал как перевод французского beaux-arts (букв. «изящные искусства»). В эту сферу попадали музыка, поэзия и проза, скульптура и архитектура. Это аналог современного представления об искусстве в целом.

Современное восприятие искусства и концепция изящных искусств применительно к традиционной китайской культуре — привнесенные извне и понимаемые в соответствии с нынешними представлениями. В традиционной китайской культуре существовало только «искусство». Именно оно определяло развитие живописи в стране.

Понятие это происходит от «шести искусств» конфуцианства: этикет/церемониал, музыка, стрельба из лука, управление колесницей, письмо и математика. Такой подход способствовал воспитанию умений в шести областях, причем обучение было путем к развитию нравственности. А это далеко от представления современного человека об искусстве как досуге. В Древнем мире творчество ограничивалось каллиграфией и живописью. Ни то ни другое не было развлечением обычных людей — только ученых и чиновников. Китайские каллиграфы и художники были мудрецами, искавшими идеалы. Традиционная живопись как

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа



Рис. 8. Мона Лиза.
Леонардо да Винчи, Италия, 1452–1519.
Дерево, масло. 77×53. Лувр, Париж, Франция

Почему в традиционной китайской живописи нет портретов в классическом стиле — вроде «Моны Лизы»? Можно ли считать традиционную фигуративную китайскую живопись портретной?

форма высокого искусства воспитывала в человеке цивилизованность, развивала его ум, а не услаждала чувства и выражала эмоции. При ее восприятии не надо сосредоточиваться на анализе того, как в картинах выражается личность или стимулируются зрительные ощущения.

Традиционная китайская живопись — искусство особое, отличное от ремесла. В основе ее развития лежит поиск концептуального смысла (*ицзин*) в традиционной философии и литературе. Конфуцианство определяло содержание живописи, а даосизм придавал ей эстетический смысл. Она была ориентирована на выражение спонтанности и мимолетности. Она гармонична и спокойна, наполнена внутренними смыслами и имеет условную форму. Радость от нее должна приходить через созерцание и тщательное наблюдение. Но из-за бешеного темпа современной жизни это непросто. На наше восприятие и понимание традиционной живописи влияет западный модернизм, мы всё дальше отходим от духа традиционного искусства и не можем ни видеть, ни воспринимать его суть.

Однако мы надеемся, что вы сможете по достоинству оценить традиционную китайскую живопись, понять ее суть, проникнув в ее мир, тонкости и детали.

Книга состоит из семи глав. В центре внимания первых двух глав находятся две противоположные концепции: «инновации и историческое наследие» и «истинное подобие и художественное впечатление». Эти концепции представляют две фундаментальные точки зрения на оценку китайской живописи, на которые мы можем опереться, чтобы исследовать ее уникальные характеристики.

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа



Рис. 9. Ночная пирушка Хань Сицзая (фрагмент горизонтального свитка). *Гу Хунчжун, эпоха Пяти династий и Десяти царств. Шелк, тушь, краски. 28,7×335,5. Дворцовый музей, Пекин, Китай*

Лица всех фигур в китайской живописи кажутся одинаковыми. Трудно представить, что это реальные люди. Неужели все они — плод воображения художника?

Традиционная китайская живопись включает три основных жанра: *жэньу**, *шаньшуй* и *хуаняо***. Чтобы выявить их характеристики, мы должны задаться тремя очевидными вопросами, которые затрагивают суть традиционной китайской живописи. Логика подсказывает, что невозможно, чтобы в Древнем Китае не было красавиц, достойных написания их портретов, или что за последние несколько тысяч лет не было ни одного художника, обладавшего выдающейся техникой рисования. Тогда почему в традиционной китайской живописи нет аналога «Моны Лизы»? Точно так же

* *Жэньу* (букв. «люди и вещи») — жанр китайской живописи, посвященный изображению человеческих фигур. *Прим. ред.*

** *Хуаняо* (букв. «цветы и птицы») — жанр китайской живописи, посвященный изображению природы. *Прим. ред.*

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

невозможно и то, чтобы художники Древнего Китая никогда не сталкивались с пугающими, жуткими или необычными природными явлениями. Почему же тогда в работах традиционных художников направления *шаньшуй* нет ни малейшего намека на такого рода пейзажи? Более того, цветы, которые появляются на традиционных китайских картинах, никогда не находятся в вазах, как это часто бывает в западных композициях. Поэтому, действительно, можно ли считать традиционную китайскую живопись с цветами и птицами формой натюрморта? О том, чем различаются китайские и европейские портреты, *шаньшуй* и пейзажи, картины с цветами и птицами и натюрморты, вы узнаете из третьей, четвертой и пятой глав (рис. 8–12).

Фигуративное направление в живописи находится в центре внимания третьей главы. В западном искусстве «Мона Лиза» является архетипическим портретом, но в китайском искусстве изображения фигур [людей] никогда не называют портретами. Можно ли их считать таковыми? Являются ли подобные картины разновидностью портрета или нет? Изображены ли на них реальные люди? Действительно, существуют ли исторически в китайской живописи портреты в принципе?

Четвертая глава посвящена *шаньшуй*. Хотя природа всегда являлась творческим материалом, вдохновлявшим всех живописцев, западные художники называли соответствующий класс сюжетов картин «пейзажной» или «ландшафтной» живописью. А вот в Древнем Китае для этого использовался термин *шаньшуй*. Так является ли *шаньшуй* формой пейзажа? Находят ли в работах традиционных художников-пейзажистов жанра *шаньшуй* отображение реальные холмы и настоящие водные объекты?



Рис. 10. Пейзаж с водопадом. *Якоб Исаакс ван Рёйсдал, Нидерланды, ок. 1629–1682. Холст, масло. 142,5×196. Рейксмузеум, Амстердам, Нидерланды*

Детализация при изображении предметов в западных пейзажах позволяет погрузиться в сцену.

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа

Пятая глава посвящена картинам в жанре «цветы и птицы». В отличие от западной живописи, все традиционные изображения этих объектов, будь то сделанные тонко и с глубокой детализацией или быстрые наброски тушью, окружены большим объемом пустого пространства. В терминах традиционной китайской живописи это называется *любай*. В этой главе рассказывается, что собой представляет *любай* и действительно ли это пустота. Там также исследуется, есть ли принципиальная разница между живописью в жанре «цветы и птицы» и западным натюрмортом.

В центре внимания шестой главы — техника, точнее стиль исполнения рисунка, работы «кистью и тушью» (*бимо*). Когда мы видим любой образец китайской живописи, можно



Рис. 11. Цветы и птицы (фрагмент).
Цянь Сюань,эпоха Юань, ок. 1239–1300. Бумага, тушь, краски. 38×316,7. Тяньцзиньский музей, Тяньцзинь, Китай

На традиционных китайских картинах цветы не стоят в вазах — как в западной живописи. Чаще всего это «цветы на ветвях» (*чжэчжихуа*).

Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа



Почитать описание и заказать в МИФе

Смотреть книгу

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

Взрослые книги:

МИФ