

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.34>

Ван Юншан

Китайский мазок от руки в русском искусстве

Китайское художественное искусство является ценным наследием цивилизации. Оно оказало значительное влияние на искусство стран Европы. В то же время китайская философия открыла художникам многих стран мира другое понимание художественной концепции - отражение в картинах своих мыслей, переживаний и желаний. В статье проанализированы главные принципы китайской техники рисования с помощью мазков, а также приведены примеры влияния данной техники на творчество русских художников. Кроме того, изучены основные различия между китайским и европейским художественным искусством.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/2/34.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 184-188. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Visual, Decorative and Applied Arts and Architecture

УДК 7.072

Дата поступления рукописи: 25.11.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.2.34>

Китайское художественное искусство является ценным наследием цивилизации. Оно оказало значительное влияние на искусство стран Европы. В то же время китайская философия открыла художникам многих стран мира другое понимание художественной концепции – отражение в картинах своих мыслей, переживаний и желаний. В статье проанализированы главные принципы китайской техники рисования с помощью мазков, а также приведены примеры влияния данной техники на творчество русских художников. Кроме того, изучены основные различия между китайским и европейским художественным искусством.

Ключевые слова и фразы: китайская живопись; русское искусство; мазок от руки; каллиграфия; техника рисования.

Ван Юншан

*Чжэцзянский экономический профессионально-технический институт, Китайская Народная Республика
wangyunshang@rambler.ru*

Китайский мазок от руки в русском искусстве

Китайская живопись – это прежде всего восточная философия, особый метод понимания реального мира. В отличие от европейской живописи, китайская живопись не просто отражает образы на холсте, а представляет собой способ духовного развития художника. Китайская живопись оказала влияние на творчество художников других стран.

Актуальность данной статьи обусловлена главным образом обстоятельствами социокультурного и общенаучного плана. На фоне расширения культурных контактов Китая и России и роста интереса к изучению культуры обеих стран проблема их взаимного влияния в художественной сфере до сих пор недостаточно исследована. Глубокое изучение данного вопроса должно способствовать улучшению понимания, что с помощью заимствования техник изобразительного искусства другой страны можно значительно обогатить культурное наследие.

Цель данной статьи заключается в исследовании влияния техник изобразительного искусства Китая (на примере техники мазка от руки) на русское искусство.

Задачи исследования:

- охарактеризовать историю развития традиционной китайской живописи;
- выявить специфические особенности традиционной китайской живописи, а также ее отличия от европейского художественного искусства;
- проанализировать особенности использования китайской техники мазка от руки русскими художниками.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

- осуществлен анализ особенностей китайской традиционной живописи в историческом аспекте;
- проведен сравнительный анализ китайской и западной живописи, а также выявлены основные сходства и различия;
- на основе изучения творчества русских художников подобраны примеры картин, демонстрирующих влияние китайской живописи.

Китай является страной, которая прошла длительный путь развития со взлетами и падениями, прежде чем достичь своего расцвета. Взлеты и падения связаны главным образом с определенными историческими событиями [2].

Начиная примерно с 4000 г. до н.э. традиционная китайская живопись непрерывно развивалась. Ее развитие неизбежно отражало изменения времени и социальных условий. На ранней стадии развития китайская живопись была тесно связана с другими ремеслами, такими, как, например, гончарное ремесло. После появления

буддизма в Китае в I веке н.э. и последующего вырезания гротов и строительства храмов искусство росписи религиозных росписей постепенно приобретало все большее значение в жизни общества.

Во времена правления династии Сун (960-1127 гг.) круг вопросов, затрагиваемых в живописи, вышел далеко за рамки религиозных тем. Картины исторического характера и истории повседневной жизни стали чрезвычайно популярными.

К IV веку пейзажная живопись выделилась в отдельный вид художественного искусства. Затем постепенно развились два отдельных стиля пейзажа: «сине-зеленые пейзажи» и «чернильно-стирочный пейзаж».

В IX веке в отдельный жанр художественного искусства выделилась живопись с цветами и птицами. Такой метод использовался достаточно широко и получил дальнейшее развитие в современный период.

Каллиграфия является высшей формой искусства для китайцев. Именно каллиграфия считается формой искусства, из которой произошли все другие формы искусства Китая. Таким образом, в Китае считается, что нужно поклоняться каллиграфии как древнейшему виду искусства, который веками развивался в Китае и во многих других азиатских культурах, например, в японской культуре.

Овладение китайской каллиграфией требует многолетней самоотдачи, серьезного изучения и самодисциплины. Это одна из самых требовательных форм искусства в мире, и китайское дворянство, особенно ученые и литераторы, казалось, вынуждены посвятить важную часть своей жизни овладению ею. Они соперничали друг с другом, чтобы достичь совершенства и любой ценой достичь неуловимого «абсолютного» мастерства. Считалось, что такое «абсолютное» мастерство способно принести им общественное признание, к которому они так стремились. Великие привилегии, богатство и высокий статус, присущие великим мастерам каллиграфии, мало чем отличались от наград, которыми щедро награждали мастеров западного (европейского) искусства в период Средневековья.

Из высокого искусства китайской каллиграфии возникла красота и гармония китайской кисти. Первыми двумя предметами, которые изображались с помощью техники мазков, были бамбук и китайская орхидея. Бамбук и китайская орхидея направляли интерес первых китайских «мастеров кисти» к предметам, которые были намеренно намного сложнее и требовательнее, чем кажется неискушенному глазу.

Гохуа считают близким по духу и набору инструментов к каллиграфии. В Китае, прежде чем приступить к рисованию, мастера брали плитки чёрной туши, растирали её против часовой стрелки, смешивали с водой до нужной консистенции. В качестве основы использовали шёлк или рисовую бумагу, по своим качествам похожую на промокашки из тетрадок, оставшихся в советском прошлом.

Техники рисования китайской кистью были кодифицированы. В V веке н.э. Се Хо написал «Шесть канонов живописи», которые составляют основу всей китайской живописи кистью и по сей день. Основными постулатами данной работы являются:

1. «Циркуляция Ци» (Дыхание, Дух, Жизненная Сила Неба). Энергия Ци частично возникает благодаря физическим действиям художника, а частично передается через его сердце.

2. «Мазок создает структуру». Данный постулат заключается в том, что чем сильнее нажим на кисть при совершении мазка, тем интенсивнее цвет. Характер изображения создается сочетанием сильных и легких мазков, толстых и тонких линий, нанесенных мокрой или сухой кистью.

3. «Живопись мазками должна отражать форму объекта». Суть данного постулата заключается в том, что художник, прежде чем перенести образ предмета на холст, должен понять его форму. При этом такая форма необязательно полностью реалистична, однако она отражает видение художника о предмете.

Форма предмета отражается благодаря свободному и энергичному выполнению мазков кистью без предварительного наброска или контура. Это называется Мо Ку, что означает «стиль без костей».

Чтобы достичь свободы, спонтанности и смелости, акцент в живописи мазками делается на идее. Фактически, этот тип живописи можно охарактеризовать как «письменная идея». Прежде чем совершить первый мазок на холсте, художник должен визуализировать идею. Визуализация помогает объединить разум и душу художника, что приводит к созданию уникальных в своем роде художественных работ.

Техника рисования мазками называется *Xi'yi* 写意 («передача идеи»). Данный стиль характеризуется отсутствием четких контурных линий, а картины представляют собой изображение лишь «фактуры» предмета. Именно поэтому техника мазка одной рукой использовалась прежде всего для пейзажей [9].

4. «Природа объекта предопределяет цвет изображения», что означает, что художник при изображении предмета должен выбрать такой цвет, который максимально точно отразит его видение предмета.

5. «Необходимо организовать композицию так, чтобы элементы находились в нужном месте». Пространство используется в китайской живописи кистью так же, как объекты. Пространство становится неотъемлемой частью композиции.

6. «Следование традициям, копирование». Данный принцип означает, что художнику необходимо добиться мастерства в копировании элементов со знаменитых шедевров не путем подражания, а посредством осознанного овладения материалом.

Самые ранние картины были написаны однотонной тушью. Это связано с тем, что на Востоке черная тушь считалась краской. Черный имеет глубокое значение и занимает свое место в азиатской палитре, наряду с другими цветами.

Техника рисования мазками получила наиболее активное распространение с V века н.э. Именно китайцы сформулировали, определили и систематизировали технику нанесения мазков кистью. Позднее эта техника была перенята японскими художниками (с IX века н.э.), а также европейскими художниками.

Для создания картин техникой мазков одной рукой используются специальные кисти. Китайские кисти похожи на кисть, используемую для акварельной живописи на Западе, однако они имеют более тонкий наконечник, подходящий для работы с более широким спектром предметов (см. Рис. 1).

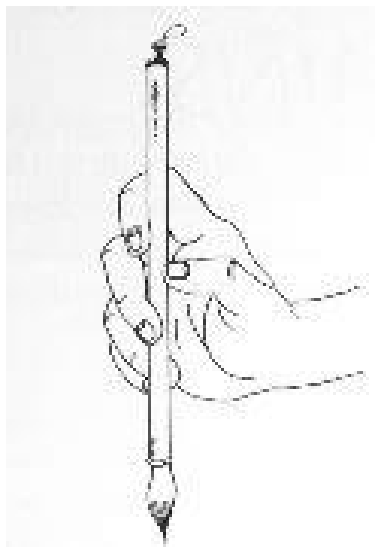


Рисунок 1. Китайская кисть

Древние китайцы использовали выражение “*yu pi yu mo*”, что дословно переводится как «иметь кисть, иметь чернила». Кисти в китайской живописи применяются не только для рисования линий, но и для выражения оттенка и текстуры (*sunfa*), а также для создания точек (*dianfa*), которые используются в основном для изображения деревьев и растений, а также для простого украшения предметов [5]. Для изображения различных предметов могут быть использованы различные кисти, например, существуют кисти для рисования цветов, бамбука, деревьев и животных.

Мазки кистью задают ритм живописи, придают особую красоту изображению, а также отражают внешние и внутренние качества предмета. В то же время они раскрывают индивидуальность и стиль самого художника.

Один из удивительных фактов о китайской живописи кистью состоит в том, что каждый мазок кисти является определяющим движением, которое производит часть картины, при этом исправления мазков в китайской живописи недопустимы. Художник не готовит заранее эскиз рисунка, а рисует быстрыми, мысленно созданными мазками, которые позволяют перенести образ предмета, сложившийся в сознании художника, на бумагу. От первого до последнего мазка художник должен «сделать все правильно», в то время как в западном и российском искусстве исправления являются частью техники.

Техника рисования с помощью мазков проникла и в российское искусство. До начала 1960-х годов Китай очень часто посещали советские художники из Союза художников СССР. Прежде всего, эти визиты были обусловлены необходимостью изучения национальной специфики, в том числе и искусства. Портреты и изображения индустриальных тем были преобладающими жанрами художественного искусства в тот период.

Особое внимание уделялось вопросам модернизации отечественных художественных традиций, что помогло русским художникам найти способ адаптировать восточное искусство к советским реалиям. Такая адаптация стала особым методом искусства путем смешивания традиционных и современных китайских художественных традиций с современным европейским искусством. В этот период появилось множество научных трудов по китайским техникам рисования [1; 3; 4; 6-8].

Традиционная китайская живопись имеет заметные отличия от русской прежде всего по своей тематике. Для русских художников понимание китайской живописи неразрывно сопряжено с трудностями, которые обусловлены различием в культурах Китая и Европы. Европейцам кажется, что картины китайских художников все написаны на один манер. На первый взгляд может показаться, что китайская живопись представляет собой вольную композицию одних только мазков и штрихов. Однако при более глубоком изучении можно понять, что каждая китайская картина написана с помощью различных техник рисования и может относиться к разным стилям китайской живописи.

Главное отличие китайской живописи от европейской и в том числе русской состоит в том, что китайская живопись объединяет в себе живопись, графику и каллиграфию. Китайцам удалось превратить простые линии в высокоразвитые формы искусства [11].

В последние годы интерес к технике китайского мазка возобновился, и стиль переживает второе рождение. Так, например, Виктор Асадчиков, акварели которого выставлялись даже за рубежом, как в омут с головой бросился в неведомое «китайское вчера».

На настоящий момент тема восточного искусства прочно укоренилась у российских художников. Так, например, Николай Вечтомов (1923-2007) после Второй мировой войны, в которой он принимал участие, совершил поездку на Дальний Восток и Курильские острова. Результатом поездки стали пейзажи и иные

произведения, например, картина «Подпись Дракона» (1961) (см. Рис. 2), в которой Вечтомов пытался следовать стилю, языку и содержанию китайского искусства.



Рисунок 2. Н. Вечтомов. Подпись Дракона. 1961

Как указывалось выше, китайское искусство оказывало заметное влияние на творчество художников СССР, поэтому вполне вероятно, что Вечтомов обратился к китайской традиции, пытаясь выйти за пределы соцреализма.

«Подпись Дракона» стала экспериментальной работой для художника. Данная картина была сделана на картоне, на одном участке, быстро и в соответствии с китайской техникой мазка. Для Вечтомова было важно воссоздать метод и облик иностранного культурного менталитета, выйти за рамки принятых художественных приемов.

Русский художник Константин Кузнецов долго путешествовал по Алтайскому краю и был поражен новой для него природой и необычными оттенками земли и неба. Маленькие высокогорные облака напоминали ему облака в китайском изобразительном искусстве. В них он видел не декоративную технику, а явление природы. Художник сделал много рисунков гор с натуры, а также деревьев и цветов (см. Рис. 3). Позже, мечтая объединить русское, европейское и китайское искусство, он изучал китайские руководства по живописи. Его творчество было направлено на синтез культуры, природных сил и человеческой личности [10].



Рисунок 3. К. Кузнецов. Цветы. 1982

Виталий Савельев писал абстрактные акварели, напоминающие китайские пейзажи (1970-1980-е) (см. Рис. 4), а Виктор Касарин в своей картине «Собака» (1986) (см. Рис. 5) фантазирует на тему иероглифа. Пристрастие к визуальным способам иероглифа и его стилистической простоте, а также понимание отношений между пластичностью и смыслом были важны для русских и европейских художников. Но они понимали его глубину в разной степени. Работа Касарина также отражает желание художника подражать стилю китайской каллиграфии.



Рисунок 4. В. Савельев. *Наишествие*. 1980-е



Рисунок 5. В. Касарин. *Собака*. 1986

Таким образом, традиционная китайская живопись развивалась в течение многих веков. Социальные, культурные и даже политические факторы оказали значительное влияние на ее становление. Глобализация как процесс сближения и взаимопроникновения стран не могла не затронуть культурную сторону жизни. Именно поэтому китайское художественное искусство оказало существенное влияние не только на русское искусство, но и на европейское искусство в целом. Важно отметить, что подобное влияние оказалось возможным ввиду наличия различий между китайской и западной живописью, которое проявляется практически во всем: от используемых материалов и инструментов до техник рисования.

Русские художники рассматривали Китай как колодец, который полон новых художественных идей и техник, что в конечном итоге привело к тому, что русские художники начали писать картины либо с использованием китайских мотивов, либо путем заимствования техники мазка одной руки. Благодаря такой деятельности культурное наследие России заметно обогащается, а культурные контакты между Россией и Китаем продолжают расширяться.

Список источников

1. Богданов А. Национальные традиции и реализм (искусство Объединенной Арабской Республики вчера и сегодня) // Искусство. 1961. № 3. С. 44-46.
2. Васильев Л. С. История Востока: учебник: в 2-х т. Изд-е 6-е, перераб. и доп. М.: Юрайт, 2013. Т. 1. 722 с.
3. Виноградова Н. Современная китайская национальная живопись «гохуа» // Искусство. 1957. № 5. С. 63-72.
4. Глухарева О. Н. Искусство народного Китая. М.: Искусство, 1958. 226 с.
5. Гришина К. С. Анализ традиционной китайской живописи и европейской // Язык и культура: сборник статей XXVII Международной научной конференции (26-28 октября 2016 г.). Томск: Издательский дом Томского государственного университета, 2017. С. 326-328.
6. Культура и искусство Китая / сост. М. Н. Кречетова. М.: Искусство, 1952. 38 с.
7. Николаева Н. С. Ци Байши, китайский живописец. М.: Изогиз, 1958. 12 с.
8. Прокофьев О. Традиции и современность в искусстве Востока // Искусство. 1962. № 10. С. 46-52.
9. Роули Дж. Принципы китайской живописи. Книга Прозрений / сост. В. В. Малявин. М.: Наталис, 1997. 170 с.
10. Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / пер. Е. В. Завадская. М.: Наука, 1969. 520 с.
11. Энциклопедия нового Китая / отв. ред. А. Н. Кузнецов. М.: Прогресс, 1989. 509 с.

The Chinese One-Stroke Technique in the Russian Art

Wang Yunshang

Zhejiang Economical Professional-Technical University, The People's Republic of China
wangyunshang@rambler.ru

The Chinese visual art, the valuable heritage of human civilization, influenced considerably the European art. At the same time, the Chinese philosophy of art offered the world a new understanding of the artistic conception – the painter's thoughts, feelings and wishes were directly represented in pictures. The article analyses the basic principles of the Chinese one-stroke technique and provides examples of how this technique influenced the Russian painters' creative work. The main differences between the Chinese and European visual arts are considered.

Key words and phrases: Chinese painting; Russian art; one-stroke technique; calligraphy; painting technique.