

Чжао Цзе

ИСТОРИЧЕСКИЕ И НАЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ, ОКАЗАВШИЕ ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ ДО НАЧАЛА XX ВЕКА

Ключевые слова: китайская художественная культура, национальная живопись, взаимодействие художественных культур.

© Чжао Цзе, 2012

На сегодняшний день в Китае сложилась современная система подготовки специалистов по различным специальностям художественного профиля. Образовательным стандартом предусмотрена многоуровневая система подготовки специалистов (бакалавриат, магистратура и т.д.). Показательным примером этому служит Шаньдунский университет, где готовят специалистов по нескольким художественным специальностям: художник-живописец, национальная живопись, дизайн интерьера, ландшафтный дизайн.

Данные специальности являются востребованными как в Китае, так и в других развитых странах. Поэтому обучение подобных специалистов должно отвечать самому высокому уровню и соответствовать запросам стремительно развивающегося общества. В связи с этим особую актуальность приобретают новые образовательные технологии и авторские методические системы, способствующие модернизации учебного процесса и повышению его эффективности.

Для создания новых методик, направленных на оптимизацию учебного процесса, необходимо изучение исторических и культурных факторов, оказавших влияние на формирование современной системы подготовки специалистов художественного профиля в Китае. Этой проблематике посвящена представленная статья.

История развития китайского искусства насчитывает тысячелетия и вначале неразрывно связана с оформлением предметов быта и украшением жилищ. Создание самых ранних произведений, заложивших основу живописных традиций, относится к глубокой древности. Таковы найденные при раскопках гробниц высокопоставленных членов общества два выдающихся

шедевра китайского изобразительного искусства, наиболее приближенные к современному понятию живописи.

Данные произведения были найдены в 40-70-х гг. XX в. в провинции Хунань, расположенной в бассейне Янцзы. Археологи датировали данные произведения поздним периодом Воюющих царств и началом Западной Хань, что соответствует началу II в. до н.э. Эта находка позволила получить представление об изобразительной традиции и назначении данного вида искусства в ту эпоху. Рассмотрим эти произведения более подробно.

Обе работы представляли собой картины на шелке величиной с платок.

На одной из них изображена фигура изящной молодой женщины в богатом облачении, руки которой в молитвенном жесте сложены на груди. Над нею изображены два борющихся мифических существа - феникс и змей. Картина чудом сохранилась после расхищения грабителями гробницы, которые, по всей видимости, не осознавали настоящей ценности данного произведения.

Существует несколько вариантов изображенного сюжета. Первый вариант символичен. Согласно ему феникс, олицетворяющий собой жизнь и мир, борется с драконом, являющимся символом смерти и войны. Другой вариант связан с творчеством выдающегося поэта Цюй Юаня, в одном из своих произведений описывающего легенду, в которой говорится о дочери мифического императора Фуси по имени Мифэй. Девушка трагически погибла при переправе через реку, а потом превратилась в фею реки Ло-шуй. Третий вариант трактовки сюжета рассматривает культовое назначение данного предмета: на картине изображена умершая знатная дама, похороненная в этом склепе и молящаяся о

своей душе. В поддержку данной версии можно отметить, что, согласно древнекитайским верованиям, дракон и феникс являлись проводниками душ умерших.

Другое подобное изображение было обнаружено археологами спустя

1. года в том же районе. По материалу и размеру оно было изготовлено аналогично первому. На нем изображен молодой мужчина в нарядной развевающейся одежде и высоком головном уборе, обозначающем принадлежность к знатному роду. На поясе у него виден богатый кинжал. Он изображен верхом на драконе, как бы правя им. Другой важной находкой в данном погребении стал кинжал, по виду идентичный изображенному на рисунке. Это говорит о большой вероятности того, что на картине все-таки изображен реальный человек, который упокоился в этом склепе. Еще одна немаловажная находка была сделана непосредственно на самом изображении. Со одной его стороны были найдены крепления к деревянному бруску, который позволял вешать рисунок на стену. Очевидно, что до того, как оказаться в склепе, данное изображение находилось в кабинете и висело на стене.

Приведенные нами примеры относятся к более раннему периоду, нежели деятельность выдающихся патриархов китайской живописи, которым, по легенде, принадлежит роль ее основателей. Деятельность первого из них, Гу Кайчжи (344-406), относится к началу IV в. Творчество Лу Таньвэя и Чжан Сэнья совпало с серединой V в., а У Даоцзы - с 680-740 гг. Почти одновременно с этим были сформулированы основы изобразительной концепции китайской живописи, определившее ее развитие в последующие века. Одним из первых теоретиков китайской

живописи является Гу Кайчжи, благодаря которому были сформулированы шесть базовых законов-принципов: шэньцы - одухотворенность, тянь- цюй - естественность, гоуту - композиция живописного произведения, гусян - постоянная основа, т.е. структура произведения, мосе - следование традиции, памятникам древности, юнби - высокая техника письма тушью и кистью.

Очень подробно рассмотрены данные понятия в теоретическом труде о живописи Сэ Хэ - «Заметки о категориях старинной живописи» (490 г.). Особую значимость имел первый из шести сформулированных принципов. Он состоял в требовании передать в живописи «одухотворенный ритм, сущность, а не внешнее натуралистическое изображение».

Следует заметить, что попытка теоретизировать и систематизировать знания по изобразительному искусству появилась в Китае почти одновременно с возникновением основных видов живописи. В образах китайской живописи часто воплощаются глубокие философские идеи. В различные периоды развития живописи на нее наложили свои отпечатки конфуцианство, даосизм и буддизм. Китайской живописи придавалось символическое значение, связанное с идеями древней космогонии. Структуру живописного свитка определяют важнейшие начала - Небо и Земля, между которыми разворачиваются основные действия, определяющие внутреннюю динамику картины. В трактатах по искусству композиции художника учили, прежде чем опустить кисть, непременно «определить место Неба и Земли... и между ними заботливо расположить пейзаж».

Выдающимся трактатом, систематизирующим опыт китайских художников-

живописцев, стало «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно». В нем рассматриваются основные теоретические концепции китайской живописи, приводятся практические советы, структурированы и обобщены художественные приемы. Теоретическое и практическое изучение китайской традиционной живописи невозможно без детального знакомства с этим трактатом. На протяжении нескольких столетий он оставался одним из важнейших трудов, раскрывающих суть изобразительного искусства Китая.

Данный трактат стал плодом совместных трудов поэта, художника и каллиграфа Ван Гая и его друга и единомышленника Шэнь Синь-ю. Работа над трактатом началась в 1676 г. и длилась 13 лет. Он получил свое название от загородного дома, в мастерской которого был написан. Дом находился недалеко от Нанкина и назывался «Цзецзыюань» что в переводе с китайского означает «Сад с горчичное зерно».

Трактат «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно» раскрывает саму сущность китайской живописи, а также позволяет выявить и сформулировать базовые принципы обучения традиционной китайской живописи, сформулированные несколько веков назад и актуальные в современной практике обучения изобразительному искусству, а именно: принцип последовательности обучения и поэтапного усложнения, принцип повторения, принцип осознанности обучения (самостоятельная постановка конкретной задачи и поиск оптимального ее решения, а также внимательное наблюдение за природой).

Начиная с XVIII столетия китайская культура начинает испытывать на себе влияние Европы. Возникает сложный процесс взаимодействия различных

культурных традиций, мировоззрений, религии, философии и просто вкусовых пристрастий.

Надо заметить, что воздействие происходило не в одностороннем порядке. Предметы искусства и быта, украшенные китайскими мастерами, стали попадать в Европу, где произвели настоящий фурор. Примером этому служит покорение китайским фарфором королевских дворов по всей Европе, появление имитаций китайского стиля. В оформлении дворцов начинают использоваться мотивы из китайской мифологии, а также перенимаются художественные методы и приемы. К этому можно добавить, что многие интеллектуалы Европы начала XIX в. очень тщательно изучали искусство Китая и Японии.

Это явление можно назвать одним из самых первых диалогов культур Запада и Китая. Именно в это время идет активный обмен опытом во всех сферах общественной жизни, в том числе и в искусстве. Тем не менее это далеко не первый контакт художественной культуры Китая и Европы.

В дальнейшем китайское и японское искусство, в особенности искусство гравюры, оказало большое влияние на многие поколения художников, включая импрессионистов, экспрессионистов и т.д.. Особенно это ощущается в отношении композиции изображения и способов стилизации и решения формы.

С другой стороны, в Китае большим открытием стала техника масляной живописи, а в плане художественного метода - линейная перспектива и способы свето-теневой моделировки формы.

Несмотря на большие различия в художественном методе, с одной и другой стороны нашлись тонкие художники и великие мастера, которые благодаря осознанному принятию

чужого опыта не свели свое творчество к копированию или подражанию тому или иному приему, а попытались переосмыслить этот опыт и создать качественно новые произведения, синтезирующие достижения различных художественных культур.

Условно этот процесс можно разделить на два этапа. Первый из них соответствует хаотичному, случайному обмену опытом, который в основном происходил благодаря тому, что перед мастерами Европы и Китая оказывались совершенно новые для них формы художественного творчества, происходило знакомство с новыми изобразительными материалами и техниками.

Многие произведения, вырванные из контекста родной для них культуры, к сожалению, не всегда воспринимались однозначно и не всегда были поняты в полной мере.

Эту проблему можно было решить лишь посредством знакомства мастеров с художественным методом в его непосредственной среде, без отрыва от быта и культуры общества. Именно такой опыт принес наиболее удачные плоды. Будучи более активной в данном плане, европейская сторона первая смогла организовать подобную работу. Примером этому служит жизнь и творчество итальянского миссионера Джузеппе Кастильоне.

Второй этап этих взаимоотношений можно охарактеризовать как целенаправленное знакомство с новой художественной культурой. В этот период начинается взаимное обучение мастеров. Теперь инициатива оказалась в руках китайской стороны. Многие китайские художники, имеющие материальные возможности, обучаются за границей. Этому во многом способствует и общая политика Китая. Целенаправленное изучение достижений

европейской художественной культуры позволило открыть новую главу в искусстве живописи Китая.

Мастера, прошедшие подготовку в ведущих вузах Европы, по возвращении на родину далеко не всегда предпочитали работать в иностранной манере. Получив великолепное художественное образование, они осознавали высочайшие достижения национального искусства Китая и лишь стремились еще больше его обогатить, при этом сохранив все характерные для него признаки. Тем не менее опыт, полученный ими за границей, все-таки оказал значительное влияние на традиционное искусство, значительно расширив его возможности. В этом заключается особое качество устойчивости и жизнеспособности китайского национального искусства. Восприняв все лучшее, оно сохранило верность собственным принципам и в то же время получило широкие возможности для разностороннего развития. Это особенно заметно на примере творчества художников XX в. и современных мастеров.

Но рассмотрим более подробно историю взаимоотношений художественных культур Европы и Китая.

Уже в XVII-XVIII вв. стали оживляться культурные контакты между Китаем и Европой. В налаживании этих контактов видную роль сыграли европейский христианские миссионеры. Одним из них бы итальянский миссионер и художник Джузеппе Кастильоне. В Китае он стал известен под именем Лан Шинина.

Джузеппе Кастильоне родился в 1688 г. в Милане, где ему удалось получить хорошую подготовку по живописи. Будучи членом христианской общины, он получает поручение отправиться на Восток. Его путешествие началось в 1714 г., а в 1715 г. он уже состоял на службе у

императора в качестве придворного художника. Его служба при императорском дворце проходила при трех императорах: Кан-си, Юнчжэне и Цяньлуэне. Они очень ценили его заслуги, и когда художник скончался, последний император похоронил его с огромными почестями, когда-либо оказанными иноземцам.

Говоря о заслугах художника-миссионера и о том, какое влияние он оказал на изобразительную культуру Китая, следует отметить следующее:

1. он первым познакомил китайских художников с европейской живописью, ее техническими и изобразительными аспектами, охотно давал уроки заинтересованным китайским художникам. Своими работами, а также уроками живописи Кастильоне продемонстрировал особенности европейской техники рисования, требовавшей соблюдения законов перспективы и светотени, он ознакомил китайцев с таким жанрами европейского изобразительного искусства, как масляная живопись и медная гравюра, благодаря ему во дворце китайского императора получили распространение плафонная живопись и натюрморт;
2. заслугой художника стало также то, что, не стремясь к навязыванию ни одной из сторон изобразительного языка европейской и китайской традиции, ему удалось найти новые формы, в которых бы синтезировались наиболее выразительные качества обеих художественных культур;
3. в-третьих, Кастильоне удалось подготовить группу китайских художников, знакомых с техникой масляной живописи, что привело к созданию первых картин в этой технике китайскими мастерами. К ним отно-

сится картина на ширме «Портреты императорских наложниц» (музей «Гугун»), выполненная в европейском стиле.

Большой вклад итальянский художник внес в становление и развитие китайской гравюры. Этот вид изобразительного искусства насчитывает в Европе более 500 лет. Первоначально техника медной гравюры использовалась при императорском дворе исключительно для печати географических карт. Потом Кастильоне, в сотрудничестве с тремя другими художниками-европейцами, стал делать эскизы - оригиналы для гравюр, которые они посылали во Францию, где по ним изготавливались граверные доски, с которых делали оттиски.

Сохранилась серия гравюр Кастильоне, выполненных при участии еще нескольких европейских художников, на тему «Усмирение Западных окраин при Цяньлуне» (музей «Гугун»), всего 16 гравюр. Картина-свиток Кастильоне «Ваза с цветами» (музей «Гугун») является своеобразной попыткой художника внедрить в китайскую живопись европейский жанр натюрморта. Есть еще одна картина в таком «смешанном» стиле - это работа ученика Кастильоне, Чжан Вэйбана, «Цветы к Новому году» (музей «Гугун»). Обе картины написаны в европейской манере, но сохранены типично китайские приемы композиции, в которых выразительное по форме и цвету пятно сочетается с большими свободными пространствами.

Сам Кастильоне писал сцены из жизни императорского двора, оформлял жилые помещения дворца плафонной живописью, которой в Европе украшали своды соборов и церквей. Кроме того, Кастильоне принял участие в планировке и строительстве императорского парка Юаньминь-юань,

который был сожжен и разрушен англо-французскими войсками в 1860 г.

Таков первый опыт взаимодействия двух великих художественных культур. Тем не менее дальнейшие исторические события иначе повлияли на этот процесс.

В заключение статьи можно сделать следующие выводы:

4. одним из особенно важных факторов, повлиявших на формирование художественной культуры Китая, была преемственность. С одной стороны, она представляла угрозу для развития искусства, с другой - последующие поколения быстрее овладевали изобразительным, художественным языком и приемами, значительно обогащая традиционные формы;
5. назначение ранних произведений китайского искусства не ограничивается культовым. Данные произведения служили своим владельцам при жизни, украшая стены их жилищ. Это говорит о том, что, кроме культового, произведения изобразительного искусства в Китае имели большое эстетическое значение;
6. уже в ранних произведениях явно выражены те качества традиционной китайской живописи, которые будут отличительной чертой мастеров последующих веков. К ним относятся: ограниченная (монохромная) гамма, своеобразное решение композиции, в которой органично сочетаются большие свободные пространства с элементами изображения, графический характер исполнения, которому свойственно большое разнообразие линий и пятен сложного силуэта;
7. несмотря на декоративную трактовку изображения, очевидно, что древним китайским художникам были известны анатомия и учение о

пропорциях. Это говорит о том, что художники Древнего Китая активно наблюдали и изучали окружающий мир.

Данные выводы помогут нам лучше выявить национальные характеристики изобразительного искусства Китая, чтобы в дальнейшем рассмотреть их в ключе формирования современного искусства страны, а также для применения данного опыта в практике обучения изобразительной грамоте.

Литература

1. *Гу Пин.* Введение в художественную педагогику. Цзянсу, 2005.
2. *Люй Шишэн.* Применение опыта российской школы изобразительного искусства в обучении академическому рисунку студентов китайских педагогических вузов // Известия Южного федерального университета. Педагогические науки. 2012. № 3.
3. *ПаньЯо чан.* История китайского художественного образования в новой эре. Китай, 2002.
4. Словарь китайской живописи с 1542 по 2000 г. Чанша: Хунайское искусство, 2002.
5. Сотрудничество высших учебных заведений Китая и России в начале XXI века: итоги и перспективы: материалы Российско-Китайской науч.-практ. конф. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005.

