

Гюльрена Мирза
доктор философии по искусствоведению, доцент
eldarmamedov@gmail.com
(Азербайджан)

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В НЕЗАВИСИМОМ АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Китайско-азербайджанские культурные связи – тема тысячелетняя, но возрождённая в наши дни в независимом Азербайджане.

Организованная Посольством КНР в Азербайджане, Министерством культуры и Музеем искусств имени Р.Мустафаева, выставка современной китайской живописи впервые была открыта в Бакинском Музее искусств 27 сентября 2002 года и вызвала неподдельный интерес. Было представлено 60 живописных картин современных художников последних пятидесяти лет, причём художников, работающих в традиционной манере - изысканной, линейной, поэтичной. Достаточно дать названия нескольких работ, чтобы обозначить направленность интересов представленных живописцев: это «Достопримечательности в Цисин» Чжоу Чжи'яо, «Пара кошек» Цао Кэцзя, «Весенний ветер», Ван Шаоцина, «Женский портрет. Мечта» Дай Минде, «Золовка и невестка» Вэй Цзянцуна, «Воробьи стоят на сосне» Ян Миня, «Я обожаю тропических рыбок» Ван Ланьжо, «Две птицы у камелии» Чэнь Чжэнру, «Встреча весны на берегу реки» и «Живую у мостика» Хэ Чжэньцяна, «Весна на юге Китая» Ван Кайминя, «Солнечная осень на реке Сянцзян», «Слушать сосны» Ван Минмина, «Неторопливое время» Чэнь Синьжу и т.п. Конечно же, это круг работ традиционной китайской живописи, которая не прерывалась на протяжении веков. Хотя современная китайская живопись очень разнообразна в стилевом отношении и давно уже испытывает неотвратимое влияние вестернизации и европейских школ, да и в общем пресс глобальных мировых культурных художественных процессов – и несмотря на всё это китайская живопись непоколебимо традиционное явление. Чтобы чётче понять это, позволим себе небольшой экскурс в историю китайской живописи.

Китай – страна древней и самобытной культуры, зародившейся за несколько тысячелетий до нашей эры и непрерывно развивающейся

вплоть до современности на единой территории. Культура Китая отличается во всех областях присущими только ей особенностями и своеобразием. Ещё в далёкой древности в искусстве страны складывается оригинальный художественный стиль, который не только пережил все исторические потрясения, выпавшие на долю страны, но и положил начало расцвету нового искусства Китая.

Одним из блистательных разделов художественного наследия Китая по праву является традиционная живопись. Истоки китайской живописи восходят к эпохе, которая отстоит от нас на 5-6 тысячелетий. Наиболее ранним живописными явлениями были наскальные рисунки, изображавшие растения, животных и человеческие фигуры. Эти рисунки были выполнены с помощью минеральных красящих веществ. Примерно к той же эпохе относятся орнаменты на глиняной утвари. По мере того, как люди овладели техникой бронзового литья, появились бронзовые изделия, на которые наносили узоры чаще всего символического, мифического характера.

Именно по данным памятникам живописи можно составить представление о состоянии живописи на заре китайской цивилизации. До наших дней дошло большое множество живописных работ на бумаге и шелке, многие из которых были найдены во время раскопок древних могил. Наиболее ранние из них насчитывают более 2 тысяч лет.

В IV-VI вв. н.э. широкое распространение в Китае получила живопись в виде свитков на шелку и бумаге, где органично сочетается поэзия, каллиграфия, живопись и гравёрное искусство. Горизонтальные свитки -«шоу-цзюань» служили для воспроизведения больших исторических событий, а вертикальные – «тяо-фу» изображали пейзажи и декоративные сюжеты. К свиткам относились как к величайшей драгоценности, хранили в изящных коробках-футлярах. Горизонтальные свитки разматывали в руках постепенно, чтобы вникнуть в их содержание. Подобные свитки-повести смежались каллиграфическими текстовыми выставками, дополняющими смысл живописи. Вертикальные свитки вешали на стену в торжественных случаях на время, пока ими любовались. Китайские живописцы писали картину мягкой кистью, тушью и прозрачными водяными минеральными и растительными красителями.

Китайская письменность относится к категории идеографических письмен, на ранней стадии развития каждый иероглиф представлял со-

бой крохотный рисунок, воспроизводивший обозначенный предмет. Поэтому с глубокой древности китайцы рассматривали каллиграфию в тесной связи с живописью, считая, что у обоих видов творчества имеется общий источник. Вот почему китайские художники (это прежде всего относится к художникам-интеллектуалам) вполне естественно вносили в свои картины элементы каллиграфии. Они дополняли картину стихотворной надписью, выполненной в каллиграфическом стиле, в котором выражали свой душевный настрой, либо своё отношение к предмету изображения. Кроме того, согласно китайской традиции, автор картины ставил внизу картины свою печать (непременно красного цвета). Красный цвет печати, контрастируя с чёрно-белым или цветным фоном картины, придавал картине особый нюанс, делая её законченной. Сила выразительности линий и уровень каллиграфического мастерства считались важным критерием при оценке достоинств картины. Уже в VIII веке сложились различные стили письма, из которых наиболее можно выделить два: первый «гун-би» («тщательная кисть»), для которого характерно наличие тщательно выписанных контуров линий, обрисовывающих предметы и детали. Иногда этот стиль так и называют «стилем чётких линий». Краски в этом стиле весьма долговечны и создают яркий колер, из-за чего картины в стиле «гун-би» выглядят очень декоративно. Именно в стиле «гун-би» работали художники, оформлявшие росписью интерьеры дворцов императора и знати. Второй стиль письма «се-и» («передача идеи») - свободная и как бы незавершённая манера. В отличие от «гун-би» в данном стиле отсутствуют чёткие контурные линии. Художник более заботится о передаче эмоционального, душевного состояния, чем о точной передаче деталей. Именно в стиле «се-и» работали художники, писавшие экспромтом, по наитию, под влиянием сиюминутного настроения. В большинстве случаев художники «се-и» писали тушью в черно-бело-серых тонах, благодаря чему их картины выглядят не столь пышно, как выглядят картины в стиле «гун-би», но зато им присущи скрытая экспрессия и неподдельная искренность.

По тематике древнекитайская живопись делится на несколько разделов: портретная живопись, пейзажная живопись (жанр «горы и воды»), жанр «цветы и птицы». Человеческие образы, пейзаж, фауна-флора: таковы три важнейших жанра китайской живописи. По времени возникновения наиболее ранним следует считать жанр «люди», так как еще в

первобытном обществе наши предки рисовали на скалах фигуры людей и животных, используя для этого природные минеральные красители: мел, квасцы, графит и т.д. В эпоху Вэй-Цзинь Южных и Северных династий, то есть 1500 лет тому назад жанр «люди» достиг зрелости. Художникам выдвигалось требование «передавать в портрете внутренний мир персонажа», то есть заботиться как о внешнем сходстве, так и о воплощении характера и душевного состояния объекта, и они остались верными этой концепции. Уже на ранней стадии развития китайской живописи мастерство портретного жанра достигло высокого уровня. «Портрет в Китае первоначально был связан с почитанием предков, он носил ритуальный характер, полнее всего раскрытый в так называемой физиономике – учении о связи лица человека с его духовной сущностью, характером и судьбой» [2, с.61].

Пейзажный жанр называют в Китае жанром «горы и воды» («шаншуй»). В традиции древнейшего памятника китайской философии «Книге перемен» («Ицзин») гора олицетворяла принцип ян – светлый, сильный, активный, а вода принцип инь – тёмный, слабый, пассивный.

По объёму коллекции картин этого жанра и по силе влияния жанр «горы и воды», несомненно, лидирует среди других живописных жанров. Своей зрелости этот жанр достиг в Танскую династию (618-907). Особое положение пейзажного жанра объясняется в частности широким распространением в Китае концепции о единстве человека и природы. Художник стремится передать своё тяготение к природе и в то же время вызвать ассоциации у зрителя.

Жанр фауны-флоры, называют также жанром «цветы и птицы». Для этого жанра характерны темы трав, бамбука, камней, а также зверей, птиц, насекомых и т.д. У истоков этого жанра были орнаменты, наносимые в глубокой древности ремесленниками на гончарные изделия и художественные поделки. Художник в мельчайших подробностях рассматривает каждое движение растения или животного, воплощая в этих маленьких сценах единую цельную картину природы. Произведения этого жанра писались не только на свитках, но и на квадратных альбомных листах, на ширмах и веерах.

Китайские пейзажные картины никогда не писались прямо с натуры. Они создавались художниками в мастерской по памяти. Художники, предельно обобщая образы природы, все изобразительные мотивы воз-

водили в степень символов. Поэтому китайский традиционный пейзаж – не конкретный уголок природы, а грандиозная панорама мира. Художник смотрел на открывающийся вид сверху, с «птичьего полёта», отчего горизонт поднимался перед ним на необыкновенную высоту. Он делил картину на несколько планов, высоко поднятых один над другим, так что изображённые вдали предметы оказывались самыми высокими.

Примерно в XVII веке в Китай проникла европейская живопись, её китайцы стали называть «сиянхуа» («картины, пришедшие с Запада») в отличие от отечественной живописи, которую стали называть «традиционной китайской живописью». То есть исторически термин «традиционная китайская живопись» возник для отличия от западной (европейской) живописи.

Что касается композиционного построения, то тут важным отличием китайской живописи от живописи западной является непременно наличие на китайских картинах «пустых», незаполненных участков полотна. Такие пустые участки – важный композиционный элемент китайских картин и призваны играть символическую роль в некоем поэтическом или философском смысле художественных образов.

Китайская традиционная живопись – одно из магистральных направлений изобразительного искусства Востока. Она представляет собой самостоятельное явление в мировом искусстве, резко отличаясь от западной живописи как по тематике, так и по форме и изобразительным средствам. Китайские художники добиваются выразительности не с помощью таких приемов западной живописи, как изменение светотени, линейной перспективы и пропорций, а главным образом с помощью разнообразия линий, пятен и штрихов, наносимых тушью. В этом фундаментальная специфика китайской живописи.

Многие знаменитые китайские живописные шедевры не пережили войн и пожаров, некоторые сохранились в более поздних копиях, и всё же дошедшие до нас произведения дают возможность восстановить основной путь развития китайской живописи, а многочисленные поэтические трактаты позволяют понять, какой эстетический смысл вкладывали сами художники в свои картины. «Художники, писавшие трактаты, в основном, посвящали их пейзажу. Объяснение этому следует искать в древнейших мифологических представлениях, в обожествлении природы. Познание природы, её сущности, лежало в основе древнейших

философских систем – натурфилософии Лао Цзы и воззрении буддизма» [2, с. 59].

Основные положения теории китайского искусства были сформулированы в «Шести принципах» художника и теоретика пятого века Сэ Хэ, обобщившего опыт древней китайской живописи. Большой вклад в теорию искусства внесли также трактаты Цзин Хао (X в.), Го Си (XI в.), Су Ши (XI в.).

С наступлением XX века в мире китайской живописи сложилась обстановка «Ста школ», то есть сосуществования разных стилей и направлений. Одни художники продолжали творить в согласии с традициями прошлого, другие же всё больше поддавались новому, в том числе западным веяниям.

Однако глобализация и постмодернизм в конце XX века сильно изменили лицо и душу современного китайского искусства. Геополитические процессы повлияли и на культуру современного Китая. Резкий экономический подъем китайских мегаполисов изменил и привёл к общемировому знаменателю и язык китайского изобразительного искусства. Но несмотря ни на что, китайцы всегда сохраняют свою этническую идентичность и художественный язык ровно так же, как китайцы не ассимилируются в западных городах, хотя их там миллионы, а живя органично в чужом мегаполисе, ревностно охраняют свой ментальный Chinatown. Потому что Традиция и Древность для китайца – понятия краеугольные, это подчеркивал ещё Конфуций. Культура Китая – это культура реальности. «Я и Мир - одно целое», – сказал Чжуанцзы. Это культура Дао, культура Единства, Единства прошлого, настоящего и будущего, что ещё раз показала выставка китайской живописи в Баку.

Ключевые слова: китайская живопись, традиция, стили, жанры, китайско-азербайджанские связи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Выставка китайской живописи. Каталог. – Баку, 2002.
2. Мастера искусства об искусстве. Т.1. – Москва, 1965.

Gulrəna Mirzə (Azərbaycan)**Müstəqil Azərbaycanda müasir Çin rəngkarlığının ilk sərgisi**

Məqalədə 2002-ci ildə Bakıda ilk dəfə keçirilən müasir Çin rəngkarlarının böyük sərgisi işıqlandırılır. Bundan əlavə Çin boyakarlığının qısa tarixçəsi və ənənəvi Çin incəsənətinin nəzəriyyəsiindən bəhs edilir.

Açar sözlər: Çin rəngkarlığı, ənənə, üslub, janrlar, Çin-Azərbaycan əlaqələri.

Gulrena Mirza (Azerbaijan)**The first exhibition of the contemporary Chinese art in the independent Azerbaijan**

This article reviews first Baku exhibition of contemporary Chinese art in independent Azerbaijan in 2002. Also this article provides brief overview of formation and development of Chinese painting and traditional Chinese art theory works from ancient times until present.

Key words: Chinese artists, tradition, style, Chinese-Azerbaijan ties.