

УДК 79.01/.09

Китайское изобразительное искусство в эпоху империи Мин

У Гуаньюй

Аспирант,

Московский государственный академический художественный институт

им. В.И. Сурикова,

109004, Российская Федерация, Москва, переулок Товарищеский, 30;

e-mail: Wuguanyu1987@mail.ru

Аннотация

Китайская цивилизация является объектом научного анализа в рамках множества гуманитарных и социальных наук, исследующих ее и как целостный феномен, и в отдельных проявлениях. Так, интерес искусствоведов представляет творчество китайских мастеров живописи. Изучение изобразительного искусства эпохи империи Мин, как одной из интересных и актуальных тем, сопряжено с необходимостью осмысления большого количества источников, исторических сведений, интерпретаций традиций китайского искусства различными исследователями. В статье автор предлагает собственный взгляд на эволюцию изобразительного искусства Китая, обзорно анализируя вопросы становления и развития китайской живописи периода династии Мин. Внимание акцентируется на социально-политических условиях эволюции культуры, в частности, изобразительного искусства, на особенностях популяризации живописи с ее жанровыми характеристиками, а также на роли живописи в духовной жизни китайского общества периода 1368-1644 годов. В статье представлена фрагментарная характеристика творчества китайских художников исследуемого периода и краткий анализ их работ. Уточняются жанровые особенности изобразительного искусства эпохи династии Мин. Как наиболее известных древних китайских художников жанра «Птицы и цветы» автор статьи называет мастеров, среди которых Хань Хуан, Му-ци, Хуан Цюань, Сюй Си, Чжао Чжан, Сюй Вэй и ЧэньЧунь. Именно их художественное наследие разнообразило и дополнило уже ранее существующую культурную палитру Китая.

Для цитирования в научных исследованиях

У Гуаньюй. Китайское изобразительное искусство в эпоху империи Мин // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 2А. С. 554-561.

Ключевые слова

Династия Мин, Китай, живопись, жанр, социально-культурные процессы.

Введение

Живопись в Китае появляется еще в древние времена, но эпохой ее наивысшего расцвета стал период с X по XIII век. Именно тогда были заложены основы многих живописных стилей. Поиск источников живописных традиций китайского народа определяет обращение к историческому прошлому искусства Китая, к одной из узловых проблем китайской классической живописи.

Сложными событиями заполнен период истории китайского искусства от господства «Пяти династий и десяти царств» (907-960 гг.), объединения страны династией Сун (960 г.) до момента установления в Китае монгольского владычества (1279 г.). Интерес для современного искусствоведения, истории, культурологии представляют те события и обстоятельства, что обусловили формирование новых тенденций. Прежде всего, это борьба различных художественно-философских течений в китайской живописи в эпоху империи Мин (1368-1644 гг.).

История китайской живописи в научно-критическом осмыслении

В исследовании тех или иных вопросов, относящихся к истории китайской живописи, наука в основном опирается на два вида источников: произведения живописи соответствующего периода и письменные материалы (документальные публикации, а также печатные каталоги, специальные трактаты, записки, заметки) и литературу.

Среди научных работ, направленных на характеристику изобразительного искусства, в частности, живописи Китая исследуемого периода, выделим труды В.М. Алексева, В.Г. Белозеровой, Е.В. Виноградовой, О.Н. Глухаревой, Б.П. Денике, ДунЮй, М.Е. Ермакова, Е.В. Завадской, А.И. Кобзева, М.Н. Кречетовой, Лань Джи-чан, Ли Лин-цань, Ли Дзинь-шэнь, Т.А. Постреловой, К.Ф. Самосюк, С.Н. Соколова-Ремизова, Сюй Шу-чэнь, Хэ Сюнь-чжэн, Чэнь Цзуй, Цзян Кун-ян, Ци Бинь, Шан Вэй, Шэнь Дэ-фу, Юань Хоу-дао. Эти исследователи в своих изысканиях рассматривали отдельные аспекты становления и развития китайской живописи предыдущих периодов. Однако многие вопросы, связанные с эволюцией живописи династии Мин, еще остаются мало исследованными. Именно этот фактор актуализирует тему настоящей публикации.

Династия Мин, или как ее еще называют Великая страна Мин (кит. 大明國, 大明国, 1368-1644 гг.) является династией, которая правила в Китае после ликвидации монгольской династии Юань. Во времена господства династии Мин население Китая насчитывало от 160 до 200 миллионов жителей [Бокшанин, 1999, 270]. Характерно, что династия Мин была последней из династий Китая, которой управляли этнические китайцы – ханьцы [Китай во второй половине XIV–XV в., 2012, 84].

Во времена династии Мин в XV веке Китай полностью превзошел своих предшественников размерами и масштабом. Именно на время господства Мин приходится реализация

крупных строительных проектов, таких как реставрация Большого китайского канала и Великой китайской стены. Кроме этого осуществляется сооружение Запретного города в первой четверти XV века.

Общая демократизация культуры периода династии Мин была контрастно выражена в драме цзацуй, романе, бытовой живописи, цветной ксилографии, наложив свой отпечаток на декор, сюжетную линию, трактовку идентичных мотивов, а также на техническую сторону исполнения изделий [Титаренко, 2004, 251]. Она также коснулась и прикладного искусства, «очень точно эти процессы отразил фарфор» [Чернова, 2015, www]. Утилитарное назначение фарфоровых изделий, доступность такой продукции повлекли за собой ее популяризацию среди всех слоев населения.

Характерно также и то, что в XIV–начале XV веков осуществляется поиск новых форм фарфора и мотивов его росписи. В XV–XVI веках становятся четко различимыми конструктивные формы, логично продуманная художником композиция изображения [Кречетова, Вестфален, 1947]. В исследуемый период полноценно и очень ярко проявляют себя как формы искусства, которые наметились еще в XIII–XIV веках [Бокщанин, 1999, 112], так новые виды, формы и жанры изобразительного искусства, формируемые и интенсивно развивающиеся в этот период. Все возрастающая роль прикладного искусства предоставила народным художникам-ремесленникам новые возможности для творческой деятельности.

Китайская культура XV–XVII веков в целом представляет собой совокупность высоких достижений предыдущих периодов. Можно утверждать, что это была весьма специфичная эпоха в истории китайского искусства, которая оставила следующим поколениям множество качественных образцов, в том числе изобразительного искусства. Эстетическое наслаждение и незабываемое впечатление от классической китайской культуры получают и наши соотечественники.

Особенности китайской живописи

Характеризуя специфику культуры Китая, невозможно не вспомнить о живописи, которая разительно отличается от западных образцов не столько набором технических средств, сколько принципиально отличительным художественным языком – более условным и декоративным. Европейским исследователям сложно узнать эмоциональную насыщенность китайской живописи, «поскольку у китайцев другие способы проявлений чувств и другое отношение к самим этим ощущениям. Внутреннее напряжение и противоречивость западных полотен производит на китайского зрителя впечатление неоправданной агрессивности и хаотичности» [Виноградова, 1972]. Известно, что «китайской живописи не свойственно было основываться на математических формулах. Художники не пытались имитировать натуру как реалистическое искусство. Они также не уделяли большое внимание «Я» и «Личному», как это делали экспрессионисты и романтики» [Китайская живопись, www]. Следовательно, там, где европейские художники

добивались объема с помощью светотени, китайские мастера подчеркивали доминирование линейной выразительности. Так, впервые увидев западные портреты, один китайский художник с удивлением отметил, что «европейцы, видимо, частично чернокожие, хотя вообще-то, наверное, белые, ведь они рисуют одну половину лица черной, а другую белой» [там же].

Жанровая специфика китайской живописи всегда была достаточно разнообразной. Например, известны пейзажная живопись, анималистическая, бытовые жанры, парадный портрет, миниатюра на веерах и иных предметах обихода. Натюрморт в Китае не существовал в привычном для европейцев представлении. По мнению китайцев, неподвижные предметы мертвы без динамики движения, жизни и времени. Поэтому местные художники, изображая, например, камни, рядом с ними всегда изображали какое-то растение.

Из всех жанров живописи наибольшее значение приобрел пейзаж, а живописцы в своих работах переосмыслили эстетические качества природы, обновление которой ассоциировалось с даосской идеей гармонии и постоянством бытия. Подобные творческие ассоциации художников оказали большое воздействие на всю китайскую живопись, определив, таким образом, ее характер.

Жанр «Птицы и цветы»: история создания, предмет изображения, символика

Художники традиционной китайской живописи давно обращались к изображениям животных, насекомых и птиц. Такие найдены еще на черепках старинной керамики. Впоследствии в искусстве сформировался отдельный жанр «Птицы и цветы», который соединил изображения птиц и растений, растений и насекомых и так далее. Большую популярность жанр «цветы и птицы» приобретает и в силу его глубокой космогонической символики. Этот жанр обеспечил реализацию популярного в китайской классической живописи эстетического принципа: «Случайное собрано вместе» [Ли Мин-яо, 2007, 21]. Появление этого жанра датируют X веком н. э., когда Китай выступал конгломератом раздробленных государственных образований. Верхний и средний участки реки Янцзы контролировали государства Ранняя Шу и Поздняя Шу. В краю зеленых склонов этой территории и жил художник Хуан Цюань (годы жизни не известны), которого считают основателем жанра «Птицы и цветы».

По преданию, во двор царя Гуначжена привезли в подарок шесть журавлей, и птицы так понравились царю, что он приказал художнику нарисовать их на стене. Художник настолько хорошо воссоздал птиц в стенописи, что с тех пор зал получил название «Шести журавлей» [Тан Мэй-на, 2008, 31]. Очевидно, что мастерски воспроизвести животных художнику помогли давние наблюдения над птицами и животными, а также его талант. Живописцем были выполнены и другие заказы царя, один из которых (тоже стенопись) получил название «Птицы и цветы в четыре времени года». Уникальный характер имел и сохранившийся памятник начального периода в жанре «Птицы и цветы», известный под названием «Редкие

птицы». На небольшом кусочке шелка художник водяными красками изобразил двадцать четыре птицы, а также насекомых и пресмыкающихся [там же, 32]. И хотя картина не имела ярко воспроизводимого сюжета, ее содержание оправдывается назначением картины: надпись, сделанная художником, свидетельствовала о том, что изображение должно было стать учебным пособием для сына, которого отец готовил для специальности художника.

Еще одним популярным предметом изображения служили цветы. К «четырем благородным цветкам» в эпоху средневековья китайцы относили орхидею, хризантему, бамбук, дикую сливу мэйхуа. Согласно этой иерархии работали многие художники. Например, монах-художник Цзюэ-инь утверждал: «Когда я в радости – рисую орхидеи, когда я скучаю – рисую бамбук (как воспоминание о стойкости и терпении)» [Завадская, 2001, 49]. Следовательно, каждое из указанных растений наделялось конкретным скрытым символическим значением. Орхидею стали считать символом чистоты и благородства, бамбук – памяти о стойкости и терпении.

Особую популярность приобрели цветы дикой сливы мэйхуа. Слива с кислыми и несъедобными плодами имела красивые желтые, белые или красные цветы, по истечении зимы зацветала первой и невольно стала эмблемой весны, символом возрождения природы после зимы: «Цветения дикой сливы мэйхуа собирало целые поселения на неофициальные торжества по поводу наступления весны. Дикая слива мэйхуа с красными цветами – популярный персонаж многих картин китайских мастеров в течение нескольких веков» [Гэ Гуй-линь, 2004, 16].

Жанр «Птицы и цветы» не исчез и за столетие. Он имел многочисленных сторонников, даже когда исчезли государства Ранняя Шу и Поздняя Шу, и дожил до XXI века. Наиболее известными древними китайскими художниками жанра «Птицы и цветы» были Хань Хуан, Му-ци, Хуан Цюань, Сюй Си, ЧжаоЧжан, СюйВэй и ЧэньЧунь.

Проблема схематизма и воспроизведения действительности в пейзаже

Творческие открытия, которые сделали китайские мастера прошлых периодов и, в частности, династии Мин, сегодня воспринимаются как раз и навсегда утвержденные схемы. Но в связи с этим обстоятельством необходимо отметить, что в таком восприятии эти открытия в какой-то степени теряют свою непосредственную связь с живой жизнью. Для художников становится обязательным умение владеть не одним, а всеми стилями, стилем любого художника прошлого.

И все же даже в официальной, наиболее подверженной схематизации живописи династии Мин прослеживаются попытки живого восприятия действительности и стремления пробиться сквозь мертвые схемы. Многие из мастеров, подражающих живописцам прошлого, не слепо копировали их произведения, а вносили в работы свое мироощущение, собственное новое восприятие жизни.

Период династии Мин оставил богатое творческое наследие художников-пейзажистов, представлявших различные направления и школы. Большинство из пейзажей этого времени еще полны чувства и большой эмоциональности, и это относится особенно к

творчеству тех художников, которые в меньшей степени были связаны со столичным придворным направлением и жили на юге страны. Популярными стали преимущественно художественные школы, которые сформировались и функционировали в городе Сучжоу, а также в провинции Чжэцзян [Лю Чжи-бай, 2005, 52]. Многие художники, которые не причисляли себя к профессионалам, а скромно считались дилетантами, были более свободны в выборе тем и образов. Среди лучших называют Ван Вэя (1459-4508 гг.), автора сочных и мягких, словно пропитанных туманной влагой картин природы, воспроизводящего манеру Ся Гуя, Тан Иня (1470-1523 гг.). А также тонкого и лирического мастера, который работал в различных жанрах, Сюй Вэя (1521-1593 гг.), Вэнь Чжэн-мина и других, чьи пейзажи не вносят новых качеств, но одухотворены живым биением жизни. При этом пейзаж уже не являлся доминирующим и передовым направлением китайской живописи.

Заключение

Большое количество памятников китайского искусства, созданных в древние эпохи, а также в период расцвета культуры династии Мин, подлинно грандиозны, несмотря на потери, нанесенные стране различными войнами. Поэтому каждого, кому посчастливилось посетить Китай, не покидает ощущение древности культуры, и по сей день не потерявшей своей жизненности. Тысячелетняя история благодаря уникальной культуре и оригинальному искусству Китая, в том числе и изобразительному, сочетается с полной смелых надежд современной жизнью великого китайского народа.

Библиография

1. Кречетова М.Н., Вестфален Э.Х. Китайский фарфор. Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1947. 86 с.
2. Виноградова Н. Китайская пейзажная живопись. М.: Искусство, 1972. 71 с.
3. Гэ Гуй-линь. Сюэхуамэйхуа (Обучение рисованию сливы мэйхуа). Пекин, 2004. с.
4. Титаренко М.Л. (ред.) Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 6 (дополнительный): Искусство. М.: Восточная литература, 2006. 2010. 1031 с.
5. Бокшанин А.А. Китай в XVI–начале XVII в. // Алаев Л.Б., Ашрафян К.З., Иванов Н.И. (ред.) История Востока. М.: Институт востоковедения РАН, 1999. Т. 3: Восток на рубеже средневековья и нового времени XVI–XVIII вв. С. 267-301.
6. Китай во второй половине XIV–XV в. // Чубарьян А.О. (ред.) Всемирная история: в 6 т. Т. 2: Средневековые цивилизации Запада и Востока. М.: Наука, 2012. 894 с.
7. Китайская живопись – открываем новые грани творчества URL: http://www.liveinternet.ru/users/svetlana_z/post371513966
8. Ли Мин-яо. Шаньшуй (Пейзаж). Шанхай, 2007. с.
9. ЛюЧжи-бай. Шаньшуй (Пейзаж). Пекин, 2005. с.

10. Чернова О. Мейсенский фарфор. Мейсенская фарфоровая мануфактура // Syl.ru. 2015. 18 августа. URL: http://www.syl.ru/article/200543/new_meysenskiy-farfor-meysenskaya-farforovaya-manufaktura
11. Завадская Е.В. (сост.) Слово о живописи из сада с горчичное зерно. М.: Изд-во В. Шевчук, 2001. 512 с.
12. Тай Мэн-на. Культура китайской живописи (Чжунгохуйхуавэньхуа). Пекин, 2008. с.

Chinese fine art in the era of the Ming Empire

Guan'yuishch U

Postgraduate,

Moscow State Academic Art Institute named after V.I. Surikov,
109004, 30 Tovarishcheskii lane, Moscow, Russian Federation;

e-mail: Wuguanyu1987@mail.ru

Abstract

The Chinese civilization is the object of scientific analysis within a variety of humanities and social sciences, exploring it as a holistic phenomenon, and in separate manifestations. Today art researchers are interested in the work of Chinese painters. Studying fine art of the era of the Ming Empire, as one of the most interesting and actual topics, is connected with the necessity of understanding a large number of sources of historical information, interpretation of the traditions of Chinese art by various researchers. In the article, the author offers his own view of the evolution of the visual arts of China, analyzing the issues of formation and development of Chinese painting of the Ming dynasty. The emphasis is on the socio-political conditions of the evolution of culture, particularly visual art, the features of the popularization of art with its genre characteristics, as well as on the role of painting in the spiritual life of Chinese society in 1368-1644. The article presents characteristics of works by Chinese artists of the period and a brief analysis of their works. The author considers pictorial art of the Ming dynasty. As the most famous ancient Chinese painters of the genre of "Birds and flowers", the author calls following artists: Han, Huang, Mu-qi, Huang Quan, Xu XI, Zhao Zhang, Xu Wei and Changchun. Their artistic legacy has diversified and added to previously existing cultural palette of China.

For citation

UGuan'yuishch(2017)Kitaiskoe izobrazitel'noe iskusstvo v epokhu imperii Min [Chinese fine art in the era of the Ming Empire]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7(2A), pp. 554-561.

Keywords

Ming dynasty, China, painting, genre, socio-cultural processes.

References

1. Bokshchanin A.A. (1999) Kitai v XVI – nachale XVII v. [China in XVI – early XVII century]. In: Alaev L.B., Ashrafyan K.Z., Ivanov N.I. (eds.) *Istoriya Vostoka [History of the East] T. 3 "Vostok na rubezhe srednevekov'ya i novogo vremeni XVI–XVIII vv."* [East in the late middle ages and new time of XVI-XVIII centuries]. Moscow: Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, pp. 267-301.
2. Chernova O. (2015) Meisenskii farfor. Meisenskaya farforovaya manufaktura [Meissen porcelain. The Meissen porcelain factory]. *Syl.ru*, 18th August. Available at: http://www.syl.ru/article/200543/new_meysenskiy-farfor-meysenskaya-farforovaya-manufaktura [Accessed 17/05/217].
3. Ge Gui-lin' (2004) *Syuekhuameikhua (Obuchenie risovaniyu slivy meikhua)* [Muahuahua (Teaching of painting plum, plum of muahuahua)]. Pekin.
4. Kitai vo vtoroi polovine XIV–XV v. [China in the second half of the XIV–XV centuries] (2012). In: Chubar'yan A.O. (ed.) *Vsemirnaya istoriya: v 6 t. T. 2 "Srednevekovye tsivilizatsii Zapada i Vostoka"* [World history: in 6 T. T. 2 "Medieval civilizations of the West and the East"]. Moscow: Nauka Publ.
5. *Kitaiskaya zhivopis' – otkryvaem novye grani tvorchestva* [Chinese painting – we are opening up new facets of creativity]. Available at: http://www.liveinternet.ru/users/svetlana_z/post371513966 [Accessed 17/05/217].
6. Krechetova M.N., Vestfalen E.Kh. (1947) *Kitaiskii farfor* [Chinese porcelain]. Leningrad: Izd-vo Gos. Ermitazha Publ.
7. Li Min-yao (2007) *Shan'shui (Peizazh)* [Shanshui (Landscape)]. Shankhai.
8. LyuChzhi-bai (2005). *Shan'shui (Peizazh)* [Shanshui (Landscape)]. Pekin.
9. Tai Men-na (2008) *Kul'tura kitaiskoi zhivopisi (Chzhungokhuikhuaven'khua)* [Culture of Chinese painting (Chzhungokhuikhuaven'khua)]. Pekin.
10. Titarenko M.L. (ed.) (2006) *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya: v 5 t. T. 6 (dopolnitel'nyi) "Iskusstvo"* [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 vols. Vol. 6 (optional) "Art"]. Moscow: Vostochnaya literatura Publ.
11. Vinogradova N. (1972) *Kitaiskaya peizazhnaya zhivopis'* [Chinese landscape painting]. Moscow: Iskusstvo Publ.
12. Zavadskaya E.V. (comp.) (2001) *Slovo o zhivopisi iz sada s gorchichnoe zerno* [A word about painting from the garden of a mustard seed]. Moscow: Izd-vo V. Shevchuk Publ.