

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2023.92.49.009

Влияние Тан Чжици на живопись Китая династии Мин**Чжан Дунфан**

Доцент,
Педагогический институт,
Шэньсийский педагогический университет,
710062, Китай, Сиань, Южный Чанъань Роуд, 199;
e-mail: 18602932877@163.com

Аннотация

Актуальность данной статьи обусловлена тем фактом, что представители научного сообщества, анализируя китайскую живопись династии Мин, акцентируют внимание на работах Ч. Мэнфу, В. Мэн, Н. Цзань, Д. Цзинь, но при этом чаще всего игнорируют живописца и философа, существенно повлиявшего своими работами на живопись дальнейших династий – Тан Чжици. Цель исследования – проанализировать, как Т. Чжици повлиял на живопись Китая династии Мин. Указанная цель опосредует реализацию следующих задач: привести основные философские работы Т. Чжици; обозначить, как о нем отзывались его современники; проанализировать, каким образом тема наставничества отразилась в работах Т. Чжици; выявить, что нового Т. Чжици привнес в содержание термина «одухотверенный ритм живого движения», как он понимал энергию «ци»; перечислить характерные черты «потокowego переживания», категории, предложенной М. Чиксентмихайи в двадцатом веке. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: Н.В. Абаев, В.Г. Белозерова, Н.А. Виноградова, Е.В. Завадская, М.Е. Кравцова, М. Чиксентмихайи, Д.М. Джье, К. Макерасс. Его современники в основном являлись продолжателями традиций школы Сунцзян, опиравшейся на даосизм. Т. Чжици в своих работах подчеркивал важность наличия наставника, переосмыслил в своих работах категорию «одухотверенный ритм живого движения», а также указал, что красота живописного произведения зависит не от техники художника, а от состояния его ума в процессе деятельности.

Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Дунфан. Влияние Тан Чжици на живопись Китая династии Мин // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 421-425. DOI: 10.34670/AR.2023.92.49.009

Ключевые слова

Живопись, тушь, кисть, Тан Чжици, техника, художник.

Введение

В семидесятых годах тринадцатого века в Китае произошли значительные изменения не только в социально-экономических процессах, но и в культурной сфере. Прежде всего, это затронуло живопись. Поскольку интеллектуальная элита отказывалась признавать монголов статус, многие представители культуры приняли решение переехать в южную часть страны, которая впоследствии стала культурным центром Китая на несколько сотен лет.

Как утверждает Н.А. Виноградова, в период с 1368 по 1644 год китайский культурный центр окончательно переместился на юг, что привело к возрождению и росту популярности академической живописи [Виноградова, 1972, 25-27]. Во время династии Мин (1368-1644 гг.) культурный центр страны был сосредоточен в Цзяннани. Среди наиболее известных живописцев того времени исследователи отмечают Ч. Мэнфу, В. Мэн, Н. Цзань, Д. Цзинь и других [Завадская, 1975, 30-32].

Среди наиболее известных философских работ Тан Чжици следует отметить следующие: «История немой поэзии», «Рефераты Общества истории живописи», «Записи сокровищ картин и рисунков». Что касается его картин, то большая их часть практически не сохранилась до сегодняшнего дня, поэтому его живописный стиль следует анализировать на основе философских работ.

Говоря о его стиле живописи, необходимо обратить внимание на его отношения с наставниками. Как утверждает К. Макерсас, в книге Л. Доу «Записи о картинах и лодках Янчжоу» говорится: «Тан Чжици был родом из Янчжоу. Он был выдающимся художником и, когда ему нужна была поддержка, он отправлялся к знаменитым горам и рекам, принося еду в дар. Он был самоучкой в живописи, при этом не подчеркивал важность наставника, а учился на природе» [Mackerass, 1986].

Основная часть

Д.М. Джье приводит следующую цитату из «Картин Мин» С. Циня: «Тан Чжици, известный также под именем Юань Шэн, был родом из Тайчжоу и был ученым, с ранних лет увлекавшимся живописью и занимавшимся ею без наставников. Он любил камни и был увлечен рисованием» [Jie, 1989, 110-112].

Указанные цитаты свидетельствуют о том, что у Т. Чжици не было наставника, следовательно, его достижения в живописи были результатом собственных усилий и самообразования. Однако нельзя утверждать, что Тан Чжици отрицал «наставничество» в принципе.

В своих «Плачущих словах о живописи» художник утверждал следующее: «Учись у знаменитых художников и ищи знаменитые картины - осваивай их идеи, но игнорируй следы» [Чжици, www].

Т. Чжици отмечал, что обучение живописи должно начинаться с изучения традиции, и подчеркивал важность наставничества: «Всякий раз, когда начинаешь рисовать, необходимо получить наставления знаменитого художника, чтобы понять логику рассуждения, а затем у тебя, возможно, получится создать собственный стиль или даже превзойти своих учителей».

Автор высказывает точку зрения, согласно которой при условии, что начинающий живописец не может получить наставления от более опытного художника, он все равно должен не жалеть средств на поиск известных картин прошлого и настоящего, после чего следует их подробно изучить: «Если вы не получили наставления от известного художника, вам придется

потратить огромные деньги на большую коллекцию старинных и современных картин и изучать их день и ночь. Если бы вы учились только на посредственных мазках кисти, вы бы, конечно, были посредственными».

Иными словами, Т. Чжици высказывал точку зрения, согласно которой прогресс в отсутствие учителя не представляется возможным, однако предостерегает от следующей ситуации: если ученик начнет слепо копировать стиль своего мастера, то ни о каком прогрессе не может быть и речи.

Однако Чаньские идеи находят отражение не только в отношении к наставнику Т. Чжици. Как утверждает В.Г. Белозерова, Т. Чжици переосмыслил в своих работах категорию «одухотворенный ритм живого движения (циюнь шэндун)» [Белозёрова, 2013]. С тех пор, как Се Хэ в эпоху Южной династии предложил шесть методов (люфа), одухотворенный ритм живого движения стал восприниматься в качестве техники, мастерства в которой должны стремиться все живописцы.

Указанный метод имеет непосредственное отношение к категории «ци», энергетическому субстрату, содержание которого в рамках художественной деятельности С. Хэ не раскрывал, в связи с чем многие исследователи и художники произвольно толкуют его. Например, император Цао Пэй понимал этот субстрат следующим образом: «В основе литературы лежит ци. Прозрачность и мутность ци зависят от природы. Они не могут быть достигнуты с помощью усилий» [Кравцова, 1994, 192]. Иными словами, «ци» следует понимать в качестве основы, придающей произведению живости.

Что касается Т. Чжици, то он отвергает попытки некоторых художников спутать ци и живость с эффектом дыма и влаги в их технике, а также новаторски интерпретирует коннотации «ци», «жизненная сила» и «движение» соответственно:

«Энергетические циркуляции (ци юнь), рождающие [пластическую] динамику, и туманная дымка – не одно и то же. Современники опрометчиво полагают, что туманная дымка [сама по себе] порождает динамику, что крайне смешотворно. Ибо энергетика [произведения включает] наличие энергии кисти (ци би), энергии туши (ци мо) [и] энергии цвета (ци сэ), а также наличие энергетических траекторий (ци ши), энергетической иконометрии (ци ду) [и] энергетической пружины (ци цзи). [То, что возникает] между этим всем, [и] называется циркуляцией [энергий], а место, [где должна] проявиться [пластическая] динамика, но нет циркуляции, стоит заменить» [Чжици, 2002, 265].

Отсюда следует, что Т. Чжици отрицал идею, согласно которой красота – это нечто, содержащееся в живописной картине. Указанный тезис следует из идеи, согласно которой энергия ци содержится не в руке мастера, не в его кисте, а исключительно в его субъективном восприятии окружающего пространства, которое он должен зафиксировать с помощью некоторой совокупности инструментов. С одной стороны, может показаться, что Т. Чжици проповедует идеи нигилизма, что не вполне верно. Если бы художник утверждал, что красоты и совершенства в картине невозможно достичь в принципе, то это бы указывало на нигилизм. Однако нельзя воспринимать Т. Чжици в качестве нигилиста, так как он рассматривает «разум» и «субъективное переживание» в качестве «движущей силы» произведения.

В других своих работах Т. Чжици высказывает точку зрения, согласно которой создание живописного произведения искусства возможно лишь при условии, что художник пребывает в особом состоянии сознания – «самадхи». Если рассматривать указанную категорию не в религиозных терминах, а в терминах психологии, то в двадцать первом веке оно было описано М. Чиксентмихайи, назвавшем ее «потокowym переживанием», для которого характерно следующее [Чиксентмихайи, 2013]: наличие ясной цели; повышенное внимание; отсутствует

самоосознание, человек «растворяется» в деятельности; человек искаженно воспринимает время; имеет место обратная связь.

Заключение

На основании вышесказанного приходим к выводу о том, что на примере истории развития искусства конца династии Мин видно, что то, каким образом Т. Чжици понимал деятельность живописца, хоть и опиралось на философские воззрения, в действительности значительно опередило свое время. Так, в кругах художников его времени было популярно подчеркивать важность технической составляющей деятельности художника (кисти и туши), что являлось продолжением традиции школы Сунцзян, представленной, в первую очередь, Дун Цичан. Т. Чжици унаследовал аргументы своих предшественников и значительно развил их, подчеркнув важность наличия наставника, переосмыслив в своих работах категорию «одухотворенный ритм живого движения», а также указав, что красота живописного произведения зависит не от техники художника, а от состояния его ума в процессе деятельности.

Библиография

1. Абаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. 2-е изд., перераб. и доп. Новосибирск: Наука: Сибирское отделение, 1989. 271 с.
2. Белозёрова В.Г. Роль категории ши в теории китайской каллиграфии и живописи // Восток. Афро-азиатские общества: история и современность. 2013. № 5. С. 75-83.
3. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. М.: Изобразительное искусство, 1972. 160 с.
4. Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с.
5. Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурол. анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994. 542 с.
6. Чжици Т. Миндай хуалунь (Сочинения о живописи династии Мин). Чанша: Хунань мэйшу чубаньшэ, 2002. 500 с.
7. Чжици Т. Плачущие слова о живописи. URL: http://www.wenqujingdian.com/Public/editor/attached/file/20180406/20180406102702_43005.pdf.
8. Чиксентмихайи М. Поток. Психология оптимального переживания: перевод с английского. М.: Сбербанк, 2013. 422 с.
9. Jie D.M. A record of a painting: Ming and Qing Dynasties Famous Travels // Future Publishing. 1989. 400 p.
10. Mackerass C. Yang-chou hua-fang lu 揚州畫舫錄 // William H. Nienhauser (ed.) The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1986. P. 910-911.

Tang Zhiqi's influence on painting in Ming dynasty of China

Zhang Dongfang

Associate Professor,
Institute of Education,
Shaanxi Normal University,
710062, 199 South Chang'an Road, Xi'an, China;
e-mail: 18602932877@163.com

Abstract

The relevance of this paper is due to the fact that representatives of the scientific community, analyzing Chinese painting of the Ming dynasty, focus on the works of Ch. Mengfu, W. Meng, N.

Zhang Dongfang

Zan, D. Jin, but most often ignore the painter and philosopher, who significantly influenced the painting of later dynasties with his works – Tang Zhiqi. The aim of the study is to analyze how T. Zhiqi influenced the painting of Ming China. This goal will mediate the implementation of the following tasks: to cite the main philosophical works of T. Zhiqi; to indicate how his contemporaries spoke about him; to analyze how the theme of mentorship was reflected in the works of T. Zhiqi; to analyze how the theme of mentorship was reflected in the works of T. Zhiqi. Zhiqi; to analyze what new T. Zhiqi brought to the content of the term «spiritualised rhythm of living movement», how he understood the energy of «qi»; to list the characteristic features of «stream experience», a category proposed by M. Csikszentmihaii in the twentieth century. The material basis of the study was formed by the works of the following authors: N.V. Abaev, V.G. Belozerova, N.A. Vinogradova, E.V. Zavadskaya, M.E. Kravtsova, M. Csikszentmihaii, D.M. Gye, K. Makarass. His contemporaries were mainly the continuators of the traditions of the Sunjiang school, based on Taoism. T. Zhiqi in his works emphasized the importance of having a mentor, redefining in his works the category of «spiritualised rhythm of living movement», and also pointing out that the beauty of a pictorial work depends not on the artist's technique, but on the state of his mind in the process of activity.

For citation

Zhang Dongfang (2023) Vliyanie Tan Chzhitsi na zhivopis' Kitaya dinastii min [Tang Zhiqi's influence on painting in Ming dynasty of China]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 421-425. DOI: 10.34670/AR.2023.92.49.009

Keywords

Painting, ink, brush, Tang Zhiqi, technique, artist.

References

1. Abaev N.V. (1989) *Chan'-buddizm i kul'turno-psikhologicheskie traditsii v srednevekovom Kitae* [Chan Buddhism and cultural and psychological traditions in medieval China], 2nd ed. Novosibirsk: Nauka: Sibirskoe otdelenie Publ.
2. Belozerova V.G. (2013) Rol' kategorii shi v teorii kitaiskoi kalligrafii i zhivopisi [The role of the shi category in the theory of Chinese calligraphy and painting]. *Vostok. Afro-aziatskie obshchestva: istoriya i sovremennost'* [Vostok. Afro-Asian societies: history and modernity], 5, pp. 75-83.
3. Chiksentmikhaii M. (2013) *Potok. Psikhologiya optimal'nogo perezhivaniya: perevod s angliiskogo* [Psychology of optimal experience: translation from English]. Moscow: Sberbank Publ.
4. Jie D.M. (1989) A record of a painting: Ming and Qing Dynasties Famous Travels. *Future Publishing*.
5. Kravtsova M.E. (1994) *Poeziya Drevnego Kitaya: Opyt kul'turologicheskogo analiza* [Poetry of Ancient China: Cultural experience. analysis]. Saint Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie Publ.
6. Mackerass C. (1986) Yang-chou hua-fang lu 揚州畫舫錄. In: William H. Nienhauser (ed.) *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, pp. 910-911.
7. Vinogradova N.A. (1972) *Kitaiskaya peizazhnaya zhivopis'* [Chinese landscape painting]. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo Publ.
8. Zavadskaya E.V. (1975) *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya* [Aesthetic problems of painting in old China]. Moscow: Iskusstvo Publ.
9. Zhiqi T. (2002) *Mindai khualun' (Sochineniya o zhivopisi dinastii Min)* [Mindai Hualun (Works on painting of the Ming Dynasty)]. Changsha: Hunan meishu chubanshe Publ.
10. Zhiqi T. *Plachushchie slova o zhivopisi* [Crying words about painting]. Available at: http://www.wenqujingdian.com/Public/editor/attached/file/20180406/20180406102702_43005.pdf [Accessed 16/09/2023].