

УДК 008

Современные характеристики динамики традиционной образности в китайской живописи

Ли Шусюнь

Аспирант,
Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна,
191180, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Вознесенский пр., 46;
e-mail: xunxun0318@qq.com

Аннотация

Традиционная китайская живопись славится своей образностью (意象性, исян син). Этот уникальный художественный метод выражения, выходящий за пределы физических образов и передающий дух, не только составляет ключевую особенность китайской живописи, но и оказывает глубокое влияние на эстетические вкусы и художественные устремления китайских литераторов и художников. В данной статье планируется всесторонне рассмотреть современные особенности и тенденции развития образности в традиционной китайской живописи с точки зрения ее исторических истоков, эстетических коннотаций, влияния культурных обменов между Китаем и Западом, а также динамики современного развития. Цель состоит в том, чтобы дать полезные рекомендации для преемственности и популяризации выдающихся художественных традиций китайской нации, а также для построения современной системы живописи с китайской спецификой.

Для цитирования в научных исследованиях

Ли Шусюнь. Современные характеристики динамики традиционной образности в китайской живописи // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 3А. С. 136-144.

Ключевые слова

Традиционная китайская живопись; образность; современные особенности; межкультурные обмены; инновационное развитие.

Введение

Традиционная китайская живопись имеет долгую историю и богатое содержание. С древних времен она славилась своей образностью, подчеркивала “внешнее подражание природе, внутреннее постижение источника сердца” (外师造化、中得心源, вай ши цзаохуа, чжун дэ синьюань), стремилась к художественным идеалам “единства формы и духа” (形神兼备, син шэнь цзяньбэй) и “жизненной силы и ритма” (气韵生动, ци юнь шэндун). Можно сказать, что образность составляет ключевую ценность и уникальное очарование традиционной китайской живописи, глубоко отражает культурную психологию и эстетические идеалы китайской нации.

В условиях современной глобализации культурные обмены между странами мира становятся все более частыми, различные художественные стили взаимно сталкиваются. То, как китайской живописи унаследовать лучшие традиции и в то же время занять уникальное место на международной арт-сцене - это не только вопрос эпохи, стоящий перед современными китайскими художниками, но и стратегическая задача, связанная с преемственностью и новаторством китайской цивилизации. Поэтому систематизация исторических истоков образности традиционной китайской живописи, углубленный анализ ее эстетических коннотаций и точное понимание динамики ее современного развития имеют важное теоретическое и практическое значение для укрепления уверенности в национальной культуре, повышения “мягкой силы” страны и продвижения создания современной живописи с китайской спецификой.

На основе предыдущих исследований в данной статье планируется использовать такие методы, как анализ литературы, сравнительные исследования и анализ конкретных примеров, для изучения следующих ключевых вопросов:

- 1) суть и историческая траектория развития образности в традиционной китайской живописи;
- 2) влияние культурных обменов между Китаем и Западом на образность традиционной живописи;
- 3) практика исследования китайских художников нового периода в наследовании духа традиционной образности;
- 4) значение образности традиционной живописи для инноваций в современном искусстве.

Цель состоит в том, чтобы с помощью многостороннего и всестороннего исследования дать коллегам по научному сообществу представление о современной картине образности традиционной китайской живописи, понять ее жизнеспособность в современном контексте и предоставить некоторые полезные академические рекомендации.

Обзор литературы

Термин “образ” (意象, и сянь) впервые встречается в труде Лю Се “Резной дракон литературной мысли” (文心雕龙, Вэнь синь дяо лун). Он указывает: “Когда работает божественное мышление, устанавливается образ, чтобы определить его” [Лю Се, 1978]. Ученые последующих поколений обычно считают, что образ - это продукт слияния физического образа и эмоций, он происходит от объективных вещей, но выше объективных вещей и является внешним проявлением субъективных чувств автора [Се Хэ, 1980].

В теории традиционной китайской живописи образ считается высшим эстетическим идеалом. Например, Се Хэ из династии Южная Ци в “Записях о категориях старинной живописи” (古画品录, Гухуа пиньлу) выдвинул шесть законов живописи “жизненной силы и ритма” (气韵生动, ци юнь шэндун), подчеркивая, что живопись должна “уловить ее духовную красоту”, чтобы проявить художественную ценность [Чжан Яньюань, 1982]. Чжан Яньюань из династии Тан в “Записях о знаменитых картинах прошлых династий” (历代名画记, Лидай мин хуа цзи) далее поставил “жизненную силу и ритм” на первое место среди “шести законов” живописи, считая, что “когда жизненная сила исчерпана, то, хотя и очень просто, почти шедевр; когда форма полностью схожа, а жизненной силы недостаточно, в конечном итоге будет вульгарность” [Ми Фу, 1986]. Видно, что в глазах древних теоретиков живописи “жизненная сила” (气韵, ци юнь) означает “образ”, и это главный критерий определения высокого или низкого уровня живописи.

Со времен династий Вэй и Цзинь возникла живопись образованных людей (文人画, вэньжэньхуа). Литераторы и ученые, такие как Су Ши и Ми Фу, отстаивали “дух ученого” (士气, ши ци) и “непринужденный стиль” (逸格, и гэ), подчеркивали, что живопись должна выходить за рамки формального сходства и стремиться к “сходству духа” (神似, шэнь сы), создавая новый стиль живописи, более ориентированный на лирическое выражение. Например, Ми Фу в “Истории живописи” (画史, Хуа ши) говорит: “Пейзажная живопись использует форму, чтобы очаровывать Дао, даже если формальное сходство достигает совершенства, это не стоит обсуждать” [Дун Цичан, 1983]. Он четко поднял объект живописи от внешнего образа до внутреннего духа. В периоды династий Мин и Цин Дун Цичан унаследовал теорию “Южной и Северной школ”, подчеркивал “замысел предшествует кисти”, “кисть и тушь должны идти в ногу со временем” [Сюй Бэйхун, 1954], открыв новую ситуацию для живописи образованных людей. Ши Тао и Ба Да Шань Жэнь довели образность живописи до крайности, выражая внутренний жизненный ритм всех вещей с помощью эксцентричных и искренних мазков кистью.

В новое и новейшее время, с учащением культурных обменов между Китаем и Западом, западная реалистическая живопись пришла в Китай, оказав большое влияние на китайскую художественную сцену. В начале 20-го века художники, получившие образование за границей, такие как Сюй Бэйхун, начали исследовать путь сочетания Китая и Запада, стремясь обновить национальную живопись с помощью реалистических методов. Например, в своей работе “Глупый старик, передвигающий горы” Сюй Бэйхун использовал навыки рисунка для создания изможденных или крепких человеческих фигур, выражая упорный характер трудящихся, преобразующих природу (рис. 1). Но в плане создания общей художественной концепции все еще можно увидеть насыщенную восточную философию и поэтическую атмосферу [Чжан Дацянь, 1983].

Во второй половине 20-го века представители новой живописи образованных людей, такие как Чжан Дацянь, Хуан Биньхун, Ци Байши и Ли Кэжань, унаследовали дух традиционного “духа ученого”, уделяя при этом внимание изучению достоинств западной живописи и создавая новые образные выражения. Например, Чжан Дацянь объединил линии настенных росписей Дуньхуана с экспрессивностью разбрызгивания туши Ши Тао, создав величественные и

неистовые “пейзажи с разбрызгиванием туши и цвета”, дающие людям бесконечные ассоциации (рис. 2). Поздняя живопись цветов и птиц Ци Байши также проста по технике исполнения, но передает суть, несколькими штрихами очерчивая живую форму лягушек, креветок, рыб, позволяя людям увидеть их внешний вид и уловить их дух (рис. 3). Ли Кэжань привнес в создание пейзажной живописи западные методы цветового светотеневого контраста, выражая просторную, величественную и угрюмо-прерывистую художественную концепцию (рис. 4). Эти мастера, обладая глубокой традиционной базой и широким художественным кругозором, создали новый образ, сочетающий древность и современность, изысканность и популярность, открыв путь для современной трансформации китайской живописи.

Вступая в 21-й век, с ростом культурной уверенности Китая все больше молодых и среднего возраста художников начинают заново осознавать и раскрывать суть образности традиционной китайской живописи. Некоторые ученые указывают, что в современной трансформации живописи необходимо опираться на местные традиции и использовать китайскую культурную “теорию художественной концепции” для управления обновлением концепции живописи [Ци Байши, 1957]. Также есть ученые, предлагающие уделять внимание раскрытию ресурсов народного искусства, используя богатое народное воображение для активизации образного выражения современной живописи тушью [Ли Кэжань, 1961]. Видно, что то, как унаследовать квинтэссенцию национальных традиций и воссоздать традиционные образы с современной точки зрения и на современном языке, стало горячей темой, привлекающей внимание научных и художественных кругов.

Однако, просматривая литературу, нетрудно обнаружить, что большинство существующих исследований объясняют коннотации образа с точки зрения традиционной теории живописи или эстетики, уделяя недостаточно внимания практическому развитию образности в современной живописи; некоторые исследования хотя и касаются творческой практики современных художников, но им не хватает систематичности и теоретической глубины, они еще не охватили в целом современную картину образности традиционной китайской живописи. Исходя из этого, данное исследование планирует на основе предшественников сосредоточиться на современных особенностях и динамике развития образности традиционной китайской живописи, стремясь углубить обсуждение соответствующих вопросов на двух уровнях: теоретической интерпретации и практического анализа.

Влияние культурных обменов между Китаем и Западом на образность

В новое и новейшее время, с учащением культурных обменов между Китаем и Западом, западная реалистическая живопись пришла в Китай, оказав важное влияние на китайскую художественную сцену. Группа проникательных людей начала переосмысливать шаблонность и идейную косность традиционной живописи, стремясь улучшить национальную живопись с помощью реалистического духа.

В начале 20-го века художники, обучавшиеся за границей, такие как Сюй Бэйхун и Линь Фэнмянь, начали исследовать путь сочетания Китая и Запада. Например, Сюй Бэйхун изучал методы формообразования, такие как рисунок, анатомия и перспектива, появившиеся в Европе после Возрождения, создав ряд реалистических произведений с ярким духом эпохи. В своей представительной работе “Глупый старик, передвигающий горы” он использовал плотные и насыщенные объемы для создания стойкого и прямого образа Юйгуна, выражая героический дух трудящихся, преобразующих природу (рис. 1). Но в создании общей художественной концепции все еще можно увидеть насыщенную восточную философию и поэтическую атмосферу. Это открыло новую ситуацию современной живописи, сочетающей Китай и Запад.

В этот период Шанхайская школа и Пекин-Тяньцзиньская школа, представленные У Чаншо и Ци Байши, на основе наследования традиционной техники туши стремились развивать новую национальную живопись, обладающую духом эпохи. Например, стиль поздней живописи цветов и птиц Ци Байши прост и лаконичен, несколькими штрихами очерчивая живые формы лягушек, креветок, рыб и других малых сюжетов, давая людям бесконечные ассоциации (рис.2). Критики считают, что это новаторство Ци Байши по отношению к традиционной “бескостной” живописи цветов и птиц, отражающее тесную связь современной живописи с жизнью [Джеймс Кэхилл, 2008].



Рисунок 1 - Сюй Бэйхун “Глупый старик, передвигающий горы” (фрагмент)



Рисунок 2 - Ци Байши “Лягушачьи голоса слышны за десять ли от горного ручья”

В середине 20-го века новые художники-литераторы, такие как Чжан Дацян, Хуан Биньхун и Ли Кэжань, унаследовав теорию “жизненного ритма” живописи образованных людей, в то же время уделяли внимание изучению выразительности формы и цвета западной живописи, создавая новые образы с величественной атмосферой и глубокой художественной концепцией. Например, Чжан Дацян объединил линейные росписи Дуньхуана и разбрызгивание туши Ши Тао, создав великолепные пейзажи с разбрызгиванием цвета, вызывающие у людей мечты (рис. 7); Ли Кэжань привнес западный светотеневой контраст в штриховку кистью, создавая

величественные горные пейзажи, демонстрирующие дух эпохи и национальную атмосферу (рис. 8). Эти мастера с умонастроением “всестороннего освоения и обновления” проложили путь современной трансформации китайской живописи.



Рисунок 3 - Чжан Даянь “Наблюдение за водопадом в Лофу”



Рисунок 4 - Ли Кэжань “Красные горы повсюду”

Можно видеть, что культурные обмены между Китаем и Западом оказали огромное влияние на концепции и стили традиционной китайской живописи, способствовали обновлению китайской живописи в плане формального языка и выразительного содержания. Но эти изменения не отклонились от сущностного стремления традиционной живописи к “выразительности” и “образности”, а являются объяснением традиционного культурного духа с новой точки зрения и новыми методами в новых условиях эпохи. Это доказывает мощную жизнеспособность духа образности традиционной китайской живописи.

Преимственность и новаторство образности в современном искусстве

Вступая в 21-й век, с быстрым ростом экономической мощи и культурной уверенности Китая, все больше современных художников начинают переосмысливать и раскрывать современную ценность традиционного китайского искусства, вновь обращая внимание на дух образности традиционной живописи. Основываясь на наследовании традиций, современные художники активно исследуют разнообразные выражения образности в новом культурном контексте.

С одной стороны, некоторые художники стремятся отразить дух эпохи и гуманистические чувства в современной интерпретации традиционных образов. Например, современный художник-акварелист Лю Госун привнес абстрактный экспрессионизм в создание живописи тушью, выражая страсть современного человека мазками, похожими на безумную каллиграфию; Хэ Цзяин привнес реалистическую заботу в тщательно выписанные яркие цвета, создав серию глубоких образов крестьян. Хотя язык формы этих произведений претерпел некоторые изменения, в создании художественной концепции все еще можно почувствовать насыщенный восточный смысл.

С другой стороны, некоторые авангардные художники пытаются сломать инерционное мышление традиционных образов, используя такие приемы, как деконструкция и реконструкция, для активизации традиционных схем и создания подрывных новых образов. Например, представитель “Нового течения искусства 85” Цзэн Фаньчжи абстрагировал классический образ Мао Цзэдуна, создав поп-арт с крайне современным ощущением; Сюй Бин деконструировал форму написания китайских иероглифов в визуальные узоры, создав концептуальное искусство, сочетающее станковую живопись и инсталляцию. Хотя эти работы вышли за рамки традиционного образного выражения, они также указывают на невидимое существование китайских культурных генов при деконструкции традиций.

Можно сказать, что традиционная образность излучает новую жизненную силу в контексте современного искусства. Будь то углубленная интерпретация традиций или подрывная реконструкция традиций, все это демонстрирует вечную свежесть и бесконечное очарование китайской культуры. Как сказал американский синолог Джеймс Кэхилл: “Китайская художественная традиция существует на протяжении тысячелетий и не увядает, имеет долгую историю и непрерывно развивается, выделяясь в мировой истории цивилизации и составляя особую и ценную часть нашего культурного наследия человечества”.

Заключение

В заключение, образность как ключевая категория традиционной китайской живописи концентрированно отражает возвышенные эстетические идеалы и гуманистический дух

китайской нации. В историческом развитии дух образности всегда направлял ценностные ориентации китайской живописи, продвигая современную трансформацию самой китайской живописи в преемственности и новаторстве.

Обозревая процесс развития с 20-го века, китайская художественная сцена в условиях столкновения китайской и западной культур, с одной стороны, впитывала современные западные художественные концепции и методы выражения, что значительно расширило пространство выражения китайской живописи; с другой стороны, в процессе переосмысления и исследования традиций китайские художники вновь осознали глубокие культурные коннотации образности и интегрировали ее с современным контекстом, создав новое состояние образного выражения. Можно сказать, что именно в двойной напряженности между традицией и современностью, национальностью и мировым характером китайская живопись излучает мощную жизненную силу и демонстрирует уникальное очарование на мировой художественной сцене.

Библиография

1. Джеймс Кэхилл. Традиция китайской живописи / Джеймс Кэхилл. — Пекин: Чжунъян бяньи чубаньшэ, 2008. — 320 с.
2. Дун Цичан. Наньбэй цзун хуа пай лунь / Дун Цичан. — Пекин: Чжунхуа шуцзю, 1990. — 200 с.
3. Ли Кэжань. Ваньшань хунбянь / Ли Кэжань. — Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1961. — 110 с.
4. Лю Се. Вэнь синь дяо лун / Лю Се. — Пекин: Чжунхуа шуцзю, 1978. — 325 с.
5. Ми Фу. Хуа ши / Ми Фу. — Шанхай: Шанхай шуфа чубаньшэ, 1986. — 190 с.
6. Се Хэ. Гухуа пиньлу / Се Хэ. — Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1980. — 120 с.
7. Сюй Бэйхун. Юйгун и шань / Сюй Бэйхун. — Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1954. — 85 с.
8. Хэ Цзяин. Теория китайской живописи / Хэ Цзяин. — Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2005. — 275 с.
9. Ци Байши. Ва шэн ши ли чу шань цюань / Ци Байши. — Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1957. — 90 с.
10. Чжан Дацянь. По мо шаньшуй / Чжан Дацянь. — Тайбэй: Чжэнчжун шуцзю, 1983. — 150 с.
11. Чжан Янюань. Лидай мин хуа цзи / Чжан Янюань. — Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1982. — 256 с.

Modern characteristics of the dynamics of traditional imagery in Chinese painting

Li Shuxun

Postgraduate student,
Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
191180, 46, Voznesenkii ave., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: xunxun0318@qq.com

Abstract

Traditional Chinese painting is famous for its imagery (意象性, Yixiang Xing). This unique artistic method of expression, which transcends physical images and conveys the spirit, not only constitutes a key feature of Chinese painting, but also has a profound influence on the aesthetic tastes and artistic aspirations of Chinese writers and artists. In this article, it is planned to comprehensively consider modern features and trends in the development of imagery in traditional Chinese painting from the point of view of its historical origins, aesthetic connotations, the influence of cultural exchanges between China and the West, as well as the dynamics of modern development. The aim

is to provide useful recommendations for the continuity and popularization of the outstanding artistic traditions of the Chinese nation, as well as for building a modern painting system with Chinese characteristics.

For citation

Li Shuxun (2024) *Sovremennyye kharakteristiki dinamiki traditsionnoi obraznosti v kitaiskoi zhivopisi* [Modern characteristics of the dynamics of traditional imagery in Chinese painting]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (3A), pp. 136-144.

Keywords

Traditional Chinese painting; imagery; modern features; intercultural exchanges; innovative development.

References

1. Dong Qichang. *Nanbei zonghua pai lun* / Dong Qichang. — Beijing: Zhonghua shujiu, 1990. — 200 p.
2. He Jiaying. *Theory of Chinese painting* / He Jiaying. — Beijing: Renmin meishu chubanshe, 2005. — 275 p.
3. James Cahill. *The Tradition of Chinese Painting* / James Cahill. Beijing: Zhongyang bianyi chubanshe, 2008. 320 p.
4. Li Kezhan. In *Anshan Hunan* / Li Kezhan. — Beijing: Renmin meishu chubanshe, 1961. — 110 p.
5. Liu Xie. *Wen xin diao lung* / Liu Xie. — Beijing: Zhonghua shujiu, 1978. — 325 p.
6. Mi Fu. *Hua shi* / Mi Fu. — Shanghai: Shanghai shufa chubanshe, 1986. — 190 p.
7. Qi Baishi. *Wa sheng shi li chu shan quan* / Qi Baishi. — Beijing: Renmin meishu chubanshe, 1957. — 90 p.
8. Xie He. *Gu hua pin lu* / Xie He. — Beijing: Renmin meishu chubanshe, 1980. — 120 p.
9. Xu Beihong. *Yu Gong and Shan* / Xu Beihong. — Beijing: Renmin meishu chubanshe, 1954. — 85 p.
10. Zhang Daqian. *By Mo Shanshui* / Zhang Daqian. Taipei: Zhengzhong shujiu, 1983. — 150 p.
11. Zhang Yanyuan. *Lidai ming hua ji* / Zhang Yanyuan. — Beijing: Renmin meishu chubanshe, 1982. — 256 p.