

RU

Современная китайская живопись се-и: философский и историко-культурный контекст

Чжао Шаолу, Гомбоева М. И., Тянь Сяолэй

Аннотация. Целью данного исследования является получение нового знания об изменениях в художественном языке и терминологии, используемых для описания философских концепций се-и, а также об обновлении текстов и системы репрезентации основных философско-культурологических установок, принципов и контекстов традиционного се-и. Идеино-философским основанием живописи се-и служат философско-эстетические принципы даосской концепции «искусства для искусства». В статье анализируются художественные рецепции древних культурных традиций и виды художественных инноваций. Выявлено и описано философско-культурологическое значение этих инноваций, которые в начале XXI века рассматриваются как рецепции классических произведений. Исследования Ху Цзинчжи («Современная китайская эстетика. Антология», 1987 г.) и Чжан Гун с Чжан Юйнэном («Современная китайская эстетика и традиционные эстетические концепции Китая», 1991 г.) посвящены переосмыслению идей, принципов и категорий традиционной китайской философии и эстетики. Эти работы сделали философское наследие понятным и значимым для современников. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые обобщены и сформулированы пять аспектов интерпретации изменений философского основания се-и, которые представляют собой опыт обновления терминологического аппарата и системы репрезентации ключевых древних философско-культурологических принципов в современных контекстах традиционного се-и. В результате выявлен и описан комплекс художественных, культурных и исторических контекстов формирования современного стиля се-и; раскрыта специфика рецепции историко-культурного наследия традиционных эстетических принципов, ментальных установок, охарактеризованы основные направления и стили в актуальном состоянии живописи се-и.

EN

Modern Chinese Xieyi painting: philosophical and historical-cultural context

Shaolu Zhao, M. I. Gomboeva, Xiao Lei Tian

Abstract. The objective of this research is to gain new knowledge about the changes in artistic language and terminology used to describe the philosophical concepts of Xieyi, as well as about the updating of texts and the system of representation of the basic philosophical and cultural principles, tenets, and contexts of traditional Xieyi. The ideological and philosophical basis of Xieyi painting is the philosophical and aesthetic principles of the Daoist concept of "art for art's sake". The article analyzes artistic receptions of ancient cultural traditions and types of artistic innovation. The philosophical and cultural significance of these innovations, which are considered as receptions of classical works in the early 21st century, is identified and described. The research of Hu Jingzhi ("Modern Chinese Aesthetics. Anthology", 1987) and Zhang Gong and Zhang Yueneng ("Modern Chinese Aesthetics and Traditional Aesthetic Concepts of China", 1991) is devoted to rethinking the ideas, principles, and categories of traditional Chinese philosophy and aesthetics. These works have made the philosophical heritage understandable and meaningful to contemporaries. The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, five aspects of interpreting changes in the philosophical foundation of Xieyi have been generalized and formulated, which represent an experience of updating the terminological apparatus and the system of representation of key ancient philosophical and cultural principles in modern contexts of traditional Xieyi. As a result, a complex of artistic, cultural, and historical contexts for the formation of the modern Xieyi style has been identified and described; the specifics of the reception of the historical and cultural heritage of traditional aesthetic principles and mental attitudes have been revealed; and the main directions and styles in the current state of Xieyi painting have been characterized.

Введение

Современное искусство подвергается разнообразным интерпретациям исторического и культурного наследия. Важной составляющей современного стиля се-и является его широкое распространение в массовой художественной культуре, что отличает его от традиционного, исторического се-и, ориентированного на чистое, эгалитарное искусство. В рамках данного исследования рассматривается необходимость обновления философско-культурологического содержания живописи современного се-и с целью обеспечения преемственности с традиционной художественной системой. Стиль се-и сегодня находится на этапе ревитализации, и его актуальное состояние требует анализа современных философских и культурологических контекстов, сформировавших его развитие. На данный момент существует ряд пробелов в изучении этой области, особенно в контексте адаптации традиционных философских идей живописи се-и к современным условиям. На протяжении всего XX века усилия китайских ученых были сосредоточены на анализе способов объяснения смыслов классических китайских текстов в комментаторской литературе, чтобы выявить их актуальность и значимость для современного зрителя. Фундаментальные исследования по инкорпорации древнего знания в современную китайскую философию были проведены Ху Ши (1891-1962) в работе «Общий очерк истории китайской философии» (1919) и Фэнь Юланем (1895-1989) в «Краткой истории китайской философии» (1931-1934). Пэн Юнцзы в 2001 году в контексте дискуссии о легитимности национальной философии сформулировал положение о «необходимости развития традиционной китайской философской терминологии в собственных категориях» (彭永捷, 2003, с. 49). Это утверждение получило широкое признание и конвенциональность среди китайских и японских интеллектуалов, оно рассматривается в качестве методологического принципа, который актуализировал необходимость переосмысления и адаптации традиционных философских идей живописи се-и в современных контекстах, позволил сформулировать пять положений, раскрывающих суть изменений философского содержания современного се-и. Использование в них новых техник и форм стилиобразования потребовало от исследователей разработки нового художественно-культурологического и эстетического понятийного аппарата, который отражал бы общие и отличительные черты в современных дискурсах европейского и собственно китайского происхождения. Актуальность работы определена образовательными требованиями обучения студентов истории искусства, необходимостью пояснений радикальных изменений в традиционной живописи. Внедрение обновленной философии искусства в образовательные программы и курсы позволит новым поколениям студентов лучше понимать и применять эти идеи, делая философско-культурологический язык художественных произведений более доступным и понятным для широкой аудитории. Таким образом, данное исследование стремится заполнить существующие пробелы в изучении стиля се-и и предложить новые подходы к его интерпретации и преподаванию.

Для достижения цели исследования реализуются следующие задачи:

- описать комплекс художественных, культурных и исторических контекстов формирования стиля се-и;
- выявить преемственность историко-культурного контекста и влияния традиционных эстетических установок и мировоззренческих принципов наследия китайского народа на творчество современных художников, работающих в стиле се-и;
- охарактеризовать основные направления модернизации се-и и на этой основе выявить баланс между сохранением традиционного ядра древнего се-и и рецепции базовых эстетических установок.

Материалом для исследования явились иллюстрации из художественных произведений таких авторов, как Сюй Бэйхун («Тагор», 1940); Чжан Дацян («Счастливая пара», 1947); Гао Хуэйминь («Ступая по снегу», 2021), Ли Баймин («Крепкий чай и цветы сливы», 2021); Яо Жуйцзын («Теплая весенняя река», 2022), которые отражают изменения философско-культурологических основ живописи се-и в новых социокультурных контекстах.

Решение поставленных задач стало возможным благодаря источниковедческой теоретической базе, в которую вошли работы, посвященные традиционной китайской даосской философии. Это четыре философские установки даосизма о том, что «небо и земля рождаются вместе со мной, и все вещи едины со мной», «мир основан на гармонии между человеком и природой», «существование и несуществование взаимно порождают друг друга», «присутствует как форма, так и идея». Современный смысл вышеназванных утверждений понимается даосским миром как взаимозависимость всех вещей в мире; гармоничная целостность всего со всем, когда все элементы природы, включая человека, взаимосвязаны и влияют друг на друга; более того, действия человека могут оказывать влияние на окружающую среду, потому что восприятие мира через индивидуальное сознание формирует реальность. Нами использовались труды первых философов: «Дао-дэ цзин» («Канон пути»: «Лецзы» – «трактат философа Ле»; «Гуань-цзы» – трактат IV века до н. э. эпохи Воюющих царств (перевод В. В. Маявина 2002 года и А. И. Кобзева 2016 года) и комментарии к ним, которые в совокупности сформировали базовые философские контексты искусства се-и. Это «Комментарий к стратегиям воюющих царств» (刘向, 2019), «О свободной живописи» (薛永年 [Сюэ Юннэнь], 2000), «Происхождение формы – исследование «метафизической» природы формообразования в китайской живописи» (毕建勋 [Би Цзяньсюнь], 2017), «Дух свободной живописи и современное видение: теория практики свободной живописи маслом» (宋永进 [Сун Юнцзинь], 2022). Теоретической базой исследования послужили работы современных китайских культурологов и искусствоведов, посвященные анализу модернизации философско-культурологического содержания актуальных контекстов се-и (程秀红 [Чэн Сюхун], 2013; 宋永进 [Сун Юнцзинь], 2022), трансформации базового стиля на примере

анализа современных картин (赵少鲁 [Чжао Шаолу], 2023; 宋永进 [Сун Юнцзинь], 2022), взаимным рецепциям современного се-и с современным западным искусством (Чжао Шаолу, 2024).

В области теоретического анализа проблемы мы опирались на концепцию даосской философии *ву-вэй* (无为 – «недеяние»), базового принципа живописи се-и. Теоретической основой живописи се-и является понимание сущности, выраженной в категории идеи – «и». В искусстве се-и этот принцип проявляется в свободе движения кисти, отсутствии канонов, стремлении к естественной передаче не реалистического изображения объекта, а его идеи, смысла и энергии (ци).

Теоретической основой исследования явились труды о философских основах традиционной китайской живописи российских ученых: синолога А. И. Кобзева (2016); философа С. А. Ан (2012). Концепция влияния эстетических свойств мировоззрения на образ жизни и искусство Ю. Б. Борева (2002). Теория творчества и творческой одаренности Д. Б. Богоявленской помогла понять искусство се-и в парадигме креативного потенциала художника, как направленности на достижение незаурядных результатов в творческих видах деятельности при наличии духовного, социокультурного потенциала среды, когда «творческие способности не являются характеристиками или элементами только интеллекта, а результатом функционирования более широкой системы» (2002, с. 94).

Методология статьи основана на анализе рецепции художественных традиций в современном искусстве се-и, что предполагало изучение комплекса культурных и мировоззренческих предпосылок и истории концептуального развития художественного творчества в духе се-и, описание социокультурного контекста и сравнительный анализ работ художников разных эпох.

В работе применен биографический метод, который позволяет через исследование конкретных произведений искусства рассмотреть, как художники отражают духовную основу и внутренний психологизм в своих работах. Используемые методы позволили понять и сформировать изменяющееся содержание «искусства се-и».

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания традиционной живописи се-и по направлению подготовки 51.04.01 Культурология направленности «Современное искусство и креативные индустрии» (уровень магистратуры) на факультете культуры и искусств Забайкальского государственного университета.

Обсуждение и результаты

Художественные и историко-культурные контексты формирования стиля се-и

Живопись в стиле се-и исторически возникает как антитеза реалистическому предметному изображению реальных объектов, свойственному стилю гунби (工笔 – «прилежная кисть»). Иероглиф се-и (写意) состоит из двух корней и буквально означает «писать смысл». Под «смыслом» подразумевается некая глубинная сущность предмета или явления, поданная автором в собственном интеллектуальном и художественном прочтении. Живопись се-и как метод изобразительного искусства имеет долгую историю. Этот термин, как принято считать, впервые появляется в сочинении «Стратегии Воюющих царств» (I в. до н. э.) периода династии Западная Хань. «Стратегии Воюющих царств» (战国策) – историческое сочинение в жанре «государственных записей», составителем и редактором которого считается Лю Сян, историк времён Западная Хань. Состоит оно из 12 разделов, посвященных разным государственным образованиям того периода на территории Китая. Девизом времени стала цитата: «Верность может быть выражена свободной живописью» (刘向 [Комментарий к «Стратегиям Воюющих царств»], 2019, с. 216). Данная цитата показывает, что эстетические представления того периода уже выходят за пределы реалистического изображения и предлагают идею передачи изображаемого в полноте бытийного смысла. Авторское видение сюжета картины предполагает в таком случае широкую свободу в выборе художественных решений с целью донести до зрителя творческий замысел. Поэтому стиль се-и в искусствоведческом дискурсе нередко называют «свободной живописью», а в качестве устоявшегося перевода используют название «свободная кисть» в противопоставлении к «прилежной кисти».

Концепция «свободной живописи» в китайском изобразительном искусстве развивается на протяжении более 2700 лет. Изначально противопоставленный стилю гунби («прилежная кисть»), дух и стиль се-и получает всё более целостное идейное и стилистическое оформление во времена династии Тан, переживает период расцвета при династии Сун, далее эволюционирует в период династии Юань и к династии Мин становится сформированным отдельным художественным стилем и полноправной альтернативой стилю гунби, традиционно рассматриваемому как основа китайского изобразительного искусства и социокультурный аналог академической живописи в западной культуре (Дао-Дэ цзин..., 2002). Понимание се-и только как стиля письма не передает объем и глубину данного художественного феномена. Поэтому следует понимать се-и не только как стиль, но и как всеобъемлющий художественный метод, исключительно оригинальный и по своей идее, и по выбору художественных средств. При сохранившемся традиционном наборе материальных носителей авторы картин зачастую отходят от традиционных приемов и вносят в произведения подлинно инновативное содержание.

Исторический контекст и обуславливающие культурные факторы этого стиля развивались на основе традиционного духовного ядра, прежде всего философских принципов даосизма, что и стало источником художественного новаторства. Временем становления основ живописи се-и называют период династии Тан (Дао-Дэ цзин..., 2002; 刘向 [Комментарий к «Стратегиям Воюющих царств»], 2019; Кобзев, 2016). Нужно указать, что традиционное изобразительное искусство Китая изначально развивалось в русле пейзажной живописи

гохуа. Средства и методы гохуа и по сей день остаются системообразующей основой традиционного китайского изобразительного искусства. Пространство изображаемого к периоду династии Сун постепенно расширялось от классического пейзажа «шаньшуй» («горы и воды»), до таких тем как «хуаняо» («цветы и птицы»), «жэнь-у» («люди и предметы»). Реалистическое изображение предметов и явлений окружающей действительности не могло исчерпать богатства идейных и творческих замыслов художников. Живопись се-и зародилась и развивалась как естественный путь выражения индивидуального авторского видения мира во всём его богатстве и полноте (Ан, 2012, с. 68).

Живопись се-и продолжала эволюционировать в период династии Юань, когда ключевую роль в формировании и развитии стиля сыграли такие художники, как Сюй Вэй, Чэнь Чжун и другие. В этот период сложились базовые принципы стиля: свобода техники наложения кисти и туши и, прежде всего, прочувствованное автором идейное отражение смысла картины. Во времена династий Мин и Цин живопись се-и достигла своей концептуальной высоты, став основным направлением живописной традиции. В этот период складывается ещё один базовый принцип стиля: «подобие по духу (идеи)» вместо «подобия по форме», что предполагает одновременно сдержанность и свободу в лирическом выражении идеи картины (刘向 [Комментарий к «Стратегиям Воюющих царств»], 2019, с. 219). К этому времени формируются и характерные внешние контуры стиля, детерминированные стремлением к передаче внутреннего духа и выражению чувств, а не внешнего образа.

Живопись се-и органично вошла в современную художественную культуру благодаря своему богатому выразительному потенциалу и широкому спектру художественных возможностей. Вследствие усилий известных художников Нового времени, таких как У Чаншо (известный китайский художник, каллиграф и гравер печатей периода поздней династии Цин и Китайской Республики, представитель художественного течения «Хоухай»), Ци Байши (всемирно известный художник, каллиграф и гравер печатей, признанный как классик китайской живописной традиции XX века), Пань Тяньшоу (художник, искусствовед и педагог XX века, почетный член Академии художеств СССР с 1958 г.), «свободная кисть» становится в концептуальном отношении более современной. Здесь, в контексте описания истории развития направлений стиля се-и, необходимо кратко охарактеризовать два его направления: «малая свободная кисть» (小写意) и «крупная свободная кисть» (大写意). Первое направление предполагает больший акцент на деталях и конкретике образа, оставляя меньше пространства для авторского выражения идеи и смысла. «Крупная свободная кисть» носит более общий характер и фокусируется на композиционной организации картины, создавая чувственный образ с более выраженными эмоциями, отличается своеобразием художественных решений, включающих элементы линейной абстракции. В китайском и международном искусствоведческом дискурсе репрезентантом стиля се-и выступает именно «крупная свободная кисть» как стиль, в полной мере отражающий идейно-культурную составляющую данного направления (薛永年 [Сюэ Юнъянь], 2006, с. 81).

Для примера различий внешнего воплощения приемов двух указанных направлений се-и мы выбрали картины Ли Баймина «Крепкий чай и цветы сливы» (Иллюстрация 1) и Яо Жуйцзяна «Теплая весенняя река» (Иллюстрация 2).



Иллюстрация 1. Ли Баймин.

«Крепкий чай и цветы сливы». 2021 г.

(https://www.sohu.com/a/486093922_120147024)



Иллюстрация 2. Яо Жуйцзян.

«Теплая весенняя река». 2022 г.

(<http://www.hyctwh.org/xinwen/gundong/202305107170.html>)

В длительном процессе эволюции стиля благодаря неустанному стремлению многих художников к правдивому изображению сущности вещей и явлений, на протяжении всех перечисленных исторических периодов, живопись се-и вписала блестящие главы в историю традиционного изобразительного искусства и художественной культуры Китая. Стремление к выражению «смысла», а не «формы», не только отражает сущность китайского искусства, но и демонстрирует акцент на выражении единства смысла и символике формообразования с применением всей совокупности специфических методов и принципов построения живописного произведения.

В качестве главных характеристик живописи се-и мы вправе выделить культуроцентричность и психологизм, что проявляется в использовании такого базисного принципа китайского традиционного изобразительного искусства, как «одухотворённый ритм живого движения» (气韵生动), требующего от автора способности передачи на полотне авторского видения состояния вещей и природы в их гармоничном единстве. Этот принцип проистекает из глубинных основ китайской философии тайцзи и выступает как один из самых ярких культурных аспектов, предопределяющих направление творчества современных художников, которые опираются на наследие традиции, но продолжают вносить в стиль и метод собственные инновации (宋永进 [Сун Юнцзинь], 2022, с. 168).

Преимственность эстетических установок и мировоззренческих принципов современного искусства се-и: актуализация базовых принципов выразительности

В процессе развития китайской живописи идея передачи «смысла» и «духа» в свободной живописи издавна стала целью, которую художники стремились постичь и исследовать. «Свободная кисть» как стиль и метод берет начало в произведениях «художников-литераторов» (文人画, «вэньжэньхуа»). Это направление вошло в историю живописи се-и как «живопись художников-литераторов», своего рода иллюстраторов литературных произведений, и как один из истоков традиционной классической китайской живописи гохуа (国画). Оно возникло в период династии Сун (XI–XII вв. н. э.) и противопоставлялось «придворной живописи» (宫廷画, «гунтинхуа»). Картины данного стиля, как своеобразная форма симбиоза музыки и поэзии, продемонстрировали отход от формальных стандартов и ограничений в изобразительной технике, репрезентируя важность авторской идеи, сохраняя культурные и исторические контексты своего времени и, что особенно важно, фиксируя психические, ментальные особенности состояния души и ума художника. Именно этот симбиоз состояний человека и окружающего мира в творческом процессе позволил изучаемому нами стилю стать уникальной художественной особенностью и культурным символом китайской живописи.

В целях развития современного искусства перед китайскими художниками, работающими в данном стиле, встает важная задача сохранения и обновления духа свободной живописи (宋永进 [Сун Юнцзинь], 2022, с. 65). Стиль и метод се-и на сегодняшний день представляют собой уникальный культурный феномен, обладающий художественной и гуманистической ценностью. Концептуальная идея «свободной кисти» сформулирована в двух основных принципах художественной выразительности: «передать чувства» (抒情) и «высказать намерения» (言志). Живопись се-и, разумеется, опирается на формальные принципы композиции, но всегда делает акцент на ценности эмоционального, субъективного восприятия идеи и замысла картины и таланте художественной выразительности автора в передаче субъективной ценности образов. По нашему мнению, китайская эстетика се-и по традиции рассматривает изобразительное искусство как воплощение личностного интеллектуального и морального послания художника, не акцентируя внимание на реалистичности изображения конкретных объективных явлений, а требуя от автора донести до зрителя гуманистический и эстетически ценный смысл (Фэнь Юлань, 1998, с. 98).

В китайской живописи, даже в процессе создания произведений с натуры, цель художника заключается в сосредоточении на внутренних образах, выражении чувств через предметы и передаче идей через символы. Эти эстетические представления можно сформулировать как принцип «интенциональности», который служит направляющей идеей построения картины. «Главное – через форму донести Дао, Дао – выше формы, а то, что ниже формы – это уже инструменты художника» (Дао-Дэ цзин..., 2002, с. 114). Приведенная цитата раскрывает философскую основу творчества в стиле се-и. Ключевое понятие традиционной китайской философии «Дао» («Путь») трактуется в художественном дискурсе относительно широко. «Дао» выступает и в онтологическом значении истинного существования мира, и как индивидуальный способ существования и творчества художника, призванного донести до аудитории подлинный смысл вещей и явлений. Авторский замысел требует идейной силы и цельности, а используемые художником материальные носители и техники письма носят подчиненный характер, но должны объединяться в органичное единство с замыслом. Таким образом, китайское изобразительное искусство исторически очень рано уходит от цели достижения внешнего подобия и стремится к идеалам «духовного подобия».

Современные художники в своем творчестве унаследовали многие базовые принципы и концепции традиционной живописи се-и, которые можно обобщить следующим образом (程秀红 [Чэн Сюхун], 2013, с. 58). Прежде всего, искусство се-и изначально постулирует субъективное начало и в этом качестве демонстрирует свою гуманистическую ценность. В отличие от западной классической живописи, которая направлена в основном на реалистичное воспроизведение, китайская живопись больше акцентирует внимание на внутреннем опыте и эмоциональном выражении художника. Художники стремятся вложить свои личностные переживания в язык кисти и красок. Это стремление, вне зависимости от времени, является неизменной духовной целью китайских живописцев. Внутренний опыт личности творца и его способность выразить эмоциональное состояние в художественном образе – это главная составляющая их произведений. Современные китайские художники сознательно сохраняют идейную преимущество древней традиции.

Второй важнейшей принцип художественной выразительности в се-и – «преодоление формального сходства». Дух стиля предполагает отход от прямого реалистичного изображения и требует творческой трансформации изображения. С помощью такой трансформации художники выражают дух и смысл объектов, передавая их внутреннее наполнение и «жизненную силу» через лаконичные и обобщенные формы (程秀红 [Чэн Сюхун], 2013, с. 49). Этот интеллектуальный процесс упрощения и обобщения постоянно развивается и находит воплощение в своеобразных творческих решениях авторов.

Третий момент – акцент на выразительности в технике использования кисти и туши. Художники стремятся к изображению объектов в живой динамике с помощью уникальных приемов наложения водорастворимых красок на бумажное полотно. Вариативность усиления наложения кисти и концентрации цвета дополняется композиционными эффектами. Принцип передачи «одухотворённого ритма живого движения» применяется и к изображению статических объектов. Художники, работающие в стиле се-и, ставят задачу передать «напряжение» объекта (张力) (Чжао Шаолу, 2024, с. 90). В современном искусстве художники и их творческие средства достижения такой выразительности и динамики глубины и разнообразия композиции становятся все более редкими. При этом наблюдается разнообразие художественных материалов. Традиционные материалы китайской живописи водорастворимыми красками по-прежнему дают автору большое пространство творческой свободы и возможности художественных экспериментов.

Четвертый момент – культурное содержание идеи се-и, знание историко-культурного контекста и его применение в современной символике живописи данного стиля. Традиционная китайская культура имеет богатейший потенциал выражения смыслов через разнообразные и доступные для понимания символы. Символическая составляющая до сих пор оказывает глубокое влияние на творческие концепции современных китайских художников. Художники разных эпох вплоть до наших современников посредством реинтерпретации (вторичной ревитализации) идей конфуцианства, буддизма и даосизма, опираясь на возможности их символического выражения, создавали и создают концептуальные картины, отражающие дух времени и особенности эпохи. Древняя китайская философия постулирует значимость интуитивного мышления, что и предполагает богатое символическое наполнение художественных произведений. Примерные аналогии с европейской культурой мы можем найти в сюрреалистических картинах С. Дали. Например, в произведениях «Постоянство памяти» и «Предчувствие гражданской войны» с помощью символических и интуитивных приемов раскрывается губительное влияние войны на душу человека. Символизм, таким образом, продолжает выступать в произведениях се-и как жизнеспособное наследие духа китайской философии.

Пятый момент подчеркивает ценность индивидуальности художника и его вклада в развитие данного художественного направления. Выше мы подчеркивали ценность субъективного авторского видения идеи картины. Но необходимо также отметить важность свободы выбора технических и композиционных решений художника, работающего в стиле се-и. Автор картины всегда опирается на знание эволюции стиля, на всё богатое историко-культурное наследие его развития, но обязательно предлагает собственную творческую интерпретацию базисных художественных принципов. Индивидуальное видение порождает различные творческие концепции и способствует инновациям стиля. Например, картина художника Гао Хуэймина (Иллюстрация 3) условно соотносится с традиционной техникой жанра «цветы и птицы», но при этом она написана смелыми и строгими мазками для передачи идеи энергии движения и пластики объектов и создания жизнеутверждающего настроения. Художник стремился передать жизненную силу природы посредством интерпретации лаконичных классических линий (赵少鲁 [Чжао Шаолу], 2023, с. 22).

Комплиментарность методам свободного искусства се-и мы обнаруживаем в технике американского художника-абстракциониста Джексона Поллока (1912-1956) и Виллема де Кунинга (1904-1997) – голландско-американского художника, одного из духовных лидеров абстрактного экспрессионизма и мастеров новой школы живописи действия. Эти художники были вдохновлены, на наш взгляд, чистой эстетикой геометрических линий и интуитивного, спонтанного творчества. Авторские образы трансформируются, таким образом, в линейную абстракцию. Эта форма использования линий для выражения художественного напряжения комплиментарна живописи се-и, что доказывает современность и актуальность стиля «свободной кисти». Мы вправе заключить, что на протяжении сменяющихся исторических эпох идейный подход художника в стиле се-и неизменно обнаруживает внимание к индивидуальной сущности предметов и явлений, к конкретному состоянию природы и пониманию ее «настроения» в субъективном эстетическом преломлении видения художника.



Иллюстрация 3. Гао Хуэйминь. «Ступая по снегу». 2021 г.

(<http://www.cnap.org.cn/cnap/zsxx/202204/008e590943884830be725a87ed36a89d.shtml>)

Гао Хуэйминь (р. 1948), современный китайский художник и исследователь, профессор и научный руководитель Института изобразительного искусства Харбинского педагогического университета, руководитель собственной творческой мастерской при Китайской национальной академии живописи, член Всекитайской ассоциации художников, активно позиционирует современный характер се-и (赵少鲁 [Чжао Шаолу], 2023, с. 19). По его мнению, дух живописи «свободной кисти» не только является важной частью бережно наследуемой китайской художественной культуры, но и предоставляет широкое пространство для инноваций и трансформаций традиционных китайских эстетических идей, благодаря чему этот стиль выступает уникальной духовной силой китайской нации.

Основные направления, стили и имена художников в современном се-и

Основные направления живописи се-и объединены общностью принципиальных эстетических установок, изначально сформировавшихся в рамках этого стиля и художественного метода. Одной из стилеобразующих особенностей называют «моделирование образа идеи» (意象造型), что предполагает выражение авторского концептуального замысла с помощью лаконичных и в то же время смелых мазков кисти (彭永捷 [Пэн Юнцзы], 2003). Отход от внешнего подобия, авторская трансформация формы с целью передачи идеи картины, ее «духа» как выражение личного интеллектуального и эмоционального послания – это идейные и эстетические основы всех направлений се-и (程秀红 [Чэн Сюхун], 2013). Основными ответвлениями стиля считаются «крупная свободная кисть» (大写意), «малая свободная кисть» (小写意) и «бесконтурная живопись» (没骨法, «могуфа», буквальный перевод – «живопись без скелета») (程秀红 [Чэн Сюхун], 2013).

Направление «малая свободная кисть» не является достаточно репрезентативным в отношении сущностных особенностей живописи се-и, демонстрируя большее внимание к формальной точности изображения, поэтому не рассматривается подробно в настоящей статье. Наиболее полно сущность се-и отражает «крупная свободная кисть», где язык мазков лаконичен и обобщен, форма очерчивается несколькими штрихами, внимание художника уделяется вариативности сухости-влажности, густоте и скорости мазков. Важную роль в построении картины играют контурные линии, в двухмерном изображении возникает эффект многоуровневости, создание общей атмосферы достигается в том числе и благодаря оставлению пустот. «Насыщенная смыслом пустота» также представляет собой один из композиционных принципов живописи се-и. В технике «бесконтурная живопись» почти не используются линии для очерчивания формы, что является наиболее заметной особенностью стиля, а объем и плотность объектов передаются через изменения густоты и влажности красочного материала. «Бесконтурная живопись» объединяет в себе художественные приемы стилей гунби и се-и, наиболее яркой ее чертой является тонкая передача богатства оттенков цвета. Техника «мокрых мазков» придает произведениям уникальную «прозрачность» в зрительном восприятии. Художники реже используют классический для гохуа принцип «растяжки тона». Благодаря перечисленным особенностям «бесконтурная живопись» выступает как относительно целостный художественный метод, но демонстрирует значительный отход от базовых принципов се-и.

В современную эпоху в живописи се-и сформировались разнообразные субстили и техники. В наши дни «свободная кисть», следуя традиционным основам, генерирует инновации, что проявляется не только в обновлении традиционных техник, но и в переосмыслении идейного духа стиля. «Свободная кисть» демонстрирует свою современность и актуальность, обретая большее разнообразие подходов и технических приемов (Чжао Шаолу, 2024).

В числе выдающихся новаторов стиля се-и следует назвать таких художников, как Чжан Дацянь (1899-1983) – теоретик искусства XX в., получивший широкую известность на Западе как «художник, скопировавший самые известные картины мира». Большой вклад в развитие как традиционной живописи го-хуа, так и фигуративной масляной живописи внес Линь Фэнмянь (1900-1991) – художник и преподаватель искусств XX в., новатор в области интеграции восточного и западного искусства. Его признают в качестве организатора и основателя системы современного китайского высшего художественного образования. Ли Кэжань (1907-1989) – художник, критик и преподаватель искусства XX в., профессор Центральной академии изящных искусств, заместитель председателя Всекитайской ассоциации художников, руководитель Исследовательского института традиционной китайской живописи гохуа внес системные новации в современную китайскую пейзажную живопись.

Сюй Бэйхун (1895-1953) – художник, исследователь и преподаватель изобразительного искусства XX в., ректор Центральной академии изящных искусств в Пекине и председатель Всекитайской ассоциации деятелей литературы и искусства – предложил интегрировать в китайскую живопись элементы пространственной перспективы, свойственные реалистической западной живописи, выступив основателем нового стиля «Сюй-Цзянь». Разработанная им художественная система представляет собой стройную совокупность художественных и методических приемов китайской реалистической живописи тушью. Она создана совместно с художником реализмом Цзянь Чжаохэ. Основной ее характеристикой является «объемное моделирование», которое воплощается через методы рисунка, подчеркивая наличие метода научного наблюдения за натурой, строгую структуру и четкость объемов. В настоящее время эта система представляет собой ведущую современную китайскую систему реалистического письма тушью, активно реализуемую в традиционном художественном образовании.

Другой известный художник – первый президент Китайской академии искусств Линь Фэнмянь вместе с У Гуаньчжунюм разработал идейные, философско-эстетические концепции, «гармонизирующие различие китайского и западного искусства», тем самым стал основателем «нового искусства», сформировав собственную художественную систему, названную «Линь-У», опирающуюся на абстрактную геометрию штриха и приближающуюся к принципам линейной абстракции. Особенность этой системы заключается в стремлении

к синтезу китайской и западной живописи, акценте на важности пейзажной живописи, а также внимании к «красоте формы» и «абстрактному выражению».

Чжан Дацянь, представитель китайской шанхайской школы «свободной кисти» (海派) испытал на себе влияние художественных идей Пикассо. Он воспринимал абстракционизм как вид искусства комплементарный к китайской живописи. Можно отметить, что его талант как художника и апологета авангардизма наделял изобразительное искусство се-и функцией интернационального метаязыка, способствующего чувственно-эмоциональному обмену между художником и зрителем. В качестве примера мы приводим картину Чжан Дацяня «Счастливая пара», где изображены два цветка лотоса (Иллюстрация 4). Художник применяет технику «разбрызганной туши» (泼墨法 «помофа»), выстраивая отношения «объем-плоскость» в манере, отчасти сходной с передовыми решениями западных живописцев авангардных течений того времени.

Другим интересным примером синтеза китайских и западных подходов может послужить работа Сюй Бэйхуна «Тагор», представляющая собой реалистический портрет выдающегося индийского деятеля культуры Рабиндраната Тагора (Иллюстрация 5). Художник сочетает здесь техники двух живописных культур, используя одновременно и западный метод портретного наброска, и китайский прием «напыла красок» в ограниченном контуре, благодаря чему картина выглядит исключительно оригинальной и яркой.



Иллюстрация 4. Чжан Дацянь.
«Счастливая пара». 1947 г.

(<http://www.namoc.org/xwzx/zt/zdqysz/zdqysz9/201402/W020140218546733590251.jpg>)

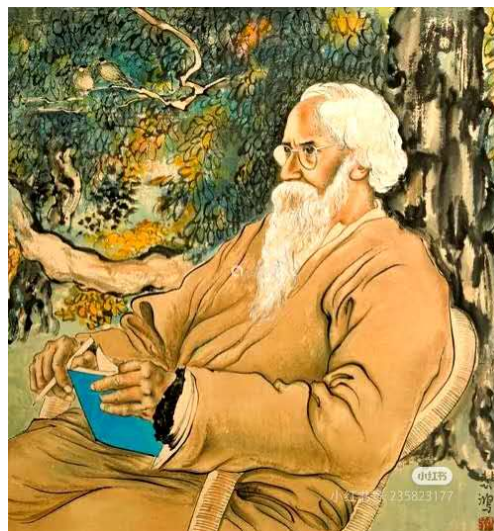


Иллюстрация 5. Сюй Бэйхун.
«Тагор». 1940 г.

(http://www.xzgrmysw.com/kupload_img/20191205/1575534574405.jpg)

Заключение

В заключение статьи можно сделать следующие выводы. Во-первых, «и» как дух и идея свободного искусства оставалось неизменным на протяжении тысячелетий. Однако, несмотря на то, что традиционное философское наследие не изменилось, его содержание трансформировалось вместе с изменениями современной эпохи. Это является основной причиной того, что живопись се-и на сегодняшний день трудно адаптируется в системе академического художественного образования. Она оказывается чуждой эстетическим принципам художественного образования: образовательный процесс носит массовый и стандартизированный характер, философские концепции се-и слабо согласованы с жизненным миром человека. Кроме того, существуют трудности в понимании символики и аллегорий традиционных сюжетов, освоение которых требует специального образования.

Во-вторых, живопись се-и акцентирует внимание на субъективном опыте человека, который требует значительного времени для осмысления. В современной ситуации активизации культурного обмена между Востоком и Западом потребности и эмоциональные запросы людей значительно отличаются от прежних, а объекты изображения и эмоциональное выражение в стиле се-и обычно не находят отклика у современного человека. Анализ произведений искусства, представляющих цитирование или реплики се-и показал, что данный вид искусства, основываясь на современном культурном контексте, репрезентирует новую систему ценностей, соответствующую одновременно и духу времени, и традициям древности. Многие художники в своем творчестве демонстрируют традиционное ядро се-и и новые интерпретации традиционных символик се-и.

Таким образом, живопись се-и занимает уникальное место в современном китайском и мировом изобразительном искусстве. Она не только представляет собой инновационное пространство для развития китайской живописи, но и способствует кросс-культурной интеграции с другими художественными формами, позволяя китайскому искусству представить собственные уникальные эстетические идеи и культурные особенности в условиях глобализации культуры. Это сочетание традиций и современности в живописи «свободной

кисти» не только придает актуальный характер частным произведениям современных авторов, но и помогает развивать обмен и интеграцию между китайской и западной культурами, отражая инновационный дух и культурную целостность китайского искусства в эпоху глобализации.

Перспективы дальнейшего исследования заключаются в преодолении эпистемологических разрывов в системе элитарного и массового художественного образования, в изучении влияния современных интерпретаций философии тайцзи, символических категорий и аллегорий традиционной эстетики и художественной культуры Китая на идейное обновление се-и, включая тематические заимствования, визуальную трансформацию и реконструкцию формообразования.

Источники | References

1. Ан С. А. О философском характере теории китайской живописи // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 5.
2. Богоявленская Д. Б. Творческие способности: отождествление с высокими способностями // Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей. М., 2002.
3. Боров Ю. Б. Эстетика: учебник. М.: Высш. шк., 2002.
4. Дао-Дэ цзин: Ле-цзы. Гуань-цзы: даосские каноны / пер. с кит., вступ. ст. и коммент. В. В. Малявина. М.: Астрель, 2002.
5. Кобзев А. И. К раскрытию тайн Конфуция и «Лунь-юя» // Архив российской китаистики. Философия и теология. М., 2016. Т. 3 / отв. ред.: С. В. Дмитриев; сост.: А. И. Кобзев.
6. Фэнь Юлань. Краткая история китайской философии (1931-1934 гг.) / пер. Р. В. Котенко; науч. ред. Е. А. Торчинов. СПб.: Евразия, 1998.
7. Чжао Шаолу. Даосские образы в художественной культуре Се-и // Культура и искусство. 2024. № 9. <https://doi.org/10.7256/2454-0625.2024.9.71439>
8. 毕建勋. 造形本源 – 关于中国画造形的 – 种“形而上”研究. 北京 中央美术学院, 2017 (Би Цзяньсюнь. Происхождение формы – исследование «метафизической» природы формообразования в китайской живописи. Пекин: Центральная академия изящных искусств, 2017).
9. 刘向. 《战国策注释》. 第一版. 北京 中华书局, 2019 (Комментарий к «Стратегиям Воюющих царств» / сост. Лю Сян. Изд-е 1-е. Пекин: Чжунхуа шуцзуй, 2019).
10. 彭永捷. 论中国哲学学科存在的合法性危机 – 关于中国哲学学科的知识社会学考察 // 中国人民大学学报. 2003年. 第2号 (Пэн Юнцзы. Обсуждая кризис легитимности китайской философии как области знания – размышление о социологии познания в китайской философии // Вестник народного университета Китая. 2003. № 2).
11. 薛永年. 谈写意 // 国画家. 2006. № 2 (Сюэ Юннэнь. О свободной живописи // Художники гохуа. 2006. № 2).
12. 宋永进. 写意精神与当代视域: 宋永进写意油画实践论及当代美术批评. 杭州: 浙江大学出版社, 2022 (Сун Юнцзинь. Дух свободной живописи и современное видение: теория практики свободной живописи маслом. Ханчжоу: Изд-во Чжэцзянского университета, 2022).
13. 程秀红. 当代背景下中国画创作中的写意精神研究. 重庆: 重庆师范大学, 2013 (Чэн Сюхун. Исследование духа «свободной кисти» в контексте создания современных произведений живописи. Чунцин: Чунцинский педагогический университет, 2013).
14. 赵少鲁. 高卉民写意花鸟画艺术特点研究. 哈尔滨: 哈尔滨师范大学, 2022 (Чжао Шаолу. Исследование художественных особенностей нарисованных от руки картин Гао Хуэймина с изображением цветов и птиц // Философия и гуманитарные науки. Харбин: Изд-во Харбинского университета, 2023). <https://doi.org/10.27064/d.cnki.ghasu.2022.000223>

Информация об авторах | Author information

RU Чжао Шаолу¹
Гомбоева Маргарита Ивановна², д. культ., проф.
Тянь Сяолэй³
^{1, 2, 3} Забайкальский государственный университет, г. Чита

EN Shaolu Zhao¹
Margarita Ivanovna Gomboeva², Dr
Xiao Lei Tian³
^{1, 2, 3} Transbaikal State University, Chita

¹ 105382675@qq.com, ² m.i.gomboeva@gmail.com, ³ 46054865@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 10.02.2025; опубликовано online (published online): 27.03.2025.

Ключевые слова (keywords): китайская живопись в стиле се-и; традиционная китайская философия; даосская мысль; культурные традиции; эстетические идеи; Chinese Xieyi painting; traditional Chinese philosophy; Daoist thought; cultural traditions; aesthetic ideas.