

КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

COLORISTIC FEATURES
OF CHINESE PAINTING

F. Li
N. Zhang
S. Lomov

Summary. Confucian and Taoist ideologies had a profound influence on the ideas about the peculiarities of the color of Chinese painting. Confucianism pays special attention to the expression of subjective emotions. Taoism strives for non-existence, a complete merger with nature. The idea of the existence of five colors (yellow, red, blue, white, black) is mutually reinforcing and conceals the hidden meaning of the rich color of the painting. All these views have a profound effect on the aesthetic perception of the characteristics of color shades by students.

Keywords: Confucianism; Taoism; guohua (Chinese national painting); students; esthetic perception.

Ли Фузуй

Аспирант, Московский педагогический
государственный университет
dfokhvru@gmail.com

Чжан Нин

Аспирант, Московский педагогический
государственный университет
bass-extreme@yandex.ru

Ломов Станислав Петрович

Д.п.н., профессор, Московский педагогический
государственный университет
splomov@yandex.ru

Аннотация. Конфуцианская и даосская идеологии оказали глубокое влияние на представления об особенностях колорита китайской живописи. В конфуцианстве уделяется особое внимание выражению субъективных эмоций. Даосизм стремится к небытию, полному слиянию с природой. Представления о существовании пяти цветов (жёлтый, красный, синий, белый, чёрный) взаимно дополняют друг друга и таят в себе скрытый смысл богатого колорита живописи. Все эти воззрения оказывают глубокое влияние на эстетическое восприятие особенностей цветовых оттенков студентами.

Ключевые слова: конфуцианство; даосизм; гоуа (китайская национальная живопись); студенты; эстетическое восприятие.

Китайская живопись представляет собой философский взгляд на различные оттенки цвета. Она проистекает из теории Инь — Ян, а также конфуцианской и даосской философской идеологии, каждая из которых особым образом оказала влияние на восприятие цвета. Так конфуцианская школа в тесном единстве с политикой Китая сформировала единую классификацию цветовых оттенков, в то время как даосская школа, придерживаясь концепции небытия и пустоты, концентрировала свое внимание на черных и белых цветах.

Живопись непрофессиональных художников (одно из основных направлений классической китайской живописи гоуа, как противопоставление придворной живописи гунтинхуа) сконцентрирована на качестве каллиграфии, при этом лист бумаги воспринимается как цветовой тон картины. Данное направление задавало китайской живописи свободный стиль, в котором идейное содержание превалирует над формальным сходством. Картины, созданные в таком стиле призваны проявить ясность души, и если мастеру это удастся, то в этом и состоит исключительное достоинство произведения. Такие картины не сверкают золотистым сиянием и ярким блеском, а представляют собой произведения в стиле монохроматической живописи.

Философия восприятия цвета в Китае имеет долгую и богатую историю. Так конфуцианская школа выступала за регламентацию цветовых тонов во времена династии Чжоу (1122 до н.э. по 249 до н.э.), включала цвета в категорию «этикета». В одной из книг конфуцианского «Пятикнижия» Ли-Цзи («Записки о совершенном порядке вещей, правления и обрядов») [1] отмечается: цвет верхней и нижней одежды сановников, покидающих дом и отправляющихся в другие места, должен полностью совпадать. Для пошива верхней одежды должны использоваться основные (чистые) цвета, для нижней — пестрые окраски. Нельзя входить в ворота дворца в нижней и верхней одежде одинакового цвета, несоблюдение данного предписания является проявлением неуважения по отношению к государю. [2] В произведении «Хоу Ханьшу» («История династии Поздняя Хань») и «Юй Фучжи» («Трактат о колесницах и одежаниях», «Описание колесниц и одежды») отмечается: «благородные мужи не могут носить одежду, которая не относится или превышает ранг и положение, занимаемое ими в обществе, это и есть этикет. Знатные мужи надевают лишь ту одежду, которая относится к занимаемому ими рангу, это и есть соблюдение этикета». [3] «Подлинные устремления» являются важной концепцией Конфуция, свидетельствующие о внутренней красоте, что в конечном счете отражает истинную красоту явлений и объектов.

Именно данные умозрения становятся безграничной целью китайской живописи. Истина, приведенная в написанном Цзы Сы философском трактате — «Чжун юн» («Учение о срединном и неизменном»), также отражает, что в цветовых оттенках живописи должно быть гармоничное единство, где гармония тождественна красоте.

1. Даосское учение и пять стихий

Самые широкие и глубокие в китайской цивилизации пять элементов (пять стихий) — земля, дерево, металл, огонь, вода — выступают основными элементами, образующими всё сущее в природе. Через взаимопорождение и взаимопреодоление пяти стихий отражается постоянное изменение и трансформация всего сущего. Все эти пять элементов тесно связаны с такими пятью направлениями, как восток, запад, юг, север, центр. Кроме того, эти пять направлений соответствуют пяти цветам: зеленый, красный, желтый, белый, черный. Пять элементов являются источником происхождения традиционной цветовой культуры Китая — как результат длительного и внимательного наблюдения за стихиями земли. Пять элементов оказали глубокое влияние на всё общество Китая, слились воедино с традиционным колоритом китайской живописи. Такие пять цветов, как желтый, зеленый, красный, черный и белый именуются «натуральными (чистыми) цветами». Поэтому в древности эти пять цветов считались основными цветами, в то время как цвет, получаемый от смешивания двух цветов, назывался сложным (неосновным) цветом.

Символизм цвета в Китае уникальный. Например, белый цвет в древнем Китае символизировал похороны. Черный цвет — цвет мрака и темноты, используется для обозначения народных масс, принадлежащих к низшим социальным слоям. В то же время, сочетание черного и белого цветов отражает Инь и Ян (женское (отрицательное) и мужское (положительное) начало в природе) — фундаментальную категорию китайской философии.

Пять стихий появились из двоякой материи (Инь и Ян) и являются объединением женского (отрицательного) и мужского (положительного) во всех основных элементах природы. Священный свод конфуцианства «Ичжуань» («Крылья книги перемен») утверждает: взаимодействие отрицательного и положительного образует закон (естественный ход) вещей. В монохроматической живописи используются два цвета — черный и белый, — которые воплощают учение о Инь и Ян, а также обладают естественной первоначальной природой.

2. Даосская философия и черный цвет

Древнекитайский философ Лао-цзы считал, что «пять цветов заставляют людей слепнуть» [4]. Основополож-

ник философии даосизма Чжуан-цзы полагал, что «смешение колорита пяти цветов ослепляет, приводит к потере достоверного чувства цвета» [5]. Даосская школа утверждала, что многообразие цвета раздражает органы восприятия человека, приводит в замешательство человеческий разум, разжигает в людях стремление к материальному благополучию, что в конечном счете разрушает внутреннее спокойствие человека. Противники «пяти цветов» считали, что разноцветие является искусственным нарушением законов природы. Даосы стремились к минималистической монохромии как к основе познания всего сущего. Спокойствие представлялось черным цветом. Лао-цзы использовал черный цвет для выражения сокровенного и глубокого, возвышенного и загадочного истинного пути «Дао» (высший Абсолют, источник всех явлений, из которого всё исходит и к которому всё возвращается).

Идеология даосизма оказала глубокое влияние на цвета монохромной живописи последующих художников-литераторов (непрофессиональных художников). «Бесцветность способна образовать различные цвета» (все видимое происходит из невидимого, реальность исходит из пустоты), стремление к красоте бесцветного, выбор черного цвета являлись символом истинного пути «Дао» [6]. Простота (естественность) стала высшим эталоном красоты, перед которым преклонялись даосы. В монохроматической живописи Китая используются два главных цвета: черный и белый. Черная тушь после сочетания с водой представляет собой многообразие цветовых тонов, таких как: черно-желтый, насыщенный, легкий, увядший, что в результате нанесения на бумагу позволяет получить яркий и живой образ. Черный цвет выигрывает своей простотой, в его скромном минимализме видны изящество и изысканность. Контраст белого и насыщенного черного цветов на бумаге с точки зрения зрительного восприятия дает людям ощущение чистоты и безмятежности, позволяет им уйти от запутанных физических объектов и прочувствовать суть картины.

Даосы считали: «поймешь, что есть белый цвет — поймешь, что есть истинный путь, что есть правильно, что следует делать. Строго соблюдая эти правила, не попадешь во тьму, в порочность и зло, не станешь совершать плохие поступки, это и есть стандарт, базовые правила, разработанные Вселенной по отношению к людям». Даосские представления о скромных оттенках цветов, принципе «у-вэй» (отличать истинное от ложного, но сохранять безучастность), бытие и небытие, Инь и Ян, легли в основу идеологии китайской монохроматической живописи. Даосская школа с точки зрения эстетических взглядов считала, чтобы только что распустившийся лотос оставался красивым нужно отказаться от его раскрашивания затейливыми узорами и инкрустирования

золотом, необходимо стремиться к простоте и бесцветности, естественной природной красоте.

Идеология даосской школы постепенно стала основным ядром китайской национальной живописи «гохуа» (главным образом речь идет о пейзажной живописи). Даосская школа распространяла гармонию человека и природы, подчеркивала возвращение к естественности, изучала единство человека и природы. Великий постигший истину мудрец, по мнению представителей данного учения, не желает изготавливать ничего самолично.

Даосы считали, что черный цвет («сюань», то есть цвет неба) располагается выше всех остальных цветов. «Небо» в даосском мышлении причисляется к самому главному среди всех остальных. Вместе с тем даосы полагали, что «белый цвет как один из самых основных порождает все сущее; бесцветное создает различные цвета, ввиду этого бытие рождается из небытия, происходит из пустоты». Все эти представления и есть первоисточник идеологии китайской национальной живописи «гохуа». Представление о черно-белых оттенках, происходящее из даосской идеологии, оказало значительное влияние на живопись художников-литераторов (непрофессиональных художников).

3. Представление о колорите китайской живописи

Представление об изобразительном искусстве, начавшее формироваться в период Вэй-Цзинь (220–420 гг. н.э.), вобравшее в основу философское мирозерцание Лао-цзы, постепенно оформилось в главное направление живописи художников-литераторов. Черно-белая монохроматическая пейзажная живопись оказала значительное влияние на последующие поколения. Идеи о том, что женское и мужское начало в природе (Инь-Ян) превосходит все сущее и, как следствие, тот факт, что черный и белый цвета возвышаются над всеми остальными цветами в теоретическом отношении, заняли важное положение в китайской монохроматической живописи.

Поэт, живописец, каллиграф, музыкант Ван Вэй (701–761 или 698–759 г.), будучи официальным лицом (чиновником), активно принял конфуцианскую мысль, вместе с тем он также отлично разбирался в буддизме и даосизме. Ван Вэй в трактате «Искусство пейзажной живописи» рассуждает о монохроматической живописи: «среди всех техник написания картин, техника написания монохроматической живописи является самой важной». Одноцветная тушь больше всего проявляет даосские стремления к простому и естественному. Даосское «забвение, забытьё» обозначает лишь забыть все обывательские недоразумения и путаницу, которые есть в мире

людей. Китайский художник и учёный Го Чжуншу (ок. 910–977 гг.), проживающий в эпоху Пяти династий (907–960 гг.), китайский художник Хуан Гунван (1269–1354 гг.), занимающий самое важное место среди четырех мастеров живописи Минской эпохи, а также китайский художник, каллиграф и поэт Ни Цзань (1301–1374 гг.), равно как и многие другие художники в Китае, полагали, что самым высоким стандартом живописи является присутствие в ней таких качеств, как беспечность и душевный покой.

4. Китайская чернильная (тушевая) живопись

В монохроматической пейзажной живописи (тушью) в большей степени проявляется даосское философское мировоззрение. Глубокие, спокойные, однообразные цвета красок, осмысленность, тишина, невозмутимость и безмятежность в полной мере отражают даосскую идеологию. Определенный склад восприятия действительности обеспечил переход от синего и зеленого пейзажа к монохроматической пейзажной живописи тушью, густые цвета произвольно изменялись и превращались в простые, максимально черные и белые цветовые оттенки. Поэт, живописец, каллиграф, музыкант Ван Вэй (701–761 или 698–759 г.) известен как родоначальник живописи художников-литераторов. Ван Вэй в пейзажной живописи начал применять прием изломанной (прерывистой) туши (прерывистые мазки тушью разной густоты) — сначала наносил бледную тушь, затем поверх нее густую. Ему в особенности нравилось изображать снежные пейзажи, его стиль был вольным и непринужденным, при написании картин он использовал лишь черно-белые оттенки.

После периода правления династии Сун (960–1279 гг.) многие художники с помощью каллиграфии и живописи выражали свои мысли и чувства. Непрофессиональные художники-литераторы превратили черный и белый цвета в цветовую форму выражения, обладающую оригинальной эстетической ценностью, а также создали эстетическое восприятие, отличающееся от китайской традиционной яркой пятицветной палитры. Черно-белые оттенки превзошли цветовую внешнюю сторону физических объектов, возникло представление о цвете картин, в которых черная тушь берется за основу, а цвета выступают вспомогательными элементами.

Монохроматическая живопись не теряет своей актуальности и в настоящее время, по-прежнему привнося в мир людей естественную красоту Инь и Ян, создаваемую черно-белым китайским живописным искусством. Китайская живопись стремится к субъективным ощущениям и впечатлениям. Краски в китайской живописи не являются естественным, рациональным отображением действительности, а служат полному сочетанию субъективного и объективного.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ван Вэньцзюань. «Глава изящность черного цвета: поиск истоков эстетики цветовых оттенков китайской национальной живописи «гохуа»». Издательство «Чжуньянбяньи». 2006 г.: 269 стр.
2. Ли цзи / Кобзев А. И. // Лас-Тунас — Ломонос [Электронный ресурс]. — 2010. — С. 690. — (Большая российская энциклопедия: [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов; 2004–2017, т. 17). — ISBN978–5–85270–350–7.
3. Фань Е, Хоу Хань шу (История Поздней Ханьской династии), т. 1–18, Пекин, 1964.
4. Лао-цзы. Философский трактат «Дао дэ цзин». Глава 12.
5. Фань Вэнь-лань Древняя История Китая. Под редакцией Р. В. Вяткина — М.: Академия наук СССР, 1958. — 295 с.
6. Чжуан-Цзы. Ле-цзы / Пер. вступ. ст., прим. В. В. Малявина. М., 1995

© Ли Фугуй (dfokhvru@gmail.com),

Чжан Нин (bass-extreme@yandex.ru), Ломов Станислав Петрович (splomov@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Московский педагогический государственный университет