

Философия и культура

Правильная ссылка на статью:

Ань Т. — Картины на шелке в творчестве современных китайских художников как синтез традиций и инноваций // Философия и культура. – 2023. – № 10. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.10.68769 EDN: KFOSBP URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68769

Картины на шелке в творчестве современных китайских художников как синтез традиций и инноваций

Ань Тяньпэн

аспирант, кафедра искусствоведения и педагогики искусства, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена

191186, Россия, 19186, г. Санкт-Петербург, наб. Мойки, 48, к. 6, каб. 51

✉ antianpeng@rambler.ru



[Статья из рубрики "Философия и искусство"](#)

DOI:

10.7256/2454-0757.2023.10.68769

EDN:

KFOSBP

Дата направления статьи в редакцию:

21-10-2023

Аннотация: В пространстве современного китайского искусства особенно актуальны те направления, которые связаны с соединением национальных традиций и современных тенденций арт-мира. С 1980-х гг. в творчестве ряда авторов стал проявляться интерес к приемам работы по шелку, что было характерно для древней и средневековой живописи на свитках, которую позднее выместили более доступные рисунки по бумаге. На современном этапе такая живопись достигла расцвета и высоко ценится на арт-рынке. Наиболее известными мастерами, занимающимися живописью по шелку, считаются Му Илин и Дун Вэньчжэн. Анализ их творений позволяет увидеть то, как художники открывали для себя выразительные возможности данного материала, в том числе его прозрачность, преломление, цветовую и тоновую насыщенность. Объектом внимания является китайская традиция живописи по шелку, а предметом – особенности ее развития в начале XXI столетия на примере творчества известных художников и варианты учета ими в композициях приемов, образного строя и выразительных средств старых мастеров. Целью статьи является определение основных тем и художественных средств, которыми пользуются современные художники в работах по шелку, а также

варианта интеграции в их творчество этнокультурного компонента.

Ключевые слова:

китайская живопись, шелк, живопись на свитке, современное искусство, художественная форма, цвет в искусстве, арт-рынок, Му Илин, Дун Вэньчжэн, традиции и инновации

Китайская роспись по шелку имеет более чем 3000-летнюю историю и является основой эволюции живописного искусства в стране, а также настоящим достоянием китайской нации. В то же время незамысловатость техники и простота образов, которые создавались мастерами на шелке в древности, сделали ее не таким занятым объектом внимания и для художников, и для ученых, как, например, более сложные работы на бумаге или та же китайская живопись маслом в XX веке. Сейчас также намечается рост интереса со стороны некоторых художников Китая к шелку как к изобразительной основе. Как правило, вопросы, связанные с данной разновидностью живописного искусства, рассматривались в контексте проблем развития художественной жизни в стране. Так, упоминания о ней встречаются и в трудах В.М. Алексеева, П.А. Белецкого, Н.А. Виноградовой, Ю.В. Ивановой, М.Е. Кравцовой, О.А. Осиповой, В.Д. Плахова, А.М. Позднеева и др. В китайской науке, безусловно, существуют более детальные исследования, как, например, предпринятые Ди Чэнгуаном, Пэн Дэ, Сян Цюхуем, Фан Лили, Хан Цзянем, Чжан Цычжи и т.д. Однако их научный поиск преимущественно сосредоточен на прошлом, а состояние живописи по шелку в первые десятилетия XXI века остается мало изученным вопросом и требует своего осмысления. Между тем, обращение к данному периоду способно показать то, как китайские мастера переосмысливают и интерпретируют существующие традиции, соединяя их с тенденциями современного искусства. Об особенностях такого творчества и пойдет речь в предлагаемой статье. Его объектом является китайская современная живопись, а предметом – процесс изменений и перспективы развития написания красками на шелке в контексте художественного наследия Китая.



Илл. 1. Фрагмент росписи «Фейи» по шелку гробницы Мавандуй Хань № 1. Династия Хань (Fragment of the painting "Fei" on the silk of the Tomb of Mawandui Han no. 1. Han Dynasty). Источник: <https://baike.baidu.com/tashuo/browse/content?id=a243ebc29a8ef82066d6c7c4>

Китайские мастера в древности часто писали кистью, смоченной в туши и красках, по шелковой ткани, изображая фигуры людей, животных, птиц, богов и волшебных существ. Данный материал встречается в произведениях многих династий, но особенного пика

распространения он достиг в правление Западной Хань. Холст, как правило, ткался из 100% шелка тутового шелкопряда, без добавления крахмала и иных укрепляющих веществ. Яркие цвета таких картин достигаются, прежде всего, за счет включения в краски киновари, азурита и других минеральных пигментов. Например, они встречаются в произведениях, найденных в 1970-х годах в гробницах Мавандуй Хань № 1 и в Чанше. В обнаруженных шелковых свитках изображены боги и герои на небесах (илл. 1). Историк и палеограф Ли Сюэцин считает, что данная живопись выполнялась не позднее, чем со 2-го тысячелетия до н.э., и была единственной до III столетия, когда стали появляться бумажные носители [\[4, с. 314\]](#). Самой древней из найденных можно считать картину «Фейи» времен династии Западная Хань, обнаруженную в упомянутом выше гробнице Мавандуй. Но и после этого преобладал шелк вплоть до XVIII века. Позже, в связи с появлением более простой и дешевой бумажной росписи, рисование по шелку постепенно пришло в упадок.

Вместе с тем, уже в конце XX века на волне интереса к национальным традициям и поиском этнокультурной идентичности некоторые китайские живописцы стали возрождать забытые техники и приемы, в том числе те, что связаны с работой по шелку. Одним из таких мастеров считается Му Илин — пионер современной живописи по шелку, который посвятил десятилетия своей жизни творческим исследованиям в этом направлении. За это время шанхайский мастер много экспериментировал с красящими пигментами, которые давали максимальный эффект, соприкасаясь с шелком. Еще будучи подростком, он научился рисовать по шелку у Чжэн Мукана. Правда, затем он, подобно многим своим ровесникам-студентам Шанхайской академии изящных искусств в 1960-х годах, увлекся западной живописью. Му Илин профессионально овладел знаниями в этой области работы с цветом. В 1979 году его живописное полотно «Сезон тайфунов» получило первый приз на Шанхайской художественной выставке.

В зрелый период творчества Му Илин неожиданно отказался от прежних тем и методов выражения в поиске нового художественного языка. Вероятнее всего, на него повлияло то, что в период сотрудничества с фабрикой, которая занималась изготовлением изделий из шелка, он столкнулся с необходимостью изучения свойств данного материала и особенностей его оформления в духе народных промыслов. К тому же в 1980-х годах художнику сделали заказ на изготовление копии поврежденной картины, написанной на шелке. В совокупности это пробудило в нем интерес и побудило использовать материал в творчестве.

Му Илин писал, что «такие свойства шелка, как прозрачность, преломляющая способность и насыщенность цвета, могут придать картинам на шелке исключительную эстетическую ценность, которая полностью отличается от характера рисования тушью на рисовой бумаге» [\[1, с. 56\]](#). Художник постепенно знакомился с материалами, необходимыми для росписи по шелку, изучал различия между ними и попробовал метод смешивания различных пигментов или их совместное использование до и после нанесения основного живописного слоя. Он стал создавать картины, отталкиваясь от текстуры шелка. При этом ему удалось расширить выразительные возможности росписи по шелку за счет обогащения сюжета, техник и выразительного языка.



Илл. 2. Му Илин. «Начало весны» из серии «Конец света». 2014. Частная коллекция (Mu Yilin. "The beginning of spring" from the series "The End of the World". 2014. Private collection). Источник: <http://art.people.com.cn/n1/2017/0810/c413773-29462683.html?urlpage=6>

Одной из первых работ Му Илин стало «Цветение сливы от сильного холода». На ее примере заметно, что автор наслаивает цвета друг на друга. В итоге у него получается так, что при изменении угла зрения и расстояния они словно переливаются один в другой. Этот эффект прозрачности и преломления привлек, если не очаровал мастера. Он нарушал традиционные иерархические отношения между первичным и вторичным слоями. Можно сказать, что была открыта новая техника, созданная новыми материалами. Ее плоскостность и иллюзорность были как нельзя актуальны в свете тенденций современного тому времени искусства. Например, в сериях «Конец света» и «Впечатления от пруда с лотосами» Му Илин «накладываются» друг на друга изображения танцующих журавлей и цветы лотоса в пруду (илл. 2).

В своей ранней картине «Семейный учитель» Му Илин еще использует формы, близкие живописи маслом, но при этом вокруг них создает полупрозрачное окружение за счет того, что использует для его написания краски с невысокой степенью укрывистости. Произведения, относящиеся к зрелому периоду, как, например, «Фестиваль фонарей» или «Впечатление от Фестиваля фонарей», «Народный Новый год», напротив, вбирают в себя больше элементов народного творчества, включая яркие цвета фонарей, новогодних картинок, вырезок из бумаги, а также неоновые огни современного Нанкин-роуд в Шанхае. Подобное выражение отличается от ярких, но плоских узоров народного искусства, подчеркивая световые и теневые изменения и нюансы, что не только усиливает праздничную атмосферу, но и придает всему эффект гротеска, связанного с быстрым ритмом города XXI века.

В то же время упомянутые выше изображения пруда с лотосами или танцующих журавлей напоминают элегантную живопись литераторов. Однако художник отказывается от любимой ими монохромности в пользу «игры» цвета на шелке и его переливов. Такая живопись позволяет Му Илину использовать различные культурные и художественные элементы, но подчеркивать при этом особенности изменяющихся цветовых элементов, которые расширяют возможности выразительного языка в создании художественной формы. Работы Му Илина отражают концепцию древних картин на шелке, расширяют наши представления о шелке и связанных с ним художественных материалах, подчеркивают утонченные визуальные эффекты. Легкость, с которой краска ложится на гладкую шелковую поверхность, определяет и тяготение автора к широким мазкам, обыгрыванию подтеков, а также стремление показать динамичные композиции (илл. 3). Его творения многослойны, а некоторые порой представляют собой смесь рисовой бумаги и шелка, поэтому они обладают как проникающими свойствами чернил и

красок, так и эффектом шелка.



Илл. 3. Дун Вэньчжэн. Журавли в степи. 2000-е гг. Частная коллекция (Dong Wenzheng. *Cranes in the steppe*. 2000s. Private collection). Источник: https://baike.baidu.com/pic/%E8%91%A3%E6%96%87%E6%94%BF/9030397/2280235423/e8fr=lemma&fromModule=lemma_content-image&ct=cover#aid=2280235423&pic=e850352ac65c10382327148ab0119313b07e8919

Дун Вэньчжэн, более известный в художественном мире как Ву Мо, родился в Чжэньцзяне, Цзянсу и окончил, позже Му Илия, Нанкинскую академию. В настоящее время он является профессором изящных искусств Университета Сучжоу, вице-президентом франко-китайской Ассоциации культурного обмена «Great Wall» и почетным членом Королевской академии наук. Его картины обладают особым художественным шармом, выражая дух восточной цивилизации и присущий Востоку эстетический вкус, что ценится на Западе. Он соединяет живопись и новые техники, благодаря чему восточная форма и современная образность сливаются воедино, создавая специфическую художественную форму. Лю Хайсу, Ли Керан, Гу Юань, Линь Мохань и другие эксперты в области искусства убеждены, что прошедшая в Пекинском художественном музее в 1986 году «Выставка живописи из всплесков шелка У Мо» положила начало современной живописи по шелку [5, с. 39]. С тех пор были организованы более 30 персональных выставок в США, Австралии, Швеции, Сингапуре, Франции и других странах. Его работы характеризовались как «воссоединение с мечтами», «синтез сущности восточного и западного искусства», «блужданием между традицией и современностью» [3, с. 26].

Дун Вэньчжэн указывал на то, что «красота искусства заключается в инновациях, а наследование традиции — это лестница к инновациям. Но наследование традиции — это не только связывание себя путями, но и выход за пределы “кокона”» [2, с. 7]. Заместитель главы Ассоциации китайских художников Ма Хунцзэн отмечает, что творения Дун Вэньчжэна включают в себя как «намерение написать первым», так и «желание следовать традиции» [3, с. 26]. Мастер использует специально изготовленные материалы, инструменты и различные техники, чтобы максимально точно контролировать создание множества цветовых текстур. Он часто создает на шелковой поверхности изображения таинственного бесконечного потока и волшебных изменений с ним. Для него характерно изображение гор и рек, солнечного света, луны и звезд, утреннего тумана и заката, волн. Линии и пятна кажутся спонтанно написанными. Они ложатся свободно и естественно или, как указывает Ван Цициань, «небесно и непринужденно». В шелковых картинах Дун Вэньчжэна отражены динамичная красота и гармония, а то, как непринужденно ложится краска на шелк, завораживает. Председатель Викторианской национальной ассоциации художественных выставок в Австралии Х. Эбчер на церемонии открытия одной из выставок китайского мастера отмечал следующее: «Художественные работы, выставленные здесь сегодня, представляют собой традиционное китайское искусство, пропитанное новой силой, преобразованное в другую форму» [3, с. 26].

Шелковые картины в Китае становятся настоящими фаворитами на арт-рынке. Например, в 2010 году на летнем художественном аукционе «China Trade Shengjia International Auction» шелковая картина Му Илия «Новый год № 3» была оценена в более, чем триста тысяч юаней. Средства массовой информации назвали этот факт «первой продажей современных картин на шелке в Китае» и «проверкой рынка современного искусства картинами на шелке» [\[6, с. 14\]](#). Впоследствии работа Му Илия «Удачное изображение журавля» была продана с аукциона «China Trade Shengjia» была продана за еще большую сумму и вошла в рейтинг «Focus View Point». Произведение того же художника под названием «Впечатление о Сянси» была куплена в Пекине за почти три миллиона юаней. Его же «Вспоминая Цзяннань» в 2012 была оценена в два с половиной миллиона юаней.

Растущий бум на арт-рынке в отношении картин на шелке показывает, что такие работы в глазах публики являются кристаллизацией достижений древней китайской цивилизации в синтезе с инновациями и очень востребованы. На Западе интерес к ним также растет. Так, одним из почитателей работ, выполненных на указанном материале, стал немецкий художник-экспрессионист М. Анто, который с особым пиететом относится к творчеству упомянутого выше Му Илия, говорит следующее: «Хотя картины на шелке имеют многолетнюю историю в Китае, в работах профессора Му Илия есть новые элементы, например, такие, как западный стиль в цвете» [\[7, с. 58\]](#). Европейец даже спроектировал и исполнил в материале раму для одной из композиций на шелке Му Илия. Он сделал так, что работа была растянута, и до внутренней границы рамы еще оставалось немного места. Этот «воздух» необходим, чтобы, по замыслу М. Анто, дать людям возможность пережить полноценное визуальное наслаждение легкостью и прозрачностью работы. Здесь также кроется отсылка к связи росписей на шелке с китайской свитковой живописью.

Таким образом, современная китайская живопись — это не только рисунки, выполненные тушью на бумаге или маслом по холсту. Ряд современных китайских художников стремятся возродить интерес к картинам на шелке, которые позволяют добиваться интересных художественных эффектов, связанные с нанесением и наложением красочных слоев, свойствами самого материала, который придает изображению прозрачность, преломление, цветовую и тоновую насыщенность. При этом заметно, что современные живописцы используют полупрозрачные и менее плотные слои краски, чем в древней свитковой живописи по шелку, но при этом сохраняют максимальную яркость и контрастность цветовых сочетаний, динамизм композиций. В совокупности данные черты удовлетворяют эстетические потребности китайцев в красивых и изящных произведениях, напоминающих свитковую живопись и связанных с культурой родной страны.

Библиография

1. Искусство живописи. Пекин: издательство Бойя. 2015. 435 с. (绘画艺术. 北京南文博雅文化传媒有限公司. 2015: 435).
2. Ипин, Л. Блеск: куратор ведет вас читать о красоте шелкового искусства // Новости искусства, 2017. С. 5–8. (本报记者 厉亦平. 光彩熠熠:馆长带您品读丝绸艺术之美. 美术报, 2017: 5-8).
3. Ланьфан, Л. Пусть шелк снова поднимется // Ежедневная газета Чжэцзяна, 2013. С. 25-26. (凌兰芳. 再让丝绸异军突起. 浙江日报, 2013: 25-26).
4. Национальные сокровища Китая / под ред. Хэ Юнао. Цзинань: Шаньдунское

иллюстрированное издательство, 2014. С. 314–315. (贺云翱主编. 中华国宝图典. 济南: 山东画报出版社, 2014: 314-315).

5. Пэн, Л. История современного китайского искусства. Пекин: Пекинская книжная компания, 2019. 373 с. (吕澎著. 中国现代艺术史. Beijing Book Co. Inc., 2019: 373).
6. Фэн, Ч. История китайского шелкового искусства. Пекин: Издательство «Культурные реликвии», 2015. С. 14–17 (赵丰. 中国丝绸艺术史. 北京: 文物出版社, 2015: 14–17).
7. Чжиган, Б., Пин, Л. Анализ искусства моделирования узоров птиц на китайских шелковых тканях // Искусство шелка, 2018. № 2. С. 56-63. (白志刚, 林平. 中国丝绸面料中鸟纹样的造型艺术探析. Journal of silk, 2018 (2): 56-63).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования статьи «Картины на шелке в творчестве современных китайских художников как синтез традиций и инноваций» - анализ картин на шелке. Как пишет сам автор, «ее объектом является китайская современная живопись, а предметом – процесс изменений и перспективы развития написания красками на шелке в контексте художественного наследия Китая».

Методология исследования разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы.

Актуальность статьи чрезвычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока.

Научная новизна работы также не подлежит сомнению, равно как и ее практическая польза для научного сообщества и разноплановой читательской аудитории.

Статья представляет собой небольшое, но вполне достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием интересных практических и исторических сведений, снабжено тремя рисунками, с помощью которых исследователь подтверждает достоверность приведенных им сведений.

Статья четко и логично выстроена. Она имеет краткий экскурс в историю китайской росписи по шелку, обзор литературы, введение в историю вопроса, а затем автор подробно анализирует ряд работ нескольких мастеров.

Остановимся на достоинствах этого превосходного исследования. Автор очень тщательно, своеобразно и выразительно анализирует исследуемые работы: «Одной из первых работ Му Илинь стало «Цветение сливы от сильного холода». На ее примере заметно, что автор наслаивает цвета друг на друга. В итоге у него получается так, что при изменении угла зрения и расстояния они словно переливаются один в другой. Этот эффект прозрачности и преломления привлек, если не очаровал мастера. Он нарушал традиционные иерархические отношения между первичным и вторичным слоями. Можно сказать, что была открыта новая техника, созданная новыми материалами. Ее плоскостность и иллюзорность были как нельзя актуальны в свете тенденций современного тому времени искусства. Например, в сериях «Конец света» и «Впечатления от пруда с лотосами» Му Илинь «накладываются» друг на друга изображения танцующих журавлей и цветы лотоса в пруду (илл. 2)».

Исследователь анализирует творчество художника в его развитии, что представляет большой научный интерес: «В своей ранней картине «Семейный учитель» Му Илинь еще использует формы, близкие живописи маслом, но при этом вокруг них создает

полупрозрачное окружение за счет того, что использует для его написания краски с невысокой степенью укрывистости. Произведения, относящиеся к зрелому периоду, как, например, «Фестиваль фонарей» или «Впечатление от Фестиваля фонарей», «Народный Новый год», напротив, вбирают в себя больше элементов народного творчества, включая яркие цвета фонарей, новогодних картинок, вырезок из бумаги, а также неоновые огни современного Нанкин-роуд в Шанхае. Подобное выражение отличается от ярких, но плоских узоров народного искусства, подчеркивая световые и теневые изменения и нюансы, что не только усиливает праздничную атмосферу, но и придает всему эффект гротеска, связанного с быстрым ритмом города XXI века».

Четкость описаний свидетельствует о глубоком знании творчества художника и умении правильно анализировать его: «В то же время упомянутые выше изображения пруда с лотосами или танцующих журавлей напоминают элегантную живопись литераторов. Однако художник отказывается от любимой ими монохромности в пользу «игры» цвета на шелке и его переливов. Такая живопись позволяет Му Илиню использовать различные культурные и художественные элементы, но подчеркивать при этом особенности изменяющихся цветовых элементов, которые расширяют возможности выразительного языка в создании художественной формы. Работы Му Илия отражают концепцию древних картин на шелке, расширяют наши представления о шелке и связанных с ним художественных материалах, подчеркивают утонченные визуальные эффекты. Легкость, с которой краска ложится на гладкую шелковую поверхность, определяет и тяготение автора к широким мазкам, обыгрывании подтеков, а также стремление показать динамичные композиции (илл. 3)».

Автор приводит ряд интересных фактов: «Шелковые картины в Китае становятся настоящими фаворитами на арт-рынке. Например, в 2010 году на летнем художественном аукционе «China Trade Shengjia International Auction» шелковая картина Му Илия «Новый год № 3» была оценена в более, чем триста тысяч юаней. Средства массовой информации назвали этот факт «первой продажей современных картин на шелке в Китае» и «проверкой рынка современного искусства картинами на шелке» [6, с. 14]. Впоследствии работа Му Илия «Удачное изображение журавля» была продана с аукциона «China Trade Shengjia» была продана за еще большую сумму и вошла в рейтинг «Focus View Point». Произведение того же художника под названием «Впечатление о Сянси» была куплена в Пекине за почти три миллиона юаней. Его же «Вспоминая Цзяннань» в 2012 была оценена в два с половиной миллиона юаней».

Библиография данного исследования является вполне достаточной и разносторонней, включает основные источники по теме, оформлена корректно. Апелляция к оппонентам представлена в достойной мере и выполнена на должном научном уровне.

Исследователь сделал глубокие и важные выводы: «Таким образом, современная китайская живопись — это не только рисунки, выполненные тушью на бумаге или маслом по холсту. Ряд современных китайских художников стремятся возродить интерес к картинам на шелке, которые позволяют добиваться интересных художественных эффектов, связанные с нанесением и наслоениями красочных слоев, свойствами самого материала, который придает изображению прозрачность, преломление, цветовую и тоновую насыщенность. При этом заметно, что современные живописцы используют полупрозрачные и менее плотные слои краски, чем в древней свитковой живописи по шелку, но при этом сохраняют максимальную яркость и контрастность цветовых сочетаний, динамизм композиций. В совокупности данные черты удовлетворяют эстетические потребности китайцев в красивых и изящных произведениях, напоминающих свитковую живопись и связанных с культурой родной страны».

На наш взгляд, статья будет представлять большой интерес и практическую пользу для разнообразной читательской аудитории - практиков-художников, студентов и педагогов,

историков, искусствоведов и т. д., а также всех тех, кого интересуют вопросы развития китайского искусства.