

7. Лобач, У. А. 1941 год вачыма дзяцей і падлеткаў Віцебшчыны: антрапалагічны дыскурс ваеннай гісторыі / У. А. Лобач // Вестн. Полоцк. гос. ун-та. Серия А. – 2020. – № 9. – С. 88–97.

8. Магілёўская хроніка Трафіма Сурты і Юрыя Трубніцкага / пер. з пол. і камент. В. Таранеўскага // Беларускія летапісы і хронікі / уклад. У. Арлова. – Мінск, 1997. – С. 281–390.

9. Рыблова, М. А. Народные образы предвестников Великой Отечественной войны: опыт систематизации и дешифровки / М. А. Рыблова // Вестн. Томск. гос. ун-та. – 2022. – № 474. – С. 217–227.

10. Viola, L. The Peasant Nightmare: Visions of Apocalypse in the Soviet Countryside / L. Viola // The Journal of Modern History. – 1990. – Vol. 62, iss. 4. – P. 747–770.

УДК: 75.047(510)

Дин Шутин,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
учреждения образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств»*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ РИТМА В КИТАЙСКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЖИВОПИСИ

Аннотация. Китайская пейзажная живопись имеет долгую историю и богатые традиции. В пейзажной живописи от художника требуются высокая концентрация и умение пользоваться приемами обобщения природы, овладение ритмом изображаемых объектов с целью создания более поэтического идеального искусства. Художественное воплощение ритма реализуется на полотне через работу с кистью, выбор ее положения, толщину, длину, цвет линий, их плотность, что позволяет сохранять гармонию и единство частей целого.

Ключевые слова: Китай, пейзажная живопись, кисть, композиция, линия, ритм, цвет.

Ding Shuting,

*Applicant for the degree of Candidate of Art History of the Educational
Institution "Belarusian State University of Culture and Arts"*

ARTISTIC EMBODIMENT OF RHYTHM IN CHINESE LANDSCAPE PAINTING

Abstract. Chinese landscape painting has a long history and rich traditions. In landscape painting, creativity requires from the artist a high

concentration and generalization of nature, mastering the rhythm of the objects depicted to create a more poetic perfect art. The artistic embodiment of rhythm is realized on the canvas through working with a brush, choosing its position, thickness, length, color of lines, their density, which allows you to maintain harmony and unity of parts of the whole.

Keywords: China, landscape painting, brush, composition, line, rhythm, color.

В музыке ритм означает четкую организацию музыкальных звуков во времени, которую люди ощущают через слух. В случае с живописью люди визуально оценивают ритмическую красоту композиции, линий, цветов и других элементов картины.

За долгую историю развития китайской пейзажной живописи (1500 лет) появилось множество великих пейзажистов, которые использовали интенсивность кисти и туши, взаимодействие точек и линий, света и тьмы, парящих объектов и «пустоты» для формирования плавного, виртуального и реального ритма; создавая картину, которая подобна музыке и/или танцу.

Как же проявляется ритм в китайской пейзажной живописи? Известный художник Ли Хуа считал, что: «Одновременное присутствие или повторение фигуративных и нефигуративных элементов различной природы в одной и той же сцене создает противоречия, которые приводят к различным ритмам» [цит. по: 4, с. 74]. Важность ритма подчеркивает мастер гохуа Лю Сунянь: «В китайской живописи кисть создает жилы (цзинь) и кости (гу), тушь – кровь (сюэ) и мышцы (жоу). Это называется “кистью улавливать энергию (ци), тушью улавливать ритм (юнь) [ее циркуляций]”» [цит. по: 1, с. 345]. Из цитаты следует, что ритм улавливает циркуляции энергии ци – одной из основных категорий китайской философии.

В пейзажной живописи художественное выражение ритма можно найти в положении и работе кистью и красками, цветовом решении произведения.

О важности ритмической композиции пейзажа впервые говорит художник и теоретик искусства V в. Се Хэ в книге «Шесть законов китайской живописи» («Гухуа пиньлу»). Художник династии Северная Сун Го Си (ок. 1020 – ок. 1090 гг.) в «Записках о высокой сути лесов и потоков» («Линьцюань

гаочжи цзи») настаивает на разноплановом изображении гор на длинном свитке с целью передачи ритма. Позднее художник конца династии Мин и начала династии Цин Гун Сянь (1618–1689) добавляет, что ритмическая композиция пейзажа должна быть «странной и спокойной» одновременно, чтобы придать ей оригинальность и самобытность («странный»), логичность и достоверность («спокойный»).

Художественное воплощение ритма в работе кистью задается через мазки, которые составляют суть традиционной китайской техники живописи. Исследователь Тай Мэн-на подчеркивает: «Использование кисти и туши есть признак национальной живописи; [произведение, в котором] нет кисти и туши, нельзя назвать китайской живописью» [цит. по: 1, с. 345].

Для создания различных мазков и эффектов кисти используются с неодинаковой силой, направлением и скоростью, а также применяются в процессах запуска, движения и закрытия кисти.

Пейзажисты исследовали и сформировали полную теорию работы кистью, например, «Следы протечки в доме» (вулоу хэн – китайский каллиграфический термин). Это метафора использования кисти подобна следам протекания дождевой воды между стенами разрушенного дома. Ее форма тяжела, естественна и упруга. Разными мазками можно точно показать ритмическую красоту. Пейзажисты использовали богатое разнообразие мазков в соответствии с собственными чувствами и объектами выражения, применяя их резко и легко, улавливая ритм мазков из целого, покоряя людей красотой и художественным очарованием своих работ.

В пейзажной живописи ритм работы кистью отражается в основном в использовании образных приемов фухао [3]. Отбивки, точки и мазки в пейзажной живописи неотделимы от регулярности ритма. Пейзажная картина содержит ряд линий различной толщины, длины, плотности, переплетения, изогнутости и интенсивности. Ритм, созданный повторением мягких линий, дарит ощущение спокойствия, безмятежности, целостности и безопасности; *вертикальных* – высоты и подъема; *изогнутых* – веселья и элегантности; *аккуратных* – ощущение мрачности, упорядоченности и величественности; *неаккурат-*

ные линии вызывают чувство неустойчивости. В пейзажных картинах вариации линий всегда редкие и плотные, с ощущением стакато и плавности, и поэтому чрезвычайно богаты ритмической красотой.

Ритм в китайской пейзажной живописи отражен и в технике рисования тушью. Когда перо обмакивают в тушь и пишут *сюань*, эффект получается неповторимым из-за разной концентрации туши, количества воды и силы нажатия кисти. С древних времен метод накопления туши был основным инструментом художников-пейзажистов. После династии Юань работы Хуан Гунвана (1269–1354) стали насыщеннее и глубже, а в XX в. художник Хуан Биньхун (1865–1955) достиг наивысшего мастерства в методе накопления туши.

Со времен династии Тан существовало две основные техники: гунби 工筆 («прилежная кисть» или «быстрая кисть»), когда подробно выписываются все мельчайшие детали природы, и *цзяньби* 簡筆 («лапидарная кисть» или «небрежная/грубая кисть»), для которой характерно обобщение [цит. по: 1, с. 347–348]. По словам В. Г. Белозеровой: «Техники имеют диаметрально противоположные психологические и духовные установки: в “прилежной кисти” требуется выдержать единство “десяти тысяч штрихов”, в “лапидарной кисти” необходимо вмещать в одном штрихе пластику “десяти тысяч штрихов”» [цит. по: 1, с. 348]. Метод «лапидарной кисти» заключается в использовании ситуации, когда предыдущий штрих не совсем высох, чтобы сделать другой штрих, так что два штриха соприкасаются и перетекают один в другой, создавая яркий и гармоничный эффект. Когда тушь разбита, ее можно разделить на: «толстая разбитая светлой», «светлая разбитая толстой», «мокрая разбитая сухой», «сухая разбитая мокрой», «тушь разбитая цветной», «цветная разбитая тушью» [2, с. 75]. Цвет и тушь перемежаются в естественном взаимодействии, контрастируя друг с другом, создавая ритмическую красоту. Например, некоторые работы художника Чжан Дацяня (1899–1983) отличаются красотой ритма туши и цвета во всем их многообразии. Это результат мастерского владения автором техникой и пониманием ритма туши и цвета.

Цвет в пейзажной живописи – это не столько отношения между светом и тьмой, создаваемыми цветом, как в западной живописи, сколько источник света и окружения объекта. Многообразии состояний природы, высокие и крутые горы, мостики и проточная вода передаются посредством пяти цветов туши. Пять цветовых уровней черного – горелый, густой, влажный, сухой и бледный – можно получить путем разбавления чернил с водой в разных пропорциях, при этом «сухой» и «влажный» – это сравнение количества воды, «густой» и «бледный» – оттенки цвета. В «Истории известных картин» Чжан Янюань заметил, что «чернила перемещаются пятью цветами», а это означает, что изменения цвета чернил достаточно, чтобы выразить разницу между четырьмя разными временами года и объектами [цит. по: 2, с. 16]. В некоторых поздних работах Хуан Биньхуна, например, часто встречаются ослепительные точки и блоки цвета, создающие сильный контраст и ритм в сочетании со слоями накопленной туши.

Ритм в пейзажной живописи отнюдь не ограничивается вышеперечисленными аспектами, он также отражается во многих других элементах композиции картины, в художественном темпераменте и творческом настрое живописца. Только благодаря гибкому использованию всех элементов, влияющих на ритм картины, и их пониманию, китайская пейзажная живопись так ярко выделяется и является уникальной по своей сути.

1. Белозерова, В. Г. Анатомия традиционной китайской живописи / В. Г. Белозерова // Общество и государство в Китае / редкол.: А. И. Кобзев [и др.] ; ИВ РАН. – 2015. – Т. 45. – № 2. – С. 342–370.

2. Ду Сянжэ. Ритмическая красота китайской пейзажной живописи / Ду Сянжэ // Сбор и инвестиции. – 2020. – № 10. – С. 14–18. – Изд. на кит. яз.: 杜显阁 中国山水画的节奏美 收藏与投资2020年第10期 14–18 页.

3. Образные приемы фухао (符号) в китайском пейзаже [Электронный ресурс] // Клуб китайской культуры «БайМао». – Режим доступа: https://baimao.ru/index.php?route=extension/blog/article&article_id=64. – Дата доступа: 10. 05. 2023.

4. Тун Хуабинь. О художественном воплощении ритма в китайской пейзажной живописи / Тун Хуабинь // Цзилинь Образование. – 2008. – № 25. – С. 74–75. – Изд. на кит. яз.: 童铎彬 试论节奏在中国山水画中的艺术体现 吉林教育2008第25期 74–75 页.