

Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 940 с.

11. 法众. 大方等陀罗尼经 / 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第21册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 968. = Фа, Джун. Книга мантр Дхарани / Джун Фа // Новая редакция большого тибетского канона : в 21 т. / Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 968 с.

12. 阙译. 现在贤劫千佛名经 / 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第14册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 968. = Цюэ, И. Книга тысячи имен Будды настоящей кальпы / И. Цюэ // Новая редакция большого тибетского канона : в 14 т. / Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 968 с.

13. 康僧铠. 佛说无量寿经 / 大正新修大藏经刊行会. 大正新修大藏经: 第12册 [M]. 东京: 大藏出版株式会社, 1988: 1120. = Кан, Сэнкай. Буддийское учение: Сутра Благословенной жизни / Сэнкай Кан // Новая редакция большого тибетского канона : в 12 т. / Союз издательства новой редакции большого тибетского канона. – Токио : акционерное о-во «Издательство буддийских канонов», 1988. – 1120 с.

14. Федотова, Р. А. Понятие «литургическое пространство» в историографии и его связь с теорией искусства / Р. А. Федотова // Научно-технические ведомости СПбГПУ. (Гуманитарные и общественные науки). – 2013. – № 4. – С. 188.

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ ЖИВОПИСНЫХ ЭТЮДОВ

Чаоломэн,

соискатель ученой степени кандидата наук

Белорусского государственного университета культуры и искусств

Развитие этюда в изобразительном искусстве Китая шло своим уникальным путем, равно как и понятие этюда и его функциональное назначение было отличным от европейского. Тем не менее предпосылки возникновения этюдной живописи и скульптуры в Китае так же, как и в Европе, приходятся на начало XVI века – время правления династии Мин.

Появление этюдов на Востоке связано с возникновением и широким применением техники китайского контурного рисунка баймяо. В этой технике были созданы самостоятельные живописные этюды. Например, «Портрет ЛаоЦзы» китайского художника Вэнь Чжэнмина выполнен тонкими линиями и штрихами, работа не отличается богатством красок, однако художнику удалось в полной мере передать позу и выражение лица ЛаоЦзы [2]. В другой знаменитой работе художника Го Сюй – «Портрет Се Аня» – изображен литератор и военный деятель эпохи династии Восточная Цзинь. С помощью легких и свободных линий художник сумел передать невозмутимый и спокойный образ Се Аня. Особый интерес вызывают изящные и утонченные произведения У Вэя, например картина «Песни и пляски», на которой изображены фигуры мужчин и женщин, наслаждающихся танцами несовершеннолетних придворных певиц. Художник без детальной прорисовки, с помощью линий и очертаний передал на бумаге атмосферу праздных и безмятежных зрителей, а также танцовщиц, старающихся изо всех сил угодить публике [2].

Однако между Западом и Востоком есть очевидные различия: в черновых этюдах на Западе уделяли больше внимания развитию реалистичного исполнения. И наоборот, на Востоке техника рисования баймяо направлена на изучение проявления выразительных возможностей линии для оказания психологического эффекта на зрителя, а выражение эмоций становится центральным моментом изображения, в то время как передача светотени, пространства, перспективы и анатомии изображенных фигур в баймяо не воплощаются [2].

Произведения, созданные в технике баймяо, сыграли важную роль в истории китайской традиционной живописи, а также в процессе формирования этюда, который в эпоху династии Мин эволюционировал от простых упражнений в создании форм простейшими линиями до законченных произведений искусства, сформировав в итоге стандарт линейного изображения традиционной китайской живописи гохуа [3]. После периода бурного развития техника контурного рисунка баймяо постепенно приходит в упадок, взамен на ее основе начинает раз-

виваться многообразие новых живописных техник и течений с относительной степенью условности.

Когда в Европе господствовал стиль барокко, в Китае это было время поздней династии Мин и ранней династии Цин. В этот период изобразительное искусство Востока и Запада по-прежнему продолжало развиваться каждое в своем направлении. В частности, для того чтобы добиться правдоподобности, китайскому линейному рисунку были добавлены к контурным линиям цвет и толщина, что сблизило китайский рисунок с западным. Однако линейный рисунок в китайской живописи обладал своеобразным эстетическим содержанием. Художники Цзинь Нун и Ло Пинь, например, создавая свои произведения, стремились к сложной и классической манере письма, чтобы наилучшим образом выразить собственные переживания и мысли. Особое внимание уделялось передаче изящества и утонченности образа, а большинство живописных этюдных техник отличалось легкостью и одухотворенностью, ритмической подвижностью, в то время как в западном рисунке все подчинялось естественным законам изображения, достоверности и правдоподобности образов [3]. С точки зрения исполнения этюдов техника письма китайских художников стала еще более выразительной, линии и штрихи могли многократно изменяться, быть прямыми или извилистыми, толстыми или тонкими, вплоть до полного достижения эффекта правдоподобия. Художник Хуан Шэнь добавил в исполнение рисунка технику из каллиграфии – стиль цаошу (или «травяное письмо», скоропись), а линии изображения были смешаны с техниками «воды» и «туши» [5].

В этот период появляется учебник по китайской живописи для начинающих «Слово о живописи из Сада с горчице зерно» – это самый первый сборник этюдов, в котором содержится большое количество техник контурных рисунков. Рисунки классифицируются по содержанию. В них собраны возможные выразительные средства и описаны этапы изображения реалистичных объектов. Этот сборник носит практический характер [1].

XIX в. в Китае – время средней и поздней династии Цин, а также время смешения различных стилей и школ в изобрази-

тельном искусстве. В области этюдной живописи наибольший интерес представляют линейные рисунки китайского художника Жэнь Боняня, представителя шанхайской школы живописи, которые отличаются многообразием форм, совершенством линий, чувством ритма и отточенностью техники («летучая паутина» (кит. 游丝描), «шляпка гвоздя и хвост крысы» (кит. 钉头鼠尾描), «железная проволока» (кит. 铁线描) и др.) [4]. Он применял в своем творчестве западные техники рисунка, усовершенствовав тем самым изобразительные возможности китайского линейного рисунка, лежащего в основе его этюдов. Художественный стиль произведений Жэнь Боняня отличается как утонченностью и изысканностью, так и свободой и красотой. Поэтому он по праву считается самым влиятельным и успешным художником конца эпохи династии Цин [4].

В то же время в Китай начали проникать различные произведения западной культуры, что оказало определенное воздействие на китайскую живопись. Китайские художники Гао Цифэн, Лю Хайсу, Сюй Бэйхун, Линь Фэнмянь и другие активно выступали за интеграцию западного искусства и слияние творческих концепций современного западного искусства с традиционной китайской живописью. Например, Сюй Бэйхун включает приемы реалистичной западной живописи в традиционные китайские картины, выполненные кистью и тушью, что добавляет им выразительности. Линь Фэнмянь гармонично сочетает как китайскую, так и западную культуру, опираясь на простоту и силу народного искусства, формируя уникальный стиль с глубокой художественной концепцией и новой формой [3]. Кроме того, Чжан Дацянь заимствует некоторые методы западного абстрактного экспрессионизма для создания приема «рисования брызгами». Вдохновленный изображением живой природы на западных картинах, Ли Кэжань пишет реалистичные пейзажи. У Гуаньчжун с помощью инструментов китайской живописи, а также форм и концепций современного западного искусства добился значительных результатов в выражении поэтического вдохновения в традиционной китайской живописи [3].

Таким образом, в этот период китайские художники начали активно изучать выразительные приемы западной живописи и

включать их в работу над своими картинами, эта же тенденция продолжилась в изобразительном искусстве Китая XX в. Именно в китайской живописи начала XX в. стали появляться этюды в их западном понимании: они воплощают творческое вдохновение художника, возникающее до завершения работы над картиной, и служат для быстрого выражения эмоций. Они демонстрируют идеи и приемы, рождающиеся в процессе сбора и организации материала, а также помогают в формировании композиции будущей картины. Китайские этюды не бывают детально продуманными, напротив, они позволяют художникам легко входить в творческий процесс, добиваясь более гибких и интересных эффектов и даже демонстрируя уникальное художественное чувство, проявляя свое творчество. В то же время этюды выполняют и чисто техническую функцию, помогают автору совершенствовать процесс создания произведения, оттачивать свое мастерство.

Еще одна немаловажная задача китайского живописного этюда состоит в том, чтобы решить ряд сложностей, касающихся более точной передачи темы и глубины замысла конечного произведения. На ранней стадии создания произведения посредством этюда продумываются отношения между сюжетом картины и ее главной темой, корректируется композиция, что, безусловно, имеет важное значение для конечного результата [4]. Изучая китайские живописные этюды, мы можем лучше понять процесс мышления художника, познать особенности его творчества.

Многие произведения, созданные современным китайским художником Хуан Биньхуном, имеют огромное количество набросков, среди которых есть особый вид живописи, заслуживающий внимания, – это «эюд гоугу». «Эта манера рисования Хуан Биньхуна разработана на основе того, что он называет «техника исполнения тайцзи». Эта манера живописи показывает глубокое знание Хуан Биньхуном истории китайской живописи и его размышления о «возвращении к ее истоку» [5].

Таким образом, сравнивая этюды современной китайской и западной живописи, можно отметить, что ключевым отличием является то, что западные художники при создании этюдов используют, прежде всего, рационалистичные приемы, чтобы в

этюдах передать атмосферу будущей картины, в то время как китайские художники во время создания этюдов опираются главным образом на свои эмоции, чтобы найти наиболее подходящие, по их мнению, способы выражения. Последние представляют собой эмоциональный опыт вместе с попыткой анализа и систематизации материалов, поэтому работы западных художников приближены к их собственным внутренним размышлениям, в то время как китайские этюды больше относятся к исследованию и апробированию композиции, созданию форм или выразительных приемов.

1. Ван, Гай. Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / Гай Ван. – Чжэцзян : Чжэцзянское изд-во «Изобразительное искусство», 2013. – 1098 с.

2. Го, Хунвэй. Искусство контурного рисунка в китайской национальной живописи / Хунвэй Го. – Чжэн Чжоу : Красота и современность. – 2014. – № (100). – С. 35–36.

3. Краткая история изобразительного искусства Китая / Факультет истории искусств Китайской академии художеств, кафедра истории искусства Китая. – Пекин : Изд-во «Молодежь Китая», 2010. – 443 с.

4. Ма Линьлань. Создавая эскиз / Ма Линьлань. – Фуцзянь : Изд-во «Изобразительные искусства провинции Фуцзянь», 2008. – 194 с.

5. Чэнь Шуся. Основы живописи / Чэнь Шуся. – Чжэцзян : Изд-во «Изобразительные искусства провинции Чжэцзян», 2010. – 384 с.

СОВРЕМЕННАЯ БИБЛИОТЕКА: СТРАТЕГИИ РАЗВИТИЯ

К. И. Черкесова,

*старший преподаватель Белгородского государственного
института искусств и культуры, Россия*

Современная общедоступная библиотека сегодня – это центр различных возможностей, которые может открыть для себя пользователь любой возрастной категории и любого социального положения. Библиотеки стараются идти в ногу со временем, воспитав не одно поколение читателей. Фонды открыты для посетителей. Библиотекари стремятся к тому, чтобы каждый человек, пришедший к ним, получил то, что ему необходимо, будь то книга, информация или услуга. Библиотечная