

7. *Сладкопевец, Р. В.* Специфика профессиональной деятельности вокалиста-преподавателя высшей школы / Р. В. Сладкопевец // Вестн. МГУКИ. – 2015. – № 5(67), сент.–окт. – С. 228–235.

8. *Экнадиосов, В. С.* Учебный оперный спектакль и его роль в формировании певца-профессионала / В. С. Экнадиосов // Южно-Российский музыкальный альманах / Ростовская гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. – 2015. – № 2 (19). – С. 10–14.

9. *Юшманов, В. И.* Певческий инструмент и вокальная техника оперных певцов : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения : 17.00.02 / В. И. Юшманов ; Рос. ин-т истории искусств. – СПб., 2004. – 38 с.

СПЕЦИФИКА ВОПЛОЩЕНИЯ ИНТЕРЬЕРА В КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Сунь Ли,

*соискатель ученой степени кандидата искусствоведения
Белорусского государственного университета культуры и искусств*

В течение долгих веков существования китайская живопись отвечала меняющимся эстетическим предпочтениям китайцев. Она развивалась на основе традиций «реализма», или «описания жизни» («сэшэн»), с опорой на передачу смысла (написание идеи «сеи») и внутренних состояний («юйсин») [3, с. 10]. Первые изображения интерьера сохранились еще с первого тысячелетия до н. э. Уже в III в. до н. э. проявились особенности изображения элементов интерьера.

Описание интерьера в картинах династий Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) и Тан (618–907) имеет две основные характеристики: интенциональность и понятийность. Во времена династии Восточная Хань в гробнице Дахутинга (округ Ми, провинция Хэнань) была обнаружена настенная живопись шириной семь метров, изображающая сцену пиршества, где гости наслаждаются цирковым выступлением. Можно предположить, что это одно из самых ранних изображений интерьера в китайской живописи. В картине использована простая техника линейной гравировки, которая воссоздает сцены из реальной жизни и представление владельца гробницы о своем счастливом доме после смерти. На изображении боковой комнаты видны служанки в своих повседневных хлопотах. Одними из основных элементов, изображенными на картине, являются

экран или ширма – наиболее часто используемые в китайской живописи предметы для обозначения внутреннего пространства.

Еще одна группа произведений живописи династии Восточная Хань – изображение на печи для обжига в городском округе Хух-Хото во Внутренней Монголии, а также на стенах двух гробниц на территории Дунваяо в Сандаохао в Ляояне (рисунок Фей Вэймэя). Они являются примером использования ширм в ранних китайских изображениях интерьера; эту технику У Хун назвал «метафорой» [4, с. 16–17].

Картина «Придворные дамы с цветами в прическах» Чжоу Фана – одно из самых характерных произведений поздней династии Тан, которое воплощает отображение интерьера. Хотя картина не представляет непосредственно архитектуру и обстановку павильона, в ней используются цветы, животные, насекомые и т. д. Эти элементы передают пространство двора, подразумевая, что картина изображает внутреннюю сцену дворца.

Таким образом, в китайской живописи времен династий Хань и Тан в процессе изображения интерьера художники не придавали большого значения реалистичному воспроизведению жилого пространства. Они передавали его с помощью движений или использования экрана, ширмы, что позволяло создать символическое и метафорическое пространство в картине.

По сравнению с интенциональным и понятийным представлением внутреннего пространства на картинах династий Хань и Тан, из-за изменений культурного фона, социальных обычаев и эстетических представлений людей изображение интерьера в эпоху Пяти династий, династий Сун (960–1279) и Юань (1271–1368) имело разные характеристики. Проанализировав изображения интерьера этого периода, можно обнаружить, что главным художественным методом описания внутреннего пространства является реализм. Типичный пример периода Пяти династий – картина «Ночная пирушка у Хань Сицзая» Гу Хунчжуна. Автор умело использовал элементы интерьера ширмы и кровати, чтобы разделить разновременные сцены и достичь единства в картине, объединив время и пространство. Взяв за основу традиции времен династий Хань и Тан, он достиг нового уровня в изображении внутреннего пространства. Перспектива и композиция служат для выражения основной

идеи, выделяя главных персонажей. Разные цвета и движения персонажей разбросаны в живописном беспорядке, перекликаются, взаимодействуют между собой, при этом соблюдается единая композиция. В пейзажной картине «Гао Шиту» Вэй Сяня «поднесение подноса к бровям» является примером сочетания реалистических техник и конфуцианской типизации персонажей. Можно увидеть, что сцена из жизни персонажей приобретает реалистичный характер.

Во времена династии Северная Сун (XI–XII вв.) почиталась живопись. В начале своего правления императорская семья основала Ханьлинскую академию живописи. Император Сун Хуэй-Цзун лично ей руководил и положил начало методу создания эскизов с натуры, который способствовал развитию реалистической живописи. Типичными примерами картин с изображением интерьера являются «Под густой тенью софоры» и «Ткачество тутового шелкопряда» (неизвестного художника). На картине «По реке в день поминовения усопших» Чжан Цзэдуаня изображен город времен династии Северная Сун. Хотя это не типичное отображение интерьера, но используются ракурс и перспектива, то есть выразительные средства, которые можно заметить и в изображении внутреннего пространства в живописи династий Мин и Цин.

На картине «Летняя пора» Лю Гуандао времен династии Юань изображены персонажи, наслаждающиеся летней прохладой сада. Однако лежащая на столе в левой части игровая утварь и относительно закрытое пространство указывают на то, что на полотне можно рассмотреть часть интерьера. В левой части картины находится лежанка, на которую опирается ученый-чиновник, держа в обеих руках свиток и венчик – два традиционных символа литераторов и отшельников. Слева от фигуры на лежанке – большой экран. За ним видны листья бамбука и банана, растущих в саду, что передает сочетание внутреннего и внешнего пространства. Экран на картине открывает сцену внутри помещения: двое слуг – у стола, главный герой – на лежанке, рядом с ним – ребенок. На этом экране прорисовывается еще один, непрерывно расширяя пространство вглубь, как будто позволяя нам заглянуть из одной комнаты в другую. Этот прием живописи называется «двойным экраном», художники времен Пяти династий предпочитали использовать эту форму для выражения пространства.

Анализируя вид внутреннего пространства, мы можем заметить, что появившаяся в более ранний период техника изображения экранов во времена Пяти династий, династий Сун и Юань стала эффективней использоваться. Картинка на экране не просто намекает на интерьер, но также служит средством разделения изображения, позволяя соединять внутреннее и внешнее пространство, а также трансформировать время и пространство, что создает реалистичную обстановку. Кроме того, в полной мере использовалось изображение предметов мебели, таких как столы, стулья и лежанки. В это время развивается прием прямолинейного контура, что сделало интерьер на традиционных китайских картинах еще более реалистичным.

Во времена династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) в Китае постепенно начала формироваться рыночная экономика. Развитие и рост экономики способствовали просвещению и в определенной степени обогатили повседневную жизнь людей. Элементы интерьера на картинах времен династий Мин и Цин также приобрели очевидные светские черты.

Художник Цю Инь из династии Мин на картине «Туалет королевской наложницы Сяо» передал действия нескольких групп персонажей, в том числе сюжеты из повседневной жизни наложницы Ян Гуйфэй и придворных дам. Дамы собирают цветы, играют на лютне, наряжаются для наложницы. Здесь гармонично сочетаются уют помещения и спокойная обстановка вне его. Во внутреннем дворе изображены декоративные горки, деревья, цветы и другие элементы ландшафта. Многоуровневое, многоугольное и глубокое пространство интерьера создается с помощью перил, галерей, окон, ширм и других зданий; обстановка в мельчайших деталях показывает комфортную жизнь наложницы.

Проникновению западной культуры в Китай способствовали иезуитские миссионеры в конце XVI в. Европейские картины, гравюры и книги, которые они привозили, также оказали влияние на китайское искусство. В начале XVIII в. императорский двор Цин принял итальянского художника Кастильоне, и придворные художники почувствовали влияние западного искусства [2, с. 59]. Китайская живопись впитала в себя элементы западной живописи, в описании интерьера все чаще стала использоваться перспектива.

Например, картина «Дама со шпилькой» придворного художника Цзинь Тинбяо времен династии Цин демонстрирует богатый интерьер: глубина комнаты достигается путем разделения пространства столами, стульями и кроватями. Женщина на картине красива, у нее пышная фигура, на полках сложено много книг, а изысканная утварь на столике у стены свидетельствует о том, что она может быть аристократкой. Композиция картины, богатые декор, мебель и ярусность раскрывают перспективу и объем первого, среднего и дальнего планов.

Другая работа – «Император Хунли любит, как павлин распускает перья» – выполнена Цзинь Тинбяо совместно с Кастильоне. Согласно исследованиям, эта работа была создана к 23-летию правления императора Цяньлуна (1758) [1, с. 15]. На картине Хунли (император Цяньлун) в традиционном ханьском костюме наблюдает за павлинами, а вокруг него стоят слуги. Судя по изображению, напрашивается вывод, что к концу XVIII в. придворные живописцы полностью овладели перспективой. Черты лица воспринимаются трехмерно. Вид здания также соответствует правилу перспективы: чем *дальше* предмет, тем он кажется *меньше*, создается ощущение глубины дома. Освещенные и затемненные поверхности образуют относительно сильный контраст, который создает впечатление трехмерности. Тем не менее при изображении потертостей и трещин на деревьях и камнях, а также складок и узоров на одежде персонажей по-прежнему использовались традиционные методы китайской живописи. Поэтому картина представляет собой слияние западных и китайских традиций конца XVIII в.

Таким образом, анализ особенностей изображения интерьера в Китае показал, что оно прошло через образность и концептуальность эпохи династий Хань и Тан, затем постепенно приобрело реалистичные черты в эпоху Пяти династий, династий Сун и Юань. Во времена династий Мин и Цин изображение принимает более светские черты, а проникновение западных техник живописи привнесло в рисунок интерьера большую реалистичность. Среда и элементы, которые обозначают внутреннее пространство, постоянно обогащаются, ощущение пространства достигается за счет изображения экранов, ширм, столов, стульев и других предметов интерьера. Благодаря внедрению западных методов живописи во времена династий Мин и Цин изображение интерьера становится трехмерным.

1. Лю, Хуэй. Исследование картины «Павлин распускает перья» / Хуэй Лю // Гугун. – 2013. – № 2. – С. 13–20. – (на кит. яз.).

2. Су Ливен, М. Пересечение восточного и западного искусства / М. Ливен Су // Шанх. нар. изд-во. – 2014. – № 10. – С. 53–79. – (на кит. яз.).

3. Сун, Чанлун. Своеобразие воплощения жанра «хуа-няо» («цветы и птицы») в традиционном и современном искусстве китайских и зарубежных авторов : автореф. дис... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Чанлун Сун ; Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2020. – 25 с.

4. У, Хун. Двойной экран – медиа и воспроизведение в китайской живописи / Хун У // Шанх. нар. изд-во. – 2017. – № 7. – С. 16–17. – (на кит. яз.).

БУМАГА ЦЗИЧЖИ: ОТ ТРАДИЦИОННОГО МАТЕРИАЛА К СОВРЕМЕННОМУ БРЕНДУ

Сюй Циньцзюнь,

доцент Педагогического колледжа Баотоу (КНР)

Материал для живописи на овечьей шкуре не только является результатом развития национальных традиций Внутренней Монголии, но и обладает значительным коммерческим потенциалом.

В живописи на овечьей шкуре цзичжи четко прослеживаются национальный колорит, религиозное содержание, ряд иных особенностей. В сокровищнице мирового искусства цзичжи занимает особое положение. История этого вида живописи насчитывает более 100 лет. Во времена династии Цин семья Цзичжи занималась живописью на овчине, передавая свое мастерство на протяжении шести поколений. Во многом уникальность этого искусства сформирована ее материалами, среди которых особое значение сыграла «бумага». Само это слово мы употребляем с определенной долей условности: «холст» для цзичжи изготавливается из бараньей шкуры, но в сложившейся традиции его называют именно бумагой.

Поколения мастеров цзичжи трепетно хранили традиции, но можно заметить и особенности, присущие разным периодам. До 1911 г., во времена правления династии Цин, произведения цзичжи создавались в основном на религиозные темы; их техника отличается мягкостью и изяществом, скрупулезной про-