

Zhang Yingye

PhD candidate

Russian State Stroganov University of Industry and Applied Art

Lecturer

China Shandong Institute of Fashion Technology

e-mail: 515603455@qq.com

Zibo, Shandong, China

Petr P. Kozorezenko Jr.

Candidate of Art History,

honored artist of the Russian Federation, Professor,

head of the department «Art of graphics» of the

Russian State Stroganov University of Industry and Applied Arts

e-mail: 7245631@mail.ru

Moscow, Russia

ORCID: 0000-0001-8949-6249

DOI: 10.36340/20716818-2023-19-5-97-118

THE LEGACY AND DEVELOPMENT OF CHINESE TRADITIONAL PAINTING IN A MODERN PICTURE BOOK

Summary: Children's picture books have developed relatively maturely in Western countries, and Chinese publishing houses have chosen imported children's picture books as their first choice for a long time. Regarding the development of the domestic children's picture book market, due to the short development time, there are currently only a handful of children's books that truly integrate Chinese traditional culture, and the connotation has not been truly inherited and popularized, and the unique historical meaning has not been truly reflected in the market. resonate in children's lives. As far as image design is concerned, due to the influence of foreign children's picture books, domestic children's picture books mostly focus on natural expressions of objects and lack deep cultural value and spiritual connotation. As a result, our country's children's picture books lack national characteristics. Traditional Chinese painting is part of Chinese cultural heritage and has a unique form of artistic expression that can embody the connotation of Chinese humanistic spirit. The integration of traditional painting elements with modern children's picture book design not only shows the diversity of the children's world, but also reflects the cultural characteristics and artistic styles of different nations.

When applying Chinese painting elements in the design of children's picture books, whether in terms of formal language or philosophical spirit, blind application must be avoided. Modern children's picture book design concepts should be followed, scientifically absorbed and flexibly applied Chinese painting elements to create deep and refreshing works for readers. A children's picture book with Chinese elements. When creating picture books, we must also combine them with current science and technology to make picture books more nationally distinctive and modern in design, in line with the development of today's diversified era.

Based on the unique artistic characteristics of traditional Chinese painting — composition, pen and ink, color, artistic conception and other elements, this article discusses its application and embodiment in contemporary children's picture books. It conducts research and analysis on the works of outstanding contemporary picture book creators, and summarizes The application methods and principles of traditional Chinese painting elements in the design of children's picture books, and explore the new development of traditional painting elements in the creation of children's picture books.

Keywords: traditional painting, national culture, picture book



Ill. 1. Huang Gongwan. *Hermitage in the Fuchun Mountains*, fragment. Yuan era. Paper, ink. Imperial Palace Museum in Taipei.

Children's picture books integrate many subject areas such as literature, aesthetics, pedagogy, psychology, and binding design. They are children's cultural enlightenment books for the purpose of "aesthetic education." They have transcended their function of cognition of nature and society and have risen to the height of cultural value and cultural mission has become an indispensable formal language for contemporary children's education. The beauty of traditional Chinese painting has gradually formed a unique system after more than a thousand years of development. Chinese painting has its own aesthetic ideals and forms of expression, which embody China's unique ideological and cultural formation formed in history. For traditional Chinese painting, using children's picture books as a medium is an opportunity for sustainable development, enrichment and self-renewal. Through children's picture books, a more universal communication channel, the traditional Chinese painting can convey the values of the Chinese nation. The basic value concept is to carry forward China's excellent culture in modern culture and interpret and extend the national character of the Chinese nation in a more diversified manner. In today's global context, it is of great significance to reconstruct its modern value.

1. Artistic characteristics of traditional Chinese painting

1.1 Artistic characteristics of Chinese painting composition

The "composition" of Chinese painting is called "operating position", "layout", etc. in the context

of ancient Chinese painting. The overall design of the picture includes many composition rules such as guest and host, momentum, virtual reality, and white space, which embodies the important aesthetic rules of Chinese painting. The composition of Chinese paintings adopts the scatter-point perspective painting method. The painter's perspective in the picture is constantly moving, so that the entire picture has multiple perspectives, and each perspective forms a local perspective relationship. Ancient Chinese landscape painters were accustomed to remembering the scenery they saw while traveling and then painting it silently. Therefore, Chinese painting rearranges objects in different time and space according to the painter's subjective feelings, constructing a kind of time and space in the painter's mind. Realm, forming its own unique aesthetic system.

The composition of Chinese painting is not only the presentation of the subject matter, but also the product of the combination of ancient Chinese philosophical thoughts such as Confucianism, Taoism, and Zen in traditional Chinese culture. It is the expression of the ideological concepts and cultivated sentiments of Chinese painters. The space of Chinese painting is something formed through association and imagination. "Blank space" is one of the unique expression techniques of Chinese painting. It is an important method to create the "artistic conception" of Chinese painting and an indispensable factor in the formal beauty of the picture. White space is closely related to other factors. Without

white space, the artistic charm of Chinese painting will be lost. The horizontal expansion of Huang Gongwan's "Dwelling in Fuchun Mountains" (Figure 1) allows the landscape of Fuchun Mountain and the human visual point to be in a horizontal balance, broadening people's sight., when viewing, the human visual point is presented in a panning manner, with multiple perspectives appearing, allowing the entire picture to show a very unique sense of hierarchy. The layers of mountains and rocks in the painting are rich and varied, and the painting technique of mixed shades is used to express an atmosphere that combines virtuality and reality. Among them, the painter uses light ink to highlight a hazy and misty scene of the mountains, and the varying proportions of white space add to the composition. The breathing rhythm shows a sense of ethereal vastness.

1.2 Artistic characteristics of Chinese brushwork

Brushwork is a technique of Chinese painting and the most unique language of Chinese painting. Among Chinese painting techniques, the most important thing is "using the brush" because ink comes out of the brush. When painting, the pen has changes in thickness, speed, pauses, turns, squares and circles. Different brushwork will produce different line characteristics. There are also changes in a line, which refers to the ups and downs in the handwriting. The ancients summarized eighteen methods of drawing lines, which is a summary of the experience of using brushes in Chinese painting.

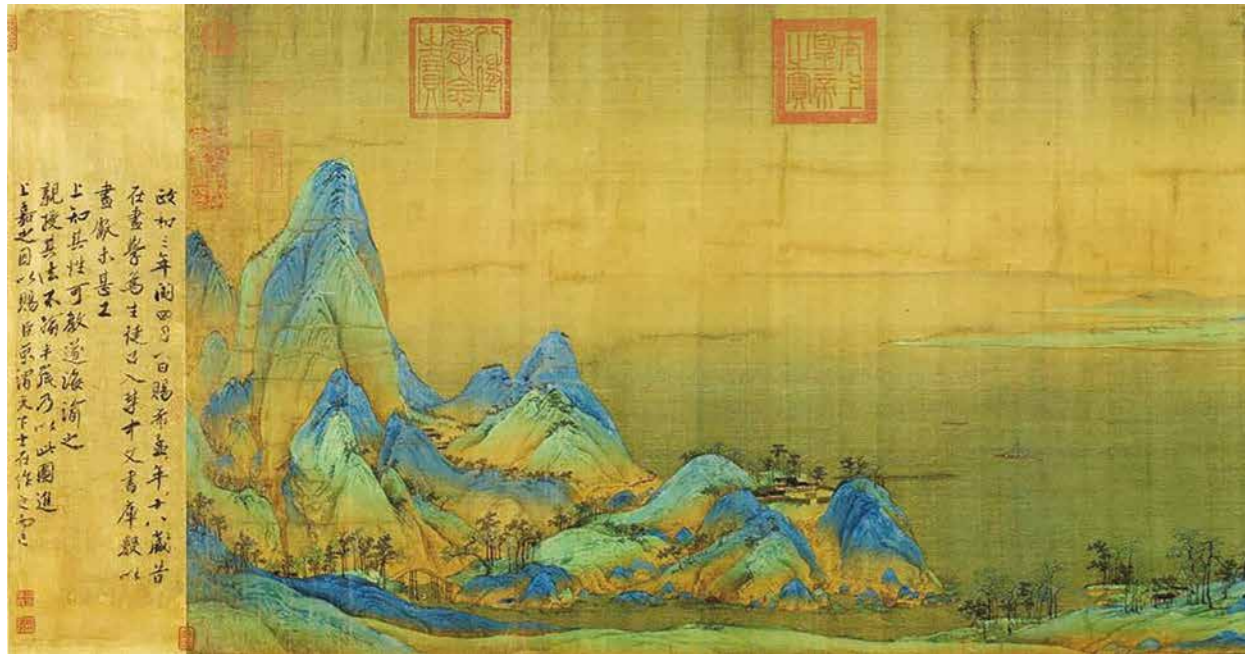
"Conversation under the Shade" (Picture 2) painted by Wen Zhengming in the Ming Dynasty is a representative work of his delicate painting techniques in his later years. His brushwork is delicate and powerful, and each stroke is highly refined, with more emphasis on simplicity, so that the lines show calligraphy. mean. The brushwork in this painting is delicate, and the interspersed outlines of trees and rocks are very rigorous, without any redundancy or hesitation. The brushwork has its own elegant and beautiful style, which is the outstanding feature of Wen Zhengming's delicate painting method.

1.3 Color artistic characteristics of Chinese painting

Judging from the development of color in Chinese painting, in different periods, the use and expression of color show different characteristics. There are two situations in the use of color: one is mainly color painting, which emphasizes that color should



Ill. 2. Wen Zhengming. *Conversation in the shade of trees*, fragment. Ming era Paper, ink. 131.8x32 cm. Museum of the Forbidden City



Ill. 4. Wang Ximeng. *Mountains and water for a thousand miles*, excerpt. Epoch Northern Sun. Paint on silk. Museum of the Forbidden City

not be affected by light color and environmental color. Influence, it pays attention to the similarity and decorative effect of colors, which can be divided into meticulous heavy colors and freehand light colors; the second is ink painting, which is famous for pen and ink, and the use of color pays more attention to the creation of artistic conception.

The colors of Chinese paintings are highly decorative. The aesthetic principles and expressions of colors are often the result of the painter's refinement and exaggeration of natural colors, and are determined by the painter's thoughts, emotions and subjective consciousness. This kind of decorative color often expresses the painter's personality pursuit and aesthetic ideal. At the same time, the artistic style of line modeling determines that Chinese paintings mostly use flat techniques for color processing. The changes in color composition between objects and the contrast of hue, brightness, and purity make the picture appear highly decorative.

Based on the analysis of dyeing paintings, Chinese paintings are also divided into meticulous and heavy colors and ink and light colors in laying colors. Chongcai is bright and elegant, exquisite and neat, and rich in decorative effect. "A Thousand Miles of Rivers and Mountains" (Picture 3) by the Northern Song Dynasty painter Wang Ximeng is a representative example of green landscapes. In the painting, the mountains and rocks are first outlined in ink, and then the tops of the mountains are dyed with azurite green. The overall color is neat and clear, and is

added to the green. The ochre color fully displays the near and far, the virtual and the real through the contrast of color brightness and purity, showing a distinct decorative nature; light colors mainly use more transparent plant colors, and the light colors have clear lines, bright colors, fresh and elegant effect.



Ill. 3. Yun Shouping. *Begonia in autumn*. Qing era. Silk, paints. 42x60 cm. Collection of the Shanghai Museum.

facts. One of the painters who skillfully used light colors was Yun Shouping of the Qing Dynasty. In his "Begonia" (Picture 4), the delicate red fruits are dyed layer by layer, while the leaves are a wanton blend of color and water. It combines the characteristics of gongbi painting and freehand painting. The brushstrokes are agile and are revealed through the use of water, color and pink. Blank, bright colors, delicate and elegant instead of rich and gorgeous painting style characteristics.

Based on the analysis of ink painting, ink painting was developed under the influence of Chinese philosophical thoughts and humanistic aesthetic concepts. Ancient Chinese painters divided ink into five colors by blending it with water, and reflected changes in the picture levels through changes in the shades of ink. Due to the differences between ink and rice paper, it blends and penetrates, and is good at expressing the characteristics of objects that are similar but not similar, that is, "imagery". This kind of image effect can make people have rich reverie, which is in line with the aesthetic ideal of "Chinese painting pays attention to artistic conception". The work "Autumn Peaches" (Picture 5) by Zhu Da (Bada Shanren) in the Qing Dynasty uses water control to produce richer changes in ink. In this picture, the texture of the stone on the right is achieved through different levels of ink halo. Yes, the stone feels solid and round. The two branches of peaches use different inks such as thick, light, dry and wet to create rich expressiveness. The old branches use light and dry ink, and the new branches use thick and heavy ink. Through the new branches and old trunks, the contrast describes the vitality of new branches, and the contrast between thick and light ink reflects the front and back of the leaves.

1.4 Artistic characteristics of Chinese painting artistic conception

The aesthetics of Chinese painting revolve around the philosophical ideas of Taoism and Zen. Taoism emphasizes yin and yang and interprets the changes in all things in the world. Chinese painting embodies "artistic conception". Through black ink and white paper, the contrast between the tangible and the intangible leaves room for imagination in the picture. Zhang Shi of the Qing Dynasty said in "Hua Tan": "Blank space is not white paper, blank space is painting." White cloth can expand the artistic conception of the picture and form an extended association of visual images. It is both intangible and tangible. When describing an object, the painter



Ill. 5. Zhu Da. *Peach in autumn*. Vertical scroll. Qing era. 104x38.5 cm. Private collection.

must achieve a realistic state on the basis of depicting the appearance of the object. This is not limited to simple and truthful descriptions of objects, but includes the painter's process from perceptual



Ill. 6. Xia Gui. Mountains and streams. Paper, ink. The era of the Southern Sun. 46.5x889.1 cm. Imperial Palace Museum in Taipei

understanding to rational understanding, and then from rational understanding to complete artistic expression. It is more highly summarized than the original objects in life and pays more attention to spiritual essence. performance, thereby achieving expressiveness. White space is an important way to create artistic conception and a perfect embodiment of the formal beauty of Chinese painting. It leaves room for imagination and myriad images in the work. The creation and appreciation of Chinese paintings both pay attention to “qi”. In ancient Chinese painting theory, “qiyun” is an important criterion for evaluating works. Xie He, the painting theorist of the Southern and Northern Dynasties, mentioned the important rule “vivid charm” in his book “Six Methods”, that is, there must be “vivid charm” in the picture before it can become vivid. This “charm” and “artistic conception” are mostly achieved by techniques such as blank space and momentum in the picture. Xia Gui’s “Streams and Mountains Scenery” of the Song Dynasty arranges the scenery in a composition with virtual top and solid bottom. The depicted hillsides, boulders, river banks, trees, bridges, etc. are all concentrated in the lower part of the picture. The scenery of the picture appears broad and gives people a sense of climbing up. The feeling of looking down. In the upper half of the painting, distant mountains are represented with light brushwork, leaving a large blank space to represent rivers, smoke and clouds. The processing of sparse and dense relationships throughout the picture creates a relaxed and strong sense of rhythm, creating a unique artistic conception.

2 Characteristics of children’s picture books

2.1 The contemporary nature of children’s picture books

Modern children’s picture books are an interactive art form of pictures and text. It embodies the knowledge achievements of modern science and technology, children’s education, cultural under-

takings and the development of art concepts. It reflects the independent personality of the artist and the aesthetic spirit of the times, and is more pleasant. Modern quality of visual perception and international circulation.

Popularity of mass communication. New media has changed the channels for the circulation of picture books. A large amount of information comes from the Internet and is disseminated through information platforms such as mobile phones, computers, and e-books. With the emphasis on education, children’s picture books are increasingly disseminated among the public.

The orientation of narrative content. The creation and development of children’s picture books are inseparable from its cognitive attributes. Whether it is educational function or aesthetic needs, it is a medium for children’s cognition. An excellent children’s picture book can help children recognize their own emotions, social life, moral culture, and beauty and creation through narrative content.

2.2 Accept the uniqueness of the group

Children’s picture books are books specially designed for children to read. Picture books are designed for children. They are child-centered and are created in accordance with the characteristics of children’s physical and mental development. Children’s needs are the source of picture book creation, which requires creators to respect children’s physical and mental development characteristics and understand children’s needs. The reading of children’s picture books should become more and more diversified with the development of the times. The child-centered way of conveying information can make it easier for children to accept the connotations conveyed by picture books.

2.3 The particularity of the relationship between images and texts

As a unique book art form whose layout is dominated by images, one of the important features of



Ill. 7. Lai Ma. Early in the morning. China, Taiwan. Qingzi Tianxia Publishing House. 2016.

picture books is that they combine two symbol systems, images and text, to jointly express content. Perry Nodelman believes that pictures and words convey different messages in different ways. Text covers the narrative of time, while pictures cover the narrative of space^[1]. A good relationship between pictures and text not only fills the gaps between each other, but also leaves blank space, allowing readers room to participate in their imagination.

3 The integration of traditional Chinese painting and children’s picture books

3.1 Application of traditional Chinese painting elements in image narrative

This section analyzes the composition, pen and ink, color and artistic conception of traditional Chinese painting. It does not just apply the paradigm and rules of traditional painting, but uses the visual language of traditional painting to achieve the spirit of narrative content based on the development characteristics of children. communicate.

3.1.1 The design of composition shapes the structural beauty of picture books

A strong picture composition will further strengthen the effect of storytelling, so the creator needs to analyze the layout of the picture through continuous sketching to better attract readers. Analyzing the compositional characteristics of Chinese paintings, scatter perspective is used. The ability of Chinese landscape paintings to express the vast realm is precisely the

result of the use of this unique perspective method. According to Piaget’s theory of cognitive development stages, preschool children are in the preoperational stage, with weak three-dimensional awareness and incomplete understanding of spatial concepts. What they can most intuitively feel is what they actually see, and it is easier to Scanning the entire image can help children understand the narrative.

For example, the works of Lai Ma, a popular Taiwanese children’s picture book artist, like to use scatter perspective painting method to construct panoramic scenes, depicting many characters and scenes across two pages so that readers can clearly see them. Narrative structure and understanding plot development. Although “Early Day” (Picture 7) does not use brush and ink techniques, it studies the performance characteristics of traditional Chinese landscape paintings in terms of composition, and uses bright and rich colors. The roads extending in all directions in the picture extend separately, and the overall view seems to be from a horizontal perspective., but there are mountains on the left and right, the roofs of the houses are clearly visible, and the moving cars have no perspective relationship. This is the painter using scattered perspective to present the proportion and perspective relationships in the painting according to his own perspective, just for Showing the full view of the town when the sun rises.

3.1.2 The use of pen and ink enhances the visual expression of picture books

In the context of the age of images, children are accustomed to realistic images. The use of brush

[1] Nodelman, P. The joys of children’s literature. /Perry Nodelman. — Taipei: Tianwei Wenhua Tushu Publishing House LLC, 2009. — 331 p.

and ink in traditional Chinese paintings creates a strong sense of contrast and stimulates children's alternative feelings.

Traditional Chinese painting focuses on the movement of lines, using lines to outline the outlines of objects. It is flexible and changeable, combining hardness and softness. When using ink, it has rich layers, either freely or carefully, presenting a vivid and concise visual effect. The objects expressed using the brushwork techniques of Chinese painting are vivid and lively. In terms of the use of ink colors, Chinese painting inks are mixed with water in different shades and combined with special brushstrokes to produce rich layers and unique texture effects on rice paper, which is more suitable for expressing poetry and artistic conception. The image of white paper and black ink forms a visual representation of virtuality and reality, containing changes. The recipients can get a beautiful re-creation imagination and easily understand the ideological connotation of Chinese philosophy and culture. However, given that children are more sensitive to color perception, children's picture books with pure ink effects require a certain amount of interpretation ability.

"Plum Rain Monster" (Picture 8) by Chinese children's picture book artist Xiong Liang is a work that explores adversity and the dark side. The artist believes that the language form of ink painting can more easily express the connotation of the picture book. In the depiction of rain, Xiong Liang uses large strokes to break down the meaning of the picture book. The sharp strokes of the pen quickly sweep out the raindrops and float down, depicting the humid plum rain season in southern China. The water vapor-filled environment dyed by ink and ink almost runs through the entire picture book, but on the last page, only line drawings are used. The method simply outlines various objects, which is clean and refreshing. The upper right side is the only light color in the whole picture book, half of the orange sun, the sky is clear.

Traditional Chinese aesthetics are implicit. Haruki Murakami once said: Literature does not tell you what this is and what it is. Literature is about creating a world so that different people can understand the culture in different fields, but there are some things in between. Connected to you. This is how the artist connects China's cultural heritage through the unique traditional Chinese painting language of the picture book "Plum Rain Monster".



Ill. 8. Xiong Liang. *Monster of plum rains*. China. Tianjin Renmin Publishing House. 2016. Paint on silk. Museum of the Forbidden City

3.1.3 The use of colors enriches the aesthetic appeal of picture books

Taking into account the physical and mental development characteristics of children, preschool children prefer brightly colored images, so pure black and white ink paintings are not easy to resonate with children. When using traditional painting expressions in children's picture book design, color factors need to be taken into consideration and rendering designs should be used. Colors, especially the flat decorative nature of Chinese painting colors, are used in children's picture books, which will make creations pay more attention to the correlation between graphics and graphics, as well as graphics and text, and convey story information to children with clear design language, to achieve the maximum benefit of reading.

Mr. Yang Yongqing, an early Chinese children's illustration artist and educator, enjoys a high reputation in the Chinese children's art circle. His work "Ma Liang, the Magic Brush" (Figure 9) is one of his representative works. The pen and ink and colors cooperate with each other, not only taking into account Children's receptive ability also greatly highlights the artistic expression of Chinese painting. Mr. Yang Yongqing is good at meticulous painting, using lines to shape the objects that are concise and smart. In terms of color, he extracts the traditional green landscape coloring method, using cyan, cinnabar, etc. Traditional Chinese colors are laid out in a meticulous and heavy-color way, achieving a gorgeous and atmospheric visual effect. Xiong Liang,



Ill. 9. Yang Yongqing. *Ma Liang and the magic brush*. Zhongguo Shaoyan Ertong Publishing House. 1983.

a Chinese children's picture book painter, inherited the painting style of Chinese painting. His work "Walking with the Wind" (Figure 10) uses line drawing and light ink outlines in brushwork. The looming objects are distinguished, and Xiong's colors are different. Liang is good at using the smudge method. The content of this book is about the wind and the elves. It is full of poetry. The overall color is mainly green, giving people a fresh and elegant feeling. Different shades of green are used to show the wind. Different forms, gently and whistling, use the unique artistic conception creation method of traditional Chinese painting to connect people with nature and culture.

3.1.4 The creation of artistic conception reflects the emotional expression of picture books

The artistic conception of Chinese painting is the painter's own aesthetic thoughts and tastes integrated into it. The artistic conception not only embodies the harmonious and perfect unity of form and spirit, reality and reality, density, movement and stillness, but also is the painter's highly artistic processing of natural objects. The artistic conception of Chinese painting mainly reflects the blending of scenes and the coexistence of reality and reality in the design of children's picture books. The "blank" processing technique in Chinese paintings plays a great role in creating the atmosphere in the design of children's picture books.

Chinese picture book painter Cai Gao's work "The Story of Peach Blossom Spring" (Figure 11) fully expresses the aesthetic ideas of traditional Chinese

painting in her writing, using typical landscape painting compositions. Her works are full of the "spirit" of Chinese painting, and the whole book integrates The artistic conception of Chinese landscape painting presents scenes of life and settlement in harmony between man and nature — a boat drifting in the vast mountains and rivers, leaving large areas of white space, giving it a hazy poetic feeling like mist. She painted green and light pink peach trees on both sides of the bank. All over the place, fishermen are boating up the white stream, and farmers are working in the rich fields. Mountains, rocks, bridges, water, grass, trees, and people are all full of vitality in Cai Gao's paintings. Through the painter's pen, readers can visit the ideal place that countless people have longed for for thousands of years. Different from the human-centered perspective in most Western figure and landscape paintings, the figures in "Peach Blossom Spring" are integrated with the natural landscape. This artistic conception is similar to the treatment of figures in Chinese landscape paintings, and the painter's use of blank space The composition and composition are used with ease, revealing the oriental mood of "freedom and leisure".

3.2 The law of children's physical and mental development is the principle of using traditional Chinese painting in children's picture books

The application of traditional Chinese painting elements to the design of children's picture books must follow the laws of children's physical and mental development. When using traditional painting

language, it must be “transformed” according to the narrative content. While designing unique Chinese painting artistic connotations and aesthetic characteristics, it must also make the visual The images become narrative content that children can understand.

3.2.1 General principles of respecting children's nature

Children are a special independent group. According to the cognitive development theory of psychologist Piaget, preschool children belong to the preoperational stage. In this stage, children develop symbolic representation schemas through language, imitation, imagination, symbolic play and symbolic painting. Relying on symbolic formats to perform “representational thinking” in the mind, this stage is also called the stage of representational thinking. Children can use representational and symbolic thinking, that is, children can use one thing to represent or characterize other things to describe the external world. According to Ron Field's theory of children's painting development stages, preschool children are in the early stage of stylization and can make general and general interpretations of representational diagrams. This requires that the image expression in children's picture books does not need to be complicated. Children's understanding of space and perspective is not strong at this stage of development. The role of picture books is to help children recognize and build basic aesthetic literacy. Guidance is the main focus, so using general and simple schemas in painting processing is more likely to attract children's attention.

The painting style of Japanese painter Miyanishi Tatsuya uses minimalist lines, summarized graphics, and flat colors as visual symbols for image narrative. His works have been loved by children all over the world precisely because he uses children's Create picture books from different angles. “You Look Tasty” (Picture 12) uses thick lines to depict the outline of the object and solid color filling. The image composition language is simple and clear. Children can easily understand the content when reading, and they can focus more on the continued development of the story. The Chinese children's picture book “A Garden of Green Vegetables Becomes a Spirit” (Picture 13) inherits the artistic characteristics of traditional Chinese painting and uses freehand painting techniques, which seems to be inherited from Xu Wei and Qi Baishi. The thickness of the lines is flexible and powerful, and it seems to have a soft and tactile feel. Hard, the use of “accumulated ink” and “splashed ink” in coloring allows readers to experi-

ence not only the visual effects, but also the rhythm of the picture, the noise and silence in the ears, and even the body can experience the advancement and retreat of each character., urgent, presenting a lively vegetable battle like Peking opera.

3.2.2 Interesting principles to stimulate children's interest

The development of attention is an important aspect of children's psychological development. The level of attention development directly affects the effectiveness of children's cognitive activities. Interest is a subjective condition that arouses attention. When designing picture books, so that children can concentrate on reading picture books, it is necessary to take into account the principle of fun and form an ever-changing relationship between pictures and text, a humorous style of painting, and a bold and bizarre style. Fantasy, bizarre storylines, and continuous surprises hidden between turning pages, etc. Pleasant experience is the biggest motivation for children to read. In narratives based on visual language, painters need to enable readers to search for interesting details in the picture, capture the extended context of the story, speculate on the implication of the picture, wander between pictures and texts, and shuttle between reality and fantasy. Use strong visual tension to build a ladder leading to fun for children.

The picture book “The Best Archer in the World” (Picture 14) is adapted from a Chinese folk tale. The humorous and absurd plot of “confusing the fake with the real” is a plot that children like very much. The artist drew on the gongbi horse painting method of the Tang Dynasty. He used line drawing, concise brushwork and exaggerated shapes to enlarge the characteristics of the horse and give it expression, making the figure more unique. He also drew on the characteristics of figure painting in the Tang Dynasty, with a plump body., the lines on the outline are slender. After processing with subjective intention, the characters have blue skin. Multi-layer blending is used to produce mottled and rich colors, which adds to the national character of the story. The dull and clumsy characters with square heads and the round and flexible horses are The painter creates a more interesting way of expression, and children will be attracted by this unique visual language when reading.

Conclusions

As China's unique cultural form and artistic achievement, traditional Chinese painting is one

of the ways to understand China's rich cultural connotations. Its uniqueness and practicality have the advantage of being integrated into original Chinese children's picture books. Culture is an important foundation for maintaining the unity and stability of a country or a nation. In the context of globalization, it is of great practical significance to use picture books as a medium to cultivate children's sense of cultural belonging. As future cultural subjects, in addition to understanding the diverse world

structure, children should have a high degree of identification with the traditional culture of their own nation and gain a sense of cultural belonging. Through children's picture books, we integrate the excellent traditional culture of the nation into it, expand the spiritual influence and cohesion of traditional culture, establish core values and concepts from early childhood education, and cultivate children's national cultural cognition and diverse aesthetic awareness.

REFERENCES

1. Nodelman, P. 2009. *The Joys of Children's Literature.* / Perry Nodelman. — Taipei: Publishing house of Tianwei wenhua tushu LLC, p.331
2. Nude, Kecheng. 2005. *Chinese painting in color.* Nu Kecheng. — Changsha: Hunan Meishu Publishing House
3. Yu, Jianhua. 2004. *Collection of essays on Chinese classical painting.* Beijing: Renmin meishu chubanshe
4. Shi, Shouqian. 2015. *From the style to the idea of the painting.* Shanghai: Sanlian Book House,
5. Chen, Chuan. 2001. *The history of Chinese landscape painting shanshui.* Tianjin: Tianjin People's Meishu Publishing House
6. Liu, Bo. 2015. *The beauty of the guohua painting technique of classical China.* Beijing: Zhongguo Shuzz Publishing House
7. Tadashi, Matsui. 2009. *My theory of painting.* Shanghai: Shanghai People's Publishing House,
8. Hao, Guangcai. 2009. *Why good picture books are good.* Nanchang: 21st Century Publishing House,
9. Fan Suzhen. 2013. *The era of picture books.* Hangzhou: Zhejiang Shaoer Publishing House
10. Nodelman, P. 2008. *The Joys of Children's Literature.* Shaonian Ertun Publishing House
11. Nodelman, P. 2018. *Words about pictures: the Art of Storytelling in Children's Picture Books.* Guizhou: Guizhou People's Chubanshe Publishing House
12. *Reading and classics. The World Picture book.* Peng I. — Tseli Publishing House, 2011.
13. Piaget, J. 1980. *Child psychology.* Jean Piaget, translated from French to Chinese. Wu Fuyuan. — Beijing: Beijing shangwu yinshuguan Publishing House
14. Manman. 2012. “The spirit of calligraphy in Chinese Guohua painting. Meng Meng”, *Meishu guan cha (Art Observer)*, no.1, p. 123.
15. Hou, Jia. *Analysis and practical study of the content of psychological theory in picture books for preschoolers.* diss. Hou Jia. — Xi'an: Pedagogical University of Shanxi Province.
16. Wang, Ping. 2011. *Analysis of Xiong Liang's Picture Books:* diss. / Wang Ping. Hangzhou: Zhejiang Province Pedagogical University,
17. Xin Yi Cai Gao: “Bao Er” — “words of the artist”. Mintian Publishing House, 2008.
18. Chunjie. The role of elements of the Chinese artistic tradition for a picture book: diss. Central Academy of Arts

Чжан Инье

аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова
Китайский Шаньдунский институт технологий моды, преподаватель
e-mail: 515603455@qq.com
Цзыбо, Шаньдун, Китай

Петр Петрович Козорезенко (мл.)

кандидат искусствоведения,
заслуженный художник РФ, профессор,
заведующий кафедры «Искусство графики»
Российского государственного художественно-промышленного университета
e-mail: 7245631@mail.ru
Москва, Россия
ORCID: 0000-0001-8949-6249

DOI: 10.36340/20716818-2023-19-5-97-118

НАСЛЕДИЕ И РАЗВИТИЕ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИОННОЙ ЖИВОПИСИ В СОВРЕМЕННОЙ КНИЖКЕ-КАРТИНКЕ

Аннотация: На Западе индустрия детских книжек-картинок — более зрелая, и долгое время китайские издатели отдавали предпочтение зарубежным книжкам-картинкам. Что касается китайского рынка и развития книжки-картинки в рамках традиционной культуры Китая, то началось оно сравнительно поздно, и на настоящий момент есть всего несколько книжек-картинок, в которых используются элементы китайской традиционной культуры как формально, так и по содержанию; культурные и исторические смыслы не передаются, не популяризируются и не находят реального отклика в жизни китайских детей. По графическому дизайну видно, что под влиянием зарубежной книжки-картинки китайские книжки-картинки также преимущественно опираются на натуралистическое изображение предметов и персонажей, и не обладают глубокими духовными смыслами и культурной ценностью и, как следствие, лишены национального своеобразия. Китайская традиционная живопись — это часть культурного наследия Китая, обладающая уникальными средствами художественной выразительности и способная отражать духовное содержание китайской культуры. Использование элементов традиционной живописи в дизайне детской книжки-картинки позволяет показать ребёнку не только разнообразие мира, но и художественные особенности культуры разных народов.

Обладающее глубиной, осмысленное творчество позволит создавать книжки-картинки, которые знакомят читателей с чудом китайской культуры. Использование элементов *гохуа* в дизайне книжек-картинок, будь то формальный язык или философское, духовное содержание, не должно быть бездумным, но должно ориентироваться на современные концепции дизайна, научный подход. Кроме того, при создании книжек-картинок нужно использовать последние достижения науки и техники. Тогда они будут обладать и национальным колоритом, и современным дизайном, успешно развиваясь в наше время культурного многообразия.

Основываясь на уникальных художественных особенностях традиционной китайской живописи — композиции, использовании пера и чернил, цвета, художественной концепции и других элементов, в статье обсуждается её использование и воплощение в современных детских книжках с картинками. Посредством исследования и анализа работ выдающихся современных создателей книжек с картинками обобщаются методы применения и принципы использования элементов традиционной китайской живописи в дизайне детских книжек с картинками и обсуждается новое развитие элементов традиционной живописи в дизайне современной детской книжки-картинки.

Ключевые слова: традиционная живопись, национальная культура, книжка-картинка

Детские книжки-картинки — это детская культурно-просветительская литература, которая создаётся в целях «эстетического воспитания» и существует на пересечении множества дисциплин, таких как литература, эстетика, педагогика, психология, графический дизайн и т. д. Книжка-картинка уже вышла за пределы своей естественной и социальной функции. Она приобрела культурную ценность и культурную миссию и стала формальным языком современного детского образования, без которого оно не может обойтись. Традиционная китайская живопись, *гохуа* (国画), вобрала в себя опыт более чем тысячелетней истории своего становления, со временем оформившись как независимая система со своими эстетическими идеалами и средствами художественной выразительности, отражающая исконно китайские культурно-философские представления.

Для живописи *гохуа* использование книжки-картинки как своего носителя — это возможность устойчивого развития, обогащения традиции, обновления. Книжка-картинка является более универсальным и общепонятным средством коммуникации, а средства выразительности китайской традиционной живописи хорошо подходят для трансляции базовых китайских национальных ценностей. В контексте глобализации их объединение таким образом имеет колоссальное значение для распространения богатства китайской культуры и утверждения её национального многообразия, восстановления её ценности для современной культуры, более многогранной интерпретации и развития.

1. **Художественная специфика классической китайской живописи**

1.1. **Художественные особенности композиции в *гохуа***

В классических китайских текстах, посвящённых живописи, «композиция» описывается через слово «компоновка» (кит. 布局, *буцзю*) и выражение «соответствие расположению вещей» (кит. 经营位置, *цзиньтин вэйчжи* — один из шести фундаментальных законов живописи Се Хэ). Существовало множество принципов построения композиции — соотношения главного и вторичного (кит. 宾主 *биньчжу*, досл. «гость и хозяин»), создания структуры (кит. 造势 *цаоши*), соотношения пустого и заполненного (кит. 虚实 *сюйши*), намеренного оставления незаполненных пространств на картине (кит. *любай* 留白). Эти композиционные принципы отражают эстетические законы китайской

живописи. В *гохуа* используется рассеянная перспектива, при которой точка обзора оказывается подвижной: на одной и той же картине даётся сразу несколько ракурсов. Как следствие, в отдельных её фрагментах существуют собственные локальные пространственные отношения, но при движении глаза от одного фрагмента к другому перспектива меняется. Пейзажисты классического Китая писали свои картины по памяти, безмолвно воображая и перенося на поверхность знакомые им виды местности, по которой они раньше прогуливались. Поэтому в картинах *гохуа* предметы представлялись и компоновались в разном времени и пространстве, в соответствии с субъективными ощущениями художника, что создавало своего рода пространственно-временной континуум, порождённый воображением художника. Это обуславливает самобытность эстетической системы, сформированной *гохуа*.

В *гохуа* композиция — это не только формальный способ раскрытия темы произведения, но и продукт китайской классической философии и культуры — конфуцианства, даосизма и чань-буддизма; это средство выражения представлений, морально-этических принципов художника. Пространство в классической китайской живописи — это нечто, создаваемое через ассоциативные ряды и воображение художника. Так, обязательным элементом формальной красоты картины в *гохуа* является такое уникальное средство художественного выражения, как приём *любай* (кит. 留白, досл. «оставление белого»), то есть намеренное оставление части картины незаполненной. При помощи *любай* раскрывается тема и идея произведения. Приём *любай* неразрывно связан с другими элементами. Без него теряется художественное очарование классической китайской живописи. Так, на фрагменте горизонтального свитка «Отшельничество в горах Фучунь» («富春山居图») (рис. 1) кисти Хуан Гунвана можно увидеть, что пейзаж Фучунь сбалансирован относительно точек обзора человека. Панорамный вид на горы, меняющийся под глазом человека, с множеством углов обзора, позволяет создать уникальное ощущение глубины и многоуровневости пространства. Горные хребты и скалы многообразны, чередование густой и бледной туши, через которое воплощается принцип *сюйши*, создаёт атмосферу произведения. Так, художник использует бледную тушь, чтобы передать горы в туманной дымке, тогда как переходы разных



Ill. 10. Xiong Liang. Walk with the wind. China. Tianjin Renmin Publishing House. 2016.

по размеру незаполненных пространств (*любай*) обуславливают ритмику произведения, лиричность пространства.

1.2. Художественные особенности обращения с кистью в классической китайской живописи

Методы кисти (или «стиль», кит. 笔法, *бифа*) — это техники классической китайской живописи *гохуа*, её уникальный язык. Первое, на что здесь надо обратить внимание, это движения кисти (или «владение кистью», кит. 用笔, *юнби*), поскольку, как известно, тушь следует за кистью. При написании картины, движения кисти и оставляемые ею следы, линии, меняются — они могут быть грубыми или элегантными, быстрыми или медленными, угловатыми и округлыми, с поворотами и изломами, паузами и точками. Есть также и изменения в самих линиях, например, они могут быть восходящими или нисходящими. Согласно представлениям классической каллиграфии, которые усвоила и переняла *гохуа*, всего насчитывается восемнадцать линий и штрихов.

Обратимся к работе минского художника Вэнь Чжэнмина, «Беседа в тени деревьев» («树荫下的谈话») (рис. 2), которая является ярким примером его позднего творчества и его детального стиля письма. Движения кисти точные, сильные, в каждом штрихе видна рука мастера. Видимая простота линии показывает каллиграфичность стиля художника. Линии, оставленные кистью, тонкие и изящные, штрихи, которыми написаны камни и деревья, — строгие, выверенные, нет ничего

лишнего или случайного. Мазки кисти создают изящный, красивый стиль, который является характерной чертой тонкой манеры живописи Вэнь Чжэнмина.

1.3. Художественные особенности колорита в *гохуа*

Что касается вопроса колорита в классической китайской живописи, то разным периодам её развития свойственны свои средства выразительности и особенности. В целом, мы можем выделить два варианта использования цвета: в первом случае, преимущественно в цветной живописи, никак не отображается влияние света и цвета окружающей среды на цвета предметов, упор делается на декоративности и сходстве; во втором случае, живописи тушью (в т. н. китайской монохромной живописи, кит. 水墨画, *шуймохуа*), цвет используется для создания настроения и раскрытия темы, раскрытия идеи произведения (в китайской терминологии *ицзина*).

В *гохуа* цвет отличается высокой степенью декоративности, эстетические принципы и средства выразительности колорита всегда являются результатом анализа художником природного цвета, выявления главного и сущностного и его преувеличения в произведении, они определяются субъективным восприятием, чувствами и идеями автора. В то же время, художественный стиль китайской живописи, в которой форма создаётся при помощи линии, определяет её отношение к цвету, который в *гохуа* не передает объём предметов. Изменения цвета от предме-



Ill. 11. Tsai Gao. History of Peach Spring. Hunan Shaonian Publishing House. 2021.

та к предмету, а также контрасты между тоном, светлотой, насыщенностью придают китайской живописи декоративности.

С точки зрения нанесения краски *гохуа* также можно разделить на два вида в зависимости от того, как наслаиваются цвета друг на друга — «прилежная кисть» с густой колеровкой (кит. 工笔重彩, *гунби чжунцай*) и живопись тушью с легкой подцветкой (кит. 水墨淡彩, *шуймо даньцай*). Произведения с густой колеровкой отличаются изяществом, тонкой работой кисти, они чрезвычайно декоративны. Так, картина художника эпохи Северная Сун Ван Симэна «Горы и воды на тысячу ли» («千里江山图») (рис. 3) — это яркий пример пейзажа в стиле «синие горы и зелёная вода». Сначала автор нанёс контуры гор и скал при помощи туши, затем закрасил горные пики синей минеральной краской, что придаёт произведению изящества. Добавление умбры в зелёный свет позволило автору через светлоту и насыщенность цветов передать глубину пространства, взаимоотношения между близким и далёким, «пустым» и «заполненным». Картина яркая и декоративная. Лёгкая подцветка используется для лёгкого окрашивания растений. Цвета выглядят чистыми, полупрозрачными, что создаёт ощущение непринуждённости. Одним из мастеров лёгкой подцветки был цинский художник Юнь Шоупин. В его картине «Бегония осенью» («秋海棠») (рис. 4) плоды были окрашены красным в несколько слоёв, тогда как при написании листьев автор сильно развёл краску водой. В этом произведении присутствуют особенно-

сти как «прилежной», так и «свободной» кисти (кит. 工笔, *гунби* — техника, где большое внимание уделяется деталям, и 写意 *се-и* — свободный стиль, досл. «пишу идею» — принцип живописи, согласно которому передаётся не внешнее сходство, но дух, идея предмета). Мазки кисти динамичны, при помощи воды, цвета и белил создаются незаполненные пространства. Колорит яркий, его стилю живописи свойственны чистота и лёгкость, а не насыщенность и «тяжеловесность» цвета.

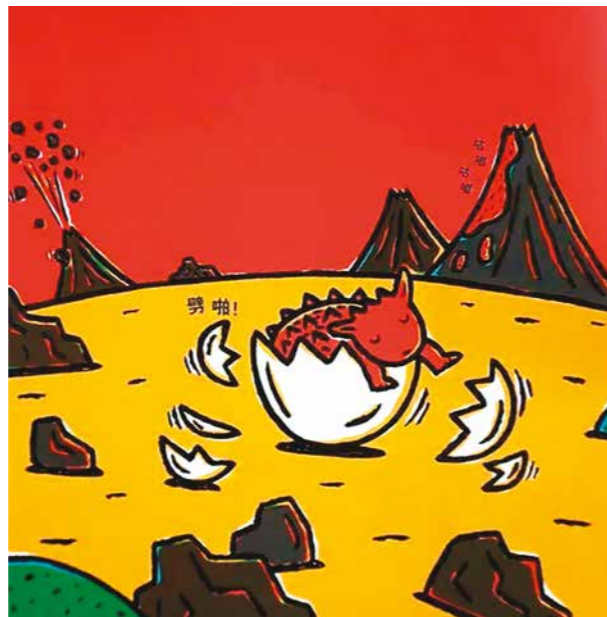
Китайская живопись тушью, к которой мы обращаемся в данном исследовании, развивалась под влиянием китайской философии и гуманитарного эстетического подхода. Китайские художники стремились — и весьма преуспели — к живописи «между сходством и не-сходством», т. е. «образности», которая достигалась при помощи переходов между густой и бледной тушью, а также бумаги с высокой степенью впитываемости — *сюаньчжи*. Изменение долевых соотношений между водой и тушью позволило им выделить пятиступенчатую тоновую шкалу туши. Так, густые или бледные оттенки туши передавали многомерность пространства картины, «образность». Эта образность была призвана вызвать отклик в зрителе, запустить мыслительный процесс, что вполне соответствует эстетическим принципам *гохуа*, «делающей упор на настроении и раскрытии идеи произведения» (*ицзин*).

В произведении художника эпохи Цин, Чжу Да (он же *Бада Шаньжэнь*, «Человек с горы Бада»)

«Персик осенью» («秋天的桃子») (рис. 5) контроль над количеством воды позволил автору создать множество переливов оттенков туши. Так, они передают текстуру камня и создают ощущение объёма. Степень густоты и влажности туши на двух ветвях персика позволили художнику создать очень выразительный образ: старая, засохшая ветка написана сухой и бледной тушью; молодая — густой и влажной. Этот контраст подчёркивает жизненную силу молодых ветвей персика. При помощи густой и бледной туши также переданы и обратная и лицевая сторона листьев.

1.4. Художественные особенности ицзин в гохуа

В основе эстетики китайской живописи лежат философские идеи даосизма и чань-буддизма. Принцип инь и ян, а также метаморфозы всех вещей, о которых учит даосизм, в китайской живописи воплощаются в «ицзин» (意境, труднопереводимый на русский язык термин поэтики и эстетики, в разных переводах: «пространство смысла/замысла», «художественный идеал», «область искусства»). Ицзин передаётся через чёрную тушь и белую бумагу, контрасты между телесным и бестелесным, оставленное автором пространство для воображения. Цинский художник Чжан Ши в «Беседах о живописи» («画谭») писал: «Белое пространство — это не просто белый лист бумаги, но и [часть] картины». Пробелы на картине могут расширить её «пространство смысла», ицзин, через формирование ассоциаций с нарисованными предметами, как оформленных, так и не передаваемых словами. Когда художник пишет предмет, основываясь на внешней форме, он передаёт духовное видение (кит. 境界, цзинцзе). Это не реалистическое изображение природы, ограниченное её обликом, но обобщение, проистекающее из чувственного восприятия автора с последующим рациональным осмыслением и художественным выражением. При этом большое внимание уделяется передаче духовных качеств, духа предмета. Важным средством передачи «видения» является прием *любай*, который является совершенным воплощением формальной эстетики китайской классической живописи. Для того, чтобы произведение было образным и оставляло пространство для фантазии, китайское творчество и критика учат о «ци» (кит. 气, сущность, дух искусства, присутствие *дао* в живописи). Согласно классической китайской теории живописи



Ill. 12. Tatsuya Miyanishi. You look so delicious. Japan. Publishing house 21st century. 2013.

существует критерий, по которому оцениваются все произведения искусства — *ци юнь*. Известный теоретик живописи V в., Се Хэ, в своих «Шести законах живописи» выдвинул важнейший принцип *ци юнь шэн дун* (кит. 气韵生动), «одухотворённый ритм живого движения» (пер. Е. В. Завадской), т. е. некий «одухотворённый ритм», который должен присутствовать в каждом произведении, чтобы оно было живым. «Одохотворённый ритм» и «видение» передаются в живописи преимущественно через оставление незаполненных пространств и структуру (кит. 势 *ши*) картины. На картине сунского художника Ся Гуя «Горы и потоки» («溪山风景») (рис. 6) композиция строится вертикально, с «пустым» верхом и «заполненным» низом, где сгруппированы горные склоны, камни, речной берег, деревья и мостик. Сцена картины кажется открытой, создаётся впечатление, что смотришь вниз с высоты. В верхней части картины далёкие горы изображены бледной тушью, оставляя большое пространство для изображения реки, дымки и облаков. Переходы между пустым и заполненным создают чувство ритма и уникальный ицзин этого произведения.

2. Специфика детской книжки-картинки

2.1. Книжка-картинка как отражение своего времени

Современная книжка-картинка — это форма искусства, в которой взаимодействуют текст и картинка, она является воплощением совре-



Ill. 13. Zhou Xiang. Vegetables from one garden become immortal. Mingtian Publishing House. 2008.

менных достижений науки и техники, детского образования, культуры и развития художественных идей, в ней отражена независимая личность художника и эстетический *Zeitgeist*, дух времени. Она фокусируется на зрительном восприятии, приносит радость, а также может издаваться сразу в разных странах.

Популярность массовой коммуникации: Новые средства массовой информации изменили каналы распространения книжек-картинок. Большой объём информации поступает из Интернета и распространяется через мобильные телефоны, компьютеры, электронные книги и другие информационные платформы. Это и большое внимание, уделяемое образованию, приводит к тому, что детские книжки-картинки получают всё более широкое распространение среди широкой публики.

Поучительность повествования книжек-картинок. Создание и развитие книжек-картинок неотделимо от такого их качества, как познавательность. Будь то образовательная функция или эстетическая потребность, для ребёнка она является средством познания. Хорошая детская книжка-картинка способна через повествование приобщить ребёнка к собственным эмоциям, социальной жизни, нравственной культуре, красоте и творчеству.

2.2. Уникальность реципиента

Детские книжки-картинки создаются с учётом особенностей физического и психического развития детей. Источник книжки-картинки — детские потребности, а это значит, что авторы книжек-картинок должны с уважением относиться к особенностям детского психофизического развития, понимать нужды ребёнка. С течением времени

детские книжки-картинки должны становиться всё более разнообразными. Ориентированный на ребёнка подход к передаче информации может облегчить восприятие детьми смыслов, заложенных в книжке-картинке.

2.3. Специфичность взаимоотношений между текстом и картинкой

Как уникальный вид книжного искусства, в оформлении которого преобладают изображения, книжка-картинка имеет важную особенность — она сочетает в себе две знаковые системы, изображение и текст, для единой передачи информации. Как считает Перри Нодельман, картинка и текст разными способами передают разную информацию. Текст охватывает хронологические нарративы, а картинка — пространственные^[1]. Если картинка и текст хорошо связаны между собой, то любые пробелы между ними заполняются сами собой, а недосказанности лишь добавляют пространство для воображения читателя, превращая его в участника истории.

3. Синтез традиционной китайской живописи и детской книжки-картинки

3.1. Использование элементов традиционной живописи в графическом повествовании

В данном разделе мы анализируем четыре аспекта китайской традиционной живописи: композицию, приёмы кисти и туши, колорит и ицзин. Речь идёт не о простом копировании или применении правил китайской живописи, но использовании её визуального языка для отражения содержания и духа повествования с учётом особенностей детского развития.

[1] Нодельман П. Радости детской литературы / Перри Нодельман. Тайбэй: Изд-во ООО «Тяньвэй вэньхуа тушу», 2009. 331 с.

3.1.1. Организация композиции как средство формирования красивой структуры книжки-картинки

Сильная композиция дополняет повествование и делает его более ясным, поэтому автор должен создать множество эскизов и тщательно продумать, какая компоновка картинок наиболее эффективно привлечёт внимание зрителя. Если обратиться к особенностям построения композиции в *гохуа*, то особая рассеянная перспектива, которая используется в пейзажной живописи, является её преимуществом и позволяет ей передавать необъятное пространство. Согласно теории когнитивного развития Жана Пиаже, дети дошкольного возраста находятся на стадии дооперационных представлений. Они имеют размытое представление о трёх измерениях и понятии пространства, и лучше всего интуитивно воспринимают то, что видят непосредственно своими глазами. Если изображение видно целиком, то это облегчает понимание ребёнком-дошкольником сюжета повествования.

Так, автор популярных детских книжек-картинок, тайваньская художница Лай Ма любит в своих работах использовать рассеянную перспективу для панорамных изображений. Чтобы читатель чётко видел структуру повествования и понимал развитие сюжета, на целом развороте книги может быть показана яркая картинка с многочисленными персонажами и сценами. В «Рано утром» («早起的一天») (рис. 7.) несмотря на то, что автор не использует приёмы живописи тушью, видно, что композиция во многом основана на традиционной пейзажной живописи, при этом используются яркие, насыщенные цвета. Благодаря расходящимся во все стороны дорогам, всё изображение выглядит так, как будто даётся перспектива на уровне глаз, но холмы слева и справа, плоские, хорошо видные крыши домов, отсутствие перспективных отношений между машинами — всё это признаки рассеянной перспективы. Пропорции и перспектива в соответствии с собственной точкой зрения в рисунке представлены только для того, чтобы показать вид целого города с восходом солнца.

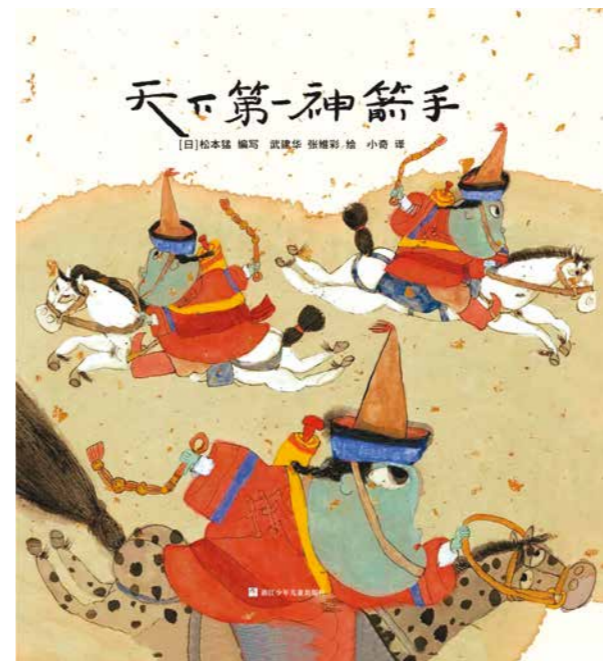
3.1.2. Усиление визуальной выразительности книжки-картинки при помощи приёмов кисти и туши

В эпоху доминирования визуальной культуры дети привыкли к реалистичным изображениям предметов. Эффект от использования приёмов

каллиграфии, напротив, вызывает сильное ощущение контраста и делает книжку необычной, удивительной для ребёнка. В традиционной китайской живописи движения кисти, *юнби*, и линии, которые она оставляет, переменчивые, динамичные, с переходами между лёгким и твёрдым нажатием, используются для создания контуров предметов, а тушь, нанесённая с произвольными брызгами или тщательно продуманными слоями, создаёт лаконичный визуальный эффект. Техники владения кистью позволяют создавать живые, яркие образы. Видение художника, лиричность передаются через тушь, которая разбавляется водой в требуемой пропорции и наносится на бумагу (*сюаньчжи* — бледная или густая тушь), техники владения кистью позволяют художникам *гохуа* создавать уникальные узоры. Чёрно-белое изображение, которое формирует особую визуальную образность со сложными взаимоотношениями между пустым и заполненным, метаморфозами смыслов, позволяют реципиенту воспринять красоту и воссоздать её в своём воображении. Это позволяет легко передавать смыслы китайской философии и культуры. Однако, учитывая нацеленность детского восприятия на цвет, книжка-картинка, выполненная в стиле китайской монохромной живописи, потребует определённого уровня способности к интерпретации.

Книжка-картинка китайского художника Сюн Ляна «Чудовище сливовых дождей» («梅雨怪») (рис. 8) — это произведение, в котором исследуются темы неудачи и серости жизни, при этом художник решил, что содержание книжки лучше всего можно передать при помощи языка китайской монохромной живописи. Для дождя автор использовал большую кисть с неровным краем и быстрые мазки сверху вниз, что передаёт атмосферу сезона дождей — т. н. «сезона сливовых дождей» — Юга Китая. Водянистая тушь и создаваемое ею ощущение влажной, дождливой среды присутствует во всей книжке, кроме последней страницы, на которой для лаконичного изображения формы предметов используется контурная живопись, и присутствует единственное цветное пятно книжки: это полукруг оранжевого солнца в правом верхнем углу этой страницы, знаменующий наступление хорошей и ясной погоды.

Китайская традиционная эстетика тяготеет к недосказанности. Как говорил Харуки Мураками, литература вовсе не говорит тебе, что это — то-то, а то — вот это, она создаёт свой мир, позволяя



Ill. 14. Wu Jianhua. The best archer in the world. Zhejiang Shaonyan Ertong Publishing House. 2021.

человеку понять другую культуру, но вместе с тем в ней существует и что-то общее, объединяющее тебя, как читателя, с этим миром. Именно эти слова хорошо описывают книжку-картинку «Чудовище сливовых дождей», в которой благодаря языку традиционной китайской живописи книжка приобщается к китайской культуре.

3.1.3. Повышение эстетической привлекательности книжки-картинки через цвет

Особенности детского психофизического развития таковы, что дошкольники больше любят яркие, цветные изображения. Чёрно-белые картинки в стиле живописи тушью, таким образом, с трудом могут вызвать эмоциональный отклик в ребёнке. Поэтому при создании дизайна книжки-картинки при помощи средств выразительности традиционной живописи автору необходимо учитывать фактор цвета и использовать краски, и в особенности принимать во внимание двухмерность и декоративность колорита китайской живописи. Перенесение этих подходов в создание книжек-картинок позволяет делать больший упор на ключевых связях между картинками и картинкой и текстом, наиболее чётко и понятно при помощи графического языка передавая информацию ребёнку.

Один из первых китайских иллюстраторов, художник и просветитель Ян Юнцин — очень уважаемая в китайском мире искусства фигура. Наибольшей известностью пользуется его произведение «Ма Лян и волшебная кисть» («神笔马良»)

(рис. 9), в котором он одновременно использует приёмы живописи тушью и цвет. Так в книжке одновременно и учитываются особенности детского восприятия, и подчёркивается художественная выразительность *гохуа*. Ян Юнцин — мастер *гунби*. Линии, создающие форму предметов, лаконичны и динамичны. Что касается цвета, то он заимствовал приёмы из «сине-зелёной» пейзажной живописи, используя традиционные для неё цвета — индиго, киноварь. Техника *гунби* в сочетании с густой колеровкой позволяют автору добиться очень сильного визуального эффекта. Художник Сюн Лян также унаследовал в своём творчестве стиль *гохуа*. В его произведении «Прогулка вместе с ветром» («和风一起散步») (рис. 10) приёмы каллиграфии используются для написания контуров, бледная тушь и контуры едва различимо разграничивают формы предметов. Нанесение цвета Сюн Лян осуществляет при помощи приёма *юньжань* (кит. 晕染, цветовая градация, ретуширование), которым он прекрасно владеет. Книжка-картинка повествует историю ветра и призрака, это очень лиричная история. В колорите всей книжки доминируют светло-зелёные тона, которые придают изображению утончённости, изящества. Использование зелёного цвета разной степени густоты позволяет передать различные состояния ветра — лёгкого и нежного или мощного, воющего. Этот типичный для китайской живописи способ передачи атмосферы, настроения — т. е. создания *ицзин* — позволяет объединить человека и природу.

3.1.4. Ицзин как способ передачи чувств и настроения в книжке-картинке

В живописи *гохуа ицзин* — это привнесение в произведение художником собственных эстетических представлений и идеалов, которое не только является воплощением гармоничного единства духа и формы, пустотного и заполненного, динамики и статики, но и результатом художественной обработки природной природы автором. В книжке-картинке *ицзин* может выражаться преимущественно в переплетении чувств и образов пейзажа, взаимодействии пустого и заполненного. Поэтому такой приём *гохуа*, как *любай*, является чрезвычайно важным средством создания атмосферы в детской книжке-картинке.

В произведении китайской художницы Цай Гао «История Персикового источника» («桃花源的故事») (рис. 11) эстетические идеи традиционной китай-

ской живописи переданы в полной мере: автор использует типичную для классической пейзажной живописи *шаньшуй* (кит. 山水, досл. «горы и воды») композицию, в нём передан сам «дух» китайской живописи. Во всей книжке присутствует *ицзин* китайской пейзажной живописи, страница за страницей показана гармония жизни человека с природой — это лодка на воде, в окружении необъятного пейзажа, большие намеренно незаполненные художницей пространства, преисполненные туманной, невыразимой лиричности. На страницах изображены берега реки с цветущими, зелёными и бледно-розовыми деревьями персика, по белой глади воды плывут лодки рыбаков, а крестьяне трудятся на богатых, плодородных полях. Горы, скалы, мосты, вода, трава, дерево, люди — всё это под кистью Цай Гао приобретает необычайную живость, и читатель оказывается в этом идеальном Персиковом саду, о котором бесчисленные люди мечтали на протяжении веков. В отличие от перспективы, ориентированной на человеческие фигуры, характерной для большинства западных пейзажных картин, в «Истории Персикового сада» персонажи включены в природный ландшафт. Такое настраивание картины напоминает трактовку фигур в китайской пейзажной живописи, а использование художницей незаполненных пространств и соответствующей композиции позволяет ей передать восточный идеал «свободы от забот».

3.2. Использование принципов китайской традиционной живописи в детской книжке-картинке для соблюдения законов психофизического развития ребёнка

Применение элементов традиционной китайской живописи в оформлении детской книжки-картинки должно соответствовать законам физического и психического развития ребёнка, а язык традиционной живописи должен адаптироваться и проходить через «трансформацию» в соответствии с потребностями повествования. При всей уникальности передачи художественного смысла и эстетических особенностей китайской живописи важно также, чтобы по визуальным образам ребёнок мог понять сюжет повествования.

3.2.1. Соблюдение принципа природной склонности ребёнка к обобщению

Ребёнок — это уникальный в своём роде реципиент. Согласно теории когнитивного развития Жана Пиаже, дети дошкольного возраста находятся на стадии дооперационных представлений, во

время которой через язык, подражание, воображение, игру с символами и символическую живопись у ребёнка развивается способность отличать обозначение от обозначаемого — символическая функция. Эта стадия также называется стадией «мышления представлениями», способность различать которые развивает в этот период мозг ребёнка. Согласно теории художественного развития детей Виктора Ловенфельда, дошкольники находятся на стадии предварительной стилизации и способны обобщать и обобщенно интерпретировать графические представления. Это значит, что графика книжки-картинки не должна быть усложнённой, так как в этом возрасте у ребёнка ещё не слишком развито чувство пространства и перспективы. Задача книжки-картинки — помощь в познавательном процессе и усвоении основ эстетики, назидание, поэтому и стиль изображений в ней должен быть обобщённым и лаконичным, но легко привлекающим внимание ребёнка.

Стиль японского художника Тацуя Мияниси основан на использовании чрезвычайно простых контуров, обобщённых форм предметов и ровных цветов как визуального символа графического повествования. Его произведения пользуются любовью детей со всего мира, как раз потому, что он делает книжки с точки зрения ребёнка. В книжке «Ты выглядишь таким вкусным!» (рис. 12) контуры фигур очерчены грубыми, толстыми линиями, всё полностью закрашено цветом, композиционная структура ясная и понятная — при чтении книжки ребёнок легко понимает, о чём история, и следит за развитием сюжета.

Китайская детская книжка-картинка «Овощи из одного сада становятся бессмертными» («一园青菜成了精») (рис. 13) наследует художественные особенности китайской традиционной живописи, применяет принцип *се-и*, её стиль напоминает творчество Сюй Вэя и Ци Байши. Линии переменчивые, где-то тонкие, где-то широкие, и очень выразительные, передают тактильные ощущения мягкости или твёрдости. Одновременно автор использует и приём «накапливания туши» (т. е. постепенного накладывания слоёв туши от светлого к тёмному) и «живописи брызгами», создавая очень богатый по выразительности визуальный эффект. Ритмика изображения также передаёт и звук — тишину или шум, и даже по тому, как написаны конечности и тела персонажей, переданы их движения — медлительные или

спешные, вперед и назад, чувствуется шум сцены с овощами, отправляющимися на битву. Изображение напоминает сцену из пекинской оперы.

3.2.2. Принцип удовольствия от процесса

Внимание является важным аспектом психологического развития детей раннего возраста. Уровень развития внимания непосредственно влияет на эффективность их познавательной деятельности. Интерес — субъективное условие привлечения внимания, и при создании книжки-картинки для удержания внимания ребёнка необходимо учитывать принцип интереса. Многогранность отношений между картинками, юмористические рисунки, смелые фантазии, причудливые сюжетные линии и удивительные повороты, спрятанные между страницами, — приятные впечатления являются самым большим стимулом для чтения. В повествовании, где доминирует визуальный язык, художнику необходимо использовать сильное визуальное напряжение для выстраивания лестницы интереса для детей, чтобы читатель мог искать интересные детали на картинке, улавливать развёрнутую сюжетную линию, догадываться о смысле картинки, блуждать между картинкой и текстом, между реальностью и фантазией. Книжка-картинка «Лучший в мире лучник» («天下第一神箭手») (рис. 14) является адаптацией китайской народной истории с юмористическим сюжетом, где ложное выдается за правду, как раз типом сюжета, который очень нравится детям. В стиле книжки авторы во многом подражают танской живописи с её способами написания лошадей в технике *гунби* — используется контурный рисунок, движения кисти лаконичные, особенности строения тел лошадей намеренно преувеличены, что делает их более выразительными. Фигуры человеческих персонажей тоже очень своеобразные, воспроизводят некоторые особенности танской жанровой живописи *жэнью*

(кит. 人物画, досл. «люди и предметы»): они изображены с тучным телосложением, контуры прорисованы тонкими линиями, формы переданы субъективно, у персонажей синяя кожа, используется техника *юньжань*. Целиком картинка выглядит яркой и пестрой, что подчёркивает этнический, народный характер истории. Такой причудливый визуальный язык с простым изображением человеческих персонажей с массивными, почти квадратными головами, в духе классической живописи в сочетании с округлыми формами лошадей позволяет художнику создать крайне выразительное изображение, способное привлечь и удержать интерес ребёнка.

Выводы

Традиционная китайская живопись, являясь самобытной формой китайской культуры и её художественным достоянием, представляет собой один из способов осмысления всего богатства китайской культуры. Её уникальность и практическая позволяют использовать её при создании китайских детских книжек-картинок. Культура является важной основой для сохранения единства страны и народа, национальной стабильности, а в глобальной интеграции воспитание у детей чувства культурной принадлежности посредством книжек-картинок имеет большое практическое значение. Будучи субъектами культуры будущего, дети должны не только понимать сложную и многообразную структуру мира, но и иметь высокую степень идентификации с традиционной культурой своего народа, иметь чувство культурной принадлежности. Вовлечённость в национальную культуру производится через детские книжки-картинки, благодаря им расширяется духовное влияние и единство традиционной культуры, на ранней стадии воспитания ребёнка формируются основные ценности, знание культуры народа и эстетическое чувство разнообразия.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Нодельман П. Радости детской литературы / Перри Нодельман. — Тайбэй: Изд-во ООО «Тяньвэй взньхуа тушу», 2009. — 331 с.
2. Нью Кэчэн. Китайская живопись в цвете / Нью Кэчэн. — Чанша: Изд-во «Хунань мэйшу», 2005.
3. Юй Цзяньхуа. Собрание эссе о китайской классической живописи / Юй Цзяньхуа. — Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2004.
4. Ши Шоуцян. От стиля к идее картины / Ши Шоуцян. — Шанхай: Книжный дом Саньянь, 2015.
5. Чэнь Чуаньди. История китайской пейзажной живописи шаньшуй / Чэнь Чуаньди. — Тяньцзинь: Изд-во «Тяньцзинь жэньминь мэйшу», 2001.
6. Лю Бо. Красота техники живописи *гохуа* классического Китая / Лю Бо. — Пекин: Изд-во «Чжунго шуцз», 2015.
7. Тадаси Мацуи. Моя теория живописи / Тадаси Мацуи. — Шанхай: Изд-во «Шанхай жэньминь», 2009.

8. Хао Гуанцай. Почему хорошие книжки-картинки — хорошие / Хао Гуанцай. — Наньчан: Изд-во «21 век», 2009.
9. Фан Сучжэнь. Эпоха книжки-картинки / Фан Сучжэнь. — Ханчжоу: Изд-во «Чжэцзян шаоэр», 2013.
10. Нодельман П. Радости детской литературы / Перри Нодельман; пер. на кит. Чэнь Чжунмэй. — Изд-во «Шаонянь эртун», 2008.
11. Нодельман П. Слова о картинках: искусство повествования в детских книжках-картинах / Перри Нодельман; пер. с англ. на кит. Чэнь Чжунмэй. — Гуйчжоу: Изд-во «Гуйчжоу жэньминь чубаньшэ», 2018.
12. Чтение и классика. Всемирная книжка с картинками / Пэн И. — Изд-во «Цзели», 2011.
13. Пиаже Ж. Детская психология / Жан Пиаже; пер. с фр. на кит. У Фуюань. — Пекин: Изд-во «Бэйцзин шанью иньшугуань», 1980.
14. Мэн. Дух каллиграфии в китайской живописи гохуа / Мэн // Мэйшу гуаньча = Обозреватель искусства. — 2012. — № 1. — С. 123.
15. Хоу Цзя. Анализ и практическое исследование содержания психологической теории в книжках-картинках для дошкольников: дисс. / Хоу Цзя. — Сиань: Педагогический университет провинции Шаньси.
16. Ван Пин. Анализ книжек-картинок Сюн Ляна: дисс. / Ван Пин. — Ханчжоу: Педагогический университет провинции Чжэцзян, 2011.
17. Синь И. Цай Гао: «Бао Эр» — «слова художника» / Синь И. — Изд-во «Миньтянь», 2008.
18. Сун Цзе. Роль элементов китайской художественной традиции для книжки-картинки: дисс. / Сун Цзе. — Центральная академия искусств, 2014.