

TRADITIONAL CHINESE PAINTING AND WORLDVIEW IN THE CONTEXT OF PHOTOGRAPHIC ART OF THE 1930S

Summary: Traditional Chinese painting is a unique and original national type of painting, an artistic system reflecting the way of thinking, aesthetic consciousness and philosophical ideas of the Chinese. Its development process lasted for a long time and involved a significant amount of work. Thus, painting is not only deeply rooted in China's rich cultural tradition but also has evolved with the changes of time. As for the subject matter, it was not limited only to natural landscapes but covered a wide range of religious and philosophical ideas. In the 1930s, the gradual influx of Western art forms and ideas into China brought new inspiration to artists, accelerating the change in traditional Chinese culture and art through the process of modernization. Chinese artists of the 1930s such as Xu Beihong and Qi Baishi tried to find an innovative path between tradition and modernity.

In the 1930s, a noticeable increase in the popularity of photography appeared in China despite war and social unrest which were also closely related to political and economic conditions and cultural exchanges. The growth of photographers' associations and specialised exhibitions promoted exchanges and development of the art of photography, at the same time giving rise to a number of photographers who combined traditional Chinese painting techniques and photography, such as Lang Jingshan and Luo Bonian. Most of them turned to photography after painting. Seeing photography as an extension and improvement of painting, they used photomontage and other darkroom techniques, as well as added traditional Chinese worldviews to their work. Pho-

tographic techniques and trends of the period had a profound influence on fine art and aesthetic concepts. Additionally, photography's immediacy and proximity to reality challenged traditional methods of artistic expression, prompting artists to seek more varied and innovative ways of creating.

The article analyses the stylistic features and prerequisites for the formation of traditional Chinese painting, considers Chinese photography of the 1930s through the prism of traditional Chinese culture, and reveals the interdependent nature of Chinese traditional painting and the spiritual culture of China.

Keywords: Chinese Guo Hua painting, photography, national culture, nature, tradition.

Traditional Chinese art has existed for thousands of years; when new forms of Western art such as film and photography emerged, a need to integrate them into the local culture inevitably appeared. Traditional Chinese painting can be compared with many new forms of art, in particular pictorial photography.

In China, photography appeared after 1842. All first photographers were educated people and artists of the Qing Dynasty, they were innovators; however, traditional cultural as well as religious and philosophical values, such as Confucianism and Taoism, calligraphy and painting, remained the root of their entire system of thought. The composition (plot) in photography seems to freeze - just like in traditional Chinese painting. The act of creativity is contemplation, the transmission of the relationship between



Ill. 1. Чжоу Фан. Придворные дамы с цветами в причёсках. Эпоха Тан Пяти династий и десяти царств. 46 см x 180 см. Шелк, тушь, краски. Место хранения Китай, Ляонин,

nature and man. Chinese photography has absorbed similar values from traditional Chinese culture.

Therefore, it is important to begin the study of Chinese pictorial photography with the basics of traditional Chinese painting.

Classification, Analysis and Photographic Aesthetics of Traditional Chinese Painting

Chinese traditional Guo Hua painting can be divided into three large genres: Jen-wu - people and objects, Shan shui - mountain and water landscapes, and Huaniaohua - flowers and birds.

Jen-wu, people and objects, is the earliest genre of Chinese painting directly related to Chinese cultural ideas.

From ancient times, both in the pre-imperial and classical periods, in China, human culture and civilization were paramount in painting, and the central concepts of art were "man" (ren 人) and "culture" (wen 文).

Confucian culture highly values humanism and the written word, believing that through "wen the Tao is revealed" ("wen" as the written word, culture). Artists often used images of people to convey their ideas and feelings. Since the Tang era, Jen-wu painting has reached the peak of its development. Thus, such works of the Tang era as Court Ladies Adorning their Hair with Flowers (Fig. 1) by artist Zhou Fang¹ are very representative.

In the period following the May 4th movement², traditional Jen-wu painting techniques were no longer suitable for depicting reality. Intellectuals of

the time who spoke for cultural reform, such as New Culture Movement³ advocate Chen Duxiu, declared the need for a revolution in the arts [11]. In the context of Jen-wu painting, "revolution" meant the synthesis of some traditional pictorial techniques with Western painting to create a new type of painting - modern Jen-wu ink painting. Works such as Jiu Fang Gao (Fig. 2) by Xu Beihong and others appeared, which contributed to the transformation and development of Jen-wu. In addition, during the May 4th Movement, many Chinese photographers came under the influence of the New Culture Movement, including Lang Jingshan, who combined science and technology photography with Chinese painting. In the photograph Calmness and Self-Satisfaction (Fig. 3), the main characters are Taoist priests, four of whom are standing in long-sleeved Taoist robes, two of them are slightly curled up with their hands clasped, which indirectly indicates the cold climate of that time. Four people are looking with interest and curiosity at the books in the hands of Taoist priests wearing hats - the whole picture is straightforward and simple.

Compared to the Jen-wu or Huaniaohua genres, Shan shui landscape painting has a shorter history [2]. Traditionally, Chinese culture was more interested in people, relationships between people, and paid much less attention to the natural sciences. In the Sui and Tang eras, Shan shui landscape painting had a subordinate role to Jen-wu; mountains and water served as the background for images of people. Therefore, even the study of nature in painting was in fact a study of the relationship between man and nature, its philosophical understanding.

1. Zhou Fang (life dates unknown), Chinese artist of the Tang era, born in Chang'an (present Xi'an, Shaanxi).

2. The May Fourth Movement was an anti-imperialist and anti-feudal patriotic movement that began in Beijing on May 4, 1919; it had a huge impact on the politics, economics, ideology, education and culture of China. It is closely related to the movement for a new culture.

3. The New Culture Movement was an ideological liberation movement against feudalism initiated by some advanced intellectuals in China at the beginning of the 20th century. Based on the theory of evolution and the idea of individual liberation, supporters of the movement fiercely criticised the so-called "old" culture represented by Confucianism and advocated the creation of a "new" one - including promoting "new literature" that would replace the "outdated" classical literature.



Ill. 2. Чжоу Фан. Придворные дамы с цветами в причёсках. Эпоха Тан Пяти династий и десяти царств. 46 см x 180 см. Шелк, тушь, краски. Место хранения Китай, Ляонин.

This determined the formation and development of the Shan shui genre. Sui Dynasty artist Zhan Ziqian's⁴ painting *Spring Excursion* (Fig. 4), now kept in the Palace Museum in Beijing, is considered the first Chinese landscape. It is also the earliest surviving brush painting. The theme of the painting is people walking in the spring; however, the main subject of the image is the spring landscape. The influence of Chan Buddhism⁵ and Taoism on Shan shui landscape painting and Chinese culture led to traditional ideas of mountain hermitage and mental journeys along rivers and mountains while viewing paintings or reading. Fan Kuan⁶ and Huang Gongwang⁷ are recognized Shan shui masters.

This is precisely what the origins of Chinese pictorial photography are based on. Zhang Daqian, a famous Chinese artist, also showed his talent in photography. *Huangshan Mountain* (Fig. 5) is his representative work of landscape photography - the image of virtual and real echo, distant smoke, a pine tree growing in the rock, highlighting the spirit of pine tree perseverance in the culture of Chinese Taoism.

As for the Huaniaohua flowers and birds painting, it also appeared in ancient times, although later than Jen-wu. Already seven thousand years ago, flowers and birds became the object of artistic depictions, as evidenced by archaeological finds in Hemudu, where carvings on bones with images of two phoenixes facing each other, "facing the sun", were found. On painted ceramics of the Yangshao culture, decorative patterns with images of plants and animals (fish, birds and deer) are often found, which became one of the distinctive features of this

4. Zhang Ziqian (life dates unknown) born in Bohai (present Yangxin, Shandong) was a famous master of painting from the Northern Qi, Northern Zhou and Sui dynasties.

5. The Chan school (school of dhyana, "contemplation") is a Chinese school of Buddhism that emphasises the practice of meditation, hence the name.

6. Fan Kuan (c. 950 - c. 1032) born in Huayuan (present Yaozhou, Tongchuan, Shaanxi Province) was a great artist of the Song era.

7. Huang Gongwang (1269 - 1354) was an artist of the Yuan dynasty.

culture [7]. Despite this, the development of Huaniaohua painting proceeded extremely slowly, and until the Wei, Jin and Northern dynasties, images of flowers and birds were present primarily on ceramics. After the founding of the People's Republic of China in 1949, there was a sharp leap in the Huaniaohua techniques, and many outstanding masters and works of art appeared.

Although the development of flower and bird painting was slow, the advent of photography brought a wealth of exploration into the genre, mainly in the form of still lifes such as Luo Bonian's *Sea and Sky - Eagle* (Figure 6). In this piece, the eagle image is combined with grasses and trees, presented as a combination of photography, Chinese calligraphy and poetry.

Influence of Chinese Philosophy and Traditional Painting on Photography

Since the Qin dynasty, China has been constantly expanding its territories, which has led to a great diversity of regional cultures and has had a profound impact on national painting. "The debate between the East, represented by poets and philosophers, and the West, represented by logicians and mathematicians, can be endless" [8]. Unlike Western culture, where the emphasis was on scientific methodology and analysis [10], including the scientific analysis of light, which led to the discovery of the three primary colours - red, yellow and blue, Chinese philosophy adhered to a macroscopic view of the world. Due to this, ideas about dualistic pairs - the eight trigrams of bagua⁸ and yin and yang⁹, appeared very early in it, which also greatly influenced Chinese painting.

Chinese painting, in turn, had the most direct and profound influence on Chinese photographers. First of all, it changed under the influence of the ideas of Confucianism, Taoism and Buddhism [5]. Thus, the Confucian concept of wen ("culture / written word"), through which the Tao is revealed (wen yi zai dao, 文以載道), influenced both the way painters expressed themselves and the educational role of painting: artists from the Shandong region, for

8. The eight trigrams of bagua are a complex of symbolic signs related to natural phenomena, dynamics and statics, which underlies the Book of Changes (I Ching).

9. Yin and yang are one of the fundamental categories of Chinese philosophy, a pair of opposing but interconnected forces.

example, are still influenced by the Qi and Lu¹⁰ cultures today. In photography, Confucian ideas have led to images that focus on the character and inner culture of people and emphasise traditional aesthetic concepts. Taoist teachings about the unity of Heaven and man¹¹ and the nature of Tao¹² led to the development of ideas of hermitage in nature and the blurring of boundaries between the real and the imaginary, which was reflected in the paintings of Literati painting¹³. Taoism led Chinese artists and photographers to work more abstractly and imaginatively, focusing on mood and soul [9]. Finally, ideas about the process of painting as a form of meditation and about the possibility of capturing the elusive and indescribable spiritual world with a brush by consciously leaving part of the space blank in the picture appeared in Chinese painting owing to Chan Buddhism, with its desire for direct contact with the spiritual essence of man [12]. In pictorial photography, photographers typically promote a sense of stillness and transcendence that emphasises the mystery of photography.

Chinese Traditional Painting and Worldview

As can be seen from the text above about the classification of Chinese painting and Chinese philosophy, reverence for nature is one of the main elements of the Chinese worldview, embodied in Chinese painting. Taking landscape painting as an example, it can be seen that artists of traditional Chinese painting, unlike Western artists, do not proceed from the fact that the landscape is an image of a specific geographical or natural environment, although the accuracy of the rendering of natural

10. The culture of the kingdoms of Qi and Lu is the common name for the regional cultures of the two kingdoms of the Warring States dynasties - Lu and Qi. The Qi culture is a desire for renewal, the Lu culture is a reverence for traditions. Gradually, over the course of history, the cultures of the two kingdoms merged together.

11. The unity of Heaven and man is the Taoist idea of the unity and correlation of the macrocosm (nature) and man. In Taoism, it was believed that an experienced Taoist monk, through the practice of self-improvement and magic, was able to sense nature and thereby stop or cause rain and help people.

12. The doctrine of the nature of Tao is the basic philosophical idea of the Tao Te Ching about the "naturalness" of Tao.

13. Literati painting is the general name for the direction of painting in classical China. Educated people, officials, avoided social reality and painted paintings in the genres of mountains and water Shan shui, flowers and trees Huaniaohua, expressing in them their personal ideas, including those critical of national oppression or government corruption.



Ill. 3. Лан Цзиншань. Спокойствие и самоудовлетворение. 1931 г.

views is important for it; they proceed from the fact that through the landscape the artist expresses their feelings about nature [1]. For landscape painting, the artist's impressions are important; the painting combines the natural appearance and feelings of the creator.

When picturing wildlife, Chinese painting pays little attention to "light". The observations and emotional experiences of the artist, who must not only master the brush and be able to record what they see but also possess developed powers of observation and sensitivity, are much more important for it [4]. Let us take images of pine trees as an example: from the point of view of traditional painting, it does not matter at what hour of the day the artist paints a pine tree - at sunset or at dusk, at eight in the morning or at noon. A pine is an evergreen tree that retains its strength at any time of the year. When depicting a pine tree, the most important thing is to express the spiritual essence of the pine tree. Here, the pine tree is a symbol, a metaphor. Likewise, a crane, for example, is a symbol of health and longevity. Thus, a painting in the Shan shui genre can be considered as a symbol of prosperity and wealth, and a painting with a lotus can be considered as a symbol of altruism and truthfulness. Chinese paintings often include symbolic elements intended to convey a specific message or idea, and

the use of such metaphors reflects the Chinese understanding of the deeper meaning of things [6].

Chinese traditional culture highly values balance and harmony, meaning it is opposed to extremes of any kind. "Harmony" as a distinctive feature of Chinese philosophy is based on the recognition that everything in the universe contains "differences" and "inconsistencies" [3].

Using the example of Guo Xuequn's photograph *Watching the Clouds* (Fig. 7), these three characteristic features of traditional Chinese culture can be identified. It is a silhouetted image with vast expanses of white, making it impossible to determine the current season or see specific plants or people. However, the composition is maintained in the correct proportions, expressing the greatness of heaven and earth, as well as the deep meaning of harmony between man and nature.

Conclusion

Traditional Chinese Guo Hua painting, traditional Chinese culture and the Chinese worldview are interconnected. In other words, Chinese painting reveals the worldview of the Chinese, and vice ver-

sa; knowledge about philosophical ideals and approaches allows us to analyse Chinese traditional painting, revealing external and internal connections between them.

Having become a kind of heir to traditional Chinese painting in the eyes of society and photographic art masters, photography has adapted the classical school and its values to the tasks and capabilities of the new media. Among the most important values, mention should be made of the genre structure and specific compositional and plot features of each genre (people and things of *Jen-wu*, mountain and water landscapes of *Shan shui* and flowers and birds of *Huaniaohua*); contemplation as a way of establishing artistic contact with the surrounding reality (the subject of photography); subject symbolism; the monochrome nature of the drawing, which, within the art of photography, becomes the basis for working on the tonal nature of the photograph.

Moreover, photography reinterprets and conveys the spiritual implications of traditional Chinese painting and the Chinese worldview through modern methods and technical means, presenting works of art with traditional cultural heritage.

REFERENCES:

1. Li Kerzhan. 1979. *On the Study of Shan Shui Landscape Painting*, Beijing: Art Studies. 李可染. 谈学山水画, 美术研究, 1979.
2. Xu Jinbo. 2010. *Analysis of the Decorativeness of Shan Shui Landscape Painting*, Wuhan: Wuhan Polytechnic University. 武汉理工大学, 2010.
3. Fan Wenyan. 2001. *The Theory of Chinese Guo Hua Traditional Painting in the Context of Chinese Philosophy*, thesis. – Jinan: Shandong University, p. 122. 樊维艳. 中国哲学视野下的中国画学研究, 山东大学. Publishing House, 2011, p.122.
4. Fu Baoshi. 2006. *Reasoning About the Depiction of Living Nature in Shan Shui Painting*, Nanjing: ed. by the Fenghuang Group, Jiangsu Wenyi Publishing House, p. 131. 傅抱石. 谈山水画写生, 凤凰出版传媒集团-江苏文艺出版社, 2006, p.131.
5. Feng Yulan. 2013. *A Brief History of Chinese Philosophy*, Beijing: Beijing University Press. 冯友兰. 中国哲学简史, 北京大学出版社, 2013.
6. Hou Yubo, Zhu Ying. 2002. "The Influence of Culture on Chinese Thinking", *Psychological Bulletin*, no. 1, pp. 106-111. 侯玉波, 朱滢. 文化对中国人思维方式的影响. 心理学报, 2002 (01): 106-111.
7. Zhang Guangzhi. 1982. *Chinese Bronze Age*. – Hong Kong: Chinese University of Hong Kong. p. 187. 张光直. 中国青铜时代, 香港中文大学出版社, 1982年. P. 187.
8. Huang Renyu. 2007. *Yellow River, Green Mountains*. – Beijing: Sanlian Chubanshe, p. 238. 黄仁宇. 黄河青山, 生活·读书·新知三联书店, 2007, p. 238.
9. Zhu Guangqi. 2004. *On Aesthetics*. – Guangxi: Guangxi Normal University Group. 朱光潜. 谈美, 广西师范大学出版社, 2004.
10. Jin Yuelin, Qian Gensen. 1985. "Chinese philosophy", *Philosophical studies*, no. 9, pp. 38-44. 金岳霖, 钱耕森. 中国哲学. 哲学研究, 1985 (09): 38-44.
11. Shang Ke. 2006. *Synthesis of the Chinese and the Foreign in Painting*, Nanjing: Nanjing Art Academy. 尚柯. 中外绘画融合论研究. 南京艺术学院, 2006. Pp. 27-28.
12. Shao Longbao. 2008. "Problems of Religion and Spiritual Needs of the Chinese", *Bulletin of Shaanxi Normal University (Philosophy and Social Sciences)*, no. 6. 邵龙宝. 中国人的信仰问题与精神世界诉求, 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2008 (06).

Сюй Цзинчжу

Аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета им. С.Г.Строганова

e-mail: xu1138629366@gmail.com

Москва, Россия

ORCID ID: 0009-0008-6588-603X

DOI:10.36340/2071-6818-2024-20-2-44-55

ТРАДИЦИОННАЯ ЖИВОПИСЬ И МИРОВОЗЗРЕНИЕ КИТАЯ В КОНТЕКСТЕ ФОТОИСКУССТВА 1930-Х ГОДОВ

Аннотация: Традиционная китайская живопись – это уникальный и самобытный национальный вид живописи, художественная система, отражающая способ мышления, эстетическое сознание и философские представления китайцев. Её развитие было долгим и потребовало вложений множества сил. Таким образом живопись не только глубоко укоренилась в богатой культурной традиции Китая, но и развивалась вместе с изменениями времени. Что касается тематики, то она не ограничивалась только природными пейзажами, но и охватывала широкий спектр религиозных и философских идей. В 1930-е годы постепенный приток западных форм искусства и идей в Китай принес новое вдохновение для художников, что ускорило ход изменений в традиционной китайской культуре и искусстве в процессе модернизации. Китайские художники 1930-х годов, такие как Сюй Бэйхун и Ци Байши, пытались найти инновационный путь между традицией и современностью.

В 1930-х годах наблюдался заметный рост популярности фотографии в Китае, несмотря на войну и социальные беспорядки, также тесно связанные с политической и экономической обстановкой и культурными обменами. Рост числа объединений фотографов и профильных выставок поспособствовал обменам и развитию искусства фотографии, и в то же время породил ряд фотографов, сочетавших технику традиционной китайской живописи и фотографии, таких как Лан Цзиншань и Луо Бонянь. Большинство из них пришли в фотографию из живописи. Рассматривая фотографию как её

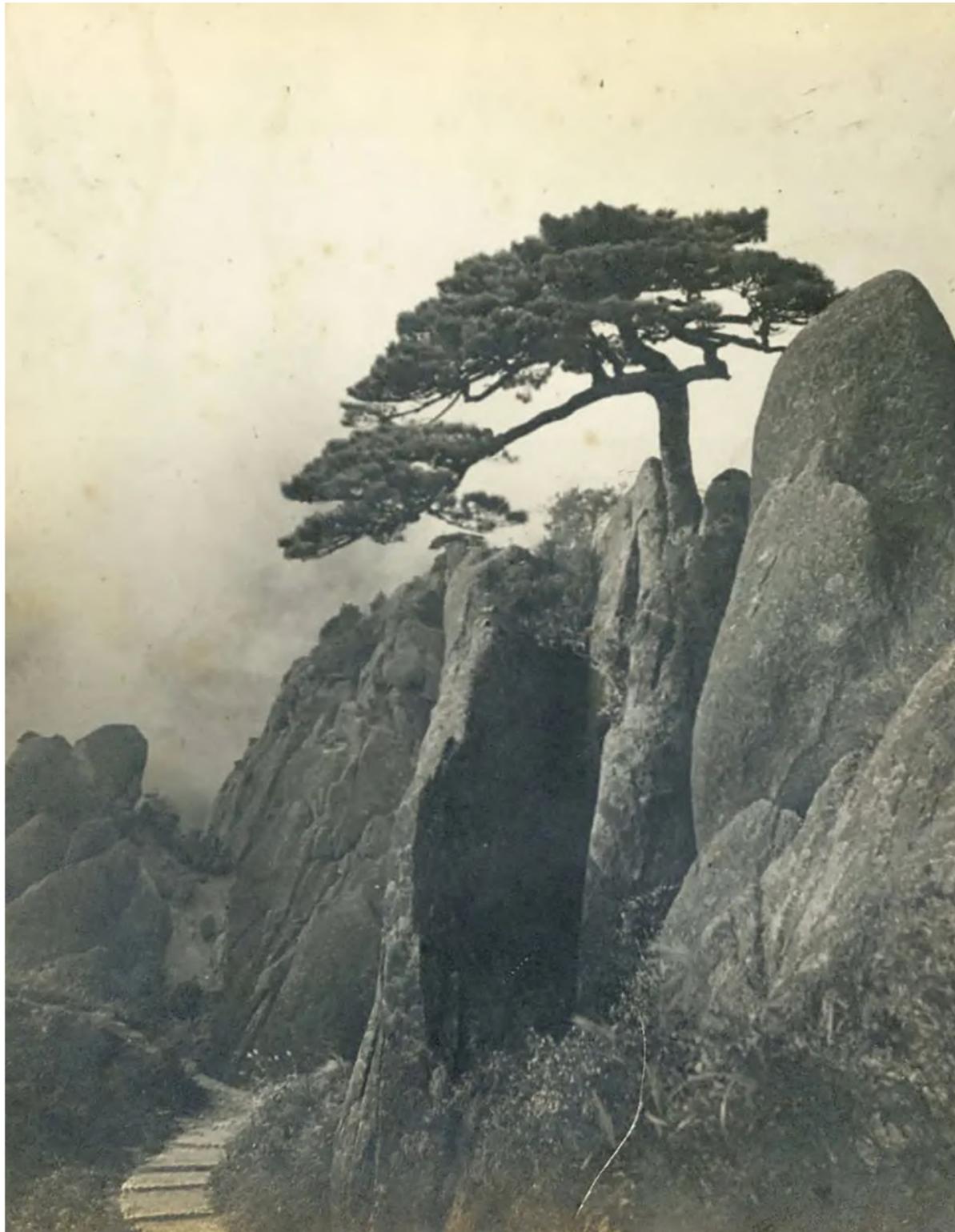
продолжение и усовершенствование, они использовали фотомонтаж и другие техники работы в фотолаборатории, а также добавляли в свои работы традиционное китайское мировоззрение. Фотографические приёмы и тенденции того периода оказали глубокое влияние на изобразительное искусство и эстетические концепции. Кроме того, непосредственность фотографии и её близость к реальности бросили вызов традиционным методам художественного выражения, побудив художников искать более разнообразные и инновационные способы творчества.

В статье анализируются стилистические особенности и предпосылки формирования традиционной китайской живописи, анализируется китайская фотография 1930-х годов через призму традиционной китайской культуры, раскрывается взаимообусловленный характер китайской традиционной живописи и духовной культуры Китая.

Ключевые слова: китайская живопись гохуа, фотография, национальная культура, природа, традиция.



Илл. 4. Чжань Цзыцянь. Весенняя прогулка. Эпоха Суй. 43 см х 80,5 см. Шелк, краски. Место хранения Пекин, Музей Гугун



Илл. 5. Чжан Дацянь. Гора Хуаншань. 1930-е гг.

Традиционное китайское искусство существует тысячелетия, и когда появляются новые виды западного искусства, такие как кино и фотография, неизбежно возникает необходимость их интеграции в местную культуру. Традиционная китайская живопись может быть сопоставлена со многими новыми видами искусства, в частности с пикториальной фотографией.

Фотография появилась в Китае после 1842 года. Все первые фотографии были образованными людьми и художниками династии Цин, они были новаторами, но традиционные культурные и религиозно-философские ценности, такие как конфуцианство и даосизм, каллиграфия и живопись, оставались корнем всей их системы мышления. Композиция (сюжет) в фотографии как будто бы замирают – также, как и в традиционной китайской живописи. Акт творчества – это созерцание, передача отношений между природой и человеком. Китайская фотография впитала подобные ценности из традиционной китайской культуры.

Поэтому исследование китайской пикториальной фотографии важно начать с основ традиционной китайской живописи.

Классификация, анализ и фотографическая эстетика традиционной китайской живописи

Китайскую традиционную живопись гохуа можно разделить на три больших жанра: «люди и вещи» жэньу, пейзажи «горы-воды» шаньшуй и «цветы-птицы» хуаняо.

«Люди и вещи» жэньу – это наиболее ранний жанр китайской живописи, что непосредственно связано китайскими культурными представлениями.

В Китае с глубокой древности, как в доимперский период, так и в классический, в живописи превыше всего была человеческая культура и цивилизованность, а центральными понятиями искусства были «человек» (жэнь 人) и «культура» (вэнь 文).

Конфуцианская культура высоко ценит гуманизм и письменное слово, полагая, что через «вэнь раскрывается дао» («вэнь» как письменное слово, культура). Для передачи своих идей и чувств художники часто использовали изображения людей. Начиная с эпохи Тан живопись жэньу достигла пика своего развития. Так, очень представительны такие произведения эпохи Тан как «Придворные

дамы с цветами в причёсках» (рис. 1) художника Чжоу Фана¹.

В период после движения 4 мая², традиционные приемы живописи жэньу перестали подходить для изображения реальной действительности. Выступавшие за реформу культуры интеллектуалы того времени, такие как сторонник движения за новую культуру³ Чэнь Дусю, заявили о необходимости революции в искусстве [11]. В контексте живописи жэньу, под «революцией» имелся в виду синтез некоторых традиционных изобразительных приемов с западной живописью для создания нового типа живописи – современной живописи тушью жэньу. Появились такие работы как «Цзю Фангао» (рис. 2) Сюй Бэйхуна и другие, способствовавшие трансформации и развитию жэньу. Также во время Движения 4 мая многие китайские фотографии попали под влияние Движения за новую культуру, включая Лан Цзиншаня, который объединил фотографию, представляющую науку и технику, с китайской живописью. На фотографии «Спокойствие и самоудовлетворение» (Рис. 3), где главными героями являются даосские священники, четыре из которых стоят в даосских халатах с длинными рукавами, двое из них слегка свернулись калачиком, сцепив руки, что косвенно свидетельствует о холодном климате того времени. Четыре человека с интересом и любопытством смотрят на книги в руках даосских священников в шапках, – вся картина прямолинейна и проста.

По сравнению с жанрами жэньу или хуаняо, пейзажная живопись шаньшуй имеет более короткую историю [2]. Традиционно китайская культура больше интересовалась человеком, отношениями между людьми, и гораздо меньше внимания уделяла естественным наукам. В эпохи

1. Чжоу Фан (даты жизни неизвестны), китайский художник эпохи Тан, родился в Чанъане (совр. Сиань, Шэньси).
2. Движение Четвертого мая – антиимпериалистическое и антифеодальное патриотическое движение, которое началось в Пекине 4 мая 1919 года и оказало огромное влияние на политику, экономику, идеологию, образование и культуру Китая. Оно тесно связано с движением за новую культуру.
3. Движение за новую культуру – идеологическое освободительное движение против феодализма, инициированное некоторыми передовыми интеллектуалами в Китае в начале XX в. Основываясь на теории эволюции и идее освобождения личности, сторонники движения яростно критиковали так называемую «старую» культуру, представленную конфуцианством, и выступали за создание «новой» – в том числе они продвигали «новую литературу», которая должна была заменить «устаревшую» классическую литературу.



Илл. 6. Луо Бонянь. Море и небо – Орел. 1935 г.

Суй и Тан пейзажная живопись шаньшуй была в подчиненном положении относительно жэньу, горы и воды служили фоном для изображений людей. Поэтому, даже изучение природы в живописи в действительности было исследованием отношений между человеком и природой, его философским осмыслением. Это и обусловило становление и развитие жанра шаньшуй. Картина суйского художника Чжань Цзыцяня⁴ «Весенняя прогулка» (рис. 4), ныне хранящаяся в Музее Гугун в Пекине, считается первым китайским пейзажем. Это также и самая ранняя сохранившаяся до наших дней картина, написанная кистью. Тема картины – гуляющие весной люди, но главным предметом изображения оказывается весенний пейзаж. Влияние чань-буддизма⁵ и даосизма на пейзажную живопись шаньшуй и китайскую культуру привело к появлению традиционных представлений об отшельничестве в горах и мысленных путешествиях вдоль рек и гор во время просмотра картин или чтения. Признанными мас-

4. Чжань Цзыцянь (годы жизни неизвестны), место рождения Бохай (сейчас Янсинь, Шаньдун) – известный мастер живописи эпох Северная Ци, Северная Чжоу и Суй.
5. Школа чань (школа дхьяны, «созерцания») – китайская школа буддизма, в которой делается упор на практике медитации, отсюда и название.

терами шаньшуй являются Фань Куань⁶, Хуан Гуанван⁷.

Именно на этом основываются истоки китайской пикториальной фотографии. Чжан Дацянь – известный китайский художник, также проявил свой талант в фотографии, «Гора Хуаншань» (Рис. 5) – его репрезентативная работа в области пейзажной фотографии, изображение виртуального и реального эха, далекий дым, сосна, возрастающая в скале, подчеркивая дух стойкости сосны в культуре китайского даосизма.

Что касается живописи «цветы-птицы» хуаняо, то она также появилась в глубокой древности, хотя и позже, чем жэньу. Еще семь тысяч лет назад цветы и птицы уже стали объектом художественных изображений, о чем говорят археологические находки в Хэмуду, где нашли резьбу на костях с образами двух фениксов, обращенных друг к другу, «лицом к солнцу». На расписной керамике культуры Яншао часто встречаются декоративные орнаменты с изображениями растений и животных (рыб, птиц и оленей), что стало одной из отличительных особенностей этой культуры [7]. Несмотря на это, развитие живописи хуаняо шло крайне медленно, и вплоть до эпохи Вэй, Цзинь и Северных династий изображения цветов и птиц присутствовали прежде всего на керамике. После основания КНР в 1949 г. произошел резкий скачок в приемах и техниках хуаняо, появилось много выдающихся мастеров и произведений искусства.

Хотя развитие живописи «цветы-птицы» шло медленно, появление фотографии привнесло в этот жанр множество исследований, в основном в форме натюрмортов, таких как «Море и небо – Орел» Луо Боняня (Рис. 6). В этом произведении образец орла сочетается с травами и деревьями, представленными в форме комбинации фотографии, китайской каллиграфии и поэзии.

Влияние китайской философии и традиционной живописи на фотографию

Со времен циньской династии Китай постоянно расширял свои территории, что привело к большому многообразию региональных культур и оказало глубокое влияние на национальную жи-

6. Фань Куан (ок. 950– ок. 1032 гг.), место рождения Хуанюань (совр. Яочжоу, Тунчуань, пров. Шэньси) – великий художник эпохи Сун.
7. Хуан Гунван (12.09.1269 – 10.11.1354) – художник эпохи Юань.



Илл. 7. Го Сюэцзюня. наблюдать за облаками. 1920-е гг.

вопись. «Споры между Востоком, представленным поэтами и философами, и Западом, представленным логиками и математиками, могут быть бесконечными» [8]. В отличие от западной культуры, где акцент делался на научной методологии и анализе [10], в том числе и на научном анализе света, что привело к открытию трех основных цветов – красного, желтого и синего, китайская философия придерживалась макроскопического взгляда на мир. Из-за этого в ней очень рано появились представления о дуалистических парах – восьми триграммах багуа⁸ и инь и ян⁹, которые также сильно повлияли на китайскую живопись.

Китайская живопись, в свою очередь, оказала самое прямое и глубокое влияние на китайских фотографов. Она изменялась под влиянием, прежде всего, идей конфуцианства, даосизма и буддизма [5]. Так, конфуцианское представление о вэнь («культура/письменное слово»), через которое раскрывается дао (вэнь и цзай дао, 文以載道), повлияло на то, как живописцы выражали себя, и просветительскую роль живописи: художники шаньдунского региона, например, и в наши дни находятся под влиянием культуры Ци и Лу¹⁰. В фотографии идеи конфуцианства привели к появлению снимков, в которых основное внимание уделяется характеру и внутренней культурной составляющей людей и подчеркиваются традиционные эстетические концепции. Даосские учения о единстве Неба и

8. Восемь триграмм багуа – комплекс символических знаков, соотносящихся с явлениями природы, динамикой и статикой, лежащий в основе «Книги перемен» («Ицзин»).
9. Инь и ян – одна из основополагающих категорий китайской философии, пара противоположных, но взаимосвязанных сил.
10. Культура царств Ци и Лу – общее название региональных культур двух царств эпохи Сражающихся царств – Лу и Ци. Культура Ци – это стремление к обновлению, культура Лу – это почитание традиций. Постепенно, ходе истории, культуры двух царств слились воедино.

человека¹¹ и природе дао¹² привели к развитию идей отшельничества на природе и стиранию границ между реальным и воображаемым, что нашло отражение в живописи образованных людей¹³. Даосизм привел к тому, что китайские художники и фотографы стали работать более абстрактно и с большим воображением, уделяя особое внимание настроению и душе [9]. Наконец, благодаря чань-буддизму, с его стремлением к прямому контакту с духовной сущностью человека, в китайской живописи появились представления о процессе живописания как о форме медитации, и о возможности запечатлеть неуловимый и не поддающийся описанию духовный мир при помощи кисти путем осознанного оставления части пространства на картине незаполненным [12]. В пикториальной фотографии фотографы обычно пропагандируют чувство неподвижности и трансцендентности, которое подчеркивает тайну фотографии.

Традиционная живопись Китая и китайское мировоззрение

Как видно из текста выше о классификации китайской живописи и китайской философии, одним из основных элементов мировоззрения китайцев, воплощенных в китайской живописи, является благоговение перед природой. Если взять в качестве примера пейзажную живопись, то, в отличие от западных художников, художники традиционной китайской живописи исходят не из того, что пейзаж является изображением конкретной географической или природной среды, хотя для него и важна точность передачи природных видов, но из того, что через пейзаж художник выражает свои чувства в отношении природы [1]. Для пейзажной живописи важны впечатления художника, в картине объединяется природный вид и чувства творца.

11. Единство Неба и человека – даосское представление о единстве и соотнесенности макрокосма (природы) и человека. В даосизме считалось, что опытный даосский монах через практику самосовершенствования и магии способен чувствовать природу и тем самым останавливать или вызывать дождь, помогать людям.
12. Учение о природе дао – базовое философское представление «Дао дэ цзина» о «естественности» дао.
13. Живопись образованных людей (Literati painting) – общее название для направления живописи классического Китая. Образованные люди, чиновники, избегали социальной реальности и писали картины в жанрах «горы и воды» шаньшуй, «цветы и деревья» хуаму, выражая в них свои личные идеи, в том числе и критические относительно национального угнетения или коррупции в правительстве.

Во время написания живой природы, китайская живопись мало внимания уделяет «свету». Гораздо важнее для нее наблюдения и эмоциональные переживания художника, который должен не только мастерски владеть кистью и уметь фиксировать увиденное, но и обладать развитой наблюдательностью, восприимчивостью [4]. Возьмем в качестве примера изображения сосен: с точки зрения традиционной живописи, совершенно неважно, в какой час дня художник пишет сосну – на закате или в сумерках, в восемь утра или в полдень. Сосна – вечнозеленое дерево, сохраняющее свою силу в любое время года. При изображении сосны самое важное – это выразить духовную сущность сосны. Сосна здесь является символом, метафорой. Так же и журавль, например, это символ здоровья и долголетия. Так, картина в жанре шаньшуй может рассматриваться как символ благополучия и богатства, а картина с изображением лотоса – как символ альтруизма и правдивости. Китайские картины часто включают в себя символические элементы, призванные передать определенное сообщение или идею, и использование таких метафор отражает китайское понимание глубинного смысла вещей [6].

В китайской традиционной культуре высоко ценятся равновесие и гармония, то есть она выступает против крайностей в любом виде. «Гармония» как отличительная особенность китайской философии, основана на признании того, что все сущее во вселенной содержит «различия» и «несоответствия» [3].

На примере фотографии Го Сюэцзюня «наблюдать за облаками» (Рис. 7) можно выделить эти три характерные черты традиционной китайской культуры. Это силуэтное изображение с обширными белыми пространствами, в результате чего

невозможно определить текущее время года или увидеть конкретные растения или людей. Однако композиция выдержана в правильных пропорциях, выражая величие небес и земли, а также глубокий смысл гармонии между человеком и природой.

Заключение

Традиционная китайская живопись гохуа и традиционная китайская культура, китайское мировоззрение, взаимосвязаны. Иными словами, в китайской живописи раскрывается мировоззрение китайцев, и наоборот, знания о философских идеалах и подходах позволяют анализировать китайскую традиционную живопись, обнаруживая внешние и внутренние связи между ними.

Фотография, став в глазах общества и мастеров фотоискусства своеобразной наследницей традиционной китайской живописи, адаптировала классическую школу и ее ценности под задачи и возможности нового медиа. Среди наиболее важных ценностей следует упомянуть жанровую структуру и специфические композиционные и сюжетные особенности каждого из жанров («люди и вещи» жэньу, пейзажи «горы-воды» шаньшуй и «цветы-птицы» хуаняо); созерцание как способ установления художественного контакта с окружающей действительностью (сюжетом фотографии); предметный символизм; монохромность рисунка, которая в рамках фотоискусства становится основой для работы над тональной природой снимка.

Фотография также по-новому интерпретирует и передает духовный подтекст традиционной китайской живописи и китайского мировоззрения с помощью современных методов и технических средств, представляя произведения искусства с традиционным культурным наследием.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ли Кэжань. Об изучении пейзажной живописи шаньшуй. – Пекин: Исследования искусства. 1979. 李可染. 谈学山水画, 美术研究, 1979.
2. Сюй Цзиньбо. Анализ декоративности пейзажной живописи шаньшуй. – Ухань: Уханьский политехнический университет. 2010. 徐进波. 中国山水装饰性探微, 武汉理工大学, 2010.
3. Фань Вэньянь. Теория китайской традиционной живописи гохуа в свете китайской философии: диссертация. – Цзинань: Шаньдунский университет. 2001. – С. 122. 樊维艳. 中国哲学视野下的中国画学研究, 山东大学, 2011, p.122.
4. Фу Баоши. Рассуждения о изображении живой природы в живописи шаньшуй. – Пекин: изд. группа Фэнхуан, изд-во Цзянсу вэньи. 2006. С. 131. 傅抱石. 谈山水画写生, 凤凰出版传媒集团-江苏文艺出版社, 2006, p.131.
5. Фэн Юлан. Краткая история китайской философии. – Пекин: Печать Пекинского университета. 2013. 冯友兰. 中国哲学简史, 北京大学出版社, 2013.
6. Хоу Юйбо, Чжу Ин. Влияние культуры на мышление китайцев. // Психологический вестник. 2002. №1. С. 106-111. 侯玉波, 朱滢. 文化对中国人思维方式的影响. 心理学报, 2002(01):106-111.
7. Хуан Жэньюй. Хуанхэ Циншань (Жёлтая река, зелёные горы). – Пекин: Саньянь чубаньшэ. 2007. С. 238. 黄仁宇. 黄河青山, 生活·读书·新知三联书店, 2007, p. 238.
8. Чжан Гуанчжи. Китайский бронзовый век. – Гонконг: Китайский университет в Гонконге. 1982. – С. 187. 张光直. 中国青铜时代, 香港中文大学出版社, 1982年. P. 187.
9. Чжу Гуанци. Об эстетике. – Гуанси: Группа Гуансийского нормального университета. 2004. 朱光潜. 谈美, 广西师范大学出版社, 2004.
10. Цзинь Юэлинь, Цянь Гэнсэн. Китайская философия. // Философские исследования. 1985. №9. – С. 38-44. 金岳霖, 钱耕森. 中国哲学. 哲学研究, 1985(09):38-44.
11. Шан Кэ. Синтез китайского и зарубежного в живописи. – Пекин: Пекинская художественная академия. 2006. 尚可. 中外绘画融合论研究. 南京艺术学院, 2006. P. 27-28.
12. Шао Лунбао. Проблемы вероисповедания и духовных потребностей китайцев. // Вестник Педагогического университета Шэньси (Философия и Социальные науки). 2008. №6. 邵龙宝. 中国人的信仰问题与精神世界诉求, 陕西师范大学学报(哲学社会科学版), 2008(06).