

ИЗОБРАЖЕНИЕ ВЕЛИКОЙ КИТАЙСКОЙ СТЕНЫ В ТРАДИЦИЯХ ГОХУА И В СОВРЕМЕННОЙ ЖИВОПИСИ*

Анализируются пейзажные композиции, посвящённые изображению Великой китайской стены. Автор показывает причины возникновения этой темы в современном искусстве КНР и придание ей важного идейного смысла, соответствующего одному из символов обновления жизни страны.

Ключевые слова:

Великая китайская стена, гохуа, живопись, символ, традиция.

Среди китайских художников, запечатлевших торжественную и суровую красоту Великой стены (Чанчэн), много живописцев, графиков и дизайнеров. Но наиболее звучно и поэтично эта тема отражена именно в искусстве живописи. Здесь таланты и поэтические настроения проявились в выборе неожиданных топографических панорам, в смелых композиционных решениях, изысканных цветовых сочетаниях, в соединении новейших способов письма с традициями прошлого.

Для живописцев Китая тема стены Чанчэн имеет важное значение, поскольку её образ является одним из зримых символов единства народа и исторической нерушимости границ Поднебесной. С ней ассоциируется идейная прочность и поступательная воля к прогрессу, озвученные в словах государственного гимна КНР.

Хотя образ Великой стены в виде фона ярких событий присутствует в мифах, романах и драмах уже давно, в изобразительном искусстве он востребован сравнительно недавно, со второй половины XX в. Объяснений этому феномену несколько. Во-первых, Стена Чанчэн не оправдала своего оборонительного предназначения. В разные времена кочевые народы (кидане, чурчжены, монголы, манчжуры), преодолевая её, покоряли обширные территории. Во-вторых, возведение Стены потребовало огромных материальных вложений и человеческих жертв. На протяжении веков заставы и башни стены были окружены печальной славой и воспринимались как места тяжёлой воинской повинности, трагических событий, губительных сражений [4, с. 831–833; 5, с. 84–91].

Только в новейшей истории Китая, когда в борьбе с японскими захватчиками и европейскими колонизаторами понадобился идейный символ, образ Великой стены обрел своё воодушевляющее и эстетически привлекательное значение.

Уважаемым старейшиной среди китайских пейзажистов являлся Цень Сун-ень (1899–1985). Его панорамные виды гор, увенчанных по гребням каменными зубьями Китайской стены, неразрывно связаны с древней традицией живописи свитков и ширм. В композиции «Великая стена» 1983 г. увековечен один из любимых мотивов китайского искусства – изображение горных хребтов, подошедших к глади моря или озера, когда отдельные скалы уже становятся островками в царстве вод [3, с. 5; 7, с. 23, 36, 38, 78–79]. Джонки кружат вокруг островков, являя миру благодатную идиллию тихой жизни, а крепостные стены воспринимаются надёжными стражами безмятежного человеческого счастья.

В другой композиции, названной, «Миллион километров Великой китайской стены» (1983) Цень Сун-ень создаёт возвышенный образ горной местности. Изображения неприступных скал и бесконечной стены тщательно проработаны и интересно решены в цвете. Отдельные скалы покрыты цветущим красным дроком, словно омыты кровью защитников Поднебесной. В другом варианте, названном «Великая китайская стена стоит крепко» (1984) художник изобразил под скалами мирно движущийся караван верблюдов. Он словно напоминает о том, что помимо гигантской по протяжённости стены, китайцами был проложен не менее значимый для истории человечества и не менее длинный и трудный Великий шёлковый путь. Но, пожалуй, самая масштабная вещь художника – это композиция, исполненная в 1983 г. стиле гохуа «Весна пришла на Великую китайскую стену» (илл. 1). Здесь демонстрируются все основные приёмы традиционной живописи – и то, как надо изображать горы, погружённые в туман ущелья, и растущие на склонах скал деревья. [2, с. 4–8]. Мотив Стены в композиции воспринимается как необходимый ритмический рисунок, на основе которого создаётся гимн родному краю.

* См. иллюстрации на 4-й стр. обложки.

К откровенно традиционалистским композициям относятся произведения Цень Сун-еня «Прекрасный вид на Великую китайскую стену» (1979) и «Гора и вода» (1984).

«Миллион километров Великой китайской стены» – вариант 1972 г. – предстаёт более «жестким» в исполнении. Силуэты гор показаны контрастно, нарочито твёрдо очерчена зигзагообразная линия Стены. Современный ход с заводскими трубами и высотными зданиями, зажатый горами, видится в тумане. Идея единства древнего вечного и современного светного иллюстрируется очень лапидарно.

К старшему поколению мастеров относится Лу Ши-бай. Живые, насыщенные глубоким переживанием чувства, прочитываются в его картине «Китайская стена». Композиция произведения, выполненного в традиционной образной и технической системе, не сложна. Зигзаг Стены начинается в правом нижнем углу поля листа и, изгибаясь, устремляется к левому верхнему углу. Поначалу абрис Стены даётся коричневой краской, а после изображения сторожевой башни – красной линией. По обе стороны горного кряжа изображаются вершины меньших гор, покрытые зелеными лесами. На горизонте сквозь снега и туманы также виднеются горы. Но их вершины уже недосягаемы.

Уроженец провинции Цзянсу Чжан Лунсинь является заместителем генерального секретаря общества искусства гохуа в Ассоциации китайских художников. Вот уже двадцать лет он изображает Великую стену. В 2002 г. в Париже в большом выставочном зале штаб-квартиры ЮНЕСКО состоялась выставка работ художника, посвященных Великой китайской стене, которая имела успех у зрителей.

С помощью разнообразных технических приёмов, присущих живописи гохуа, Чжан Лунсинь запечатлел величественную красоту Стены. Он исследовал её от Лаолунтоу на участке Шаньхайгуань до участка Сиюйгуань в городе Цзюцюань. Он обошёл все руины, вне зависимости от того, хорошо ли сохранились горные переходы и остались ли башни на городской стене среди куч песка и травы. Всё одинаково трогает чувствительную душу художника. Он видит неисчерпаемые тематические возможности для написания картин, посвящённых Стене. Если посмотреть на работы Чжан Лунсиня, исполненные за несколько лет, то можно увидеть, что абрис Стены раз от раза становился всё более интимным, личным. Это подтверждает

пейзаж, написанный недалеко от Пекина у заставы Бадалин (илл. 2).

С тех пор, как в 1993 г. Чжан Лунсинь создал «Панораму Великой китайской стены» высотой в два метра и длиной в сто тридцать восемь метров, его искусство неуклонно совершенствовалось. Он осуществил немало экспериментов в поисках стиля, приёмов написания картин, новых материалов и т.д. В активе Чжан Лунсиня имеются полотна, близкие к методам российской реалистической школы живописи. Например, картина «Время». На ней изображён дверной проём Великой стены. Зритель словно входит в тоннель крепости, где объединяются реальное и фантастическое пространства. Следует отметить, что подобный приём соединения китайского и западного изобразительного метода часто встречается в настоящее время, но у Чжан Лунсиня этот синтез разнородных живописных школ выглядит наиболее корректно.

Возьмём в качестве примера его картину «В незапамятные времена», где изображён восточный конец Великой стены, расположенный у побережья залива Бохай и острова Циньхуан. Этот величественный ландшафт называется ещё «Лаолунтоу» («Голова старого дракона»). В картине запечатлено величественное зрелище: высокие волны бурлят в бескрайнем море и неистово бьются о городскую стену. В аллегорической форме здесь говорится о сложном и бурном взаимодействии истории и современности, смешении времён и духовных координат. Из работ художника видно, что он неустанно расширяет панорамный обзор. Он пишет участки Стены с разных мест и ищет абсолютно новые точки обзора.

Среди работ другого художника из провинции Цзянсу Юань Юньфу самой крупной и известной считается настенная роспись в Центральной пекинской гостинице «Панорама Великой китайской стены». Творческие принципы Юань Юньфу свободны от предубеждений и позволяют ему с одинаковой силой таланта работать как в традициях гохуа, так и в системе европейской живописи маслом, и в монументальном искусстве. В названной росписи Великая стена изображена так, как будто является неотделимой частью природы. На картине показана западная часть древнего сооружения, распластавшегося в непроходимых горах. Предрассветный туман окутал вершины. Это редкостной красоты пейзаж, получившийся в результате немалых трудов художника на пленэре. Вот почему найдены такие моменты, когда Стена предстаёт перед зрителем во

всех сложных ракурсах. Удачный творческий опыт вылился в поэтическое и, вместе с тем, в очень правдивое произведение. Оценивая композицию и её идейный замысел, можно сказать, что в картине Юань Юньфу «Великая китайская стена» изображены неповторимые места, не похожие на те, что запечатлены другими мастерами. В 2008 году прошла торжественная выставка работ Юань Юньфу в Музее изобразительных искусств Китая в честь его полувекowego служения живописи. Юань Юньфу один из лидеров современного искусства. В образе Великой стены, оседлавшей неприступные горы, ему видится спинной хребет всего многомиллионного народа.

Бай Сюэши (1915–2011), уроженец Пекина, занимал в зрелые годы пост директора Исследовательского общества пекинских пейзажей. Он преподавал в Университете Цинхуа и Институте изобразительных искусств, где был избран профессором. Знаменитая работа Бай Сюэши «Панорамы Великой китайской стены в четыре времени года» отражает высокое владение традиционными техниками живописи гошуа. Этим объясняется очевидное своеобразие и живописное очарование композиции.

Бай Сюэши в совершенстве владел искусством пейзажа. Его своеобразный метод работы получил распространение и назван «пейзажами течения Бай». В заглавных композициях «Панорам» художник усиливает изображение расщелин на склонах гор, на которых выстроена Великая стена. Это позволяет зрителям прочувствовать сильные временные контрасты, которыми родная земля испытывает свой народ на прочность. А о том, что китайский труженик может совладать с невзгодами, говорит, изображённый на картине, цветущий персик, обильный и прекрасный. Нежно-зеленые посевы, обильные и сильные, соперничают с полевыми цветами. Бурно пробивается к жизни, возделанная человеком природа. Чувство восхищения, испытываемое художником, передаётся зрителям.

Более семидесяти лет работал над своими картинами Ли Кэжань. Ему принадлежит честь расширения задач жанра. Это, прежде всего, изменение композиционной схемы картины, ослабление различий в изображении дальнего и ближнего планов, частое применение панорамного вида с высоты птичьего полёта, внедрение в красочную палитру колористических гармоний европейской живописи. В произведении «Великая китайская стена» Ли Кэжань применил «метод накопления чёрного» и органично соединил его с кара-

ваджистскими способами передачи света и тени. Ли Кэжань считает, что в творчестве нужна опора на традиции, поскольку традиции – это итог накопленного за тысячелетия опыта. Отойти от традиций, значит отодвинуть себя на место первобытного человека. Исходя из этой позиции Ли Кэжань писал в 2002 году для Дома Народных Собраний монументальное панно «Великая китайская стена».

Во время реконструкции Дома Народных Собраний центральное руководство страны решило, что в его оформлении нужно создать новый художественный образ, воплощающий политику открытости и реформ двадцать первого столетия и одновременно историю народа, его духовную культуру и устремлённость в будущее. Таким, по мнению руководства КНР, должна была стать картина, посвящённая Великой стене. Зал для приёмов в Доме Народных Собраний – важное место. Здесь китайские руководители высшего уровня принимают глав иностранных государств, послов с верительными грамотами. Для выполнения собирательного образа Чанчэн художник прошёл по многим участкам Стены, по горным перевалам Яньшань, Сифэнкоу, Мутяньюй, Цзиньшаньлин, Бадалин. Он побывал в провинциях Хэбэй, Хэнань, Шаньси, Нинся до отрезка Цзяюйгуань в провинции Цзянсу. В итоге художник преодолел тысячи километров и всюду рисовал с натуры Великую стену.

Живописец Ен Цзень-цюнь является представителем художественного объединения, уже в самом названии которого – «Оглядываясь назад» – декларируется неизбежность традиций. Он представил зрителям картину «Вид на Стену» (1997). На первом плане композиции, как нос корабля, выдаётся вперёд часть стены с башней. Под ней ощущается обрыв. Мощные кряжи коричнево-красных гор уходят вдаль. По их могучей, словно напряжённые мышцы гиганта, поверхности вьётся змейкой Великая стена. Облака, наоборот, из глубин распахнутой панорамы неотвратимо и стремительно движутся на зрителя. Монументальный образ природы здесь явно главенствует над символом тщетного человеческого труда.

Правила традиционной эстетики преваляют в творчестве Се Сюэ-вэна. Его картина «Дух Великой китайской стены» (2007) – это панорама, изображающая бескрайние горные вершины. По ним, как через пороги, перекачиваются волны облаков. В пустынном и холодном безлюдье петляет дорога, проложенная по стене. Её

путь в никуда. Он теряется где-то, ускользая, в конце концов, от глаз зрителя. Та же тема продолжена в композиции «Змея извивается в горах», с той лишь разницей, что в этом листе более отчётливо прорисована и сама Стена, и башни, и деревья.

Но Се Сюэ-ван не ограничивает себя в выборе композиционных решений. Помимо горизонтальных видов, в его наследии занимают важное место произведения вертикально построенного пейзажа. Это, прежде всего, серия из четырёх работ «Великая китайская стена». В сумме они создают впечатление ширмы. На каждой «створке» воспето величие гор, потоков и водопадов, сквозь которые руками древних поколений проложены дороги и возведена могучая Стена. Техническое решение скупое: чёрная тушь, короткий штрих, линия и удары торцом кисти. В итоге получилось выразительное повествование о горах и людях, превзошедших своим упорством и талантом природную стихию. Не очень варьируя технику, Се Сюэ-ван создаёт в листе «Спинной остов китайского народа» (илл. 3) символическое обобщение философских раздумий о судьбе Родины и её тружеников.

Художник Тан Цяо-фу в живописной композиции «Старая китайская стена» (2001) находит свой образ грандиозного памятника народному созиданию. В безлюдном пейзаже показана заброшенная и полуразрушенная стена. Мощные блоки каменной кладки свидетельствуют о былой неприступности сооружения. Ширина между оградительными бортами дороги, пролегающей по вершине стены, опять-таки впечатляет размахом вложенного во всё это строительство труда. Закатное солнце создает фантастическую игру света и тени. В безлюдном пространстве эта вакханалия природы как бы усиливает метафизическую подоплёку безумного соперничества древних тиранов с её могуществом.

В поздней версии картины (2007) показаны развалины сторожевой башни в лучах спящего солнечного света, какой бывает в разреженном воздухе высоко в горах. Сквозь бойницы и арки башни свободно «гуляет» ветер. Стена уходит вглубь пейзажа и упирается в следующую башню. А еще дальше виднеются плато и хребты бесконечных гор.

Словно театральная декорация вселенского спектакля предстаёт картина Чу Найчжэн «Китайская стена» (1985). Композиция интригует. На первом плане показана стена во всю ширину. Дорога, проложенная по её гребню, рябит каменной клад-

кой. Затем резкий обрыв и стена лестницей круто устремляется вверх. Снова обрыв. И из-за горы она вновь появляется, чтобы с фанатичным упорством взбираться вверх. А там, в вышине стена, будто растеряв на подъёмах силы, более плавной линией устремляется к левому верхнему углу композиции, где находит временное пристанище в каменном кубе сторожевой башни.

Чуть позднее примерно такой же мотив воспел в своей картине маслом «Китайская стена» (1987) Ван Хуай-цин. На вершине горного кряжа, по самому его спинному хребту, уводит взгляд зрителя вдаль каменная кладка стены (илл. 4). Боевые башни, изображённые в правом углу композиции и в верхней её части, как ветераны давних сражений с врагами и стихиями природы, надёжно охраняют то, что осталось от былого могущества. Резкая тень покрывает правую сторону скалы, внося в картину трагический аккорд. Так и кажется, что именно под покровом этой тени, скрыты от глаз могилы отважных защитников Поднебесной. По самым вершинам гор «змейка» стены, уползает зигзагами далеко-далеко, в неведомые и, быть может, благословенные края.

Продолжая тему, Ван Хуай-цин пишет картину «Закат на китайской стене» (1988). В ней он даёт реальное изображение мощного пилона со сквозным проходом. На нём, по всей видимости, уже в позднейшие времена, возвели легкую надстройку в виде открытого павильона. Помимо боковых стен черепичную крышу конструкции поддерживают две колонны традиционного китайского стиля. По бокам от пилон поднимаются старые, местами разрушенные, стены. Кладка из саманного кирпича ярко светится в лучах заката.

Одним из когорты мастеров, посвятивших своё творчество изображению Стены Чанчэн, предстаёт Лун Жуй. На его картине «Осень на Великой китайской стене» (1990) изображены бесконечные горные кряжи. Справа возносится к небу отвесная скала. На вершине её башня, от которой влево, то резко спускаясь вниз, то взмывая к облакам, по каменным вершинам вьётся лента Стены. Сторожевые башни разнообразят рисунок её зигзагов. Острые вершины скал предупреждают о непроходимости границы. Облака в расщелинах и снег на отдельных участках горных впадин дополняют ощущение неприступности сурового пейзажа.

В более поздней композиции «Молодая зелень на Китайской стене» (2005) Лун Жуй использует другой повествовательный приём. Каменная лента стены, очер-

чивает вершину горы и потом «выныривает» из расщелин, изображённых в пейзаже справа. На узком плато, зажатом горными вершинами, пасутся буйволы. Старые, расщелившиеся каменные склоны древних гор иссечены трещинами, сквозь которые пробивается молодая зелень – предвестник весны. Несмотря на общий угрюмый характер пейзажа, от изображённых величавых гор будто посылаются зрителю успокоение, умиротворение, пожелание уверенности.

В том же году Лун Жуй исполнил картину «Дух Китайской стены». Среди неприступных горных пиков, вздыбленных над облаками, изъеденных расщелинами, ущельями и руслами иссохших водопадов, вьётся по самым высоким гребням лента Великой стены, время от времени, прерываемая редкими сторожевыми башнями. Мистическое начало этого пейзажа коренится, по всей видимости, именно в ощущении титанической работы каких-то божественных существ. По непонятному для людей замыслу, они собрали громады гор на узком пространстве земли, а гигантский человеческий труд, вложенный в строительство оборонительных сооружений, теряет своё рациональное содержание и воспринимается как жертва, принесённая в дар и развлечение небожителям.

Художник Ву Гуань-чжун в картине «Китайская стена» (1999) использовал пироксилиновую краску в стиле «свободная кисть». Чёрные и серые полосы по белому полю, красные пятна, нанесённые набрызгом – вот изобразительная основа полотна, которое поначалу воспринимается как абстракция в духе Джексона Поллока. Но через какое-то время созерцания композиции змеевидная линия Великой стены начинает проступать сквозь формальные пятна и настраивать на восприятие величественного заснеженного пейзажа и уходящей вдаль заброшенной и одичалой громады былых оборонительных сооружений. В той же стилистической манере исполнен пейзаж 2000 года.

Ранний холст «Старое дерево и Китайская стена» (1978) хотя уже предвещает будущую экспрессивность, тем не менее, близок к традиционной исполнительской системе. Сосна, написанная на первом плане в какой-то степени соответствует канонам живописи гоуа. И в этом полотне присутствуют красные брызги, призванные формальными средствами оживить настроение картины. Хотя Великая стена просматривается во всех частях пейзажного пространства, она не является его главным героем. Основное образное значение имеет всё-таки изображение старой сосны. Ветви её изломаны ветрами, кора потрескалась от постоянного чередования проливных дождей и изнуряющей жары. Но, несмотря на лихолетья, выпавшие на её долю, она продолжает жить, состязаясь в стойкости с каменным поясом Стены.

Краткий, далеко не полный обзор произведений, посвящённых изображению Великой китайской стены художниками XX и начала XXI века, позволяет сделать несколько выводов.

Во-первых, тема Стены Чанчэн согласуется с традицией пейзажной живописи «шан шуй» (гор и вод), практикуемой со времён Ван Вэя и Ли Чжаодао (VIII в.), Дунь Юаня (X в.), Го Си (XI в.), Ма Юня (XIII в.) и Сюй Вэя (XVII в.). Таким образом, в искусстве Поднебесной ещё одним тематическим направлением осуществляется преемственность по отношению к национальной живописи гоуа [1, с. 66, 67, 88–90, 109–111, 122, 179–181; 7, с. 37, 43, 53–71]. Во-вторых, образцы древнекитайского искусства подкашивают современным мастерам безбазисное усвоение масляной живописи, получающей повсеместное распространение в культурной среде КНР [6, с. 8–21, 42–53]. В-третьих, картины, воспевающие Великую стену, гигантские пространства гор и долин, охраняемых ею, укрепляют положительный образ Китая как великой державы, давно и прочно утвердившейся в мире.

Список литературы:

- [1] Аньчи Чжан. История китайской живописи / Пер. с англ. С. Дёмина. – Ростов н/Д: Феникс; Краснодар: Неоглори, 2008. – 350, [2] с.
- [2] Виноградова Н.А. «Цветы – птицы» в живописи Китая. – М.: Белый город, 2010. – 48 с.
- [3] Китайская живопись. 2-е изд. – Ростов н/Д: Феникс; Краснодар: Неоглори, 2008. – 159, [1] с.
- [4] Кравцова М.Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая / Уч. пос. – СПб.: Лань; Триада, 2004. – 960 с.
- [5] Лёве Майкл. Китай династии Хань. Быт, религия, культура / Пер. с англ. С. Фёдорова. – М.: ЗАО Центрополиграф, 2005. – 224 с.
- [6] Пань Яочан. История новейшего изобразительного искусства Китая. – Пекин: Издательство Пекинского университета (на кит. яз.).
- [7] Самосюк К.Ф. Го Си. – Л.: Искусство, 1978. – 102 с. : ил.