Жэнь Няньчэнь

ВЛИЯНИЕ ИКОНОПИСИ НА ФОРМИРОВАНИЕ ШКОЛЫ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В ТЕХНИКЕ ТЕМПЕРЫ

В данной статье проанализированы различия и сходства иконописи и традиционной китайской живописи, чтобы представить направление, процессы эволюции и развития китайского темперного живописного стиля.

In this article differences and similarities of the icon painting and traditional Chinese painting are analyzed to present the direction, evolution and development of the style of the Chinese tempera painting.

Ключевые слова: темпера, икона, китайская живопись.

Keywords: tempera, Icon painting, Chinese painting.

В 90-ых годах прошлого века стараниями нескольких художников, творчество которых еще предстоит исследовать, живопись в технике «темпера» распространилась из Японии в Китай. В настоящее время темпера стала распространенным материалом в группе художников и любителей искусства. Китайская темперная живопись является прямым наследником современной японской и американской живописи, использующей этот материал. И хотя она не имеет особых отличий в стиле и технике, тем не менее, она получила название в литературе «Китайская темпера». Среди многочисленных школ темперной живописи в мире только иконопись является наиболее близкой к китайской традиционной живописи. В данной статье будут анализироваться их различия и сходства, чтобы представить эволюцию и специфику развития китайского темперного живописного стиля.

Различия и сходства между иконописью и китайской традиционной живописью

Материал. В произведениях иконописи и китайской живописи используется красочная смесь, состоящая из пигмента и водорастворимого связующего вещества. Таким образом, у них есть много общего в области использования красок. Деревянная доска и левкас используются в иконописи в качестве основы и грунта, что обеспечивает впитываемость краски. В этом принципиальное отличие от китайской живописи, в которой мягкая китайская бумага почти без грунта, иногда имеющая в качестве грунта покрытие клеевым раствором с квасцами.

Трактовка формы изображения. Моделировка изображения в иконописи и китайской традиционной живописи включают в себя три этапа: рисунок, роскрышь (нанесение первого слоя основных цветов, термин используемый по отношении к палехской живописи) и моделирование, пропись. По сравнению с китайской графикой тушью (имеются ввиду картины, написанные лишь тушью, другая форма китайской живописи), сочетание и накладывание колоритов для традиционной полихромной живописи более важно. В изображении образов в иконописи и китайской живописи мастер пользуются свободными живописными линиями. Китайская живопись имеет восемнадцать разных видов прориси. В «телесном» моделировании форм и фигур также используется прием лессировок, переход от темной до светлой части изображения всегда мягкий и нежный, без резких ступеней. В моделировании пейзажей (горка, растение, дерево, камень) китайский художник использует много разных типов мазков, которые называются «Цунь-Ца». Иконопись не имеет такой богатой палитры, однако и в иконописи мазки накладываются легко и свободно, что мы видим во многих произведениях иконописи.

Стиль изображения. Китайскую традиционную живопись в какой-то мере можно считать визуальной поэзией. В описании людей, пейзажей китайская живопись сначала стремится к «духовному (или чувственному) подобию», а затем — «подобию образа». Здесь есть сходство с иконописью. Образы людей в китайской живописи кажутся подобием реальных персонажей, «реальной модели», однако они таковыми не являются. «Образ» в картине является только «телом», дух — живущей и изображающей силой. Поэтому, если образ есть «духовное подобие», то он подобен изображенному предмету. При этом облики близких предметов могут совпадать. Главным в живописи является «духовное изображение».

В свою очередь, в иконописи мы также видим близкие по характеру трактовки образов, что связано с традициями искусства и церкви. Но если в каждую конкретную эпоху или в каждом центре культуры, ещё можно увидеть характерные особенности, в целом, задача представления Святого Духа посредством изображения конкретных образов близка китайской традиционной живописи.

Три этапа формирования китайской темперной живописи

Современное состояние развития темперной живописи в Китае зависит и от исторического пути ее развития и от современных факторов, от необходимости пройти через ряд этапов. Выделим три основных.

Во-первых, необходимым этапом является распространение темперной живописи среди художников Китая. Главная задача состоит в том, чтобы понятие «Темпера», как техника и как художественное направление утвердилось в живописи. Необходимо чтобы как больше художников освоили эту технику, выработали какую-то свою технику живописи на основе темперы, исследовали саму живописную форму, присущую темперной живописи, подготовили своих учеников. В настоящее время китайская темперная живопись находится в конце этого первого этапа развития. Благодаря стараниям многих предшественников в области изобразительного искусства, эта форма искусства прошла путь развития от стадии редкого и уникального явления до состояния распространенности, стадии, при которой все больше любителей искусства становятся заинтересованными этой техникой и направлением. Но одного настойчивого желания узнать эту технику глубже мало, необходимо еще и освоение теории и истории всего того, что связано с живописью темперой.

Второй этап заключается в глубоком изучении истории развития техники темперой живописи в соответствующей литературе. На этом этапе главная задача заключается в том, чтобы изучать различные подходы к темперной живописи, существующие в разных странах и исторических эпохах (помимо, например, техники иконописи), переводить трактаты о живописи, существующие на разных языках мира. Одновременно с этим необходимо более подробно исследовать и китайскую традиционную живопись, найти точки соприкосновения с темперной живописью.

Третий этап связан с тем, что благодаря распространению темпер-

ной живописи, изучению опыта, благодаря большому количеству проб будет сформирована национальная школа. Путь формирования национальной школы долог. На этом этапе, помимо освоения техники, появятся яркие произведения художников, возникнут новые имена. На этом этапе зрители, публика, народ сделает свой отбор произведений. Слабые в художественном отношении работы, неуклюжее копирование чужих мотивов и техник будут отброшены. Самыми любимыми народом станут те, в которых отражена национальная культура, национальные особенности этой живописной формы, что приведет к осознанию национальных особенностей направления темперной живописи Китая.

Заключение

В поиске путей развития темперной живописи Китая нельзя акцентировать лишь какую-то одну сторону творческого процесса: стремиться лишь к выражению души и идеи в произведении или добиваться технического совершенства в ущерб художественности, игнорировать эстетические запросы общества. Развитие той или иной формы живописи является единым процессом для творца, невозможным без накопления собственного технического опыта, изучения истории культуры, освоения теории искусства и стремления к повышению эстетического уровня. Развитие темперной живописи Китая, как показывают рассмотренные выше этапы, должно основываться на фундаменте практики, теоретического знания, что невозможно достичь одним шагом.

Библиография:

1. *Лазарев В.Н*. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. — М.: Искусство, 2000.

2. Монахиня Иулиания (М.Н.Соколова). Труд иконописца. — Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995.

3. *Лю Кунси*. Техника и обучение темперной живописи. — Хэфэй: Издательство Аньхуей Искусство, 2010 （刘孔喜.坦培拉绘画技法与教学//合肥：安徽美术出版社 2010年.）

4. *Ченино Ченини, Жэнь Няньчэнь* (перевод и комментарий). Трактат об искусстве. — Чжэнчэоу: издательство Хэнань Искусства, 2017 （琴尼诺.琴尼尼 著、任念辰 译注. 琴尼尼艺术之书//郑州：河南美术出版社 2017年.）