ТАН И

Аспирант кафедры теории и истории искусства. Московский государственный академический институт имени В.И. Сурикова при Российской академии художеств, Москва
e-mail: 156105598@qq.com

TANG YI

Postgraduate student of the Department of Theory and History of Art. Moscow State Academic Institute named after V.I. Surikov at the Russian Academy of Arts, Moscow
e-mail: 156105598@qq.com

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-176-179

ВОПЛОЩЕННЫЙ В СИСТЕМЕ ОЦЕНКИ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ ДУХ ГУМАНИЗМА

THE SPIRIT OF HUMANISM EMBODIED IN THE ASSESSMENT SYSTEM OF TRADITIONAL CHINESE PAINTING

Концепция традиционного китайского мышления относительно едина, поэтому она оказалась способной сформулировать достаточно централизованные стандарты оценки художественных произведений. По мере развития истории и эпохи и перед лицом сложной и многообразной творческой действительности традиционные стандарты оценки становились все более однообразными и отсталыми, однако из традиционных эстетических представлений можно видеть, что на основе традиционной философии и эстетики дух гуманизма в художественных произведениях был поставлен на главное место, а деятели искусства, начиная с древних времен, в своих работах стремились передавать духовные искания и дух гуманизма.

The concept of traditional Chinese thinking is relatively unified, so it has been able to formulate fairly centralized standards for judging works of art. With the development of history and the era and in the face of a complex and diverse creative reality, traditional

standards of assessment became more monotonous and backward, however, from traditional aesthetic ideas, it can be seen that, on the basis of traditional philosophy and aesthetics, the spirit of humanism in works of art was put in the main place. and artists, since ancient times, in their works have tried to convey spiritual quest and the spirit of humanism.

Ключевые слова: дух гуманизма, культура, ценность, система оценки, духовность, традиционная китайская живопись.
Keywords: spirit of humanism, culture, value, assessment system, spirituality, traditional Chinese painting.

Трактат Гу Кайчжи «О живописи» — самый ранний документ, посвященный оценке традиционной китайской живописи. Трактат «Заметки о категориях старинной живописи» (самая ранняя из сохранившихся до наших дней работ по теории живописи «О картинах» Лян Сиэхэ, период Южная Чао) теоретика живописи из эпохи Южных династий Се Хэ является первой в Китае монографией, в которой дается систематический обзор искусства. В последующее время Чжу Цзинсюань из эпохи династии Тан в своем труде «Записи о прославленных художниках династии Тан» впервые сформулировал четыре стандарта оценки творчества, включив в них «духовность, утончённость, умение и раскованность», а Чжан Яньюан в трактате «О живописи и знаменитых художниках прошлых эпох» дал свою классификацию системы оценки, куда включил пять категорий «естественность, духовность, утончённость, точность, усердие» [2]. С этого времени китайские искусствоведы, в основном, основывались на этой структурной классификации. Традиционная система оценки живописи находилась под сильным влиянием древнекитайской философии и эстетики, что обеспечило формирование самобытных эстетических представлений и взглядов в национальной культуре. Из древних литературных источников, содержащих оценку художников и их работ, с очевидность следует, что в процессе оценки произведений искусства в первую очередь принимались во внимание такие их стороны, как «естественность и образцовость». «Естественность» в теории искусств Чжан Яньюаня находилась на первом месте. Он полагал, что только естественное произведение может быть названо самым выдающимся творением. Предложенная Чжан Яньюанем «есте-

ственность» является его собственной уникальной эстетической категорией, в которой под «естественностью» понимается натуральность и естественность представленного в полотне. В то же время это представление свободы духовного поиска самого художника. В границы же понятия «образцовости» входили не только та внешняя простота, с которой творил художник, но и воспитательный, обучающий аспект живописи, духовная свобода художника, который не принадлежал ни к классу мастеровых и ремесленников, ни к мастерам живописи. Неразвитость и закрытость в духовном отношении, строгое копирование реальных предметов оставляла лишь один путь для творчества — оттачивание мастерства, где творческому духу не было места [4].

Нетрудно увидеть, что в эстетических стандартах древней китайской живописи уже на ранних стадиях принималось во внимание все то, что выходит за рамки творения и составляет гуманистический дух ее творца, и такой содержательный подход рассматривался как эталонный при оценке произведения [3]. На первый план вышли влияние духа гуманизма на произведение, ценность, которую воплощает человек, ценность, которую воплощает автор, что побуждало давать оценку уже не просто потому, насколько хорошо было изображение.

В связи с появлением художников-литераторов в эпоху династии Сун центром внимания в живописи стали вкус, настроение, а образность переместилась на второй план. Живопись была неким образом жизни художников-литераторов и просуществовала в таком виде в истории живописи и после эпохи династии Сун. Поскольку такие занятия живописью были атрибутом жизни, художники никогда не признавались в том, что такой род занятий являлся чем-то наивысшим в их деятельности, поэтому они всегда заявляли о том, что их приоритетом являются каллиграфия и литература. Представители этого сословия всегда отказывались продавать свои картины как товар. Именно поэтому в их произведениях сохранилось стремление к выражению духовного. Чтение, чиновничья служба являлись для них обычным родом деятельности, а живопись рассматривалась как времяпровождение, любимое занятие и увлечение. Но у каждого из них был свой внутренний мир, свои недостижимые стремления. Те из них, кто проживали в монастырях и храмах, конечно же, больше внимания уделяли духовному миру в создаваемой ими пейзажной живописи. В своих работах художники-литераторы стремились передать духовное таким образом, чтобы пространство вну-

тренней формы являлось конечной целью такого стремления. Главным в их творчестве была духовная составляющая, вселенная жизни. Именно поэтому пейзажная живопись художников-литераторов вобрала в себя такое большое количество информации, отразив истоки философских взглядов этого сословия, его мировоззрение и духовные стремления [1].

Концепция традиционного китайского мышления относительно едина, поэтому она оказалась способной сформулировать достаточно централизованные стандарты оценки художественных произведений [5]. По мере развития истории и эпохи и перед лицом сложной и многообразной творческой действительности традиционные стандарты оценки становились все более однообразными и отсталыми, однако из традиционных эстетических представлений можно видеть, что на основе традиционной философии и эстетики дух гуманизма в художественных произведениях был поставлен на главное место, а деятели искусства, начиная с древних времен, в своих работах стремились передавать духовные искания и дух гуманизма.

Список литературы:

1. *Chu Qien.* History of Chinese Murals. 2nd Edition [M]. — Beijing Arts and Crafts Publishing House, 2012.

2. *Deng Qiaobin.* On Gu Kaizhis painting thoughts[J] // Journal of East China Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition). — 2001 (2).

3. *Feng Minsheng.* «Heaven and Human Harmony» and the performance characteristics of traditional Chinese painting [J] // Literature and Art Research. — 2006, 000 (004):143–145.

4. *Li Shengju.* Research on the Diversified Expressions of Modern Fiber Murals [D]. — Shanghai University, 2016.

5. *Pan Tianshou.* The style of traditional Chinese painting [M]. — Shanghai: Calligraphy and Painting Publishing House, 2003.