

УДК 78.036:75.036:7.071(510)

Воплощение представлений о синтезе искусств в творчестве современных китайских авторов

Цзя Ян

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск



Современные социокультурные процессы вовлекают некогда «замкнутую» традиционную китайскую музыкальную культуру в общеевропейский контекст, способствуя обновлению музыкального языка и художественных образов. Интересной и малоизученной областью современного искусствоведения является осмысление вопроса синтеза искусств в современной художественной культуре Китая.

В современном искусстве Китая сложилась удивительная ситуация – многие китайские музыканты проявили себя как талантливые художники (Ли Жунгуан, Ли Кэжань, Чэнь Бинь, Гуань Пинху). Многие из них считают высоким примером для творческого подражания произведения живописи или музыки, некогда созданные древнекитайскими мастерами. Современные художники умеют играть на традиционных музыкальных инструментах (гуцине, пипе, эрху), а музыканты добиваются больших успехов в каллиграфии и живописи, создавая картины, написанные тушью, что также соответствует древнекитайской художественной традиции.

В данной статье раскрываются многообразные пути ассимиляции европейских художественных традиций в современном китайском искусстве. Последние десятилетия XX в. для китайского искусства характерно диалектическое взаимодействие «национального и зарубежного», «древнекитайского и современнокитайского».

Ключевые слова: синтез искусств, художник-музыкант, искусство Китая.

(Искусство и культура. — 2016. — № 2(22). — С. 80-84)

Implementation of the Ideas of Arts Synthesis in the Creative Works by Contemporary Chinese Authors

Tszya Yan

Educational Establishment «Belarusian State University of Culture and Arts», Minsk

Contemporary social and cultural processes involve once «closed» traditional Chinese musical culture into all-European context thus promoting rejuvenation of musical language and art images. An interesting and little studied area of contemporary art studies is understanding synthesis of arts in the contemporary art culture of China.

An amazing fact in the contemporary art of China is that lots of Chinese musicians manifested themselves as talented artists (Lee Zhunguan, Lee Kaezhan, Chen Bin, Go Guan). Many of them consider works of fine arts or music by old Chinese artists to be supreme examples for creative imitation. Contemporary artists can play the traditional musical instruments (gutsin, peepe, erkhu) while musicians succeed greatly in calligraphy and painting, drawing pictures in ink, which corresponds old Chinese art tradition.

Multiple ways of assimilation of European art traditions in contemporary Chinese art are revealed in the article. In the late XXth century Chinese art is characterized by dialectical interaction of the «national» and the «foreign», the old Chinese and the contemporary Chinese.

Key words: synthesis of arts, artist-musician, art of China.

(Art and Culture. — 2016. — № 2(22). — P. 80-84)

В европейском искусствоведении про- А. Скрябин, М. Чурленис, В. Кандинский и др.). Они полагали, что многие виды искусства связаны между собой, а произведе-

Адрес для корреспонденции: e-mail: 360972418@qq.com – Цзя Ян

ния искусства способны преодолевать межвидовые границы, вызывая многочисленные ассоциации.

Цель статьи – исследование взаимодействия музыкальных способностей с художественным дарованием представителей современного китайского искусства.

Творческое подражание древне-китайским мастерам. Ли Жунгуан (1939 г.р.) проявил себя как талантливый художник, а также как музыкант-исполнитель (гуцинь). Вспоминая о своем детстве, Ли Жунгуан (ныне профессор Академии искусств имени Лу Синя, член Союза китайских художников) отмечает, что в доме его родителей часто звучала музыка, а отец любил рассказывать легенды о происхождении гуциня и о значении этого инструмента для многовековой истории древнекитайской музыки. Годы творческого становления Ли Жунгуана совпали с периодом «культурной революции» (1966–1976 гг.), и молодой музыкант решил посвятить себя изучению древнекитайского искусства, включая создание инструментов [1]. Желая глубоко постичь специфику игры на гуцине, Ли Жунгуан делает своими руками инструмент, которому (как дань традиции) дает имя – «Волнение души». Здесь мы полагаем необходимым заметить, что в европейской музыкальной традиции также было принято давать имена знаменитым музыкальным инструментам (вспомним о скрипке «Вдова Паганини»). С другой стороны, в древнекитайской культуре самые известные гуцине также получали имена – «Подвески пояса небосвода», «Эхо голоса мудреца», «Раскат весеннего грома», «Шелест сосен десяти тысяч оврагов» (инструменты эпохи Тан); «Поющий феникс», «Сосны в глухой горной долине» (инструменты династии Сун); «Крик журавля и осенняя луна», «Плач журавля в осеннюю ночь» (инструменты династии Мин); «Звенящий ручей» (династия Хань). Таким образом то, что Ли Жунгуан дал имя собственноручно сделанному инструменту, полностью отвечало древнекитайской традиции, которую стремились популяризовать во время периода культурной революции.

Ли Жунгуан проявил себя не только как замечательный мастер живописи и игры на гуцине, но и более того, как прекрасный по-

эт. Музыкант и композитор прекрасно овладел ши, цы, гэ, фу – четырьмя жанрами стихотворных произведений, которые являются основными формами китайской поэзии и ритмической прозы. Музыкант даже издал более ста произведений каждого жанра, сопровождая разделы своей книги объяснениями, раскрывающие близость китайской поэзии и принципов музицирования.

По мнению Ли Жунгуана, произведения для циня – это особый вид искусства, сочетающий в себе инструментальное и вокальное начало; для того, чтобы верно понять смысл песен, написанных древними мастерами, необходимо объединить музыку, поэзию и философию [1]. В музыкальном искусстве нашли свое отражение важнейшие философские принципы (гармонизация внутреннего мира) а также воссоздавались мифологические представления о мироустройстве (изначальном равновесии и гармонии). Влияние мифологии выразилось в том, что в музыке преломились представления о небесном происхождении искусства – умение музицировать люди прибрели, наблюдая за причудливыми танцами птиц, которых обучил пению и танцу феникс (птица небесных императоров-божеств). Занимаясь музицированием, любой человек (вне зависимости от социального статуса) с одной стороны, восстанавливал незримые связи с историей государства, а с другой – включался в умозрительные родовые связи. В своих исследованиях Ли Жунгуан обнаружил, что в некоторых древних стихотворениях и песнях мелодия и рифма не сочетаются друг с другом, если исполнять их на общенациональном китайском языке (путунхуа). Вследствие чего он предложил авторам новых произведений не забывать использовать источники на разнообразных локальных диалектах.

В настоящее время творчество Ли Жунгуана получило широкое общественное признание. Его картины постоянно принимают участие в выставках и получают многочисленные награды. Отметим, что особого успеха музыкант и художник добился в жанре китайской живописи «Цветы и птицы» («Хуаняо») [2]. Его работа «Созерцание» была представлена на выставке современной живописи тушью; картины «Шторм», «Рыбак, отдыхающий в лунном сиянии», «Горный журавль танцует красивее, когда слушает ци-

тру», «Весенние мысли учителя» были выбраны для экспозиции на V, VI, VII, VIII общенациональных выста-вках живописи жанра «Цветы и птицы», а картина «Небесное озеро» была отобрана для I общенациональной выставки пейзажей. Кроме того в настоящее время опубликованы его другие работы – «Альбом картин птиц и животных», «Рисунки цветов и птиц Ли Жунгуана. Избранное». В своих небольших эссе, посвященных искусству (они представлены в альбомах), автор упоминает, что для него постоянным источником вдохновения служит музыка. Каждый раз после игры на гуцине он испытывает особый прилив творческих сил, но эмоции каждый раз имели разный психологический характер. Достижения Ли Жунгуана высоко оцениваются специалистами в области искусства и литературы, которые единогласны в том, что его творчество представляет собой синтез музыки, живописи и поэзии [3].

Другим интереснейшим примером творческой деятельности служит биография Ли Кэжана (26.03.1907–5.12.1989), которого по праву считают выдающимся художником и музыкантом. Известно, что Ли Кэжань с детства получил художественное и музыкальное образование. Даже в преклонном возрасте «великий мастер кисти» продолжал рисовать пейзажи и портреты, музицировать на китайской скрипке хуцинь.

Художественный мир Ли Кэжана был наполнен разнообразными голосами природы, и этот мир проник в его тонкую, чувствительную душу еще в детском возрасте. Самый первый звук, который с необыкновенной силой привлек внимание маленького Ли Кэжана – это печальная мелодия скрипки, исполняемая слепым уличным музыкантом. Будущий художник стал изучать многочисленные народные напевы и мелодии, а также самостоятельно изготовил небольшую скрипку хуцинь. Вспоминая свое детство, Ли Кэжань создал жанровую композицию в свободном стиле «Портрет уличного певца», основанную на этой реальной истории [2]. В его цикле традиционной портретной живописи эта картина занимает особое место. На этой картине представлен развернутый рассказ, в котором подчеркнуты такие слова: «Изогнутый месяц освещает Китай, кто-то радуется, кто-то грустит». На картине выразительно прописаны чут-

кие пальцы слепого музыканта, играющего на скрипке-хуцинь для девочки, присутствии которой он чувствует, но не видит. Это картина тонко передает неподдельную искренность художника Ли Кэжана, охваченного в момент творчества затаенными воспоминаниями.

В 1984 году Ли Кэжань написал цикл из четырех стихов «Путь спокойствия и созерцания», которые стали своеобразным творческим выводом его духовных исканий. Поэтично описывая звучание национальных музыкальных инструментов, Ли Кэжань упоминает слова древних музыкантов о том, что звуки струны циня способны пробудить и людей, и горы. На закате своей творческой деятельности Ли Кэжань задумывался о том, правильно ли он понимал пути развития национального искусства. Мастер многократно задумывался о перспективах развития живописи в грядущем XXI веке, разрабатывая систему принципов взаимодействия видов искусства. Так, например, Ли Кэжань полагал, что традиционные принципы восточной художественной культуры следует соотносить с западной системой анализа произведений искусства. Ли Кэжань показал возможности развития китайской живописи в наступающем веке, развил идеи о взаимосвязи между рисунками «воды и гор» и живой природой, музыкой и современной человеческой жизнью. Появился также новый цикл его пейзажных работ: «Песня горных лесов», «Кукушка Цяньшаня», «Возвращение птиц дремучих лесов» и др. Эти красочные и экспрессивные картины не только обогатили духовный мир, но и заложили основу нового языка искусства и систему новых средств выразительности. На склоне лет Ли Кэжань изобрел свой собственный новый стиль написания густых лесов, закатов, водопадов, птиц и иных явлений природы, создав таким образом безграничный, «зеленый» мир звуков. Творчество Ли Кэжана заметно обогатило современную художественную культуру Китая, показав молодым авторам перспективы развития традиционного искусства [4].

Показать миру красоту и философскую строгость национального искусства удалось современному художнику и музыканту Чэнь Биню (1963 г. р.). Закончив Академию искусств Цзянсу, художник продолжил совершенствоваться в традиционном сти-

ле живописи «Хуа-няо» («Цветы и птицы»). Заинтересовавшись литературой, он получил степень бакалавра. В настоящий момент Чэнь Бинь является преподавателем живописи (стиль «Цветы и птицы») и каллиграфии «Фа» Академии искусств Сианя, председателем Научного общества по изучению традиционного музыкального наследия

Мировоззренческая система ценностей творчества. Будучи художником, каллиграфом, исполнителем на гуцине, Чэнь Бинь проникает в самое сердце китайской культуры. Благодаря знанию китайской традиционной философии он понимает истоки материального и духовного сознания, посредством искусства выражает свои наблюдения относительно человеческой жизни, с помощью своих музыкальных сочинений и произведений живописи пропагандирует национальное искусство в европейских странах. В своей творческой практике он непрерывно с помощью выразительных «слов» кисти, туши и песни испытывает на своем собственном опыте философию жизни. Проникнув в природу искусства, Чэнь Бинь, используя различные средства художественной выразительности, предоставляет нашему взору совершенные им открытия и приобретенные знания. Опираясь на свое тонкое художественное чутье, он смог познать фундаментальные основы человеческой жизни, что приближает его к сфере философии и духовных практик [5]. Это также и его путь к познанию природы Вселенной и поиск жизненного начала, сущности естественного и человеческого мира. Благодаря этому произведения Чэнь Биня отличаются такой глубиной и пронзительностью.

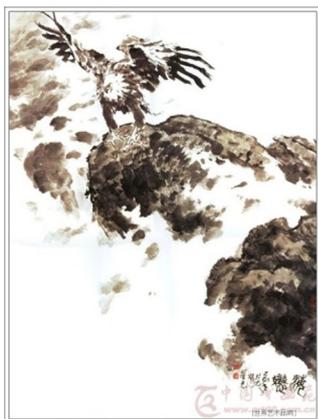
Мировоззренческая система ценностей музыканта и художника находит свое отражение во всех его работах. По мнению Чэнь Биня, для игры на гуцине необходимо чувствовать вибрации струны, подобрать верное психологическое состояние, обратившись к поэзии. Занятия каллиграфией также требуют особого состояния души: надо уметь перенестись на тысячелетие назад, чтобы общаться с мастерами, чтобы вникнуть, присущие тому времени радости и печали. Суть искусства каллиграфии и искусства игры на гуцине заклю-

чается в понимании единства природы и человека [5].

Приступая к занятиям искусством, Чэнь Бинь обнаружил много параллелей в произведениях музыки и живописи. При исполнении на гуцине большое внимание уделяется «спокойствию» и чистоте тона, для занятий каллиграфией также требуется «спокойствие и чистота». Основное предназначение каллиграфии и музицирования на гуцине – это постижение высшей философской идеи, поиск верных способов ее отражения в творческой практике, т. е. основополагающие принципы каллиграфии и музыки одинаковы.

Чэнь Бинь отмечает, что ученые мужи древности придавали большое значение этим двум видам искусства. Существует выражение – «левой рукой играть на гуцине, правой рукой писать каллиграфию» – которое означает, что посредством различных художественных форм представляется возможным раскрыть основы традиционного искусства. Однако, по мнению Чэнь Биня, «выразительность гуциня и других музыкальных инструментов неодинаковы. Они в большей степени нацелены на восприятие слушателями, в то время как игра на гуцине предназначена, в первую очередь, для самого исполнителя. Когда ты садишься перед этим инструментом, чтобы начать играть на нем, то, на самом деле, начинаешь путь самосовершенствования и самонаблюдения. То же самое можно сказать и о каллиграфии. В процессе письма мы испытываем глубокое почтение к великой силе просвещения и более тысячелетней исторической ценности, которые содержатся в иероглифах. Благодаря “чувствам” кисти и “душевной твердости” иероглифов мы обогащаем наш духовный мир» [5].

Чэнь Бинь осознанно объединяет на равных началах живопись, литературу, гуцинь и каллиграфию в единое целое. Он всеми силами стремится к удивительной красочности своего стиля, чтобы «кисть играла и тушь пела», чтобы в момент успокоения и релаксации выразить всю внутреннюю силу культуры каллиграфии. В тонком описании звучания гуциня, он проник до глубины духовного ядра древней культуры. Его произведения приводят нас к нашим предкам, к соединению живописи и поэзии и каллиграфии в одно целое,



Ил. 1. Ли Жунгуан. Шторм.



Ил. 2. Ли Жунгуан. Без заглавия.



Ил. 3. Ли Жунгуан. Горный журавль танцует красивее, когда слушает гуаньинь.



Ил. 4. Ли Кэжань. Портрет уличного певца.



Ил. 5. Ли Кэжань. Звучание пипы на берегу реки Сюньян.



Ил. 6. Чэнь Бинь. Без заглавия.



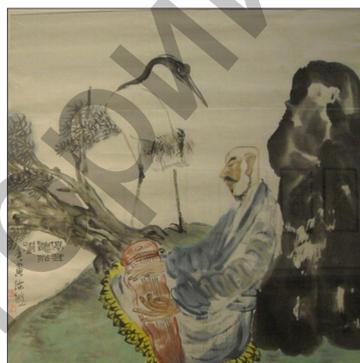
Ил. 7. Чэнь Бинь. Мелодия о воспоминании по родине.



Ил. 8. Чэнь Бинь. Мелодия для циня.



Ил. 9. Чэнь Бинь. Мелодия сэ.



Ил. 10. Чэнь Бинь. Стоящий журавль слушает мелодию циня.



Ил. 11. Гуань Пинху. Цветы распускаются.



Ил. 12. Гуань Пинху. Девушка играющая на цине.



Ил. 13. Гуань Пинху. Картины серия – цинь, шахматы, каллиграфия и краска.

к единству зрения и слуха, к их взаимопроникновению, к благоухающему утонченно-сердцу, готовому к восприятию истины.

В заключении нашей статьи мы обратимся к творчеству Гуань Пинху (1897–1967), который также был известен как художник и исполнитель на гуцине. Тот, кто слышал соло на гуцине «Потоки», обязательно вспомнит китайского исполнителя Гуань Пинху. Эта песня стала первой древнекитайской мелодией, раздавшейся в космосе (запись была включена 20 августа 1977 года на борту американского космического корабля «Вояджер»).

Гуань Пинху (первое имя Пин, второе имя Циань) считал себя дилетантом в области искусства, но это было не так. Его отец Гуань Няньци – директор Художественной академии при Палате исполнения императорских желаний династии Цин – прекрасно владел живописью и искусством игры на цине. Получив воспитание от отца, Гуань Пинху отличался широким кругом увлечений. Он достиг высот не только в искусстве живописи и игре на цине, но и обладал знаниями по устройству традиционного китайского сада, выращиванию птиц и золотых рыбок, а также других животных.

Сразу после смерти отца Гуань Пинху обратился к нескольким учителям, чтобы продолжить совершенствовать свое мастерство. Его учителем живописи стал известный художник Цзин Шаочэн, у которого он учился рисовать портреты, картины в жанре «Хуа-няо», освоил стиль работы кистью «Гунби», развил оригинальный и красивый почерк в каллиграфии. После падения династии Цин молодой художник преподавал в Пекинском столичном колледже изящных искусств, но это были трудные годы его жизни. Чтобы прокормить семью, он давал бесконечные уроки живописи, а вечерами рисовал. Иногда, для того чтобы купить один веер для рисунка, он вынужден был идти через весь город. Для оплаты образования трех дочерей он даже работал маляром в знаменитом музее Гугун (Пекин, Запретный город). Однако утешением во всех несчастьях ему служил гуцин. Художник, обращаясь к наследию древнекитайских мастеров, открыл для себя много новых сочинений,

упоминания о которых он прочел в надписях к картинам. Среди почти 3000 нотных записей пьес для гуциня, передававшихся из поколения в поколение (включая разные издания), наиболее известными оказались 70 произведений. Остальные ноты оказались столь сложны и непонятны, что не всякий музыкант взялся бы их сыграть. Художник, встречая на картинах упоминания о различных приемах игры, смог их расшифровать. Вскоре он опубликовал результаты своих трудов в книге «Исследование древних аппликатур» [1]. Благодаря его трудам в историю древнекитайской музыки «вернулись» такие песни, как «Гуанлинсань», «Юйлань», «Лисао», «Дахуцзя», «Хуцзяшиба пай», «Цюйхун», «Иньнай» и др. В настоящее время современные переложения этих песен получили признание среди многих китайских исполнителей на гуцине.

Заключение. Важность исторического, политического, социокультурного и художественного опыта предшествующих поколений в культуре современного Китая не подвергается сомнению. Традиционная китайская живопись не открывала новое, не учила, а служила нравственному совершенствованию. Задача современного художника состоит в том, чтобы раскрыть зрителю трансцендентную идею искусства, идущую из глубины веков.

ЛИТЕРАТУРА

1. 汪毓和编著《中国近现代音乐史》云南教育出版社 201年 383页 = Ван, Минь Хе. История китайской современной музыки / Минь Хе Ван. – Издательство образования Юньнань, 2010. – 383 с.
2. 彭修银《中国绘画艺术论》清华大学出版社 2001年 282页 = Пен, Сю Ин. Обсуждение изобразительного искусства Китая / Сю Ин Пен. – Издательство Циньхуаского университета, 2001. – 282 с.
3. 蔡显良《二十世纪中国绘画艺术》暨南大学出版社 2009年 314页 = Цай, Сяньлян. Художественное искусство в 20 веке Китая / Сяньлян Цай. – Издательство Цзинаньского университета. – 2009. – 314 с.
4. 冰凌《浅谈中国绘画艺术特点》中国美术学院学报 2008年第八期 56-59页 = Бин, Лин. Простой анализ особенности китайской национальной живописи / Лин Бин // Научный журнал Китайской академии искусства. – 2008. – № 8. – С. 56–59.
5. 匡君, 彭岁枫《“天人合一”与传统器乐中的音色观念》中国音乐 2008年第2期 136-138页 = Го, Цзюнь. Принцип единства природы и человека и представления о тембре традиционных инструментов / Цзюнь Го, Суй Фэн Пэн // Китайская музыка. – 2008. – № 2. – С. 136–138.

Поступила в редакцию 21.09.2015 г.