

ОТЛИЧИТЕЛЬНЫЕ ЧЕРТЫ ПЕЙЗАЖА И НАТЮРМОРТА В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ И КЛАССИЧЕСКОЙ АВСТРИЙСКОЙ ЖИВОПИСИ XVIII В.

Китайская масляная живопись уже начитывает более чем столетнюю историю своего развития. Ее техника, заимствованная у европейцев, стала уже настолько национальным китайским достоянием и достижением, что никто не будет сомневаться в ее значимости в живописном изображении мира реального или воображаемого [1, с.235].

В период «культурной революции» масляная живопись была активно связана с идеологическими задачами. На высоком профессиональном и техническом уровне создавались картины сугубо агитационного характера. Но в результате последовавших с конца 70-х гг. XX в. демократических реформ китайские художники получили право учиться у европейского искусства более широко и значимому отображению правды жизни, обращению за опытом к традициям классической живописи разных европейских школ прошлых столетий.

Для этой цели китайские художники с тех пор регулярно совершают поездки в европейские и американские художественные музеи, где можно найти достойные примеры живописи, нужные для каждого профессионального китайского художника. Надо сказать, что для китайских мастеров масляной живописи всегда существуют такие образцовые европейские примеры, которые они очень углубленно изучают, чтобы затем активно развивать свое самостоятельное творчество [3].

Большим открытием для китайских живописцев конца XX – начала XXI вв. стала австрийская живопись венской школы XVIII в., которая является наименее известной среди живописных достижений ведущих европейских стран.

Очень мизерная информация об австрийской живописи помещена в русскоязычных изданиях по истории европейского искусства, которая носит чисто поверхностный и упрощенный характер [2]. В свою очередь, Австрийская республика в отличие от Германии или Франции является в настоящее время скромной, нейтральной страной, которая демонстрирует себя не столько во внешней политике, сколько погружена в свои внутренние социальные и культурные проблемы.

Но стоит только побывать в венских художественных музеях, чтобы понять большое значение для Австрии и соседних стран ее живописных достижений «золотого века», когда страной руководила Мария-Терезия и другие просвещенные аристократы [4, с. 262].

По мнению китайских художников и искусствоведов, австрийская живопись XVII ст. по своему высокому художественному уровню очень тесно связана с французской и итальянской, но отличается стремлением к идеальному изображению образа человека и природы.

Австрийские художники с присущей им национальной ментальностью владели также особой, можно даже сказать, педантичной наблюдательностью

и с мастерством могли передать каждую необходимую деталь и самые разнообразные и характерные предметы в своих многочисленных картинах. Эти особенности очень привлекают современных китайских художников, которые убеждены, что стиль «фенби» (прилежной кисти) как в традиционной живописи тушью, так и в современной масляной живописи дает возможность передать большие образные ценности реального мира, ведет по пути совершенствования, а следовательно, и заслуженного международного признания.

Особенно важно это для создания произведений в жанре пейзажа и натюрморта, где необходимо мастерски владеть кистью, чтобы передать все характерные особенности материальных предметов, тонкое ощущение пространства и воздушной среды.

Большой популярностью среди китайских пейзажистов пользуется наследие венского мастера Иоганна Христиана Брандта, который писал природные мотивы самого широкого тематического характера. Иоганн Кристиан Бранд (1722–1795) родился в Вене, учился в Венской академии с 1736 г. В 1766 г. он был удостоен звания «Каммермалер» и «Профессор ландшафтного рисунка». Его работы находятся в замке Лаксенбург, в Бельведерском дворце, Венском музее истории искусств, в Национальной галерее Праги, в Эрмитаже Санкт-Петербурга и др. [4, с. 263].

Это панорамы дунайской долины с возвышенностями и далекими равнинными горизонтами, это тихие уголки родной земли, где природа и человек живут в идеальной гармонии, это маленькие деревни и городки, которые сохраняют свой традиционно-австрийский размеренный и организованный образ жизни. Художник мог передать не только общее пространственное состояние пейзажного образа, но и характерные детали, неповторимые реалии своего времени в архитектурной среде в образах людей, в богатом природном окружении.

Многое из изображенного в свое время Брандтом не изменилось и не было разрушено на протяжении столетий, чем могут гордиться современные австрийцы, живущие в центре Европы.

Именно такая увлеченность красотой родной земли вдали от центров больших городов и вдохновляет современных китайских пейзажистов Ван Синьху и Ван Цзиньхуа обращаться к подобным мотивам у себя на родине после того, когда они посетили австрийские музеи. Надо подчеркнуть, что венские коллекции европейской и собственно австрийской живописи настолько богатые и поучительные, что не уступают прославленным собраниям других столиц Европы.

Вернувшись на родину, китайские живописцы с увлечением начинают изучать ее красоты очень далеко от своих пекинских мастерских. Надо отметить, что неудержимая динамика строительства в современном Китае еще не означает, что уже не осталось в большой дальневосточной стране сохраненных от чрезмерной урбанизации районов с традиционным укладом жизни.

Пейзажи Ван Синьху и Ван Цзиньхуа, посвященные тихим и живописным мотивам многочисленных сельских местностей разных китайских провинций, свидетельствуют об актуальности такого типа пейзажей в китайском социуме. Опираясь на опыт европейского живописца-классика, художники находят в пейзажных образах своей родины много нового, что сближает их с

европейским пейзажем, и, вместе с тем, подчеркивает их восточное своеобразие, где помимо равнинных и «обычных» мотивов природы со следами трудовой человеческой деятельности, есть неприступные горные вершины, водопады, ущелья, отвесные берега рек и т.п. [3, с.15].

Неоспоримо, что выдающийся пример творчества Иоганна Христиана Брандта, который прославил свою художественную школу далеко за границами бывшей Австрийской империи, очень поддерживает китайских пейзажистов в истинности их творческого выбора: быть первооткрывателями безгранично-необъятной панорамы китайских пейзажных мотивов, придавать им совершенный характер, имея в качестве образца лучшие европейские традиции.

В Национальном художественном музее Беларуси в Минске в отделе западноевропейского искусства очень скромно экспонируется натюрморт величайшего австрийского мастера XVIII в. Иохана Баптиста Дрехслера (1766–1811). Он родился в Вене в семье художника по росписи фарфоровых изделий. В 1787 году он стал первым профессором натюрмортно-цветочной живописи в Академии изящных искусств в Вене, где у него было много талантливых учеников. Как и его отец, художник также успешно работал в Венской фарфоровой мануфактуре между 1772 и 1782 гг. Помимо Вены его работы также находятся в Эрмитаже и других коллекциях [4, с. 278].

Мотивы его произведений – это красочные букеты цветов, среди которых порхают бабочки и стрекозы. В связи с тем, что букеты изображены в полутемном пространстве ниш или комнат, благоуханные алые и светлые розы, пионы, лилии и другие садовые и полевые цветы воспринимаются как настоящее олицетворение солнечного света, лучи которого просвечиваются сквозь их нежные лепестки. А рядом на столике могут находиться разные бытовые или символические предметы, как например, гнездышко полевой птички, фрукты, гроздь винограда и т.п.

Изысканная живопись мастера, способная передать все тонкости и неповторимые впечатления «тихой жизни», как на немецком языке называется натюрморт, привлекает многих китайских живописцев, поскольку в Китае натюрморт, связанный с традиционным жанром «цветы и птицы» также очень популярный и ценный.

Известные современные художники Чжан Вэньсинь и Вэй Тяньминь [5, с. 47] безгранично увлечены изображениями букетов цветов. Они находят в этих мотивах настоящий мир живописного богатства и эмоционального раскрытия. Их не может не впечатлять пример творчества австрийского художника, который все свое мастерство отдал изображению цветов, изучая их многообразие и неопишное очарование, совмещая работу живописца и мастера по росписи фарфоровых изделий. Этот момент также очень привлекательный и многоговорящий для китайских исследователей проникновенного мастерства Дрехслера.

Даже через триста лет после их появления в живописном жанре натюрморты австрийского художника не потеряли своей свежести, радуют глаз зрителя и открывают неисчерпаемую красоту мира флоры. Они воспринимаются как гимн жизни, как нескончаемая серия, приоткрывающая завесу в мир прекрасный и эстетический, близкий каждому человеку, который должен видеть и ценить прекрасное в естественном и натуральном.

Китайские живописцы, для которых характерна работа с сериями картин, находят в «дрехлеровских образцах» постоянный источник вдохновения и возможности целенаправленного самосовершенствования. Ведь в этих образцах невозможно найти каких-либо повторов и хорошо заученных решений. Каждый натюрморт – это всегда нечто новое и чарующее из сферы цветочного совершенства.

В современном Китае очень большое количество живописцев знает и ценит классические австрийские примеры пейзажного и натюрмортного жанра, над которыми неподвластно время и не может долго распространяться европейское забвение. Этому способствует творчество вышеуказанных художников, которые своим примером позволяют убедиться другим в целесообразности творческого диалога с великим искусством прошлых столетий.

Австрийско-китайские отличительные черты пейзажей и натюрмортов в живописи разного времени не являются примером копирования, а свидетельствуют в первую очередь о творческом заимствовании для развития лучших традиций искусства в широком современном культурном пространстве, которое сейчас объединяет западные и восточные художественные центры. В этом процессе китайские живописцы стремятся к утверждению неисчерпаемой красоты окружающего их мира, как извечной задаче изобразительного искусства, и находят опору в тех европейских произведениях, которые соответствуют их творческим целям.

Австрийский живописный опыт, как это ни удивительно, оказался сродни современным китайским образно-стилистическим предпочтениям. И это привносит уже свои убедительные открытия и достижения в развитие китайского пейзажа и натюрморта.

Учитывая близость в XVIII в. художественной жизни Вены с активными культурными европейскими центрами современных сейчас Чехии, Словакии, Венгрии, Польши, Беларуси, России и других стран, можно видеть в этом потенциальное начало большого и долгосрочного художественного сотрудничества. Это – также большое поле для научных, искусствоведческих, культурологических исследований, которые помогают изначально определить значимость новых художественных тенденций, которые со временем смогут быть во многом определяющими в международном творческом процессе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Чжан, Аньчжи. История китайской живописи / Чжан Аньчжи. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2008. – 350 с.
2. Квзьмина, М. Искусство Австрии / М. Квзьмина // Всеобщая история искусств. Том 4. Искусство 17–18 веков / Под редакцией Ю. Д. Колпинского и Е. И. Ротенберга. – Москва : Искусство 1963. – 450 с.
3. 李长荣, 中国画展 / 李长荣. – 北京: 美术, 2001 年 = Li, Changrong. Zhongguo Huazhan / Li Changrong. – Beijing : Meishu, 2001 = Ли, Чжанжун. Художественные выставки в Китае / Ли Чжанжун. – Пекин : Изобразительное искусство, 2001. – 37 с.
4. Kleindl, W. Die Chronik Osterreichs / W. Kleindl. – Wien : Koch's Verlag. – 1984. – 648 s.
5. Luo, Keshan. Zhongguo yishushi / Luo Keshan. Hangzhou : Zhejiangsheng yishu chubanshe, 2002. – 81 p. Ло, Кэшань. История китайского искусства / Ло Кэшань. – Ханчжоу: Издательство искусств провинции Чжэцзян, 2002. – 81 с.