

Природа творчества и «истинное обаяние природы» в произведениях Ци Байши и В.А. Ватагина

Научный руководитель – Трощинская Александра Викторовна

Чжан Юн

Аспирант

Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г.

Строганова, Москва, Россия

E-mail: ladee5@mail.ru

В работе сопоставляются идейно-духовные основы и художественные особенности анималистической живописи и графики выдающихся мастеров первой половины - середины XX века: китайского художника Ци Байши (1864 - 1957) и русского художника-анималиста В.А. Ватагина (1884-1969). Впервые прослеживаются параллели их судеб, общность философско-эстетических воззрений, отношения к природе и к художественному творчеству, выявляется их роль в формировании современной анималистической живописи Китая и России.

Пристальное внимание к окружающему миру, его материализованной красоте, особое видение художника, при котором он использует «зримые формы как предлог для выражения глубинных, духовных основ собственного бытия» [7, с. 133] является определяющим при анализе художественных произведений, важнейшим залогом интерпретации прекрасного и подлинного. Эта, сформулированная Е.В. Завадской, дуальная формула «зримое-скрытое» дает нам ключи к пониманию и возможность сравнения некоторых аспектов художественного наследия двух выдающихся, очень разных и, одновременно, во многом похожих мастеров первой половины - середины XX века: «патриарха» китайской живописи Ци Байши и русского художника-анималиста В.А. Ватагина.

Они жили далеко друг от друга - один в России, другой в Китае, - не были ровесниками (Ци Байши был старше Ватагина на 20 лет), но их все же можно отнести к одному поколению «века войн и революций» (Н. Гумилев). Формируясь на закате уходящего XIX столетия, расцвет их творчества выпал на переломную эпоху и протекал в первой половине XX века на фоне сложных политических процессов и преобразований - Первая мировая война и начало современной истории Нового Китая, а в России - революция, установление и строительство Советского государства, Гражданская и Великая Отечественная войны. Однако эти «бури» революционных взрывов, трагических потрясений во многом определившие кризис западного гуманизма, не находят в работах Ватагина и Ци Байши заметного выражения, их творчество, полное жизни и «истинного обаяния природы», стало тем убежищем, в котором художники имели возможность обрести опору, стать на путь своеобразного «эскапистского пантеизма» и эстетического сопротивления, смогли принципиально дистанцироваться от политики и ужаса «звериного взгляда времени» [1, с. 515, 519].

Они не были знакомы, хотя возможно, Ватагин знал о Ци Байши и видел его работы, которые впервые экспонировались в Советском Союзе в 1934 году на передвижной выставке в Москве в Государственном историческом музее, а затем в Ленинграде в Эрмитаже (после Милана, Берлина и Парижа). На этой выставке в числе 339 произведений 100 художников были показаны более тридцати работ Ци Байши [4, с. 36-37].

То, что Ватагина интересовал Восток и, в особенности, Китай с его богатейшей культурной традицией не вызывает сомнений. Об этом свидетельствуют как его тщательные

штудии произведений китайского искусства - зарисовки анималистической скульптуры и живописи в жанре хуаняо, так и его критические заметки [2], в том числе монументальный труд «Образ животного в искусстве», в котором большое внимание уделено искусству Китая, наряду с Древним Египтом, Античностью, Индией, Ближним Востоком и Доколумбовой Америкой [3].

И Ци Байши, и В.А. Ватагин относятся к той категории мастеров, к которым можно отнести справедливое замечание китайского исследователя У Хунляна, который, разбирая архив Ци Байши заметил: «чем глубже мы погружались в исследование, тем больше поднималось вопросов» [8]. Эта сложность осмысления и постижения наследия Ци Байши определила небывалую продолжительность научного проекта, продлившегося десять (!) лет, в ходе которого ежегодно, последовательно в Китае организовывались выставки, раскрывающие ту или иную грань творчества Ци Байши. Художественное наследие В.А. Ватагина также только относительно недавно, в последние два десятилетия, было рассмотрено под новым углом, в контексте его духовно-религиозных поисков и антропософских взглядов [5, 6], выявив скрытые в его творческом наследии смыслы. Действительно, оба художника были религиозны, каждый из них по-своему, но сближала их одна намеченная ими цель - через искусство они пытались постичь идею Бога, растворенного в природе. И здесь нельзя не вспомнить центральное понятие китайской философии - «единство Неба и Человека», которому следовали и к которому стремились оба мастера. Фраза «истинное обаяние природы» - творческий принцип Ци Байши, философия его жизни. Художнику удалось уловить самое важное в отношениях человека и природы: «именно этого дыхания жизни так не хватало живописи интеллектуалов вэньжэньхуа конца эпохи Цин» [8]. В процессе приближения к вершине мастерства ощущается стремление преодолеть «ремесло» (и, одновременно, вера в него!), стремление трансформировать его в подлинное искусство.

Художественный метод обоих художников основывался на внимательном, вдумчивом наблюдении, изучении повадок зверей, рисовании с натуры и копировании своих предшественников. Ци Байши опирался на Сюй Вэя, Чжу Да и других мастеров прошлого прежде, чем нашел свой путь; Ватагин - на широкий пласт произведений мирового искусства в жанре анималистики, изучая и копируя музейные предметы с натуры во многих музеях Москвы, Ленинграда, зарубежных городов. Его богатейшее наследие составляют, помимо зарисовок с натуры, шесть альбомов с копиями лучших произведений мировой анималистики (собрание музея РГХПУ им. С.Г. Строганова). Анималистические рисунки и акварели Ватагина сопоставимы с лучшими образцами китайской классической живописи в жанре «цветы и птицы», выполненными на шелке и бумаге красками и тушью. Мы найдем в них много общего как по внешним приметам, технике, композиции, так и внутреннему содержанию.

Источники и литература

- 1) Астраханцева Т.Л. Анималистический жанр как доминантный архетип отечественной керамической скульптуры 1920–1940-х годов // Искусствознание, 2015. – № 3–4. С. 510–536.
- 2) Ватагин В.А. Воспоминания. Записки анималиста. Статьи. – Москва: Советский художник, 1980.
- 3) Ватагин В.А. Образ животного в искусстве. – Москва: Сварог и К, 2004.
- 4) Выставка китайской живописи. Каталог выставки. – Москва: Всекохудожник, 1934.
- 5) Гаврилин К.Н., Нефедова А.Б. Московский Гётеанум: идейно-художественный замысел экспозиции Государственного Дарвиновского музея // Декоративное искусство и

предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. РГХПУ, 2022. – № 4. Ч. 2. С. 43–75.

- 6) Гаврилин К.Н. Шаманизм, индуизм, теософия и художественное творчество В.А. Ватагина // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века. – Москва: Прогресс–Традиция, 2012. С. 641–663.
- 7) Завадская Е.В. Ци Бай-ши. – Москва: Искусство, 1982.
- 8) У Хунлян. «Истинное обаяние природы»: Некоторые идеи к прочтению искусства Ци Байши // Третьяковская галерея. – 2017. –№ 3 (56) URL: <https://www.tg-m.ru/articles/3-2017-56/istinnoe-obayanie-prirody-nekotorye-idei-k-prochteniyu-iskusstva-tsi-baishi> (дата обращения: 21.12.2022)