

Содержание

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

Краткая история китайской живописи.	6
Жанры живописи	6
Пейзажная живопись	7
Живопись птиц и цветов	8
Живопись в эпоху последней императорской династии	8
Стили и эволюция каллиграфии	10
Различные стили	10
Искусство каллиграфии на протяжении веков.	11

МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ

Устройство рабочего места.	12
Важность рабочего кабинета	12
Рабочее место	13
Четыре сокровища рабочего кабинета.	14
Кисть	14
Кисть	14
Происхождение кисти	14
Классификация кистей	15
Китайская краска и ее оформление	18
Краткая история краски	18
Ценность краски	19
Чернильница	20
Части чернильницы	20
Формы чернильницы	20
Бумага, китайское изобретение.	22
Происхождение бумаги	22
Классы бумаги <i>сюань</i>	22
Другие принадлежности рабочего места.	24
Приспособления для краски.	24
Для чернильницы	24
Для кистей.	25
Приспособления для бумаги	25
Использование кистей и мазков	26
Выбор хорошей кисти.	26
Первое использование кисти.	26
Как держать кисть.	27
Приготовление краски	27

Тона	28
Давление кисти	28
Различные техники	28
Мытье кисти	29
Каллиграфия и ее связь с китайской живописью.	30
Каллиграфия и ее влияние на живопись	30
Основные линии	32
Порядок написания	32
Гравировка китайских печатей	34
Важность печати	34
Происхождение и виды	34
Камень для печати — самый важный материал	35
Материалы и инструменты для гравировки печати	36
Критерии гравировки печати	37
Способы использования ножа	38
Изготовление печати.	38
Процесс изготовления	38
Презентация живописи и каллиграфии.	40
Вертикальный и горизонтальный лист	40
Диптих	41
Линованные листы	41
Сборники работ	41
Обрамление	41
Горизонтальная картина	41
Веер	41
Подготовка к ламинированию	42
Приготовление клея	42

ТЕХНИКА И ПРАКТИКА

Техники изображения растений.	44
Книги примеров	44
Деревья и их основные формы	45
Три друга зимы.	48
Бамбук	49
Листья, трава и растения	50
Основные формы	50
Длинные листья.	52
Цветы	54
Фрукты и овощи	64
Овощи и зелень.	66

Техники рисования животных	68
Рыбы, ракообразные и насекомые . . .	68
Дикие и домашние птицы	72
Маленькие млекопитающие и домашние животные	74
Человеческая фигура и портрет	78
Фигуры в пейзаже	78
Религиозная или мифологическая фигура	78
Люди	78
Пейзаж в китайской живописи	80
Земля, скалы	80
Вода	82
Морские волны	84
Рукотворные элементы в пейзаже . . .	86
Перспективы и композиция планов	88
Перспектива	88
Композиция планов	89
Изучение двух работ	90
Комментарий к пейзажу	90
Комментарий к концептуальной работе	91

УПРАЖНЕНИЯ ШАГ ЗА ШАГОМ

Каллиграфическое упражнение: буква <i>лон</i> (дракон)	92
Внутренняя сосредоточенность	92
Стиль <i>кайшу</i>	93
Стиль <i>синшу</i>	94
Стиль <i>цаошу</i>	95
Бамбук, камни и стрекоза	96
Техника	96
Цветущая герань	100
Готовая бумага	100
Объединение	100
Упражнение с фламинго	104
Философия	104
Техника	104
Пейзаж с храмами	108
Атмосфера	108
Орхидея и птица на шелке	116

Техника рисования по шелку	116
Инструменты и материалы	116
Краски	117
Вьющееся растение, рыбы и птица	124
Использование белого	124
Пейзаж с людьми, домом и лодкой	130
Композиция	130
Атмосфера	130
Портрет старика	136
Другая техника	136

СУМИ-Э: ЯПОНСКАЯ ЖИВОПИСЬ

Введение	142
Художественные принадлежности	144
Кисть	144
Судзури	144
Китайская тушь	144
Бумага	145
Приготовление туши	145
Получение оттенка кистью	145
Нанесение туши кистью	145
Движения кисти	146
Советы, как начать писать тушью . . .	146
Способы изображения некоторых природных элементов	146
Цветочные почки вербы	148
Натюрморт с баклажанами	151
Стая рыбок	154
Стебель бамбука	158
Водоплавающая птица: лебедь	162
Орхидея	164
Омары	166
Сложный пейзаж	170
Практические советы в технике суми-э	174
Как делать уверенные прямые мазки и тонкие линии	174
Как делать широкие линии или толстые полосы	174
Кисть в горизонтальном положении, чтобы делать широкие полосы или закрашивать большие участки . . .	174

Краткая история китайской живописи

Китайская живопись, в отличие от западной, не стремится воссоздать в точности реальность, а пытается изобразить саму сущность вещей, найти своеобразные черты модели, не вдаваясь в детали. В основе китайской живописи — попытка изобразить не вещественную материю, а ее суть, выразить на свой манер то, что скрывается за внешней оболочкой: «цель художника — выявить скрытые в окружающей действительности законы (мироздания), которые невозможно ощутить».

ЖАНРЫ ЖИВОПИСИ

Нельзя говорить о жанрах китайской живописи, не принимая во внимание даосизм как личный религиозный опыт слияния человека с природой. Понятно, что главные жанры ориентированы на это.

Самым главным жанром китайской живописи считается пейзаж. Правда, вначале пейзажи представляли задний план в картинах с изображением людей, однако в эпоху династии Суй (581–618) этот жанр стал самостоятельным.

Далее по значимости следуют цветы и птицы, жанр, появившийся с опозданием и усовершенствованный в эпоху династии Тан.

Последний жанр — люди, или персонажи. Речь идет о меньшем по значимости жанре, прижившемся благодаря индийскому влиянию и посвященном жанровому портрету человеческих качеств, без признаков реализма. Этот жанр наиболее древний, и вершина его расцвета пришлась на период Сражающихся Царств.



Приписывается Лян-кай. Бессмертный, или Чань-монах. XIII в., Южная Сун. Лист из альбома. Тушь, бумага. Национальный музей Императорского дворца (Тайбэй, Тайвань).



Копия картины Чан Шуань (VIII в.), приписываемая Ли Кон-линь (XII в.). Госпожа Го-го выезжает верхом на прогулку. Часть горизонтального листа. Черная тушь и краски, шелк. Национальный музей Императорского дворца (Тайбэй, Тайвань).

ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ

Вначале пейзаж не был самостоятельным жанром, он служил фоном для других сцен; в пейзаже использовались прежде всего зеленые, голубоватые, позолоченные и темно-красные цвета. Изображение независимых пейзажей началось в эпоху династии Тан. Цветные краски были заменены монохромными гушевыми, что привело к существенному скачку в эстетике китайской живописи. Этот период предшествовал династии Сун, когда жанр утвердился благодаря художнику и критику Цзин Хао, который вместе со своими последователями Ли Чэном и Фань Куанем определил типологию жанра. В отличие от Запада, нарисованный пейзаж предназначен не для выставок, а для долгого уединенного созерцания и последующего осмысления.



Фань Куань. Путники среди гор и потоков. Вертикальный лист. Тушь, светлая краска, шелк. Национальный музей Императорского дворца (Тайбэй, Тайвань).

ДИНАСТИИ

До 1912 г., когда была провозглашена Китайская Народная Республика, историю китайских императоров изучали по династиям, а не по векам. Периодизации каждой династии, особенно самых древних, или эпох, когда сосуществовали несколько династий, могут варьироваться в зависимости от источников. Данная работа претендует только на то, чтобы сориентировать читателя. Имена написаны в традиционной системе транслитерации, в скобках указана система *пиньинь*.

Шан	(1765–1122 до н. э.)
Чжоу	(1121–256 (221) до н. э.)
Чунью	(722–481 до н. э.)
Чжэнь	(403–222 до н. э.)
Эпоха Сражающихся Царств	
Цинь, первая императорская династия	(221–206 до н. э.)
Ранняя, или Западная Хань	(206 до н. э. — 8 н. э.)
Поздняя, или Восточная Хань	(25–220)
Эпоха Троецарствия	
Западная Цзинь	(220–265)
Восточная Цзинь	(265–316)
Южные и Северные Династии	(317–420)
Суй	(420–581)
Тан	(581–618)
Эпоха Пяти Северных династий	(618–907)
Северная Сун	(907–960)
Южная Сун	(960–1127)
Юань (или монгольская)	(1127–1279)
Мин	(1280–1368)
Цин	(1368–1644)
	(1644–1911)

Страсть Фань Куаня к созерцанию равнин и гор привела к тому, что он поселился среди них и они стали частью его души. Для него природа была единственным настоящим учителем живописи, несмотря на то, что стиль и технику он заимствовал у Ли Чэна, к которому испытывал глубочайшее уважение. Итак, Фань Куань весь день изучал пейзаж, наблюдая за формой скал, разнообразной растительностью, за тем, как меняются горы в окружающей атмосфере и как они скрываются за облаками. Художник добавлял в пейзажи маленькие фигурки, подчеркивающие незначительность человека перед величественной природой.

Этих художников превосходил Го Си, возможно, лучший пейзажист династии Сун. Он тоже ставил во главу угла подробное наблюдение за природой, обращая наибольшее внимание на изменения, производимые временем года или климатом. В этом отношении он был одним из первых, кто использовал эффект света в изображении гор.

Позже, в эпоху династии Юань, в пейзаже использовались приемы, напоминающие работы художников династии Сун, однако линии становятся проще, изящнее и прямее, черная тушь уступает место коричневому и красноватому гушевым краскам. На картинах изображены шатры и беседки (что сообщает о скрытом присутствии человека) на фоне пейзажа.



ЖИВОПИСЬ ПТИЦ И ЦВЕТОВ

Параллельно с апогеем пейзажной живописи в XII в. при императорском дворе начинают развиваться темы птиц и цветов, ставшие источником вдохновения для выражения чувств, и любование красотой природы, что является самой жизнью; это точка соприкосновения с поэзией, исходящей от живых существ.

Этот жанр находит свое решение в трех основных техниках: *гун-би* — это техника деталей, когда сначала аккуратными линиями или точками намечается контур, а потом красками рисуется внутреннее пространство; преимущественно художники работают в довольно реалистичной манере и обращают внимание на тонкости.

Другая техника, весьма популярная в эпоху династии Сун, заключается в рисовании гуашью; тушь присутствует в виде пятен, не ограниченных контурными линиями.

Третья техника, для которой характерны очень экспрессивные мазки, основана на использовании непосредственно пера и туши для выражения духа цветов и птиц по технике *се-и*. Этими очень свободными, но лаконичными мазками художники пытаются уловить суть предмета.

ЖИВОПИСЬ В ЭПОХУ ПОСЛЕДНЕЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ ДИНАСТИИ

Серьезные контакты с Западом осуществляются с XVI в., когда португальские корабли достигают берегов Гуанчжоу (Кантон). В XVII в. барокко завоевывает Китай: начинается применение западной перспективы, осваивается тема женской фигуры и уменьшается тяга к избыточным декоративным мотивам.

В 1715 г. в Пекин приезжает Джузеппе Кастильоне (1688–1766), известный в Китае как Лань ши-нинь, ставший придворным художником и главным императорским портретистом. Он привнес в китайское искусство определенный западный стиль, синтез, смешивавший восточную технику с формами и светотенью Запада. Его работы были очень известны, но

Джузеппе Кастильоне, или Лань ши-нинь. Сотня лошадей. 1728. 94,5 см в высоту. Национальный музей Императорского дворца (Тайбэй, Тайвань).

стиль не получил продолжения, поскольку отдельные художники при дворе воспринимали его живопись как ремесло, но не как произведение искусства из-за множества теней и излишней манерности мазков.

Начиная с XIII в., параллельно с придворной живописью развивается неакадемизм, объединенный философией *чань*, или *дзен*. Одним из самых важных эстетических последствий было то, что ключевой стала линия, жест сам по себе обрел значение и превратился в объект изображения. Чжу Да (1625–1705) был одним из лучших представителей неакадемизма. Он писал все работы спонтанно, одной линией, по возможности без поправок. Он стремился при этом не воссоздать предмет, а подчеркнуть его внутреннюю энергию и простоту.



Чжу Да. Две птицы. Лист альбома. Тушь, бумага. 31,7 × 26,3 см. Частная коллекция.

В эпоху династии Цин сосуществовали различные школы с сильно отличающимися стилями и идеологиями — от ортодоксов, ограничивавшихся поддержанием традиции, до художников, которые, особенно в южных регионах, искали новых клиентов среди нажившихся на торговле купцов. Несмотря на влияние европейской культуры, западные стили находили слабый отклик. Исключение составляла маленькая группа шанхайских художников, развивавших свой смелый стиль, с яркими красками, среди которых выделился Цзэнь-И (1840–1896).

В XX в. влияние западного искусства стало более заметным, однако некоторые художники вернулись к традиционной живописи. Среди них Ци Байши (1863–1957), однако его работы производят неоднозначное впечатление из-за полуабстрактного содержания. К тому же этот художник писал необычно и спонтанно из-за сильного влияния дзен, которое он заявляет в своих работах.

Другие художники, выделившиеся в XX в., — это Ву Чен Ши (1844–1927), рисовавший тушью в экспрессивном стиле, развивая темы птиц, цветов, пейзажей и бамбука. Чан Та-Чинь (1899–1983), который прославился тем, что ввел такие технические инновации, как новый способ окроплять бумагу распыленной тушью. Бу Синь-Ю (1896–1963), родственник последнего императора, перенесший полученное при дворе утонченное воспитание в поэзию, каллиграфию и живопись чистым и изысканным стилем. И наконец Чен Шань-Си (1932), представляющий наиболее близкий и повседневный стиль.

Ци Байши. Цветок сливы. Частная коллекция (Гонконг, Китай).



Чен Шань-Си. Хижины в горах. Его стиль — развитие пейзажной живописи в эпоху династии Тан. Видны различные краски очень насыщенных цветов.



Бу Синь-Ю. Играющие дети (фрагмент). Частная коллекция. Данная работа этого известного современного художника — яркий пример стиля гун-би. Внутреннее спокойствие достигается за счет законченных линий и изысканности насыщенных цветов.

Стили и эволюция каллиграфии

Китайское письмо имеет долгую историю. Многочисленные письмена насчитывают 3000 лет и по древности превосходят династии Инь и Шан (1765 до н. э.). Развитие и распространение письменности, движимое прогрессом и серьезными общественными требованиями, такими как обучение писать кистью и тушью, подготовило почву для постепенного развития великого искусства китайской каллиграфии.

РАЗЛИЧНЫЕ СТИЛИ

Каллиграфия — искусство писать кистью. С самого возникновения каллиграфии на протяжении веков развивались разные стили и шрифты. Первым шрифтом был *цзягувэнь*, которым писали на костях и на панцире черепахи в эпоху династии Шан. *Цзинвэнь*, или *чжунтинвэнь*, продолжает архаические формы *цзягувэня*, но становится более стилизованным. Другой стиль, *чжуанвэнь*, используется для письма на камне и дереве в эпоху династии Чжоу. *Лишу* — канцелярский шрифт, применявшийся в официальных документах в эпоху династии Тан. *Кайшу*, развившийся в эпоху династии Хань и взявший за основу административное письмо. Для большего удобства его сделали более нормализованным и более привычным для выражения повседневных потребностей. В этих стилях все мазки выполнены с точностью и ясностью и четко разграничены.

Скоропись и курсив не такие угловатые, как административный шрифт; речь идет об упрощенных формах, с едиными мазками и линиями, выполненными свободно и правильно. Так происходит со стилем *цаошу*, скорописью с едиными мазками и большим разнообразием линейных форм, и стилем *синшу*, попыткой гибридного курсива из обычного шрифта и скорописи. Этим двум стилям отдается предпочтение в повседневной письменности: для писем, заметок, записей и т. д.

Независимо от выбранного стиля, начиная от выработанного пиктографического характера знаков и кончая свободным написанием курсивом, пиктограммы часто создают целые картины абстрактной красоты. Тушь должна течь с кисточки, как музыкальные знаки, гармонично плавая в потоке, смешанном с ритмом и мелодией. Таким образом, композиция отображает саму жизнь и захватывает зрителя.



Шрифт цзягувэнь на панцире черепахи.

КАЛЛИГРАФИЧЕСКИЕ СТИЛИ		
	Рыба	Птица
Цзягувэнь 甲骨文		
Цзинвэнь 金文		
Чжуанвэнь 篆文		
Лишу 隶书		
Кайшу 楷书		
Синшу 行书		
Цаошу 草书		

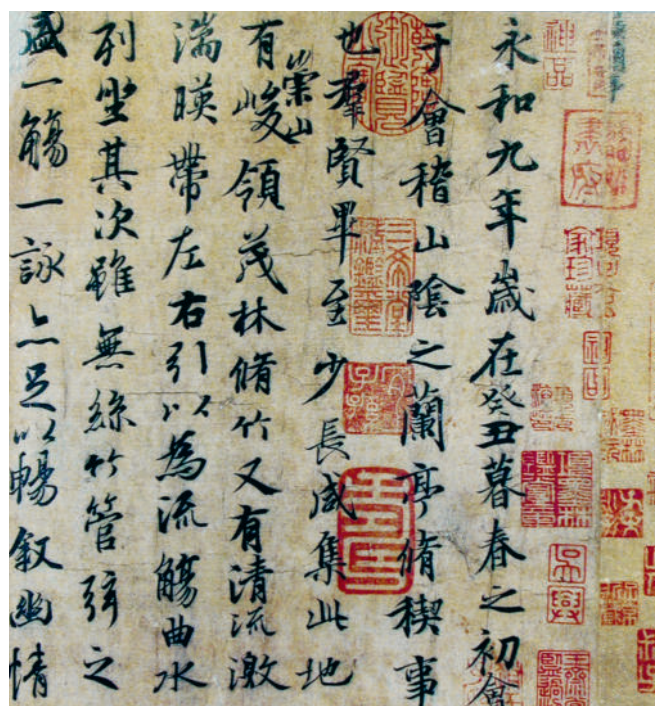
Эволюция стилей китайской каллиграфии от истоков до наших дней для слов рыба и птица. В эпоху династии Тан присутствуют все стили.

ИСКУССТВО КАЛЛИГРАФИИ НА ПРОТЯЖЕНИИ ВЕКОВ

Главный элемент каллиграфии — мазок, черта, так же, как и инструменты, роднящие ее с живописью; поэтому обе дисциплины тесно связаны с самого своего возникновения.

Эволюция каллиграфии, как и живописи, часто происходит под влиянием политических и социальных условий. В эпохи династий Цинь (221–206 до н. э.) и Вэй (220–265 н. э.) развивалась метафизика, и художники силились отделаться от повседневной этики династии Хань (206 до н. э. — 220 н. э.). На письме было больше простора для художественного воображения и смелости, чему примером — письма великого мастера Ван Си-чжи (321? — 379?). В эпоху династии Тан (618–907) каллиграфия входит в число придворных экзаменов и умений знатных придворных.

С помощью каллиграфии интеллектуалы выражали свои чувства, убеждения и личные переживания; каллиграфия превратилась в форму самовыражения. Так, индивидуальность мастеров древности осталась запечатлена в их письменах.

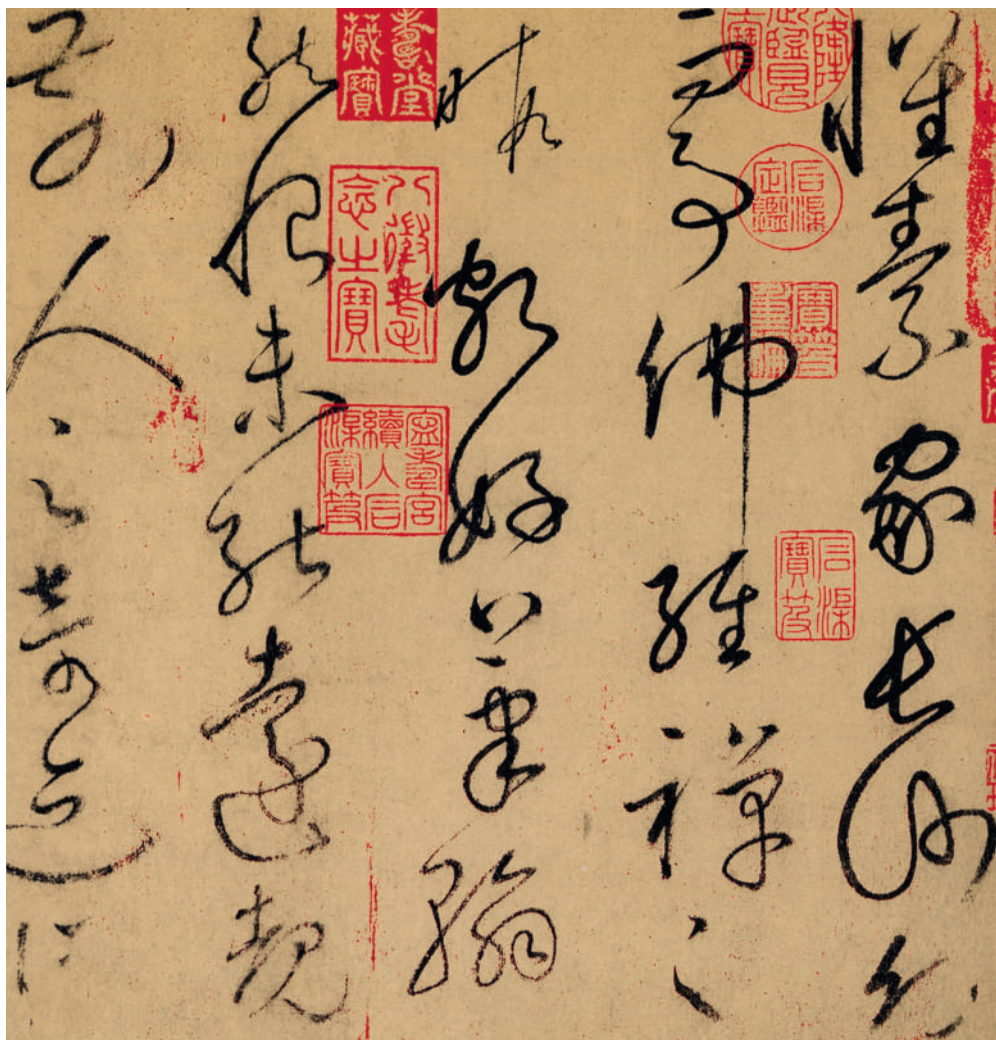


Хуай Су (725–785). Фрагмент «Автобиографии». 28,3 x 75,5 см.

Хуан Тан-цзянь (1045–1105), заглавие Павильона в пейзаже из сосны и ветра.

Этот каллиграф эпохи династии Южная Сун был специалистом по стилям синшу и цаошу.

Имитация стиля Ван Си-чжи в эпоху династии Тан. Его оригинальные работы не сохранились, поскольку часть из них находится в могиле императора.



松風閣

В этом помещении художник ищет покой, равновесие, которое позволит ему слиться с природой, чтобы дух художника вышел из него, как воздух из легких, и проявился, как семена из земли.

РАБОЧЕЕ МЕСТО

Принять удобную позу для работы — самое главное, чтобы рисовать с удовольствием и добиться хороших результатов. Спина должна быть прямой и не напряженной, левый локоть слегка опирается на стол. Плечи и шея должны быть расслаблены, в то время как правая рука висит в воздухе, позволяя запястью и кисти руки совершать круговые движения, как в танце.

Освещение — очень важный фактор, поскольку в китайской живописи очень тонкие тона. Чтобы правильно подобрать их, необходимо однородное освещение кабинета.

Циновка полезна, чтобы переносить кисти, если работа выполняется на свежем воздухе, но по возвращении в студию ее надо развернуть для просушки.

ХОРОШО ОБУСТРОЕННЫЙ СТОЛ

Для работы нужен широкий стол, в центре которого необходимо расположить лист бумаги на подстилке из плоского, не пропускающего воду фетра. В правом верхнем углу расположена подставка для кистей, чернильница, брусок черной краски, тряпка, сосуд для смывания кистей, «тарелка сливы», или фарфоровая палитра, чтобы смешивать разные краски, и наконец кусок рисовой бумаги, чтобы проверить тон, прежде чем наносить его на бумагу. В левом верхнем углу располагается стакан с кистями, где они хранятся до использования, и кувшин с цветами в качестве модели. Рядом — жидкая красная краска, чтобы ставить печать на готовую работу.



Четыре сокровища рабочего кабинета. Кисть

Кисть, краска, бумага и чернильница — четыре предмета, необходимые на китайском рабочем месте. Каждый из них отражает часть сути повседневной жизни, а присутствие их всех необходимо для их взаимодействия. Они нужны для развития творческого мышления и, в свою очередь, превращаются в предметы, достойные коллекционирования и уважения. Эти четыре сокровища, как для каллиграфии, так и для живописи, символизируют глубокое духовное и интеллектуальное чувство в любом произведении китайского искусства и Дальнего Востока в целом.

КИСТЬ

Кисть — одно из четырех сокровищ кабинета. Существуют многочисленные разновидности, форма которых разрабатывалась на протяжении многих веков. Они сделаны из шерсти разных животных и даже из человеческих волос, которые сообщают кисточке разные мазки и текстуру. Эволюция кисти происходила вместе с эволюцией краски, чернильницы и бумаги.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ КИСТИ

Появление кисти совпало с возникновением красок и чернильниц, таким образом, они взаимосвязаны между собой и влияют друг на друга. Они по-

Бруски краски



Чернильница

Бумага



На рисунке показан впечатляющий набор кистей из различных видов шерсти, которую еще называют изысканно — хао.

Кисти



«Четыре сокровища», необходимые принадлежности китайского рабочего места.



явились в конце эпохи неолита, но приобрели свою характерную форму только в XIV–X вв. до н. э. Их использование заметно углубилось начиная со II в. до н. э., они распространились и усовершенствовались между VII и XII вв. и достигли наивысшего расцвета в XIV–XVII вв. С тех пор формы употребления редко менялись.

Кисти делались из разных материалов, согласно качествам и использованию: из куриных, гусиных или перьев других птиц, из волоса козы, оленя, свиньи, леопарда или тигра и даже из человеческих волос — из бороды взрослого человека или из волос новорожденного. Несмотря на многообразие, опыт показал, что заячья шерсть — самая подходящая и удобная, особенно состриженная осенью или весной, поскольку в это время она наиболее жесткая.

Кисть из волоса ягненка. Используется для каллиграфии шрифтом среднего размера. Судя по кисточке, она способна удерживать большое количество краски.

КЛАССИФИКАЦИЯ КИСТЕЙ

Чтобы рисовать или заниматься китайской каллиграфией, необходимо использовать китайские кисти (подходят также японские), акварельные кисти западного образца не годятся. Китайские кисти классифицируют по трем разновидностям, согласно материалу и жесткости волоса: мягкие, жесткие и смешанные.

Мягкие кисти

Эти кисти делают в основном из козьего волоса, куриных перьев или волос новорожденных; они очень мягкие и способны удерживать большое количество воды. Они очень просты в обращении и раскрываются как веер при легком давлении на поверхность бумаги. За счет этого буквы, написанные такими кистями, представлены широкими и толстыми мазками. В зависимости от их предназначения можно выделить несколько разновидностей мягких кистей.

Кисть из шерсти новорожденного кролика очень мягкая. Кроме своей каллиграфической функции используется для рисования крыльев больших птиц, поэтому ее называют «большая птица». Дорогая кисть.

Три кисти из козьего волоса. Ручки украшены именами и изображениями исторических персонажей. Служат для каллиграфии шрифтом среднего размера.



Кисть из шерсти желтой ласки. Эта кисть очень хороша для курсива или стиля цао, потому что линии и мазки получаются пропорциональные.

Кисточка из лисьей шерсти. Внешняя сторона красноватая, в отличие от внутренней, поскольку шерсть из двух видов лисы. Достаточно жесткая, идеальна для рисования моря или стиля гун-би тонкими мазками.

Кисти лань чу, «орхидея и бамбук», идеальные для рисования бамбука и листьев деревьев, как указано на ручках. Сделаны из шерсти желтой ласки. Одновременно жесткие и эластичные, и поэтому ими хорошо отображать силу бамбука.

Надпись на ручке этих кистей «дикая лошадь» поясняет, что они сделаны из конского волоса. Они очень жесткие и подходят для рисования скал и гор.

Маленькие кисти для очень тонких мазков.

На конце ручки этой кисти тонкий наконечник из рога коровы. Используется для легкого наброска формы модели в стиле гун-би, прежде чем рисовать черной или цветной краской.

Жесткие кисти

Главный характерный признак — в том, что кончик очень твердый и эластичный. С трудом сгибается под давлением и, наоборот, быстро выпрямляется. При письме можно сочетать насыщенные мазки, характерные для влажных кистей, с незаконченными и неровными, характерными для сухих кистей.

Подходят для написания маленьких букв, и точки линий выделяются четко. Эти кисти изготавливают из «фиолетовой шерсти», волчьей шерсти или из крысиных усов.

Кисти из «фиолетовой шерсти» делают из шерсти фиолетового зайца (в основном из шерсти со спины этого животного). Кисточка элегантная и жесткая. Мягче, чем кисточка из крысиных усов, хотя не очень жесткая, поэтому легко растрепывается.

Эта кисть была очень популярна в эпоху династии Тан.

Кисточка из волчьей шерсти — на самом деле из волоса желтой ласки.



Большая часть кисточки — из козьего волоса, смешанного с большим разнообразием волос. Это прекрасная кисть для живописи и каллиграфии. Не все делают кисти одинакового размера.

Она жесткая и сильная; позволяет писать буквы любого размера толстыми или тонкими мазками. Проста в обращении и подходит для упрощенного письма и письма курсивом.

Кисть из крысиных усов самая жесткая и поэтому также наименее гибкая. Часто использовалась в VII–XIII вв. и, согласно историческим документам, была смешанной, поскольку в основном крысиные усы служили только осью кисточки, а остальная часть кисти была из заячьей шерсти, таким образом кисточка сочетала преимущества обоих видов шерсти.

Смешанные кисти

Эти кисточки сделаны из шерсти разных животных. Их еще называют кистями «из двойной шерсти». Их жесткость средняя между мягкими и жесткими.

Кисть из беличьей и волчьей шерсти; идеальна для абстрактной каллиграфии и курсива.

Кроме китайских кистей существуют жесткие и мягкие японские кисти. Служат как для живописи, так и для каллиграфии.

УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ

Несмотря на изначальную функцию кистей, их классификация не является строгой. На практике художники очень часто используют их по необходимости в зависимости от стиля.

Китайская краска и ее оформление

В китайском языке пиктограмма на письме пишется с *мо*, обозначающим черную краску. В большинстве живописных и каллиграфических работ используется этот цвет. Это связано с предпочтением китайцев использовать черную краску, что доказывают многие предметы истории. Восхищение черным составляет важную часть эстетических критериев предшествующих поколений.



Бруски черной краски различных изготовителей. На каждом бруске указано имя изготовителя, или известные горы, или пейзаж

КРАТКАЯ ИСТОРИЯ КРАСКИ

Согласно некоторым историческим документам, наиболее древние краски происходят из растительных компонентов или минералов. Искусственная краска появилась в эпоху династии Западная Чжоу (1122–771 до н. э.). Считается, что ее делали из пепла сгоревшей сосны. Существует легенда, что однажды Син И, изобретатель краски, мыл руки в реке, когда увидел плывший по воде кусок обугленной сосны. Когда он вытащил его из воды, то увидел, что его рука почернела. Син И был поражен таким открытием. Он взял кусок сосны и отнес его домой, где перемолол в порошок. Он попытался собрать его с помощью воды, но не преуспел в этом, тогда он попробовал сделать это с помощью рисового супа, и у него получилось. Син И создал податливую пасту из краски, которой придал форму рукой. Так появились первые искусственные твердые краски. Искусственная краска намного лучше натуральной в отношении качества, ценности использования и эстетического эффекта.

В III в. в производстве краски начали использоваться два дорогих натуральных ингредиента: жемчуг и мускус. В ту эпоху критерием качества краски была про-

Традиционно цвета раскладывают на палитре. В центре — желтый цвет, это сухой лак камбоджийской гарцинии, очень токсичный.

