

ТУШЬ НА КОНЧИКЕ ЯЗЫКА

10 ПУНКТОВ О ТОМ, КАК Я РИСУЮ СВОИ КАРТИНКИ ЭТОЙ ВЕСНОЙ И ЛЕТОМ

Написано 12 июня 2022 года.

Я сейчас живу на даче.

Каждый день стараюсь рисовать одну картину тушью по бумаге и одну картину в компьютере — по стихотворениям Ши цзин — Канона Стихов.

Мой китайский друг Хао Эрци пишет мне письма об известном писателе Фэн Цзицае (冯骥才) и его романе «Художники». Как водится, Фэн Цзицай ещё и художник, и Хао Эрци присылает мне его картины (две из них прилагаются).

Я читаю письма Хао Эрци, читаю эссе о печатях господина Фэн Цзицая. А ещё этой весной и летом я читаю последний, 6-й том «Энциклопедии духовной культуры Китая», посвящённый искусству: живописи, каллиграфии, театру, боевым искусствам и т.п. и художникам, каллиграфам, актёрам, мастерам боевых искусств, коллекционерам и теоретикам живописи и каллиграфии и др.

А потом смотрю на свои картины. Я развесил картины тушью по стенам нашего дома на даче. Я смотрю на них, и меня берёт досада: и композиция плохая, и тушь плохая, и кисть плохая, а каллиграфия вообще никуда не годится, да ещё печати не всегда ровно поставлены.

Вот зачем я это делаю? Ведь понятно, что я не смогу нарисовать и написать ничего, что хоть чуть-чуть приближалось бы к тому, что делали великие художники и каллиграфы. У меня всё хуже, чем у их учеников, и у учеников учеников, и у учеников учеников учеников... Я читаю и понимаю, какой должна быть кисть, какой должна быть тушь, какими должны быть черты иероглифов. Понимаю, а сделать так не умею.

Я вижу только одно оправдание: может быть, хотя бы в некоторых картинах хотя бы немного чувствуется поэтическое настроение, может быть, оно всё же проявляется в неловких движениях кисти и туши? И я повторяю слова Тао Юань-мина 「常著文章自娱，颇示己志。忘怀得失，以此自终。」, которые в переводе Алексеева звучат так: «Он часто сочинял в старинном стиле ряд вещей, в которых очень бы хотел всем показать, к чему лежит его душа, и забывал задуматься над тем, удачно вышло или нет. Вот с этим настроением в душе он прожил до конца всю жизнь».

Когда-то, когда я только начинал изучать Китай и только начинал рисовать, я написал:

ПУТИ И ЦЕЛИ

Я хочу сказать о путях и целях.

Путь есть постоянное совершенствование, именно учёба: через ремесло, через прямое подражание, через непрерывный поиск, чисто технический, иногда и формальный поиск.

Но в конечном счёте мне бы хотелось понять не умение рисовать, а *неумение* рисовать.

Всякое умение есть определённость и, следовательно, ограниченность.

И эта граница проходит не только "сбоку" - как отграниченность "своего" и "чужого", но и "сверху" - как потолок достижимого.

В неумении рисовать, как в неоформленном хаосе, мне видится неисчерпаемость возможностей.

Начинающий, ещё не умеющий, иногда оказывается на таких вершинах, на которые (и впоследствии он понимает это) нужно взбираться долгой и трудной дорогой, и не всегда на это хватает жизни.

Он взлетает на эти вершины случайно, именно по неумению своему, по незнанию, и не может повторить.

Это как полёт во сне, невозможно повторить сон.

И только если долго и много трудиться, сны становятся навязчивыми, как кошмары, они повторяются.

И это называется мастерством.

Но корень Великого Мастерства уходит вглубь Великого Неумения.

Может быть, Мастер - это тот, кто по-настоящему научился неуметь рисовать.

Мне бы хотелось не забыть, сохранить это своё неумение, как источник творчества и его перспективу.

31 октября 1987 года полночь

Вот что мне, похоже, удалось, так это «сохранить неумение». Я как тогда, 35 лет назад, ничего не умел, так и сейчас ничего не умею.

Хочу немного рассказать о целях, т.е. о том, что я хотел сделать, и уже не важно, получилось это сделать или нет.

1. Изображение + каллиграфия + печать.

Господин Фэн Цицай пишет «始于米芾、文同和苏轼这些文人作画，才有了题跋；这样，墨色的书法与朱色的印章便搭伴一同登上了画面。诗书画印几种艺术相互配合，形成一种独特的美。」 — «Всё началось с рисунков таких литераторов, как Ми Фу, Вэнь Тун и Су Ши, и там была надпись; таким образом, каллиграфия чёрного цвета и печать красного цвета появились на бумаге/шёлке вместе. Несколько видов искусства - поэзия, каллиграфия, живопись и печать - взаимодействуют друг с другом, создавая неповторимую красоту». И я как раз читаю в «Энциклопедии» о том же самом. Это меня всегда привлекало в традиционной китайской живописи, особенно, живописи вэньжэньхуа 文学家 – «учёных-литераторов». А ведь некоторые наши (российские и западные) художники и ценители живописи почему-то считают соединение живописи и литературы недостатком, пороком живописи, называют это «литературщиной». Мне всегда казалось это неправильным, и тут я согласен с господином Фэн Цицаем.

2. Чёрный цвет и красный цвет (墨色的书法与朱色的印章).

Ван Вэй говорил: «水墨最為上» — «Простая тушь превыше всего». Лао-цзы говорил: «五色令人目盲» — «Пять цветов притупляют зрение». Поэтому киноварная печать на

монохромной картине — это очень красиво. Тут я вспоминаю один старый фантастический рассказ про художника и робота. Художник рисовал картину, она была закончена, но художнику казалось, что в этой картине чего-то не хватает. Он смотрел на картину и никак не мог понять, чего же не хватает в картине? Тут подошёл робот, тоже посмотрел на картину и сказал: «Мне кажется, тут нужно нарисовать в углу одинокую гаечку». Художник дорисовал на картине «одинокую гаечку», и картина ожила! Красная печать — это такая «одинокая гаечка», которая оживляет картину.

3. Кости (骨), мясо (肉), жилы (筋), кровь (血) и другие части тела живописи и каллиграфии.

Я много читал об этом, мне кажется, я немного понимаю, что это значит. Я стараюсь в картинах где-то изобразить жёсткие «кости» гор или сухого дерева, а где-то, наоборот, «мясо» дальних гор в дымке или крон деревьев. Иногда хочется сделать такие размывы туши дальних холмов так, как это делал Ми Фу (米黻). А иногда хочется выписать контуры камней так, как это делал Го Си (郭熙). Но получается плохо. А ещё хуже в каллиграфии, но об этом п.4.

4. Чжуаньшу (篆書) и цаошу (草書).

Эти стили каллиграфии меня завораживают. Чжуаньшу — стиль печатей — это бесконечная древность, как будто слышу, как потрескивает панцирь черепахи и расходятся трещины при гадании (卜). Хотя понимаю, что надписи на панцирях черепах и костях животных — это цзягувэнь (甲骨文). А ещё слышу гул каменных барабанов и звон бронзовых колоколов. Цаошу (травяной стиль) — это и правда спутанные стебли травы, то высохшие, то будто увлажнённые росой или дождём. Эти стили меня привлекают ещё тем, что здесь нет таких жёстких правил, как в других стилях. Мне трудно выдержать точный квадрат иероглифа, правильное соотношение его черт и сами правильные черты: вертикали, горизонталы, точки, крючки, восходящие, откидные... Хотя я понимаю, что это ощущение ложное: чжуаньшу и цаошу, наверное, сложнее, чем другие стили. Кисть должна писать иероглифы в стиле чжуаньшу так, как будто кистью двигают духи и далёкие предки. А в стиле цаошу будто неистовствует ветер или мчится горный ручей, а человек, когда пишет в этом стиле, становится немного безумным. Я это всё понимаю, но для того, чтобы так писать, нужно для начала просто уметь писать иероглифы, не задумываясь, так, как я пишу наши русские или латинские буквы и слова. А я, конечно, так не могу, я просто срисовываю иероглифы, глядя на то, как их писали другие люди. И если иероглиф сложный, я не запоминаю все движения, и приходится останавливать кисть, чтобы взглянуть на образец. А кисть не должна останавливаться! Точнее, она должна останавливаться там, где надо, а не там, где я забыл, как двигаться дальше. Так что тут у меня большие проблемы.

5. Ближние, средние и дальние планы. Композиция картины.

Что меня ещё всегда привлекало в китайской живописи — это её любовь к бумаге (и шёлку). Однажды, когда я только начинал рисовать, один художник, Виктор Николаев, посмотрел на мои картинки и сказал: «У тебя тут слишком много пустой белой бумаги. Но ты же понимаешь, что белая бумага красива сама по себе. Поставь белый лист в рамку — и уже красиво. А если ты хочешь быть художником, то нужно чем-то заполнить эту пустоту». Вот так он сказал примерно, хотя слова были немного другие, я уже не помню. Сам Виктор Николаев писал большие (иногда и маленькие) абстрактные картины, он называл себя спонтанным абстракционистом. Его полотна были покрыты сплошь линиями, пятнами и т.д. Кстати, он очень уважал каллиграфию и сам писал абстрактную каллиграфию, т.е. что-то такое, что было похоже на иероглифы, но иероглифами не было. Я, кстати, тоже так делал долгое время, пока Гу Юй не сказал мне: «А почему бы тебе не попробовать писать

настоящие китайские иероглифы?». К сожалению, Виктор Николаев уже умер. А познакомились мы с ним, наверное, в 1987 г. в районе «Лианозово» в Москве, где я и сейчас живу. Там есть дачный посёлок в лесопарке, где жили многие художники. Их называют художники «Лианозовской группы». В Москве я часто гуляю по лесопарку и прохожу мимо дома, где жил Виктор Николаев и где я и моя жена, Кадрия, занимались с ним живописью. Но это я отвлёкся.

Пустота в картине — это та самая пустота, которая так важна в китайской философии: в даосизме и буддизме. О пустоте писали Лао-цзы и Чжуан-цзы. В буддизме это шуньята (на санскрите शून्यता, по-китайски 空). А ещё вспоминается строка Се Тяо (謝朓) «澄江静如练» — «Река как белый шёлк легка, чиста», которую цитирует Ли Бо. Это сравнение Анна Ахматова перевела на русский очень красиво: «прозрачней белого шёлка». Почему это красиво? Потому что белый шёлк вообще-то не прозрачен, но вглядываясь в пустоту белого шёлка, как будто видишь все те картины, которые могли бы быть на нём нарисованы и которые на белом шёлке рисовали китайские художники. И в переводе Ахматовой получается, что река подобна этому белому шёлку тем, что она тоже (как зеркало) отражает окружающие её пейзажи, а ещё она прозрачна и в прозрачной воде чудятся картины.

Я даже использовал это сравнение с прозрачностью белого шёлка в своём старом стихотворении:

Зима как прежде: снега чистота,
в недвижных ветвях покой и тишина,
и шёлк развёрнутого неба
прозрачней самого себя.

29 ноября 1989

Но это я опять отвлёкся. Я хотел сказать, что пустота белой бумаги на картине очень важна, она как раз и делает композицию картины. И в этой композиции появляются ближние, средние и дальние планы. Но только нужно, чтобы пустота белой бумаги, которой не касалась кисть, казалась не просто белой бумагой, а туманом, дымкой, облаками и т.п. А у меня, увы, белая бумага часто так и остаётся белой бумагой.

6. Каллиграфичность живописи

Не я первым заметил, что китайские художники, поскольку они были ещё и каллиграфы, используют в своих картинах каллиграфические линии. Иногда в картинах как будто можно увидеть абстрактные иероглифы (какие писал Виктор Николаев). Вот и господин Фэн Цицай тоже так делает. Мне особенно понравилась его картина, где на заснеженном поле стоит чёрная лодка и птицы сидят на лодке и летают в небе. А перед лодкой кусты и одна ветка взмывает в небо — эта ветка написана как какой-то иероглиф. А ещё на другой картине, где на ветке дерева, покрытой снегом, сидят две птички: одна повернута спиной, а другая — красной грудкой (наверное, это снегири). На этой картине многочисленные ветки дерева изображены как иероглифы, может быть, в стиле цаошу. Иногда я тоже пытаюсь так делать.

7. По-русски или по-китайски?

Когда я рисую, какие-то изображения у меня получаются похожими на китайские картины, а какие-то — не похожими, они, скорее, русские. И я решил в некоторых картинах делать так

нарочно. Смысл этого, может быть, выражен в надписи на моей последней (вчерашней) картине. Я её перевёл на китайский язык и написал на картине.

Старик сидит на лавочке у забора.
Старик слушает песню соловья.
Старик мечтает о горах царства Шу.

一个老人坐在篱笆边的长凳上。
老人听夜莺的歌声。
老人梦见蜀国的山。

Получилось 7 пунктов. Для того чтобы получилось хорошее число 8 (например, 8 триграмм), нужен ещё один пункт. Что бы мне написать?

8. Что бы мне нарисовать?

Когда я начинаю рисовать, я не думаю: что бы мне нарисовать? Никогда не знаю, что получится. Но всё же обычно бывает одна какая-нибудь мысль: нарисую-ка я кривое дерево или, наоборот, высокое прямое дерево с кроной на самом верху. Или горы с крутыми обрывами — «летающим белым» фэнбай 飞白, или, наоборот, дальние горы в дымке. Нарисую домик под красной крышей (почему под красной? не знаю — это такая «одинокая гаечка» в монохромной картине) или, наоборот, высокую башню. Нарисую сначала линии, а потом добавлю тушь или, наоборот, сначала вылью много туши, а потом добавлю линии.

Я начинаю рисовать, а потом получается часто совсем не то, что я задумывал, а что-то совсем другое. На самом деле мне не хватает уверенности в себе для того, чтобы не пытаться воплотить замысел. Потому что когда пытаюсь сделать то, что задумал, получается плохо. Как будто кисть не хочет делать то, что я задумал, а хочет делать что-то своё. Хотелось бы просто следовать за кистью, улавливать её движение и чувствовать, что вот тут нужно побольше воды, а здесь, наоборот, «летающий белый», вот здесь кисть просит оставить пустое место, а здесь, наоборот, густо полить тушью и т.д. Хотелось бы рисовать в бессознательном состоянии и только потом, вглядываясь в то, что получилось, обнаруживать какие-то деревья или горы или дома или людей, и тогда нужно лишь чуть-чуть подправить, чтобы это и были деревья, горы, дома и люди. Но это так хотелось бы, а получается не так.

9. Не картина, а эскиз

Придётся добавить ещё один пункт. Будет 9 пунктов: 9 тоже хорошее число (например, магический числовой квадрат Ло шу 洛書).

В конце 80-х годов литературная студия «СОКОЛЬНИКИ» устроила выставку живописных работ своих членов в Доме культуры ЗВИ (Московский электромеханический завод имени Владимира Ильича). Я там тоже участвовал. Развесил свои картины по стене длинного коридора и стал в сторонке. Приходили люди, смотрели и обменивались мнениями. Я услышал такую речь: «Это же не картины! Это просто эскизы».

Эскиз — это предварительный набросок. Художники сначала делают эскизы, а потом рисуют картину. Ах, извиняюсь, живописцы не «рисуют», а «пишут» картину. Мы как-то с моим другом, Сашей Белугиным (с которым мы ведём литературный клуб «ПОДВАЛ №1») были на выставке одного художника. Мы обменивались мнениями и сказали что-то о том, как этот художник рисует. Наш разговор услышала смотрительница (их называют «бабушки» или

«старушки», они за порядком следят), подошла и сказала: «Художники картины не рисуют, а пишут».

Ну, вот: а эскизы можно и «рисовать», это же не настоящая картина, правильно? Но мне это всегда казалось неправильным. Когда мы с женой были во Флоренции, мы, конечно, посетили галерею Уффици. Бродили по залам, разглядывали картины, а потом «зависли» в зале № 15. Там выставлена картина «Поклонением волхвов» Леонардо да Винчи. Именно она произвела на нас наибольшее впечатление. Но ведь эта картина незакончена! И, мне кажется, она понравилась нам именно своей незаконченностью. Мне кажется, если бы Леонардо её закончил, она бы что-то потеряла навсегда.

Есть незаконченность и незаконченность. Первое — это когда художник не дописал / не дорисовал картину и ушёл пить чай, или его обвинили в проступке и срочно сослали в глухую провинцию, или он умер. Второе я бы назвал «законченная незаконченность». Это когда картина вроде бы не закончена, это вроде бы эскиз, но добавить уже ничего нельзя. Если что-то добавить, если «закончить» картину, — она безнадежно испортится, потеряет что-то самое в ней главное.

Это напоминает мне стиль китайской живописи, который называется *се-и* 寫意 — «писать идею». Условно это стиль непрофессиональных художников, учёных литераторов или просто «образованных людей» — *вэньжэньхуа* 文人画. Ещё он как-то связан с буддийской философией школы *чань* 禪 (яп. Дзэн) с её идеей внезапного просветления, которое достигается всякими экстравагантными способами вроде резкого крика «Хэ!» в самое ухо, или внезапного удара палкой, или ступором от коана (公案) — вопроса, который заведомо не имеет ответа, вроде (глядя на портрет бородатого Бодхидхармы) «Почему этот человек без бороды?», или безумного предложения вроде «Покажи мне хлопок одной ладонью» или «Встретишь Будду – убей Будду, встретишь Патриарха – убей Патриарха». Картины в стиле *се-и* тоже создавались весьма экстравагантно, в состоянии не совсем нормальном (в частности, популярно было пьянство), и создавались внезапно, стремительно и не терпели никаких перерывов в работе. Это и понятно: для того чтобы «писать идею», нужен не долгий и трудный путь поиска этой идеи, а то, что немецкие философы называли «схватывание» (*Begreifen, Griff*) идеи/понятия (*Begriff*). Ясно, что «схватить» можно только внезапно, стремительно. При «схватывании» идеи в стиле *се-и* уже не до тщательного выписывания деталей, и картина заведомо кажется незаконченной, эскизной. Художник может позволить себе тщательно выписать только какие-то одну-две детали картины, как бы создавая контраст с эскизностью всего остального. Это как в VI веке китайский художник Чжан Сэн-ю (張僧繇) нарисовал драконов без глаз, никак не рисовал им глаза — боялся, что они улетят. И действительно, как только он пририсовал драконам глаза, они моментально скрылись.

Вот это всё я знаю, но знать и уметь — разные вещи. Боюсь, что обычно у меня получается не законченная незаконченность, а «ушёл пить чай».

10. Трудности помогают.

В компьютерных картинах у меня другие проблемы. Я рисую в фотошопе (Photoshop), там много возможностей, в интернете можно найти много разных «кистей» для фотошопа, а ещё можно использовать графический планшет, но у меня его нет. Я пока даже и не хочу иметь много «кистей» и графический планшет. Хотя это создаёт определённые трудности в рисовании, мне кажется, ограниченность возможностей даже полезна — в преодолении трудностей есть своя прелесть. Например, можно найти «кисть», которая будет рисовать листья дерева (на выбор есть разные кисти для разных листьев). Но это получится слишком

автоматически: рисовать будет компьютер, а не я. Зато, когда приходится изображать листья «кистью», которая рисует вовсе не листья, а какие-то точки, линии или пятна, то получается оригинальнее. Кажется, это уже 10-й пункт, ну что же: 10 тоже очень хорошее число (числовой крест Хэ ту 河圖).

Оригиналы моих картин можно посмотреть на моём сайте:

работы тушью:

http://burdonov.ru/GALLERY/2022/2022_Tush_v_CHT/menu.html

компьютерные картины:

http://burdonov.ru/GALLERY/2022/2022_SHI_ZIN/menu.html

Там нужно «кликать» маленькую картинку и открывается страница с картиной побольше и текстом. А если «кликнуть» на эту картину побольше, то открывается картина на весь экран, а если «кликнуть» на неё, то — в оригинальном размере. Ну, ещё на страницах есть кнопки «вперёд», «назад» и на исходную страницу с таблицей картин.

20220612

