



ТЭОРЫЯ І ГІСТОРЫЯ МАСТАЦТВА

УДК 7.036(520)+75.02(476)

И. Ю. Лампе

Выражение японской традиции живописи суйбокуга в творчестве белорусской художницы Риммы Карачан

На примере творчества Риммы Карачан, работающей в японской технике рисования тушью, автор рассматривает монохромную живопись суйбокуга в разрезе философских и эстетических взглядов. Анализируются принципы создания изображений, характерные для школы Нанга, применяемые мастером: красота пустого пространства, незавершенность, присутствие объема и ритма, выражение экспрессии, сочетание грубого и изящного. Детально изучены стили живописи, применяемые белорусским художником: гэнпицу, боккоцу, тарасикоми, бокаси, хабоку, хакубё. Представлены произведения Р. Н. Карачан в жанрах катёга («картины цветов и птиц»), сансуй («картины гор и вод»). Подчеркивается особенность традиционных сюжетов произведений, их символическое значение. Сделан обзор инструментов мастера суйбокуга, которые называются «четырьмя драгоценностями».

Ключевые слова: школа Нанга, суйбокуга, суми-э, живопись интеллектуалов, картины цветов и птиц, сансуй, «четыре драгоценности ученого», стили японской живописи.

I. Lampe

Expression of the Japanese tradition of suibokuga painting in the works of the belarusian artist Rima Karachan

The article analyzes the work of the modern Belarusian artist Rima Karachan, who works in accordance with the traditions of the Nanga school, related to Japanese suibokuga ink painting. The author considers suibokuga in the context of general principles and philosophy, separately analyzing the principles of creating images that are characteristic of the Nanga school, used by the master, namely: the beauty of empty space, incompleteness, beauty without effort, a combination of rough and graceful. The writing techniques used in the work of R. Karachan are described in detail: genpitsu, bokkotsu, tarashikomi, bokashi, haboku, hakubyo. The article also provides an overview of the materials, used by the artist for painting: paper, ink, brush and ink stone, as well as paints as an additional element. The article analyzes the works of the artist in the genre of katyoga, "paintings of flowers and birds", as well as landscapes of sansui, "paintings of mountains and waters". Particular attention is also paid to the plots of the works and their traditional symbolic meaning.

Key words: *Nanga school, suibokuga, sumi-e, painting of intellectuals, paintings of flowers and birds, sansui, four treasures of the scientist.*

Искусство Японии формировалось в атмосфере традиций, эстетических воззрений и философии дзен, влияющих на творчество современных художников. Японская эстетика и неповторимый стиль (простота и изящество) привлекли внимание Риммы Карачан, нашей соотечественницы, работающей в классической технике суйбокуга и продолжающей традиции школы Нанга.

Изучением японской живописи занимались исследователи А. В. Васильева [1], А. Н. Мещеряков [7–9], Е. С. Штейнер [16], Чарльз Уильямс [14], Йонезава Ёсихо и Ёсидзава Чу [18] и др. В белорусском искусствоведении влияние традиций японской живописи суйбокуга на творчество отечественных художников еще не рассматривалось.

Цель статьи – проследить влияние традиций суйбокуга на творчество белорусской художницы Риммы Карачан.

Римма Николаевна Карачан, уроженка г. Солигорска (1964), училась у известного белорусского художника-живописца Владимира Ткаченко. Окончила Академию искусств (1982–1987) по специализации дизайнер-график. Ее картины находятся в частных коллекциях Беларуси, Российской Федерации, Германии, Польши, Украины, Японии.

Римма Николаевна заинтересовалась японским искусством в Академии искусств и изучала суйбоку под руководством Валерия Оверина, имевшего звание «младшего сэнсэя суйбокуга» школы Нанга и ученика японского художника Дзигихара Гёкусэн.

В японском языке монохромную живопись черной тушью принято обозначать терминами суми-э и суйбокуга. Суйбокуга в переводе с японского буквально обозначает «картина водой и тушью», а суми-э – «картина тушью» [1, с. 15]. В разное время эти термины использовались для определения двух разных стилей живописи.

Общим в них было то, что основным живописным пигментом являлась тушь. При этом в картины иногда добавляли более светлые оттенки цветных красок [2]. В эпоху Муромати (1392–1573) широко использовался термин «суйбокуга», а обозначение суми-э практически вышло из употребления. В наше время эти понятия синонимичные и в равной мере взаимозаменяемы в искусствоведческой литературе [3].

Суйбокуга (суйбоку) – это монохромная живопись тушью. В произведениях этой техники для создания света и тени используются градации оттенков черной туши; для передачи ощущения объема и ритма – различные штрихи и линии. Этому стилю свойственны черты, которые издавна ценятся в искусстве каллиграфии: твердость и упругость линий, сочетание наклона кисти и выразительность штрихов, выраженная

в экспрессии художника, эмоциональность и техническое мастерство формы [1, с. 8–11].

Родиной суйбокуга считается Китай, хотя история возникновения до конца не ясна. Согласно китайской традиции, живопись входила в *кинкисёга*, «четыре изящных искусства»: игра на гуцине, шахматы, занятие каллиграфией и живопись. В Китае суйбокуга была идеализированным искусством, так называемой «музыкой для глаз». В основе ее лежал постулат о том, что для выражения возвышенных мыслей ученых и благородных мужей живопись подходит идеально, дополняемая каллиграфией и поэзией. Это нашло отражение в двенадцатом параграфе знаменитой «Дао-дэ-Цзин»: «Пять цветов притупляют зрение» [16, с. 179]. Впервые применительно к живописному искусству этот принцип сформулировал Чжан Яньюань (815–875): «Можно сказать, что тот достиг своей цели, кто сумел написать картину так, чтобы в ней чувствовались все пять цветов при помощи одной лишь черной туши. Но если сознание будет подвержено лишь пяти краскам, то тогда образы вещей будут неверными» [Там же]. Возможно, несколько ранее это было высказано Ван Вэем: «Среди путей живописца тушь простая превыше всего» [Там же]. Направление *бундзинга* («живопись просвещенных»), то есть «живопись художников-интеллектуалов», возникло как противопоставление академическому дворцовому стилю. Главным его акцентом стал момент вдохновения художника, сиюминутный порыв, который являлся отражением экспромта в каллиграфии, широкой экспрессивной манеры письма.

В начале XVII в. японские мастера заново открыли китайскую монохромную живопись, а период Эдо (1603–1867) стал для Японии временем продолжительного мира и стабильности. Художники начали изучать мягкий и гибкий стиль живописи тушью *бундзинга* (*нанга*) и использовать в творчестве его приемы.

Нанга («южная живопись» или «живопись ученых») стала известной японской школой живописи тушью, пользующейся популярностью среди художников-интеллектуалов, которые восхищались культурой ученых Китая и следовали их идеалам. Их вдохновляла монохромная живопись с пейзажами или другими традиционными сюжетами, написанная черной тушью, иногда с добавлением небольшого количества цвета. Для художников-монахов, которые писали в стиле суйбокуга, это направление живописи представляло собой часть философии и религиозной практики учения дзен [18, р. 8–10].

При работе в технике суми-э, Римма Карачан, следуя стилю школы *Нанга*, оперирует градациями оттенков туши: от угольно-черного до светло-серого, передавая объем изображения и делая акцент на многоплановости работы. Художник смогла донести зрителю особую философию

фию суйбокуга – сосредоточенное созерцание. Она осознавала спонтанность своего творчества и его сиюминутный порыв. Написание очередной картины приводило ее в состояние умиротворения.

Римма Карачан отмечает, что рисование суми-э сродни медитации, когда в процессе творчества мастер отбрасывает ненужные детали и «следует за кистью». Данное состояние известно в практике дзен как мугэ, отсутствие себя. Как и в философии дзен, реальность суйбокуга может быть выражена пониманием зрителем той идеи, которую стремится передать художник. При этом отраженная сущность предмета или суть природы на картине в концентрированной форме передает истинный ее смысл, красоту и гармонию.

Еще одного философского принципа придерживаются мастера суйбоку – «каруми» (легкость, доступность). Согласно философии дзен, творческий порыв художника совершается мгновенно, «здесь и сейчас», на одном дыхании. Именно для этого мастер длительное время оттачивает свое владение техниками суми-э.

Произведения искусства, выражающие постулаты дзен, являются непосредственным способом восприятия явлений природы, видения мира, и, как отметила Римма Карачан, способствуют духовному просветлению, поиску себя.

В соответствии с философией живописи интеллектуалов, Римма Карачан не ставит целью натуралистичное отображение природы. Основной принцип ее живописи: «Наблюдать, не рисуя, рисовать, не наблюдая»¹. Она создает картины по памяти, рисует обобщенный образ природы на основе наблюдений. Это, безусловно, требует хорошего знания природы и практики резких выразительных движений, которые называются каллиграфическими штрихами.

Рассмотрим некоторые принципы создания изображений школы Нанга, используемые мастером. На картинах прежде всего обращает на себя внимание *осмысленная пустота (ёхаку)*. Ёхаку – эффект пустого белого пространства на плоскости картины, придающий произведению таинственность, создающий у зрителей представления о неисчерпаемости источника космической жизни. Изображенные объекты на картине выходят за пределы листа бумаги, делается акцент на одном предмете, который ассоциируется с динамичным широким пространством, подчеркивая множество нюансов, выражаемых различными штрихами.

Одним из фундаментальных принципов японского искусства является красота незавершенности [2]. В суйбоку *недосказанность* (недомолвки, намеки) присутствует всегда. Художник Римма Карачан упрощает реальность без помощи цвета, используя многочисленные приемы

¹ Интервью автора с Р. Н. Карачан 18.05.2022 г.

владения кистью и разных оттенков туши, оставляя и зрителю возможность дополнить картину воображением.

Реализуя в картинах принцип *красоты без усилий*, Римма Николаевна работает над изображением очень быстро, что требует огромного мастерства, полной свободы движения, словно кисть водит рукой мастера. Согласно принципам дзен, художник только слегка придерживает кисть рукой, которая постоянно находится в воздухе, а расслабленная кисть свободно скользит кончиком по бумаге. В суйбоку данную манеру письма принято называть «танцующей».

Еще один из принципов, который в полной мере характеризует творчество Риммы Карачан, сочетание *хосоми* и *курай* (шероховатость и изящество). Этот композиционный прием диктует обязательное чередование мазков разных стилей – светлого и темного, сухого и влажного, большого и маленького, короткого и длинного. Используя контрасты, художник «играет» на гамме серых оттенков.

Отметим, что ученые-конфуцианцы школы Нанга рисовали в мягкой манере, делая упор на поэтическую непосредственность, оригинальность видения и трактовки сюжета, и их творчество отличалось широким диапазоном приемов и техник. Римма Николаевна владеет различными техниками суйбокуга и пользуется в творчестве большинством из них.

Рассмотрим технику *гэнпицу* («сокращенное рисование кистью»). Она характеризуется точными экономными мазками, отражающими сосредоточенность мастера. Для передачи объема используется минимальное количество штрихов. Особенность этого стиля рисования взаимосвязана со скоростью движения руки, нажима кисти и направления на бумаге. Художник овладевает техникой, когда полностью «подчиняет себе кисть». Римма Карачан часто использует гэнпицу при изображении цветов.

Боккоцу (буквально означает «без костей», то есть без какого-либо наброска или контура) [3]. Чтобы одним движением изобразить лист какого-либо растения, повторно не набирая тушь, кисть должна быть влажной и сильно пропитанной тушью. Художник Римма Карачан, обозначив быстрым мазком основу рисунка, проводит дополнительные внутренние линии (прожилки листьев, стебли и т. д.) сухой черной тушью после высыхания нарисованного ранее.

Техника в изобразительном искусстве Японии *тарасикоми* («жидкость, падающая каплями или стекающая струйками») используется на поверхности бумаги с низкой водопроницаемостью с целью передачи ряби на воде и листьев деревьев [Там же]. Художник на «основной» слой, когда он подсыхает, наносит каплями тушь темнее тоном, получая мягкие переходы.

Используемая в суйбокуга техника *бокаси*, благодаря плавному переходу оттенков туши от светлого к темному, позволяет придать глубину и объем работе, связывает отдельные части композиции в единое целое [Там же].

Среди используемых Риммой Николаевной техник выделяется *хабоку* («ломаная тушь»), когда создается эффект «летающей белизны» после рисования сухой кисточкой. Различные по интенсивности и по-разному пропитанные водой штрихи кистью, накладываясь один на другой, «выписывают» развернутую градацию плавных переходов черного цвета, многослойный контраст черного, серого и белого [18, р. 39–40].

Технику *хакубё*, или *хакубёга* (буквально означает «белая живопись, белый рисунок»), Римма Карачан использует для определения формы, а также для выражения движения и передачи сути изображаемого объекта черной тушью [5].

Используемые в суйбокуга материалы обозначаются понятием «четыре драгоценности ученого», что подчеркивает древность культурных традиций Китая и Японии. Основные предметы рабочего стола просвещенного человека включают кисть, бумагу, тушь и тушечницу, то есть все то, что требуется для каллиграфии и живописи суми-э [Там же]. Заметим, белорусский художник, применяя восточные материалы, привносит в процесс творчества уникальную атмосферу.

В Китае и Японии кисть считалась первой и особенной драгоценностью для ученого мужа, поскольку он должен был блестяще владеть искусством каллиграфии и живописи [Там же]. Согласно японской традиции, кисть должна была быть мягкой и упругой на кончике, впитывать достаточное количество влаги и удерживать тушь. При ее изготовлении применялся рыбий клей, поэтому после использования она подвешивалась на специальной подставке ворсом вниз, чтобы влага не вымывала скрепляющее вещество, желатин.

По словам Риммы Карачан, для изображения цветов, животных и листьев она использует мягкие кисти, а для прорисовки мелких деталей жесткие².

Мастер выбирает кисть по степени мягкости и упругости, толщине в диаметре, длине ворса согласно замыслу и сюжету. Для каллиграфии и каждого стиля живописи используются определенные виды кистей (их насчитывается более двухсот), поэтому они маркируются по принадлежности.

Для живописи Римма Карачан чаще всего использует универсальную и традиционную кисть для суми-э под названием *тёрю* («длинный поток») с заостренным плотным концом и мягким ворсом вокруг центра (бывают среднего размера, маленькие и большие в зависимости от

² Интервью автора с Р. Н. Карачан 18.05.2022 г.

длины и толщины ворса). Такой инструмент хорошо удерживает воду и тушь и подходит для рисования линий.

Если художнику необходимо одним штрихом передать трехмерный объем при помощи перехода оттенков туши от серого к черному (техника *цукетате*), то она использует более жесткую и большого размера кисть *маруяма*, которая применяется для прорисовки контуров и отображения объема в рисунках птиц и животных.

При рисовании ствола бамбука, изображении гор, облаков, тумана, а также при использовании техники бокаси (смачивание поверхности бумаги водой для тонирования), по словам Риммы Николаевны, подходит широкая плоская кисть *хакэ* («щетка»).

Добавлять картине цвет лучше при помощи кисти *саусики* («расцветка») для цветных красок, мягкий ворс которой делает этот инструмент пригодным для деликатного смешивания воды и краски в необходимой концентрации³.

В древности основой для письма служили различные природные материалы [2], например панцири черепах, камень, дерево, бамбуковые дощечки, шелк. Позже появилась бумага, которая стала второй драгоценностью из четырех и является важнейшим компонентом творчества мастера.

Японская бумага *васи* имеет различную степень впитываемости влаги и растекаемости туши (*нидзими*). Учитывая эти свойства бумаги, мастер должен помнить о скорости письма, проводить линии быстро и без колебаний (чтобы тушь не растекалась), что требует определенной тренировки и твердости руки.

В зависимости от замысла произведения Римма Николаевна использует различные сорта бумаги, хорошо абсорбирующей тушь, чаще всего – *кодзогами* (самый распространенный тип *васи*), напоминающий ткань с пористой и шероховатой поверхностью, *тоси* или *гасенси* («рисовая бумага в несколько слоев»), которые различаются по плотности или количеству слоев.

Тушь как третья драгоценность ученого содержит традиционные натуральные материалы (сажа, скрепляющий клей). Изначально она производилась в форме палочек, которые потом растирал мастер на каменной тушечнице и разводил водой. При попадании на бумагу такая тушь не выцветала и не стиралась долгое время (результат ее долговечности можно увидеть во многих музеях мира, где хранятся шедевры японской живописи, и где она сохраняет густоту цвета и особенный блеск).

Растирая тушь и добавляя нужное количество воды, мастер создает определенный ее оттенок. Жидкая тушь облегчает и упрощает работу художника, однако при этом лишает его трансцендентной практики

³ Интервью автора с Р. Н. Карачан 18.05.2022 г.

подготовки к письму и приобретения особого медитативного состояния, свойственного ее растиранию. При использовании сухой туши мастеру проще добиться нужного оттенка цвета путем добавления воды.

Необходимо отметить, что в Японии имеются отличия по оттенкам туши. *Сёнбоку* (черная тушь с сине-голубым оттенком, брусок получается матовым без глянца). Со временем тушь стареет, голубой оттенок усиливается, отсюда ее название *аодзуми* (голубая тушь). Тушь *юнбоку* (с коричневым оттенком) по сравнению с *сёнбоку* имеет более мелкие частички сажи, поэтому цвет чисто-черный с гляncем. Основа *сёнбоку* – сажа сожженной сосны, а *юнбоку* – сожженных растительных масел (рапсового, кунжутного, камелии). Сажу смешивают с клеем из рыбьих или животных костей (никава) и прессуют в виде бруска. В некоторых дорогих сортах туши используются ароматические добавки для придания большей утонченности (например гвоздика) [5].

Тушь растирают круговыми движениями на камне судзури, тушечницы, или рисуя восьмерку, придерживаясь при этом заданного направления. Качественная тушь не скрипит, а шуршит (растирание традиционно занимает около 25 минут). Процесс подготовки туши для мастера – это время медитации, сосредоточения, приобретения настроя на рисование.

Для жидкой туши используют сажу, имеющую одинаковые частицы, однако такой тушью сложно показать темный насыщенный тон, а применение светлого тона делает изображение несколько плоским.

Зная эти тонкости, мастера отметили, что коричневая тушь имеет тенденцию «растворяться», а голубая сохраняет «свежесть». Это объясняет популярность *аодзуми* в Японии. Римма Карачан использует в основном *юнбоку* или жидкую тушь.

Тушечница (*судзури*) – это «четвертая драгоценность». Традиционно изготавливается из натуральных камней (известняк, нефрит, кварц), также из глины [Там же]. Каменные тушечницы украшались искусной резьбой и представляли оригинальные художественные произведения, поэтому стали предметом коллекционирования.

Кроме вышеуказанных материалов, Римма Карачан использует в картинах краски. Японские краски *гансай* напоминают акварельные, но имеют специфичный состав, который позволяет им не расплываться при повторном попадании влаги, что чрезвычайно важно для живописи [1, с. 27–29].

Традиционная палитра «цветов» Японии разнообразна и подчиняется принятым законам. Базовое восприятие цвета зародилось в архаических пластах [15, с. 206–208], которые развивались длительное время, и оказывают влияние на мастеров современной эпохи. Цветовая символика несет в себе сложную историю взаимодействия многих факторов,

которые через систему символов усваивались на подсознательном уровне, определенный цвет ассоциировался с наиболее глубокими ценностями японского общества [6].

В эпоху Эдо (1603–1868) с развитием многих видов искусств, расцветом городской культуры появилось Си-дзю-хасся-хяку-нэдзуми (дословно означает «48 и сотня чайно-пепельных оттенков»), то есть огромное количество цветов. Это была палитра «допустимых» оттенков в разрешенной гамме коричневого цвета. Запрещенные цвета не позволялось использовать без разрешения императора. Система запрещенных/разрешенных цветов японской палитры распространялась на все сферы жизни, включая искусство. Большинство традиционных цветов взято из названий природных объектов (цветов, птиц, животных, растений, различных природных явлений). Это обусловлено следующими факторами: 1) любовь и обожествление японцами природы; 2) философское осмысление цвета [7]. Сейчас японская палитра традиционных цветов, утвержденная Министерством стандартов Японии, содержит более тысячи различных наименований [12; 17].

Японская традиция производства красок сохраняется по сей день. Самым известным изготовителем считается Курэтакэ (семейная компания), чьи краски использует в суйбоку Римма Карачан, отмечая их высокое качество: хранятся они в деревянных коробочках (каждый брусок отдельно) и не скрипят при растирании.

Рассмотрим традиционные сюжеты школы Нанга, которых придерживается в творчестве Римма Карачан.

В суми-э используются преимущественно три основных сюжетных направления: «цветы и птицы» (катёга), «пейзаж» (сансуй) и животный мир. Людей (странствующих монахов, рыбаков на лодках) изображают реже, в основном для демонстрации масштаба.

Основной сюжет работ Риммы Николаевны – *катёга*, охватывающий широкий диапазон тем природы. Художник предпочитает «цветы и птицы», «цветы», а «насекомые и растения», «картины домашних животных» встречаются в ее творчестве довольно редко. В японской культуре «картины птиц и цветов» популярны. С древних времен видам цветов, растений и птиц придавались различные значения. На изображение в суйбокуга цветов оказал влияние культ синто – поклонение природе во всех ее проявлениях. Как духи природы, растения отражали сезонность, в связи с чем за ними закреплялся космогонический, магический и эстетический смысл [2]. Жанр катёга, по выражению востоковеда Надежды Виноградовой, есть «одно из самых тонких проявлений средневекового пантеизма, связанное с обожествлением и поэтизацией природы» [цит. по: 1, с. 15].

Художники-интеллектуалы в произведениях в жанре катёга стремились отразить «дао» природы, ее проявления. Распространение неоконфуцианства увеличило популярность катёга, поскольку содержание и характер этого учения благоприятно совпали с жанром «цветы и птицы» благодаря тому, что интеллектуалы традиционно ассоциировали себя с «учеными» птицами, а не с «сильными» зверями.

Самым популярным сюжетом для художников в жанре «цветы и птицы» были орхидеи и бамбук. Для Риммы Карачан одним из любимых является изображение воздушных с яркими переходами тонов пионов (рис. 1). Пионы (с кит. – «прекрасный») самые предпочитаемые цветы на Дальнем Востоке, обозначающие удачу, славу, приход весны. В японской живописи пион (назван королем цветов) символизирует баланс силы и красоты [5].

Хризантемы (рис. 2) являются распространенным сюжетом на картинах Риммы Николаевны. В Японии этот мотив под названием *кик-кику-мон* наделен сакральным смыслом и символизирует долголетие [14, с. 231–232]. Хризантемы считаются знаком императорской власти, солнца и богатства.

Ирис (рис. 3) – распространенный образ в произведениях Риммы Карачан. *Сёбу* (так называется цветок в Японии) любили самураи, поскольку слово на японском языке ассоциируется с «победой», «воинским духом» [11, с. 46–48]. Он символизирует стойкость, отвагу, мужество. Ирис широко использовался как орнамент для доспехов, оружия и экипировки [Там же]. Считалось, что эти цветы способны уничтожить зло и продлить жизнь.

Отличительной особенностью японской живописи, которой следует художник Римма Карачан, – это объединение в одной картине нескольких сезонных сюжетов, выраженных условными обозначениями. «Сезонные» символы могут быть едва уловимыми [4]. Тем самым японцы выражали не только свою любовь к естественному природному циклу, но и подчеркивали осознание основополагающей буддийской идеи о неизбежности изменений (рис. 4).

В символике китайского искусства благоустройства дома цапля очищает его от скверны и защищает от нечисти. В японской традиции она символизирует приход весны и изменений в жизни, поэтому считается талисманом к благоприятным переменам [10, с. 11–17]. Цапля, держащая в одной лапе камень и стоящая на другой ноге с втянутой шеей, является символом бдительности.

Отметим, что Римма Карачан сюжеты цветов часто дополняет насекомыми, бабочками или стрекозами (*кати муси*, буквально означает насекомые-победители), которые приносят удачу [9, с. 19–20].

Журавль (с яп. *цуру* – граціозная і красівая птуца) лічыцца сімвалам шчасця, процветання, доўгалецця і надзеі. Згодна легенде, у Японіі адзін з семі богаў шчасця, бог доўгалецця, здольны абрацца журавлем [14, с. 91–92]. Сочетанне журавля, черепаха і сосны яўлялось класічным сімвалам доўгалецця і шчасця, ім укралі свадэбныя кімоно. Для японцаў свяшчэнная птуца таксама сімвалізуе мудрасць і процветанне. У карціне «Журавль на фоне сосен» (рис. 5) абражэння журавля і сосен, па задуманнаму Рыммай Нікалаевнай сюжэту, яўляюцца сімвалічным двойным пожеланнем доўгалецця.

Сансуйга (дословна «жывопісь гор і вод») – жанр японскай жывопісі тушю, абражае ідэалізаванную прыроду. Гэта яшчэ адзін класічны сюжэт суйбокуга.

У пейзажах Рымма Карачан часта іспользуе абражэння гор, у том лічце пакрытых цветущымі дрэвамі японскай вішні (сакуры). Цветущая вішня (рис. 6) з даўніх часоў яўляецца ілюбленым мотывом у Японіі. Сакура настолькі прочна вошла ў японскую культуру, што лічыцца сімвалам Японіі наряду з хрызантэмай. Ісходзя з міравоззрэнняў буддызма, цветы напамінаюць не толькі аб брэннасці жыцця, но і аб мужэственнаму прыняці свайго судбы [9]. Сімвалізм гэтага абраза стаў напамінаннем аб мімомлетнасці красоты преходзящага, а таксама оказав на прадставленія аб жыцці і смерці японцаў [8, с. 187–189]. З пункту зрэння даосызма, гармонія міра строіцца на ўзаімадзействіі жанскага і мужскага начаў, інь і ян, напрыклад, у продуманнаму саотношэнні пустых прастранстваў і цветовых пятен, дынаміке і статыке ліній. Довольна часта ў напісаных на шёлке пейзажах отражалісь вселенскія законы [Там же, с. 48–50].

Кроме гор, у пейзажах Рымма Нікалаевна абражае вихрэвыя потоки воды. Образ воднаго потока і папулярны орнамент [14, с. 43–45], іспользуемы і з-за яго унікальнай дэкаратывнасці, сімвалізуе ў залежнасці ад абражэння тэчэнне жыцця.

Такім абразам, художнік жанра сумі-э, неспрама на лаканічнасць формы, садержання матэрыялаў і ісполнення, оперіруе абразамаі прыроды, саздае абшырнае прастранства, у котарым прысутствуе таінственны дух, дышащы вечнасцю, раскрываецца ўнутренні мір, індывідуальнасць і культура мастэра.

Отметим, что напісаные Рыммай Карачан сумі-э – гэта «слоены пирог» із ідэй і смышлов з характэрнымі прыемамі абражэння. Цветы, дрэва, птуцы, а таксама пейзажы, котарыя она рысуе, саответствуюць сістэме традыцыйных японскіх сімвалаў для прывлечэння удачы і прачых благ [13]. Учываючы благопожелательныя сімволы, смышл карцін стаўнасць болей богатым і канкретным: у Рыммы Нікалаевны он отражае стремленне к шчасцю і гармоніі, традыцыйнае для іскуства сумі-э.

1. *Васильева, А. В.* Японская живопись суми-э. Цветы четырех сезонов. Пишем растения тушью / А. В. Васильева. – М. : Бомбора, 2020. – 144 с.
2. *Герасимова, М. П.* Особенности эстетического сознания японцев / М. П. Герасимова // Вестн. Ин-та востоковедения РАН. – 2018. – № 6. – С. 41–48.
3. Живопись [Электронный ресурс] // ZENSO. – Режим доступа: <https://zenso.ru/dzen-iskusstvo/zhivopis/>. – Дата доступа: 15.08.2022.
4. *Киселева, М. В.* Значение сезонности в японской культуре / М. В. Киселева // Путь Востока. Культура. Религия. Политика : материалы XVI Молодежной конф. по проблемам философии, религии и культуры Востока, Санкт-Петербург, 25–27 апр. 2013 г. / С.-Петербург. филос. о-во. – СПб., 2014. – С. 133–138.
5. Клуб китайской культуры «БайМао» [Электронный ресурс] // БайМао. – Режим доступа: <http://baimao.ru/>. – Дата доступа: 15.08.2022.
6. *Махлина, С. Т.* Лекции по семиотике культуры и лингвистике / С. Т. Махлина. – СПб. : СПбКО, 2010. – 468 с.
7. *Мещеряков, А. Н.* Взгляд и нечто. Близорукость и дальнорукость японской культуры / А. Н. Мещеряков // Ориентация – поиск. Восток в теориях и гипотезах. – М., 1992. – С. 7–14.
8. *Мещеряков, А. Н.* Древняя Япония: буддизм и синтоизм: проблемы синкретизма / А. Н. Мещеряков ; АН СССР, Ин-т востоковедения. – М. : Наука, 1987. – 192 с.
9. *Мещеряков, А. Н.* Книга японских символов ; Книга японских обыкновений / А. Н. Мещеряков. – М. : Наталис : РИПОЛ классик, 2007. – 556 с.
10. *Молодякова, Э. В.* Мацури. Традиционные праздники Японии / Э. В. Молодякова, С. Б. Маркарян. – М. : Япония сегодня, 2004. – 280 с.
11. *Носов, К. С.* Вооружение самураев / К. С. Носов. – СПб. : Полигон ; М. : АСТ, 2002. – 256 с.
12. Промышленный стандарт цвета (Япония) [Электронный ресурс] // Color Dictionary. – Режим доступа: <https://www.colordic.org/>. – Дата доступа: 15.08.2022. – На кит. яз.
13. Современный взгляд на Японию: культура [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.nippon.com/ru/culture/>. – Дата доступа: 10.08.2022.
14. *Уильямс, Чарльз.* Энциклопедия китайских символов и мотивов искусства / Чарльз Уильямс. – М. : Изд-во В. П. Царева, 2001. – 436 с.
15. *Шиманская, А. С.* Эстетическое восприятие цвета в традиционной японской культуре / А. С. Шиманская // Вестн. Моск. гос. лингв. ун-та. – 2015. – № 13 (724). – С. 206–216.
16. *Штейнер, Е. С.* Дзэн-жизнь: Иккю и окрестности = Zen-Life : Ikkyu and Beyond / Е. С. Штейнер. – СПб. : Петерб. востоковедение, 2006. – 288 с.
17. *Traditional Japanese Patterns and Motifs* / PIE Books. – Tokyo : PIE International, 2014. – 192 p.
18. *Yoshiho, Yonezawa.* Japanese Painting in the Literati Style / Yonezawa Yoshiho, Yoshizawa Chu. – New York : Weatherhill, 1974. – 190 p.

Дата поступления статьи в редакцию: 02.09.2022.