

ПОЭТИЧЕСКО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ДИАЛОГ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ ПЕРИОДА ДИНАСТИИ ЮЖНАЯ СУН

П. В. Прокопцов,

аспирант учреждения образования

«Белорусская государственная академия искусств»

Аннотация. Рассматриваются многосторонние возможности традиционной живописи в искусстве Китая периода династии Южная Сун. Имея тесную связь с искусством традиционной китайской поэзии, одной из особенностей названного периода являлось миниатюрное живописное письмо. Данные произведения стали примером «идеального пейзажа», при построении композиций которых особую роль играла философия фэн-шуй. Помимо эстетической функции, такие предметы искусства на практике использовались согласно утилитарному характеру и являлись вспомогательными аксессуарами знати того времени. Набор таких уникальных качеств для традиционной китайской живописи был неотъемлемым признаком принадлежности к периоду 1127–1279 гг. как особой школы живописного письма династии Южной Сун. Данное исследование может стать полезным для экспертной оценки изобразительного искусства обозначенного периода с целью выявить наиболее значимые характеристики традиционной китайской живописи XII–XIII вв.

Ключевые слова: традиционная китайская живопись, миниатюрная живопись, философия фэн-шуй, «идеальный пейзаж».

POETIC-PICTORIAL DIALOGUE IN TRADITIONAL CHINESE PAINTING OF THE SOUTHERN SONG DYNASTY PERIOD

P. Prokoptsov,

Postgraduate Student of the Educational Institution

«Belarusian State Academy of Arts»

Abstract. The article discusses the multifaceted possibilities of traditional Chinese painting in the art of period of the Southern Song dynasty. Having a close connection with the art of traditional Chinese poetry, one of the features of this period was miniature painterly writing. These pictures were an example of an «perfect landscape» in the structure of composition of which the Feng Shui philosophy played a special role. In addition to the aesthetic function, these object of art had the practice of being used according to utilitarian function and were an auxiliary accessory of the nobility. A set of these unique qualities, for traditional Chinese painting, was a characteristic of belonging to the period of 1127–1279 AD, as a special school of painting of the Southern Song dynasty. The text of this article can be useful for an expert assessment of the fine arts of this period, the content of which will be aimed at identifying the most significant characteristics of traditional Chinese painting of the 12th – 13th centuries.

Keywords: Traditional Chinese painting, miniature painting, Feng Shui philosophy, «perfect landscape».

Изучая традиционную китайскую живопись X–XIII вв., мы обратили внимание на произведение «Ущелье сосновых оврагов». Данный пример живописи времен династии Южной Сун характерно иллюстрирует традицию миниатюрного письма. Изображение передает пейзаж в соответствии с основами учения фэн-шуй о взаимной гармонии сосуществования с природой. Такой сюжет является классическим примером организации жилища в природном окружении. Уединенный уголок, окутанный склонами гор, обрамляется буйным и грозным речным порывом, а обширные дали создают умиротворяющий вид. Говоря о классическом примере организации жилища в природной среде, следует указать на особые нормы восприятия китайской тонкой культурной традиции, сохранившейся до наших дней.

Для китайской традиции различных аспектов культуры принципы учения фэн-шуй, воплощаясь в авторских произведениях, должны читаться зрителем априори. Такое явление в китайской культуре основополагающее для различных видов традиционного искусства и напрямую указывает на его элитарность. Иными словами, для вдумчивого и полного восприятия произведений традиционного искусства Китая одним из требований к его пониманию становится высокая степень образованности зрителя. В работе исследователя китайского театрального искусства Цинь Чжаньго приводится мнение Э. В. Осиповой о том, что китайское театраль-

ное представление рассчитано на знание и ответное воображение зрителя, основывающееся на национально-культурных традициях [2, с. 134]. Говоря о знаниях и ответном воображении, при знакомстве с изящными произведениями китайской культуры следует быть готовым к тому, что такие иллюстрации не дают пояснений и не ведут зрителя к пониманию их глубинной красоты и изысканности. Более того, как уже говорилось, зритель должен быть заранее подготовлен к процессу знакомства с картиной и владеть определенными знаниями для комплексного понимания примеров традиционного китайского искусства.



«Ущелье сосновых оврагов»

Роспись лицевой стороны полотна веера

21,3×22,8 см. Чернила, шелк

Янь Цьюй (период службы при императорском дворе 1164–1181;
династия Южная Сун) [4, с. 62]

Рассматривая художественное произведение XII в., отметим, что данный сюжет расположен на лицевой стороне двухстороннего веера, на что указывают по линии центральной оси изображения некоторые потертости, вероятно появившиеся в результате внешнего крепления веерной трости. Уникальность такого типа вееров, помимо художественной ценности, состояла в том, что они являлись иллюстрацией поэтических произведений, наносившихся на внутреннюю сторону веера, для уединенного чтения поэзии в период знойной погоды [4, с. 62].

Подготовленный зритель, осознающий изящество взаимодополняющих противоречий философии фэн-шуй, проговаривая поэтическое произведение с оборотной стороны веера, из раза в раз может направлять взгляд на те места пейзажной иллюстрации, где его взору благо, при этом каждый раз в ином и, может быть, произвольном направлении (так называемые прогулки взглядом). На таких картинах, как правило, нет четко вычерченной сюжетной линии, на которую средствами художественной композиции указывает автор. При созерцании подобных живописных произведений конфликт невозможен даже в том случае, если зритель пожелает перескочить взглядом с изображения подножья гор на их вершину или поблуждать в облаках.

Одними из характерных черт подобных «идеальных пейзажей», выражаясь сценическим языком, всегда являлось отсутствие тесноты событийного ряда, композиционных пауз и драмы, визуальных элементов, усиливающих сюжетное напряжение. Такие картины не являются повествованием, историей или рассказом, а художники, исполняющие подобные произведения, стремятся создать мотив для привлечения зрителя. К художнику «в гости» зрители приходят без приглашения и по воле собственного желания, чтобы утолить эстетический голод.

Подобный «идеальный пейзаж» уникален с точки зрения того, как живопись дополняет поэзию, и наоборот, в некоторой степени гармонирует с разными европейскими тенденциями XVI в. Отражая идею гармонии сосуществования с природой через постижение изобразительной и поэтической красоты, безусловно, для аксессуаров (вееров) подбирались исключительно изящные произведения литературного и изобразительного искусства. Так, в статье «Пейзаж і ландшафт у беларускім пісьменстве XVII ст.» А. В. Брезгунов указывает на свойства утилитарного подхода к формированию сюжета при отсутствии внимания к реальным картинам природы. «Апісанні, што можна было б залічыць да

апошніх, знаходзяцца бліжэй да т. зв. ідэальнага пейзажу, неадметнымі атрыбутамі якога з'яўляюцца вецярок, крыніца вады, кветкі, дрэвы і птушкі, іншымі словамі, loci amoeni, “прыемныя/чароўныя месцы»» [1, с. 54]. Аналагічнымі саображэннямі рукаводставаліся кітайскія художнікі ХІІ в. пры стварэнні ідэальных сюжетаў фэн-шуй, для напісання которых яны прыбегалі, с точки зрэння іх воспріятыя, к класічнаскага пейзажнага гармоніі.

В аснову панаіманія філасофіі фэн-шуй заложены прынцыпы канфуціанскага учэння о гармоніі, гуманнасці і уравнаважанасці. Сугласна прынцыпам канцэпцыі, для агульнага жызненага гармоніі прынята сладавать срадыннаму пуці, о чэм в стаяь о вліянніі філасофскіх учэнняў Дрэвнага Кітая на воспріятыя акружаауааа нас срады абітаанія пішаь Чжу Цзюньмін: «Красота в целостности и красота в разнаобразии в художественном решении интерьера “Чжун Хэ” реализуется как поиск равновесия между противоположностями: контрастными и нюансными решениями, динамикой и статикой, цветовой насыщенностью и сдержанностью и так далее» [3, с. 94].

В заключение, по композиции данного произведения гохуа, можно проследить, как описанный сюжет картины в полной мере сообщается с основными принципами философии фэн-шуй и является одной из характерных черт миниатюрного живописного письма указанного периода. Рукотворный уединенный уголок и естественность природы многовековых неподвижных безмолвных склонов гор в окружении гордых, грозных и зычных речных порывов соседствуют между собой, а бескрайние дали создают умиротворяющий вид.

Оборотная сторона веера не сохранилась, но по сюжету картины можно предположить каким могло быть содержание литературного произведения. Любуясь красотой и изяществом миниатюрного живописного письма школы времен династии Южной Сун, немного поимпровизируем и переведем на китайский язык несколько строк собственного сочинения:

*Я нарисую, как плывут по небу облака,
Цветение цветов и предо мной река,
а над рекою пар,
Опять ко мне придет мечта –
В моей душе пожар.*

我画了飘过天空的云朵,
鲜花盛开, 一条河流在我面前,
我又做了一个梦 –
我的灵魂里有 一团火.

1. *Бразгуноў, А. У.* Пейзаж і ландшафт у беларускім пісьменстве XVII ст. / А. У. Бразгуноў // Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук. – 2024. – Т. 69, № 1. – С. 53–59.

2. *Цинь Чжаньго.* Истолкование зарубежной классики в драматическом театре Китая XXI в.: проблемы перевода / Цинь Чжаньго // Артэфакт. – 2021. – № 16. – С. 133–139.

3. *Чжу Цзюньмин.* Влияние философских учений древнего Китая на современный дизайн интерьера / Чжу Цзюньмин // Артэфакт. – 2021. – № 16. – С. 91–98.

4. *Hearn, M. K.* 如何读中国画：大都会艺术博物馆藏中国书画精品导览 / M. K. Hearn ; 著石静译. – 北京：北京大学出版社, 2015. – 173 页. = *Херн, М. К.* Как читать китайские картины : путеводитель по коллекции изящ. кит. живописи и каллиграфии Метрополитен-музея / М. К. Херн ; пер. Ши Цина. – Пекин : Изд-во Пек. ун-та, 2015. – 173 с.