

скульптурного объемного грима в спектаклях БГТ-1 является изменение лица и формы головы актера посредством наклеивания специально изготовленных пластических деталей (материя, папье-маше, гуммоз).

В ряду выдающихся работ следует особо отметить уникальный по техническому исполнению пластический грим дьячка Кутейкина (спектакль «Недоросль», 1932 г.), созданный художником-гримером Г. В. Волковым, который преобразил внешность актера до неузнаваемости. Примененный в скульптурно-объемном гриме жесткий монтюр с нашитым тресом кардинально изменил анатомическое строение головы актера Л. С. Киселя. Г. В. Волков, композиционно объединяя в гриме пластические накладки (мастика, гуммоз), наклейки (вата, материя, папье-маше) в изображении персонажей спектакля, определял индивидуальные и характерные особенности конкретной роли. Выразительность грима достигалась за счет коррекции неподвижных частей лица: нос, подбородок, надбровные дуги, скулы. Уникальность сценического грима Г. В. Волкова заключалась в универсальности мастера, сочетающего профессиональные навыки художника, скульптора и постижера.

1. Няфёд, У. І. Гісторыя беларускага тэатра : вучэб. дапам. для тэатр.-маст. ін-та / У. І. Няфёд. – Мінск : Выш. шк., 1982. – 543 с.

2. Сыромятникова, И. С. История прически : учебник для театральных худ.-техн. училищ / И. С. Сыромятникова. – Изд. 2-е, доп. – М. : Искусство, 1989. – С. 230.

*Лю Хэйцзюнь, соискатель  
ученой степени кандидата наук  
Белорусской государственной  
академии искусств*

## **ТИПЫ И ВЫРАЖЕНИЯ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ В АРХИТЕКТУРЕ ВО ВРЕМЯ ДИНАСТИИ СУН**

Последующим поколениям трудно превзойти культурные и художественные достижения династии Сун (960–1276). Традиционная китайская живопись претерпела множество изменений в инструментах, материалах, методах, типах и стилях. Живописное искусство династии Сун делится на два этапа: Север-

ный (960–1127) и Южный (1127–1279). Культура империи Сун, государства кидань-монголов (Ляо) (907–1125), Тангутского царства (Сися) (1038–1227) и государства Цзинь (1115–1234) переплелись и дали почву для расцвета китайской живописи. Искусство живописи эпохи Сун оказало огромное влияние на будущие поколения. Художественная концепция и эстетическая ориентация мастеров Академии художеств династии Сун (а их было всего 76 за все годы ее существования) и не входящих в нее представителей других направлений сформировали разные художественные схемы. В этот период искусство китайской живописи достигло значительного развития.

**1. Типы зданий и компоненты зданий на картинах.** Китайская живопись, одним из объектов которой стало изображение архитектуры династии Сун, полностью отражает социальное мировоззрение того периода. В архитектуре взаимосвязаны функциональные (назначение, польза), технические (прочность, долговечность), эстетические (красота) свойства объектов и их художественный смысл. К архитектурным типам китайских картин династии Сун относятся те, где изображаются дворцы, залы, учреждения, террасы, ворота и башни, павильоны, купальни, жилища, храмы, дворы, сады, дома, комнаты, веранды, галереи, беседки, мосты, двери, стены и т. д. [1].

1.1. Пейзажная живопись династии Сун в основном изображает взаимосвязь между природными пейзажами и зданиями, отражая восприятие природы людьми. В пейзажной живописи роль архитектуры – выражение идеи уединения с целью обогащения содержания картины; однако в жанровой живописи через архитектуру восхваляется реальная жизнь.

«Люй Дунбинь обнаружен в башне Юэян» (автор неизвестен) – пример реалистической жанровой живописи поздней династии Южная Сун. Башня Юэян – это основная часть картины с павильонами вдали. На картине очень четко видны архитектурные компоненты башни Юэян, гребня, доугуна (системы подкровельных кронштейнов), балок и колонн, крюков и фундамента.

В китайской пейзажной живописи художник вращается вокруг темы произведения и изображает на полотне самые разные архитектурные типы. Храм расположен в визуальном центре картины Ли Чэна «Циншань Сяоси». Посередине – храмы,

башни и павильоны, а у реки – купальни – заросшие домики и деревянные мосты. В работе Фань Куаня «Холодный лес в заснеженной равнине» показаны снежные пейзажи на севере Китая, в провинциях Шэньси и Гансу, где леса, деревни, глубокие горы, древние храмы, небольшие мосты и проточная вода являются типичными символами уединения. В картине Янь Вэньгуя «Вид на Сишаньлулоу» купальни, строения и дощатые дороги расположены вдоль склона горы. В горах также расположены великолепные павильоны и дворцы, а здания гармонируют с окружающим пейзажем. Архитектура и окружающая среда создают идеальный мир и демонстрируют внутренние эмоции художника. На картине Чжао Линжун «Тао Цянь, оценивающая хризантему» изображены два человека, сидящие друг напротив друга в беседке и наслаждающиеся цветами. Деревья, дома, пруды и дороги создают ощущение хрупкости. Художник тесно связывает живопись с областью жизни, цвет картины имеет глубокие культурно-эстетические коннотации.

1.2. В графике династии Сун запечатлены различные типы конструкций: тип ковша, тип подъема балки, свайное жилище и т. д. Архитектурные компоненты китайской живописи времен династии Сун в основном состоят из балок, колонн, доугунов, дверей и окон, перил, фундаментов платформ, крыш, гребней и украшений коньков [2]. Внешний вид архитектурных компонентов изысканный, величественный и торжественный. Украшение старинных зданий создается путем обработки архитектурных компонентов с помощью символизма, аналогии, вариаций и других приемов. В то же время оно выражает идеологическую коннотацию здания, делает внешний вид здания ярким и имеет большое значение для современного архитектурного дизайна. Здания на жанровых картинах в основном заселены. Например, в картине Сяо Чжао «Чжунсин Жуй-ин» используется форма комиксов, чтобы выразить возникновение, развитие и финал истории. Башни, терема, беседки, павильоны, платформы, мосты и другие сооружения реалистичны, но на картине также есть прозрачные двери и окна, колонны, крыши, основания платформ и ступени. Картина Ма Хэчжи «Олень Минчжи» разделена на 10 сюжетных сцен. Во-первых, тема произведения взята из картины «Роскошный банкет». Композиция дворца согласуется с геопластикой, а его структура зави-

сит от места хозяев в государственной иерархии. Крыша здания характерна для архитектуры династии Сун. На картине Ли Гунлиня (1049–1106) «Изображение Хуйчан Гуро» чистые колонны, двери, окна, каменные скамейки и спокойная архитектурная среда. Линии точно передают детали купален, домов, деревянных мостов, набережных, ограждений, коридоров и домов.

1.3. Китайская графика династии Сун включает в себя прагматическое пространство, которое разделено на пространственно-временные единицы с разными названиями и атрибутами. В произведении Ван Симэна «Горы и воды на тысячу ли» террасы, павильоны, башня, терема и мосты, беседки, села, храмы и другие архитектурные типы сочетаются с природными пейзажами, образуя целостную среду поселения. Пространственная планировка архитектурной графики обогащает и расширяет художественную концепцию между архитектурой и ландшафтом. Структурное пространство здания согласуется с пространством живописи. Архитектурная пространственная композиция китайской живописи времен династии Сун может быть проанализирована с точки зрения «плоского сочетания, сочетания фасадов, сочетания форм и группового сочетания [3, с. 295–373]». Однако размер, форма и расположение здания на полотне составляют новое пространство в соответствии с функцией использования. Жизненная сила природы и жизненный дух художника сливаются в произведениях пейзажной живописи. Планировка архитектуры навеяна горами и реками в окружающей природной среде, окончательное расположение важных факторов, таких как ориентация основных зданий, дорог и огороженных границ, – это фундаментальное требование древних китайских поселений [4, с. 267]». Таким образом, архитектурный план картины является зрительным фокусом и направляет визуальное пространство. Архитектурная форма выражает духовную опору художника. Если подходить с позиций живописного пространства, в изображении архитектурных типов и архитектурных компонентов китайских картин эпохи Сун художник уделял внимание формам, пространствам и техникам рисования, делая компоновку картин более свободной.

**2. Приемы выражения архитектурных типов в живописи.** Архитектура китайской живописи династии Сун использу-

ет реалистичные методы, а способы ее выражения – в основном линии, цвет, композиция, перспектива и т. д., в которых отражена культурная ценностная ориентация общества того времени. Огромная панорамная картина Чжан Цзэдуаня (1085–1145) «*Вдоль реки во время фестиваля Цинмин*» имеет множество архитектурных типов и компонентов, различные здания можно увидеть и в светских сценах. Аккуратные линии изображают структуру здания, а стиль живописи наследует стиль династий Суй и Тан. Изображение архитектуры на картине говорит о влиянии традиционных природных и гуманистических концепций. Объем здания отражает стремление к традиционному китайскому решению пространства. Ось и перспектива одного здания ограничивают принцип объединения строительной группы. «*От Тан до пяти династий и династии Сун*» – в основе этого рисунка постоянное углубление наблюдения и выражения природы пейзажистами развитие исследования визуальных форм пейзажной живописи и зрелость различных техник применения пера и туши [5, с. 19]. «Благодаря обобщению архитектурной живописи различные типы архитектурных приемов выражения сформировали ее новую эстетику. Сочетание методов перспективы и проецирования стало методом выражения пространства в архитектурной практике. Метод сочетания нескольких перспектив в архитектурном изображении, существующий на китайских картинах династии Сун, заключается в большом количестве параллельных линий в архитектурной графике. Перспективные линии и их проекции совпадают, наклон линии перспективы мало меняется, точка схода находится вне кадра. Между зданиями мало физических затемнений, художник выражает пространство картины традиционным способом, тем самым воздействуя на живопись будущих поколений. Например, в картине Го Чжуншу «*Летний дворец танского императора Минхуана*»<sup>\*</sup> пропорции архитектурных форм занимают большую площадь полотна, а для архитектурного выражения используются методы перспективы и проекции, которые воплощают дух и коннотацию даосской философии. Как основная часть картины здание, пейзаж и окружающая среда контрастируют друг с другом, развивая художественную концепцию. Архитектура придает живость картинам

---

<sup>\*</sup> Сюань-цзун, его имя во время правления – Минхуан.

и заставляет художественную концепцию рабочего пространства достигать эффекта жизни, путешествий, игр, оценки и даже обмена идеями. Например, в «*Снежной карте горных пиков Фэй*» Ли Чэна деревья, горы, скалы, ручьи, водопады, дома, облака и туман полностью связаны. Художник при создании произведения помещает строение в наиболее подходящее положение на картине. Форма тесно связана с формой и содержанием изображения, и если данное произведение не свиток, это неизбежно повлияет на композиционный эффект. Древние художники использовали свитки, веера, альбомы и другие форматы для выражения пространственных уровней, а время и пространство картин были поэтическими.

**3. Выражение мысли архитектурных типов.** Архитектурный тип китайской живописи при династии Сун является носителем традиционной культуры, особенно выделяясь сочетанием традиционных этических концепций живописи и научных, художественных и практических аспектов архитектуры. Пространство китайской живописи выражает идеологию и ценности порядка, этики и морали феодального общества, отраженные в традиции. Сочетание архитектуры и разных пейзажей китайской живописи времен династии Сун, архитектурный образ создают художественное царство в картине благодаря творчеству художника. Художественный язык китайской живописи отражает дух времени. «*Осенний пейзаж рек и гор*» – работа приписывается Чжао Боджу: изображение картины имеет перспективное изменение на пространственном уровне. Различные типы зданий (дома, дворы, купальни и т. д.) и действия персонажей на полотне показывают благополучный мир. Разные уровни пространства в китайской живописной архитектуре династии Сун и действия в этом пространстве подчеркивают архитектурную культуру и социальный порядок династии Сун. Картина свидетельствует о параллельном развитии конфуцианства и даосизма в эту эпоху. На рисунке контур пейзажа становится фоном архитектурной графики. От дворцов до жилых домов реальность проходит через дизайн пространства полотна. В то же время композиционные отношения между архитектурой и природной средой отражают бытовую культуру династии Сун. Например, «*Свиток с изображением небольшого пейзажа Сянсян*» Чжао Шилейя отражает мирную пасторальную жизнь, а пейзажи у пруда более поэтичны. Путешествия,

бытовые детали, беседы, нанесение визитов, чтение и другие занятия людей в живописи передаются сочетанием природы с общественной деятельностью. «Построение основного живописного пространства в Китае можно грубо разделить на три этапа: первый – это сказочное пространство на картинах Цинь и Хань, второй – это естественное пространство в Суй, Тан, Пяти династиях и ранней Северной Сун; третий – это поэзия поздней Северной Сун и династий Южной Сун и Юань [6, с. 132]. «Картины династии Сун характеризуются «реализмом» и «шаньи», а архитектурное пространство в процессе выражения, вкуса живописи и искусства достигло новых высот. Развитие китайской живописи в период династии Сун отражает эволюцию духа традиционного искусства. «Унаследовать традиционную архитектурную культуру, понять и внедрить традиции на глубоком уровне мы можем, только размышляя о внутренних отношениях между современной архитектурой и традиционной культурой с философской точки зрения [7, с. 42]. «Живопись и архитектурная графика династии Сун развивались одновременно, а традиционные архитектурные пространства объединяли междисциплинарные знания, включая дизайн, изобразительное искусство, ландшафтную архитектуру, экологию и эстетику. Междисциплинарный подход изучает типы зданий и их характеристики, выявляя природные условия, жизненные привычки и эстетическое сознание местности, где расположены объекты. Предметы, представленные на китайских картинах, не могут существовать изолированно, художник вдохнул новую жизнь в образ. На картинах времен династии Сун также показаны отношения между людьми, природой, обществом и жизнью личности в то время. Следовательно, традиционные картины со зданиями не следует рассматривать, как просто картины.

**Заключение.** Искусство китайской живописи династии Сун стремилось к свободе мысли, и выдающимся примером было сочетание проекции и перспективы для выражения художественной концепции архитектуры. В развитии китайской живописи архитектурный образ картины в основном воспроизводится реалистично, а приемы и идеи выражения оказывают влияние на пространственную иерархию традиционных зданий. С точки зрения истории искусства, архитектурное искусство династии Сун использовало техники живописи и тради-

ционную архитектурную культуру, чтобы прорваться через ограниченное пространство картины, исходя из того, что материал составляет пространство. Типы и выражения китайской архитектуры в династии Сун развивались относительно стабильно, формируя вершину художественного выражения древних архитектурных картин и влияя на наследование и продолжение традиции будущими поколениями. Традиционный метод живописи все еще существует, потому что он унаследовал архитектурные типы и выражения китайской живописи этого периода и обновляет область применения архитектуры династии Сун в современном мире. Подражая сущности архитектуры династии Сун, сегодня строят современные архитектурные комплексы, пригодные для проживания.

1. 王效清, 中国古建筑术语词典, 北京: 文物出版社, 2007 = Ван, Сяоцин. Словарь терминов древней китайской архитектуры / Сяоцин Ван // Пекин: Изд-во культурных реликвий, 2007.

2. 吉兆丰, 中国古典建筑装饰图典, 台北: 常春树书坊, 1987 = Цзи, Чжаофэн. Декоративные иллюстрации китайской классической архитектуры / Чжаофэн, Цзи // Тайбэй: книжный магазин Чанчуньшу, 1987.

3. 张家骥, 中国建筑论, 太原: 山西人民出版社, 2003. – 295–373 页 = Чжан, Цзяцзи. Теория китайской архитектуры / Цзяцзи, Чжан // Тайюань: Народное издательство Шаньси, 2003. – С. 295–373.

4. 张杰, 中国古代空间文化溯源 (修订版), 北京: 清华大学出版社, 2016. – 267 页 = Чжан, Цзе. Отслеживание происхождения древней китайской космической культуры / Цзе Чжан // Пекин: Изд-во Ун-та Цинхуа, 2016. – Доп. изд. – 267 с.

5. 丘挺, 宋代山水画造境研究, 济南: 山东美术出版社, 2006. – 19 页 = Цю, Тин. Исследование пейзажной живописи династии Сун / Тин Цю // Цзинань: Шаньдунское изд-во изящных искусств, 2006. – 19 с.

6. 沈亚丹, 飘来飘去: 宋代绘画中的云烟隐喻, 北京: 文艺研究, 2015 (03). – 132 页 = Шен, Ядан. Парящие: метафора облаков на картинах династии Сун / Ядан Шен // Литература и искусствоведение, Пекин. – 2015. – № 3. – 132 с.

7. 秦红岭, 中国传统建筑文化的继承问题, 长沙: 中外建筑, 2005 (04). – 42–43 页 = Цинь, Хунлин. Наследование традиционной китайской архитектурной культуры / Хунлин Цинь // Китайская и зарубежная архитектура (Чанша). – 2005. – № 4. – С. 42–43.