

Д. В. ВАСИЛЕВИЧ

ЭТИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ НА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЯПОНИИ

Японская культура на протяжении многих веков осваивала различные идейные течения и художественные формы китайской цивилизации, отбирая наиболее необходимое и интересное для себя. В процессе такого освоения первоначальный смысл многих идей нередко переживал серьезные изменения в местных условиях, приобретая черты самобытности. Таким образом, относительная географическая изолированность сочеталась с принципиальной открытостью внешним воздействиям, хотя в истории Японии были и периоды сознательной самоизоляции. Воспринятые из Китая буддийские и конфуцианские идеи оказали огромное влияние на миропредставление японского народа, сложение моральных и эстетических норм, сохранявшихся с определенными исторически обусловленными коррективами на протяжении всей длительной эпохи средневековья, вплоть до Нового времени.

Идея ассимиляции нового, а не разрушения им старого, сохраняла «жизненные силы» культуры, которые не растрчивались на создание чего-то взамен разрушенного, но были направлены на процесс органического усвоения и трансформации в нечто близкое и созвучное автохтонной культуре. Как говорил Акутагава Рюноскэ «Наша сила не том, чтобы разрушать, а в том, чтобы переделывать» [1, с. 14]. Таким образом, важнейшим внутренним стимулом развития японской культуры на протяжении многих веков было взаимодействие двух принципов – интереса к внешним воздействиям и их органическая переработка в соответствии с собственными потребностями. Установка на идентификацию индивида с социальной группой, к которой он принадлежит, тормозила развитие творческой инициативы. Ориентация на усвоение нового, главным образом, извне, помогла японцам еще в древности воспринять идеи китайской натурфилософии, этики и эстетики, которые на протяжении веков были определяющими в их собственном духовном развитии.

Знакомство с оформившимися в Китае религиозно-философскими системами даосизма, конфуцианства и буддизма стало важнейшим фактором динамического развития японской культуры. Важно подчеркнуть определяющее значение этого комплекса идей и понять принципы их освоения древней культурой Японии, в которой к тому времени сложилось собственное миропредставление, позднее оформившееся в доктрину синтоизма. Формирование письменности, отчасти религии (буддизма, конфуцианства), множества культурных традиций произошло в японской культуре благодаря достижениям соседей на материке, при этом сохраняя национальную самобытность.

Введение иероглифической письменности в первых веках нашей эры способствовало знакомству с высокими образцами китайской литературы и развитию собственного творчества, сначала подражательного, а позднее самобытного. Китайские истоки прослеживаются во многих видах японского

искусства и последующих периодов, особенно в живописи тушью, создании садово-парковых ансамблей, чайной церемонии, хотя по сравнению с прообразами они во многом становились иными, приобретая национальные черты.

В исторический период Эдо (1603–1868) кризисный для феодализма период стал одновременно порой расцвета целого ряда художественных явлений, тесно связанных с жизнью японских городов. Хотя сёгуны Токугава с 1639 года пресекают всяческие контакты с иностранными державами, внутренние процессы, наметившиеся в XVI веке, не приостанавливаются. Интенсивно растут японские города, несмотря на сословный гнет, множится благосостояние и авторитет купечества. Наряду с такими старыми культурными очагами как город Киото, развивающим традиции предшествующей поры, обретают значимость портовые города – Нагасаки, Осака, Сакаи. Духовным центром страны становится Эдо с её активным торгово-ремесленным населением, формирующим новые этические и эстетические нормы [2].

В XVII–XVIII веке изучение китайской литературы, живописи и философии считалось престижным. Во всех областях Японии функционировало большое количество учебных заведений, государственных и частных: от конфуцианской академии *Сёхэйко*, открытой еще в 1630 году для подготовки высших правительственных чиновников, до многочисленных начальных школ, где учились дети всех сословий. По традиции, идущей от Древнего Китая, наукой считалось лишь гуманитарное знание, связанное с изучением и толкованием классических древних книг конфуцианского канона – «Четверокнижия» и «Пятикнижия», а также многочисленных комментариев к ним, составленных китайскими и японскими учеными. Основой образования было изучение классической китайской литературы, поэзии, а также каллиграфии, живописи и музыки [3, с. 126].

В мировоззрении появляется стремление освободиться из-под влияния феодальной морали. Эти качества ощутимы в новых видах и жанрах искусства. Для художественной жизни поздней феодальной Японии характерны резкие контрасты.

К периоду Эдо в живописи уже сложились разнообразные стили, формы и техники. Живописные произведения имели форму свитков горизонтального и вертикального форматов, разворачивающихся по мере рассмотрения, или представляли собой отдельные альбомные листы, или исполнялись на веерах, ширмах. Основу всех стилей при всем их многообразии составляют два главных направления: континентальное (привнесенное из Китая) и чисто японское. Уже к середине XVI века сложились две самостоятельные системы изображения природы. Одна из них разрабатывалась художниками, ориентированными на общерегиональный канон, сложившийся в Китае и получивший распространение в Японии с XIII века. Работы этих художников определялись как произведения китайского стиля – *канга*. Другая художественная система продолжала традиции *ямато-э* уже на первоначальном этапе связанного с национальной тематикой. В этом стиле создавались повествовательные свитки, иллюстрирующие литературные произведения или жизнеописания буддийских святых и проповедников, росписи в храмах, пейзажные иконы.

В изобразительном искусстве XVII–XVIII вв. продолжают развиваться традиции декоративной многокрасочной и монохромной живописи, сложившиеся на предшествующих этапах. Придворными живописцами при сёгунах Токугава, стремившимися к пышности и великолепию, продолжали оставаться представители школы Кано, сформировавшейся в конце XV – начале XVI века. Мастера Кано впервые предприняли попытку синтеза двух художественных систем – китайской и японской.

В это же время изменилась манера художников, работавших в монохромной живописи. Философский подтекст, присущий пейзажам дзэнских мастеров сохраняется, но приобретает лирическую направленность. Школа *Хасэгава*, которая явилась ответвлением основанной Сэсю в XV в. школы живописи китайского стиля *Ункоку-рю*, придерживалась традиций дзэнской монохромной живописи. Для нее стало характерно сочетание абстрактных философских мотивов с декоративной эффектностью композиционного решения. Основатель этой школы, Хасэгава Тохаку (1539-1610), поклоняясь Сэсю и изучая его творчество, обращался к наследию китайских художников времен сунской династии (X–XIII вв.).

В XVII веке преобладала декоративная живопись на ширмах с обновленной тематикой. Большое место, наряду с природными мотивами, заняли сюжеты классических литературных произведений. Изменился и язык живописи. Интерес к реальности, первоначально присущий только культуре городского сословия и проявившийся в жанровой живописи, наметился и в декоративных росписях школы *Римпа*, в частности у Огата Корина.

Школа *Римпа* следовала традициям живописи *ямато-э*, отличалась изысканной декоративностью и вниманием к деталям, объединяя каллиграфию и живопись. Художники расписывали ширмы, веера и свитки в жанрах «цветы и птицы» и пейзажа.

На рубеже XVII–XVIII вв. новые декоративные и жанровые оттенки приобретают произведения, выполненные в традиции монохромной живописи тушью и отвечающие духовным потребностям образованных кругов. Поэты-живописцы Мацуо Басё, Сёкадо, Сампу создают эскизные аккомпанементы к коротким стихотворениям *хайкай* в виде лаконичных, лирических монохромных композиций – *хайга* [4, с. 563].

В этот же период в Киото формируется продолжающая традиции *хайга* школа *бундзинга* (文人画, где *бун* – ‘литература’, *дзин* – ‘человек’, ‘люди’, *га* – ‘картина’, ‘рисунок’), которая была «созвучна передовым устремлениям времени своим противоборством нарастающей помпезности придворного искусства» [5, с. 55].

В основе эстетических и во многом художественных принципов мастеров *бундзинга* – идеалы *вэньжэньхуа*, или эрудитов. Стиль живописи *бундзинга* или *нанга* (‘южная школа’) сформировался под влиянием китайской живописи *вэньжэньхуа*. Зарубежные авторы обозначают это направление как «literati», т. е. «литераторы», или «эрудиты». Эта школа противопоставляла себя академическим стилям Кано и Тоса с их крупномасштабными композициями и виртуозным демонстрированием приемов письма, и выдвигала на первый план экспромт, наитие, сиюминутное настроение художника.

Как считает С. Н. Соколов-Ремизов, «основные, “опорные” положения китайской живописи “интеллектуалов” находят яркое, окрашенное индивидуальными талантами развитие» в творчестве мастеров *бундзинга* [6, с. 87]. Как точно характеризует ученый, появление *бундзинга*: «это был с одной стороны, естественный уход от замкнутости предшествующих периодов, проявление интереса к своеобразию искусства Китая, а с другой стороны – как интерес к содержательности, интеллектуальной насыщенности, гуманистической направленности живописи *бундзинга* в её идеальном «новаторско-оппозиционном» качестве» [там же].

По японской традиции наследования должностей только чиновники-самураи могли оставаться художниками-любителями. Многие из лучших представителей японской школы *бундзинга* жили за счет продажи картин, в отличие от мастеров *вэньжэньхуа*. В рамках школы «эрудитов» можно выделить тех мастеров, которые стремились сохранить стиль жизни и живописную традицию, характерные для китайских художников *вэньжэньхуа*, и тех, кто синтезировал различные традиции, техники и стили как китайских, так и японских мастеров.

Художники *бундзинга* – это и поэты, и музыканты, люди высоко развитые интеллектуально и эстетически. Мастера-эрудиты находились в оппозиции к традиционной, академической школе живописи и из пренебрежения к её строгим требованиям с гордостью называли себя «дилетантами», они не сразу определяли свое настоящее призвание в каком-либо виде искусства. В молодости они начинали как поэты и музыканты, и только к зрелым годам всецело посвящали себя живописи.

Художественно-эстетические принципы мастеров *вэньжэньхуа* легли в основу творческой доктрины *бундзинга*. Союз живописи, поэзии и каллиграфии стал основополагающим в их творчестве.

Позже некоторые критики утверждали, что японские первооткрыватели живописи *вэньжэньхуа* не смогли полностью понять дух китайских ученых-художников, обращая внимание на то, что такие мастера, как Янагидзава Киэн и Ёса Бусон (1716–1784) позволяли себе свободно экспериментировать с классическими жанрами «цветы и птицы» и «горы-воды».

Японские художники *бундзинга* в основном уделяли внимание традиционным жанрам «цветы-птицы», пейзажу, и вслед за китайскими мастерами использовали сюжет «четыре благородных растения» – слива, орхидея, хризантема и бамбук. Высший смысл их творчества состоял в поисках таких видимых глазу форм предмета, которые передавали бы его внутренний, потаенный смысл, великую гармонию, одушевлявшую все вокруг. Падающий лист или цветок сливы вызывал у японского художника, поэта, у читателя или зрителя множество ассоциаций благодаря содержательному смыслу образа.

В пейзажных вертикальных свитках (*какэмоно*) мастеров *бундзинга* горы возвышаются одна за другой, а на ширмах природа простирается вширь: здесь пышная листва деревьев и кружево бамбуковых роц начинает играть большую роль, чем горы, которые пропадают в белизне неба. Несмотря на влияние Китая, национальная, родная действительность все чаще привлекает

художников: среди величественных пейзажей находит себе место и клочок рисового поля, на котором едва помещается работающий крестьянин, маленький дворик со стариком, который собирается поить свою лошадь. Художники *бундзинга* особенно любят «заглядывать» в распахнутые окна и двери домов, чтобы показать жизнь внутри: у одного окна собралась компания стариков в оживленной беседе, в другом видна фигурка женщины, готовящей чай. Также встречаются и другие мотивы: в пустой комнате на столике большой чайник, круглая коробочка для чая, пепельница из срезанного ствола бамбука; у раскрытых дверей на крыльце соломенный мешок с углем. На многостворчатых парных ширмах появляется новая тема: паломничество монахов – одни поднимаются верхом, другие идут пешком.

Художники круга *бундзинга* часто дополняют пространство свитка или ширмы текстами своих поэтических произведений, написанных каллиграфически. В этом снова сказывается влияние китайских мастеров *вэньжэньхуа*. Среди произведений *бундзинга* встречаются не только вертикальные и горизонтальные свитки, но и отдельные листы, книги, в которых тексты играют главную роль и занимают большое место, а изображения являются не только иллюстрациями к ним, сколько созвучными им по образу и манере легкими набросками [7].

Творчество первого поколения направления *бундзинга* Гиона Нанкая (1677–1751), Сакаки Хякусэна (1697–1752), а также Янагидзава Киэна (1706–1758) зачастую ориентировано на имитирование китайских образцов. Однако, Гион Нанкай пытался воплотить в жизнь китайские представления об ученом-художнике. Будучи конфуцианским ученым и чиновником, он считался лучшим поэтом того времени, пишущим по-китайски, владел различными стилями и почерками каллиграфии (*гёсё*, *сёсё*) и часто обращался к характерным для *бундзинга* живописным темам: пейзаж, бамбук, цветущая слива, орхидея. Сакаки Хякусэн писал стихи в японской традиции *хайку* (*хайкай*). Как в японском, так и в китайском стиле, проявлял высокое мастерство владения кистью и глубокое художественное понимание различных техник конца периода династии Мин и Цин. Он был художником-профессионалом, обладавшим творческой смелостью и большим потенциалом.

Мастера направления *бундзинга* прекрасно понимали, что китайские теоретики *вэньжэньхуа* проводили четкую границу между художниками-профессионалами, работавшими по непосредственному заказу храма, императорского двора или частных лиц (так называемая «Северная» школа), и учеными-художниками, любителями, которые писали свои картины для того, чтобы порадовать себя и своих друзей («Южная» школа, или *нанга*).

Знакомство с оформившимися в Китае религиозно-философскими системами даосизма, конфуцианства, буддизма стало важным фактором динамического развития японской культуры. Появление направления живописи *бундзинга* явилось следствием обращения к искусству Китая, а также интереса к содержательности, интеллектуальной насыщенности и гуманистической направленности японского искусства. Этот путь в XVIII в. продолжили мастера киотского направления *бундзинга*, мировоззренческой основой которо-

го явилось конфуцианство с его идеалами личности. Теоретической основой явились трактаты китайских художников-теоретиков.

И если первое поколение художников-интеллектуалов чаще копировало китайскую школу, чем создавали новое и индивидуальное, то следующие за ними художники *бундзинга* показали свой стиль, свой творческий подход. Расцвет направления *бундзинга* наблюдался во второй половине XVIII – начале XIX вв. и был отмечен творчеством таких крупных художников, как Икэ но Тайга (1723–1776), Ёса Бусон (1717–1783), Тани Бунтё (1763–1840), Таномура Тикудэн (1777–1835) и Ватанабэ Кадзан (1793–1841), Томиока Тэссай (1837–1924), Урагами Гёкудо (1745–1820), которые продемонстрировали новый этап изысканной, интеллектуальной и неповторимой живописи.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Акутагава, Р.* Избранные произведения / Р. Акутагава. – СПб. : Гиперион, 2002. – 384 с.
2. *Николаева, Н. С.* Япония – Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI – начало XX века / Н. С. Николаева. – М. : Изобр.иск., 1996. – 126 с.
3. *Rathbun, W. J.* Treasures of Japanese Art. A Thousand Cranes / W. J. Rathbun. – Seattle : Seattle Art Museum, Seattle, 1987. – 179 p.
4. 梅澤和軒. 日本南画史. — 東京: 南陽堂本店. (Nan'yōdō Honten), 1919. — 1014 頁.
= *Умэдзава, В.* История японской живописи Нанга / В. Умэдзава. – Токио : Книж. изд-во Наньёдо хотэн, 1919. – 1014 с.
5. *Виноградова, Н. А.* Искусство Японии / Н. А. Виноградова. – М. : Изобр. иск., 1985. – 114 с.
6. *Соколов-Ремизов, С. Н.* Литература – каллиграфия – живопись / С. Н. Соколов-Ремизов. – М. : Наука, 1985. – 309 с.
7. Traditions unbound. Groundbreaking Painters from Eighteenth-Century Kyoto. Asian Art Museum. – San Francisco : Chong-Moon Lee Center, 2005. – 207 p.