

А. Г. ШИМЕЛЕВИЧ

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ
СПЕЦИФИКА ИЗУЧЕНИЯ
КИТАЙСКОГО
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО
ИСКУССТВА (НА ПРИМЕРЕ ЖАНРА
«ЦВЕТЫ-ПТИЦЫ»)**

Изучение китайского искусства – новое направление в искусствоведении Беларуси, однако в последние годы в нашей стране становится все больше исследователей, которые посвящают свои работы художественному наследию Китая и современным достижениям искусства Поднебесной. Значительная часть выполненных в Беларуси исследований по искусству Китая – это диссертации молодых искусствоведов, литераторов, художников, приехавших из КНР совершенствовать свои знания, учиться в магистратуре и в аспирантуре. Прекрасно зная художественные богатства своей родной культуры, китайские магистранты и аспиранты овладевают в белорусских вузах (прежде всего, в Белорусской государственной академии искусств и в Белорусском государственном университете культуры и искусств) передовыми приемами и методами искусствоведческой науки.

Опыт сотрудничества белорусских преподавателей с китайской научной молодежью показывает, что особенно интересными и плодотворными становятся именно те исследования, в которых в качестве предмета избрано то или иное явление китайского искусства (древнего, средневекового или современного), а методологическую базу составляют методы, сложившиеся в европейском, русском (советском) и современном белорусском искусствоведении.

Одним из важнейших научных методов в западном искусствоведении является жанровый анализ. Он чрезвычайно широко применяется в исследованиях изобразительных искусств – живописи, графики, скульптуры. Плодотворны также исследования, основывающиеся на методе жанрового анализа, в близких к искусствоведению научных дисциплинах, например, в театроведении, литературоведении и др.

Представление о жанре как о художественной категории сложилось в европейском искусствоведении на этапе становления этой науки. Уже в XVII–XVIII вв. в теоретических трудах в области театра (Буало) и изобразительного искусства (Дидро, Лессинг) жанр выступает как общее понятие, отражающее наиболее существенные свойства и связи явлений искусства, совокупность формальных и содержательных особенностей произведения.

Выработанное теорией искусства понятие жанра помогает исследователям и критикам ориентироваться в сложном многообразии художественного материала. Как писал Г. Гачев, жанр возникает как «наиболее органическое выражение» того или иного «типа отношений общества и индивида», «абсорбирует в себя это жизненное содержание и потом излучает из себя на каждую новую эпоху идею» [1, с. 17–18]. А наиболее емкое определение понятия «жанр», по нашему мнению, было сформулировано Н. Лейдерманом: «Жанр – это исторически сложившийся тип устойчивой структуры художе-

ственного произведения, организующей все его компоненты в систему, порождающую целостный образ – модель мира (микрообраз), который выражает определенную эстетическую концепцию действительности» [2, с. 7].

Таким образом, жанр представляет собой методологический инструмент, дающий возможность выявить характер взаимообусловленности формы и содержания в произведении искусства, типы жизненного материала, проблематики, пространственно-временных отношений и т.п. Такие задачи ставит перед собой исследователь, применяющий в своей научной работе метод жанрового анализа.

Разумеется, жанр представлен не одним образцом, а целым рядом произведений, он представляет собой некую видовую общность. Жанру свойственны относительная устойчивость, непрерывность и преемственность развития, однако не менее интересны для исследователя трансформации жанров. Исследуя генезис и эволюцию того или иного жанра, возможно выявить условия, породившие его, и превращения жанра при переходе из одного художественно-исторического контекста в другой.

Своя, самобытная система жанров присуща каждой отдельной эпохе в развитии искусства. Для западноевропейского искусства, например, «классической» является система жанров, сложившаяся в живописи XVIII века: портрет, пейзаж, натюрморт, историческая картина, бытовая («жанровая») картина. В традиционном искусстве Китая легко выделить основные жанры, близкие к портрету, пейзажу и натюрморту, однако имеющие свои древние традиции, самобытную историю развития и, конечно же, специфическое соотношение формы и содержания. Тем не менее, китайская теория искусства – более древняя, чем европейская – не уделяет столь большого внимания понятию жанра.

Применяя метод жанрового анализа, мы можем выявить своеобразие одного из самых необычных для европейца жанров китайской живописи – «цветы-птицы». По объекту изображения он близок к натюрморту – жанру, в котором изображается т.н. «мертвая природа», а точнее, фрагменты предметной среды (таковы формы натюрморта, в отличие от пейзажа, где объектом изображения является целостная среда / пространство). В европейском искусстве этот жанр получил несколько направлений развития: натюрморт как символическое послание (зашифрованное отображение религиозных, политических, научных воззрений), предметные композиции с «эффектом присутствия» (натюрморты типа «Завтраки» и «Сервированные столы»), а также произведения этого жанра, представляющие сложную профессиональную задачу для художников и особый интерес для тонких знатоков живописи – тональные натюрморты, оптические «обманки» разного рода. Однако китайский художник, избравший жанр «цветы-птицы», создавая изображения растений и мелких животных (птиц, насекомых, рыб и т. п.) ставит перед собой иные задачи.

Как отмечает Н. А. Виноградова, в произведениях жанра «цветы-птицы» «нашла свое выражение философская идея „великое в малом“, отражающая буддийско-даосские представления о том, что в каждой, даже ничтожной и неприметной, части природы заключена душа вселенной» [3, с. 72]. Картины

в жанре «цветы-птицы» – это небольшие свитки с изображением, казалось бы, незначительных проявлений жизни, не оказывающих существенного влияния на судьбу людей и тем более не имеющих никакого значения для истории. Однако они отражают «целую систему емких многозначных образов, намеков и метафор» [3, с. 72].

Важнейшей особенностью произведений этого жанра является их связь не только с религиозными, философскими и эстетическими идеями буддизма, даосизма, конфуцианства, но и особый «симбиоз» живописи с поэзией. Зримый, живописный облик растений или животных дополняется строчками стихов, автором которых нередко являлся сам живописец. На одной из картин знаменитого живописца эпохи Юань Вэнмяня (1287–1359) изображены цветы сливы. Художник сопровождает изображение стихами:

Размытой туши лепестками усыпаны

Цветущие деревья, рожденные из тушиницы моей.

Я не намерен восхвалять их красоту, –

Пронизан мир весь духом их бесстрашья [цит. по: 4, с. 151].

Изображения цветов и птиц в китайской культуре обладают сложными символическими значениями. Как правило, определенное растение и животное иносказательно обозначает доброе пожелание, имеет иносказательную, преимущественно положительную, образность. Это еще одна специфическая особенность китайского натюрморта. Н. А. Виноградова считает, что «символика оказала весьма существенное воздействие не только на тематическую направленность картины, но и на сложение стиля с его метафоричностью, образной емкостью, ассоциативностью и взаимозаменяемостью понятий, системой намеков и благопожеланий» [3, с. 50].

Исследователи отмечают, что в жанре «цветы-птицы» уже в X веке, в начале эпохи Сун, определились два стилистических направления: прагматическое, основанное на точнейшем, скрупулезном изображении мельчайших деталей, и интуитивистское, которое тяготеет к поэтическому обобщению и эскизной манере живописи. Художники первого направления «полагали, что только после наблюдения, изучения и сравнения в течение длительного времени, художник может постичь то, что он хочет изобразить – в различных формах и в разных условиях – лишь тогда он может нарисовать это убедительно, проникновенно и с большей свободой» [4, с. 128]. Второе направление основывается на «живописной трактовке образа, сочетании линии и пятна, емкости символического осмысления видимого мира, намека, недосказанности, намеренной незавершенности, монохромности или неяркой тоналности цветовой гаммы» [3, с. 57].

Возникший около тысячи лет назад, живописный жанр «цветы-птицы» прошел долгий путь развития. В его истории есть периоды преобладания «прагматических» тенденций и времена более активного развития «интуитивистских» форм, однако оба этих направления постоянно дополняли друг друга, раскрывая различные стороны действительности. Метод жанрового анализа позволяет показать специфику китайского натюрморта, раскрыть существенные этапы развития жанра, проследить историю взаимодействия его направ-

лений и форм. Анализируя жанровую природу свитков «цветы-птицы», мы сможем глубже понять и точнее интерпретировать важнейшие достижения китайского изобразительного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гачев, Г. Д.* Содержательность художественных форм: эпос, лирика, театр / Г. Д. Гачев. – М. : Изд-во МГУ, Флинта, 2008. – 280 с.
2. *Лейдерман, Н. Л.* К определению сущности категории «жанр» / Н. Л. Лейдерман // Жанр и композиция литературного произведения : Межвуз. сб. / Калининградский гос. ун-т. – Калининград : КГУ, 1976. – Вып. 3. – 176 с.
3. *Виноградова, Н. А.* Китай, Корея, Япония : образ мира в искусстве : [сб. науч. ст.] / Н. А. Виноградова ; РАН, НИИ теории и истории изобр. искусств. – М. : Прогресс-Традиция, 2010. – 287 с.
4. *Чжан, Аньчжи.* История китайской живописи : перевод с английского / Чжан Аньчжи. – Ростов-на-Дону : Феникс : Краснодар, Неоглори, 2008. – 350 с.