

УДК 75.071.1(510)(092)

ЛИ И LI YI

**«В ПОЭЗИИ ЕСТЬ ЖИВОПИСЬ, А В ЖИВОПИСИ ЕСТЬ ПОЭЗИЯ»:
КОМПАРАТИВНЫЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ СУ ШИ,
ПОСВЯЩЁННОГО ЖИВОПИСИ ГО СИ**

В процессе многовекового становления и развития культурных традиций Китая поэзия и живопись служили важными способами выражения идей и чувств выдающихся творческих личностей. Уже в эпоху Сун (XI век) выдающийся поэт и эссеист Су Ши отмечал схожесть и взаимовлияние живописных и поэтических образов. В статье на примере его стихотворения «Два четверостишия об “Осенних горах и ровной дали” Го Си» раскрыты особенности становления и развития жанра поэтических комментариев к произведениям живописи.

Ключевые слова: китайская классическая поэзия, живопись «шаньшуй», поэтическое сопровождение живописи, Су Ши, Го Си.

**«THERE IS PAINTING IN POETRY, AND THERE IS POETRY IN PAINTING»:
A COMPARATIVE ANALYSIS OF A POEM BY SUSHI DEDICATED
TO THE PAINTING OF GUO XI**

During the centuries-long formation and development of Chinese cultural traditions, poetry and painting have served as important ways of expressing the ideas and feelings of prominent creative personalities. As early as in the Song era (11th century), the outstanding poet and essayist Su Shi noted the similarity and mutual influence of pictorial and poetic images. In the article on the example of his poem «Two quatrains about “The autumn mountains and the flat distance” Guo Xi» the peculiarities of the formation and development of the genre of poetic commentaries on the works of painting are revealed.

Key words: Chinese classical poetry, «shanshui» painting, poetic accompaniment of painting, Su Shi, Guo Xi.

В процессе многовекового становления и развития культурных традиций Китая поэзия и живопись служили важными способами выражения идей и чувств знаменитых «чиновников-интеллектуалов» – государственных служащих

высшего эшелона, прошедших систему государственных экзаменов и, в силу этого, виртуозно владевших кистью как художники, поэты и каллиграфы. «Они занимались живописью и печатали книги, чтобы распространять своё понимание теории и приёмов живописи, по которым должны были создаваться картины, – отмечает российский китаевед Н. Яковлева. – ... Художник должен был показать не только владение пером и кистью, но и доказать, что он замечательный философ. Во времена династии Сун учёные стали использовать каллиграфические стихотворные надписи для украшения живописи и пояснения ее философского смысла» [2, с. 263].

Уже в эпоху Сун выдающийся китайский государственный деятель Су Ши (1037–1101), каллиграф и художник, а главное – поэт, чьи стихотворения вошли в корпус классического наследия китайской литературы, отмечал, что «в поэзии есть живопись, а в живописи есть поэзия» [5, с. 110]. Су Ши утверждал, что «поэзия и живопись – это одно и то же, божественное творение и свежесть, ... в стихах Ван Вэя видишь картину, в картинах Ван Вэя видишь стихи» [там же]. В одном из своих эссе (цзи) – «Гибкий бамбук Юньданской долины» – он писал: «Бамбук только что родился, росточек всего в один цунь – и только! А уже появились сочлененья и листья. Родившись, он растёт, пока его шероховатые, как крылышки цикады, колкие, как зазубринки на брюшке змеи, ростки не превратятся в острые копыя в десять синь длиной. Ныне те, кто рисует этот бамбук, копируют звено за звеном, листочек за листочком, – и считают, что это и есть бамбук. Ну, какой тут может получиться бамбук? В старые же времена, рисуя бамбук, считали, что прежде всего нужно вместить образ бамбука в себя самого, держать в руках кисть, внимательно всматриваться. И тогда, когда разглядишь, что ты хочешь написать, стремительно браться за дело, привести в движение кисть, и уж не останавливаться, дабы сразу же достичь того, что было до этого зримо: это то же мгновение, когда падает сокол на выпрыгнувшего зайца... Если потерять момент – образ бамбука исчезнет, будто его и не бывало!» [1, с. 15].

Точка зрения Су Ши состоит в том, что эстетическое содержание поэзии и живописи взаимосвязаны, а структура художественного образа в двух разных видах искусства обладает внутренней идентичностью, соответственно, возникает способ сочетания поэтических эмоций и живописной среды: поэты могут использовать картины в качестве темы для создания своих стихов. Су Ши очень любил картину Го Си «Деревья и ровная даль» и написал для нее стихотворный комментарий «Два четверостишия об осенних горах и ровной дали Го Си».

Картина «Деревья и ровная даль» Го Си (1000–1090), на которой он в своей уникальной манере развивает композицию «пиньюань» («ровная даль, высокие и далекие горы»), имеет важное эталонное значение для развития пейзажной живописи «шаншуй» («горы и воды»). Картины великого сунского мастера полны индивидуальности и очень хорошо узнаваемы, особенно уникальным является его стиль изображения деревьев. Один из свитков «Деревья и ровная даль» в настоящее время находится в коллекции Метрополитен-музея в Нью-Йорке [3]. Это картина на шелке в жанре монохромной живописи высотой 32,4 сантиметра и шириной 104,8 сантиметра имеет форму горизонтального свитка.

Анализируя особенности деревьев на картине «Деревья и ровная даль», можно сказать, что художник изобразил сцену осени. Замысловатая и изогнутая

форма похожих на клешни краба ветвей деревьев, опадающие листья, четкие слои... Картина преимущественно выполнена «бледной тушью» (тушь, разведённая до серого тона, свободно растекающаяся, с хорошо видимыми подтёками). Справа на картине изображена река, вдали несколько гор, по реке плывут лодки рыбаков, гребущих к беседке. С левой стороны от центра пейзаж выполнен густыми мазками кисти, направление которых идет наклонно вверх, тем самым делается упор на общий фокус картины. Рядом с рельефным склоном лежат камни с твердой текстурой, угловатой, но круглой формы. К беседке проложен каменный мост, по которому к ней идут несколько стариков и маленьких детей, в беседке сидят старики, люди выглядят беззаботными и счастливыми. На картине проявляются черты поздней осени, при этом не создается ощущения мрачности, а описывается неторопливая жизнь художника среди природы.

Картина не передает ощущение возвышающихся гор, на ней присутствуют только такие элементы, как далекие горы, лодки и деревья, поэтому также остается довольно много пустого пространства. На фоне далеких гор и водной глади пейзаж создает ощущение плавности, художник оживляет разные образы и связывает их друг с другом, показывая постоянные временные изменения. На картине, где горы наслаиваются друг на друга, облачная дымка сглаживает силуэты далеких гор. Этот способ выражения довольно распространен в пейзажной живописи «шаньшуй». Движение туманных облаков наделяет пейзаж жизненной силой, благодаря чему он кажется подвижным. Несмотря на то, что каждый элемент картины статичен, в пейзажной композиции «пиньюань» деревья и люди становятся динамичными, их окружает облачная дымка, с помощью которой передается изменение времени.

Ближе к левому полю картины внимание зрителей привлекает изображение каменного моста и дорожки, ведущей к беседке на холме. Движения и позы людей на дорожке также показывают течение времени. Кажется, что пожилые люди и дети неторопливо направляются к беседке, в то время как люди впереди и сзади них общаются друг с другом. Пространство между каменным мостом и беседкой занято извилистыми деревьями. Композиционный метод «пиньюань» подчеркивает в пейзажных картинах дух художника, делает картину более глубокой, усиливает ее эстетический смысл, а также придает плавность пейзажу. Композиция изменяет направление взгляда зрителя, постепенно направляя его от ближнего плана к дальнему, что придает картине ощущение наличия структурных слоев. Художник искусно спланировал композиционное положение деталей пейзажа, использовал высохшие деревья, камни, беседку и другие элементы для формирования ближнего плана картины, позволяя людям сосредоточить на нем свой взгляд. Средний план – это широкая речная гладь, продолжением которой становятся облака и горы вдали, что усиливает ощущение целостности пространства.

Для изображения горных пиков Го Си использовал технику штриховки в форме «перистых облаков». Линии контура смешиваются с тушью и штриховкой. Форма и текстура скал отличаются неустойчивостью, что придает горным пикам эффект плавности. Искусствовед Чан Цуньвэнь упоминал, что «в 70-х годах XI века Го Си превратил стиль изображения камней Ли Чэна в стиль, пол-

ный таинственной атмосферы тумана» [7]. При помощи изменения толщины кисти и слоя наносимой туши художник чередовал синевато-серый и угольно-черный цвета, делая изменение цвета туши более естественным, создавая эффект тумана, в то же время перетекание в пустое пространство позади горы создает визуальный эффект глубины и усиливает ощущение динамичности картины. Когда линия взгляда движется к размытой дали картины, это стимулирует воображение зрителей, заставляя пейзаж изменяться от осязаемого к иллюзорному, благодаря чему люди проникаются чувством приятной прогулки в туманном и бескрайнем пространстве горно-речного пейзажа.

Общая композиция картины представляет собой S-образный разворот, этому правилу следует и размещение деталей пейзажа, что облегчает удлинение и корректировку картины, а также делает изображенную сцену видимой изнутри и снаружи, позволяя зрителям ощутить ритм изгибов и поворотов. Использование данного способа композиции позволяет сохранить определенное пространство, подчеркивая яркость пейзажа на картине и оставляя людям больше места для воображения. Присутствие на картине сочетания иллюзии и реальности позволяет при помощи неокрашенной части создать еще более восхитительную сцену, поэтому Го Си, выбрав данный тип композиции, оставил в своей работе много пустого пространства. Размещение каждой отдельной сцены соответствует общему настроению картины, что наполняет пейзаж жизненной силой, а также дает зрителю простор для размышлений. Цзун Байхуа сказал, что «в китайской живописи самое важное – это пустое пространство. Пустое пространство — это не вакуум, а место, где течет духовная энергия». Данная точка зрения также «наносит последний штрих» в создании пейзажных картин «шаньшуй», благодаря ей пейзажи получаются не только более реальными, в них появляются категории времени и пространства, позволяя людям ощутить красоту мира природы [6].

Обратимся теперь к поэтическому отклику Су Ши «Два четверостишия об осенних горах и ровной дали Го Си»:

Одинокий гусь летит вдали на закат,
Издаেকে я знаю, что ветер и дождь падают на разные реки.
Здесь есть неизвестные никому слова, отправьте их Мэн Хаожаню в Сяньян.
Когда деревья сбрасывают листву, поэт уже сожалеет об осени,
И не может излить грусть в стихах о ровной дали.
Желая увидеть речной поток, мчащийся сквозь мириады ущелий,
Ему придется призвать на помощь Гу Кайчжи.
[перевод выполнен нами по 4, с. 105].

Первое предложение стихотворения описывает черты пейзажной живописи Го Си и дает указание на изображенную пору года. Пейзаж поздней осени простирается вдаль, создавая своего рода туманный мир, изображая сцену меняющихся и многослойных облаков, подчеркивая достоинства выбора ближнего и дальнего планов картины. Через поэтическое восприятие ситуации на картине Су Ши выразил свое отношение к картине в форме стихов, описав безрадостную сцену поздней осени. Центральным элементом сюжета картины является осень, на ней изображена сцена множества стоящих голых деревьев, что заставляет по-

эта выражать эмоции по отношению к осеннему пейзажу. Когда он смотрит на картину, в сердце возникает бесконечная поэтическая скорбь.

Примечательны содержащиеся в стихотворении отсылки к авторитетам величайших творцов прежних времён: поэт подчеркивает, что тонкое обаяние его образа может понять только несравненный Мо Хаожань (689/691–740) – старший современник Ван Вэя, Ли Бо и Ду Фу, классиков танской литературы. А мощь поэтического образа описываемой картины заставляет его «призвать на помощь» Гу Кайчжи (ок. 344–406), которого традиция возводит в ранг основателя китайской живописи.

В своем стихотворении Су Ши использовал сюжет картины для описания душевного состояния созерцающих ее людей, он объединил изображенный на ней пейзаж с внутренними чувствами зрителя, одновременно сочетая поэзию и живопись и представляя глубокую поэтическую художественную концепцию. Во второй части стихотворения Су Ши выдвигает пейзаж на первый план, и, судя по красоте стихотворного выражения «речной поток, мчащийся сквозь мириады ущелий», он добавляет в него свои чувства для более яркого описания восхитительного очарования картинного пейзажа.

Рассмотренные нами стихи Су Ши были созданы на заре развития традиции поэтического сопровождения к живописным картинам. Для восхваления техники и идей живописцев поэты последующих столетий оставили на полотнах краткие комментарии, которые в дальнейшем превратились в ценное культурное наследие. Китайская живопись с поэтическим сопровождением представляет собой ценнейшее сокровище традиционной национальной культуры. Несмотря на то, что эти два вида искусства обладают разными эстетическими характеристиками, они тесно связаны между собой. Художественные образы поэтического текста и живописной композиции близки с точки зрения культурной основы и стремления к творческому самовыражению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Су, Дун-по. Стихи. Мелодии. Поэмы / Пер. с кит. И. Голубева / Су Дун-по. – М. : Худож. лит-ра, 1975. – 288 с.
2. Яковлева, Н.Ф. Восприятие мира в традиционной китайской живописи / Н. Ф. Яковлева // Вестник Бурятского государственного университета. – 2012. – № 6А. – С. 262–266.
3. Guo, Xi. Old Trees, Level Distance [Electronic resource] : THE MET – The Metropolitan Museum of Art. – Mode of access: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39668>. – Date of access: 30.01.2023.
4. Ping Foong. Guo Xi's Intimate Landscapes and the Case of "Old Trees, Level Distance" / Ping Foong. – Metropolitan Museum Journal 35 (2000): 87–115.
5. Words and Images : Chinese Poetry, Calligraphy, and Painting / Edited by A. Murck; Wen C. Fong. – Princeton University Press, 1991. – 321 p.
6. 龚婷婷. 山水以畅游——解读郭熙的《树色平远图》 //美与时代: 美学(下) — 2018. — 69–71 页. = Гун, Тинтин. «Прогулка» по пейзажу шаньшуй – интерпретация картины Го Си «Деревья и ровная даль» / Гун Тинтин // Красота и эпоха : Эстетика. – 2018. – № 4. – С. 69–71.
7. 常存文. 论中国古代诗画关系 / 常存文 // 内蒙古师大学报(哲社汉文版) – 2005. — 34 (4) . — 112 页. = Чан, Цуньвэнь. О связи стихов и картин в Древнем Китае / Цуньвэнь Чан // Журнал Педагогического университета Внутренней Монголии (издание философии и социологии). – 2005. – № 34 (4). – 112 с.