

Чердакова Ольга Игоревна

**НАПРАВЛЕНИЕ "БУНДЗИНГА" В ЯПОНИИ. РОЛЬ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИИ**

Статья посвящена особенностям становления и развития японского направления "бундзинга", сформировавшегося в конце XVII века в Японии на основе китайских традиций "вэньжэньхуа". Основная задача исследования - проследить эстетические и художественные особенности "бундзинга", а также определить значение этого направления в японской живописи.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/48.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/48.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 11 (49): в 2-х ч. Ч. I. С. 190-192. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/11-1/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)  
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

УДК 75.03

**Искусствоведение**

*Статья посвящена особенностям становления и развития японского направления «бундзинга», сформировавшегося в конце XVII века в Японии на основе китайских традиций «вэньжэньхуа». Основная задача исследования – проследить эстетические и художественные особенности «бундзинга», а также определить значение этого направления в японской живописи.*

*Ключевые слова и фразы:* «бундзинга»; «нанга»; «вэньжэньхуа»; японская живопись; китайская традиция.

**Чердакова Ольга Игоревна**

*Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина  
kipriniada@mail.ru*

**НАПРАВЛЕНИЕ «БУНДЗИНГА» В ЯПОНИИ. РОЛЬ КИТАЙСКОЙ ТРАДИЦИИ<sup>©</sup>**

Китайская и японская живопись общепризнана в мировом искусстве. Тем не менее, такое направление как «бундзинга» все еще остается малоизученной областью в истории зарубежного и особенно отечественного искусствознания.

Задача данной статьи – раскрыть художественные и эстетические особенности «бундзинга», позволяющие рассматривать этот вид искусства как сложное художественное явление, занимающее важное место в дальневосточной живописи.

С XVII века в японском обществе сложилась определенная система ценностей с общей ориентацией на китайскую культуру. Изучение китайской литературы, живописи и философии считалось престижным. В основе образования было изучение классической китайской литературы, поэзии, каллиграфии, живописи и музыки. Конфуцианство приобрело статус официальной идеологии с оттенком национальных особенностей. К этому времени, к периоду Эдо (1603-1868 гг.), в живописи уже сложились разнообразные стили, формы и техники. Чаще всего живописные произведения имели форму свитков горизонтального и вертикального форматов, но также могли быть исполнены на альбомных листах, веерах или ширмах. В изобразительном искусстве сложилось два главных направления: континентальное, привнесенное из Китая, и чисто японское (ямато-э, школа Кано, Тоса Римпа) [2, с. 50].

В Японии 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, Секадо, Кёроку, Сампу создают эскизные аккомпанементы к коротким стихотворениям хайкай в виде лаконичных, лирических монохромных композиций рисунка и каллиграфии – хайга. Продолжающая традиции хайга киотская школа «бундзинга» (нанга) была созвучна передовым устремлениям времени своим противоборством нарастающей придворного искусства [Там же, с. 55]. В основе эстетических и во многом художественных принципов мастеров «бундзинга» – идеалы «вэньжэньхуа», или эрудитов. Стиль живописи «бундзинга» (文人画 – где «бун» – литература, «дзин» – человек, люди, «га» – картина, рисунок) [6, с. 46], или «нанга» («южная школа»), возник в середине периода Эдо в Японии под влиянием китайской живописи «вэньжэньхуа». Зарубежные авторы обозначают это направление как «literati», т.е. «литераторы», или «эрудиты» [8, p. 10]. Художники «бундзинга», вдохновленные китайской культурой, особенно ценили живопись династий Юань (1280-1367 гг.), Мин (1368-1644 гг.) и Цин (1644-1911 гг.). Этот стиль возник как отрицание академических стилей японских школ Кано и Тоса с их крупномасштабными композициями и виртуозным демонстрацией техники письма и выдвигал на первый план экспромт, наитие, сиюминутное настроение художника [5, с. 7].

Как считает С. Н. Соколов-Ремизов, «основные, «порные» положения китайской живописи – интеллектуалов» находят яркое, окрашенное индивидуальными талантами развитие в творчестве мастеров «бундзинга» [4, с. 20].

Первоначально японских художников «бундзинга» в рамках традиции «вэньжэньхуа» рассматривали как любителей, а художников «нанга» – как профессионалов, которые взаимодействовали между собой, формируя не только стиль живописи и поэзии, но и целый стиль жизни. «Бундзинга» и «нанга» в настоящее время употребляются как синонимы. Мастера «бундзинга» подчеркивали, что именно живопись наиболее значительно раскрывала высоту личности и поэтический темперамент, свободу от сдержанной техники. «Их работы были свободными по технике исполнения и с ярко выраженной экспрессией, часто с приятной (радостной) или забавной атмосферой» [2, с. 87].

С. Н. Соколов-Ремизов точно характеризует 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» [3, с. 45].

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 высокоразвитые интеллектуально и эстетически [1, с. 29]. 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. Зачастую в молодости они начинали как поэты и как музыканты и только к зрелым годам всецело посвящали себя живописи [9, р. 12].

Свобода творчества многих художников «бундзинга» проявилась и в том, что не было строго регламентированного стиля, подобно художественным школам Кано и Тоса. По крайней мере, к XVIII веку не произошло закрепления какого-либо отдельного канонического стиля за мастерами-эрудитами [Ibidem]. Некоторые теоретики «бундзинга», такие как Куваяма Гёксюю (1746-1799 гг.), относили художников, работавших в традиции дзэнской живописи и школы Римпа, к «Южной» школе (нанга) не столько на основании их стиля, а за счет обширных познаний в области культуры и свободы художественного выбора. Японские художники понимали, что эстетика китайских «эрудитов» основана на тех художественных задачах, которые они перед собой ставили, а не на конкретном стиле, стране или происхождении [7, р. 67].

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

Позже некоторые критики (Э. Фенолоса, Д. Кахилл) утверждали, что японские первооткрыватели живописи «вэньжэньхуа» не смогли полностью понять дух китайских «ученых-художников», обращая внимание на то, что такие мастера, как Янагидзава Киэн (1706-1758 гг.) и Ёса Бусон (1716-1784 гг.) позволяли себе свободно экспериментировать с классическими жанрами «цветы и птицы» и «горы-воды» [11, р. 10].

Традиционными жанрами японской живописи «бундзинга» стали: пейзаж, жанр «цветы и птицы» и «четыре благородных растения», несущие определенную символику, выполненные чаще всего в традиции монохромной живописи тушью. Высший смысл их творчества состоял в поисках таких видимых глазу форм предмета, которые передавали бы его внутренний, потаенный смысл, великую гармонию, одушевлявшую все вокруг.

В пейзажах мастеров «бундзинга» горы возвышаются одна за другой, а на ширмах природа простирается вширь: здесь пышная листва деревьев и кружево бамбуковых рощ 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. Особенно любят художники широко раскрывать окна и двери домов, чтобы показать жизнь внутри: у одного окна собралась компания стариков в оживленной беседе, в другом – видна фигурка женщины, готовящей чай. На других свитках изображен натюрморт: 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 [1].

Художники круга «бундзинга» часто украшают пространство свитка или ширмы текстами своих поэтических произведений, написанных каллиграфически. В этом снова сказывается влияние китайских художников «вэньжэньхуа». Среди произведений «бундзинга» встречаются не только свитки, но и отдельные листы, книги, в которых тексты играют главную роль и занимают большое место, а изображения являются не столько иллюстрациями к ним, сколько созвучными им по образу и манере легкими набросками, будь то изображение из животного или растительного царства, человека, группы людей или натюрморта.

Творчество первого поколения направления «бундзинга» – Гиона Нанкай (1677-1751 гг.), Сакаки Хякусэна (1697-1752 гг.), Янагидзава Киэна (1706-1758 гг.) зачастую ориентировано на имитирование китайских гравюр [10, р. 179]. Гион Нанкай полностью воплотил в жизнь китайские представления об «эрудите». Будучи конфуцианским ученым и чиновником, он считался лучшим поэтом того времени, пишущим по-китайски, владел различными стилями и почерками каллиграфии (gyosho, sosho) и часто обращался к характерным для «бундзинга» живописным темам: пейзаж, бамбук, цветущая слива, орхидея. Сакаки Хякусэн писал стихи в японской традиции хайку, 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 большой творческой смелостью и большим потенциалом [Ibidem].

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) [7, р. 88].

Смысл творчества мастеров «бундзинга» – поиск потаенного смысла, идеи. В композициях появляются тексты поэтических произведений, написанных каллиграфически. Союз живописи, поэзии и каллиграфии стал основополагающим принципом направления японских «эрудитов». И если первое поколение художников-интеллектуалов Гион Нанкай, Сакаки Хякусэн и Янагидзава Киэн чаще скорее копировало китайскую школу, чем создавало новое и индивидуальное, то следующие за ними художники «бундзинга» показали свой стиль, свой творческий подход. Расцвет школы «южной живописи» наблюдался во второй половине XVIII – начале XIX в. и был отмечен творчеством таких крупных художников, как Икэ но Тайга (1723-1776 гг.), Ёса Бусон (1717-1783 гг.), Тани Бунтё (1763-1840 гг.), Таномура Тикудэн (1777-1835 гг.)

и Ватанабэ Кадзан (1793-1841 гг.), Томиока Тэссай (1837-1924 гг.), Урагами Гёкудо (1745-1820 гг.), которые продемонстрировали новый этап изысканной, интеллектуальной живописи.

Художники «бундзинга» придают особое значение высоте человеческих качеств, душевному облику художника как важнейшему условию творчества и главнейшему компоненту образной структуры произведений.

#### Список литературы

1. Бубнова В. Д. О японском искусстве. Россия – Япония. На путях взаимопонимания культур. М.: Издательство ЛКИ, 2009.
2. Виноградова Н. А. Искусство Японии. М.: Изобр. иск., 1985. 114 с.
3. Соколов-Ремизов С. Н. Гармония мироздания. Японский художник Томиока Тэссай (1837-1924). М.: Прогресс-Традиция, 2005. 247 с.
4. Соколов-Ремизов С. Н. Живопись и каллиграфия Китая и Японии на стыке тысячелетий в аспекте футурологических предположений: между прошлым и будущим. Изд-е 2-е, испр. М.: Книж. дом «ЛИБРОКОМ», 2009. 256 с.
5. Японская гравюра и живопись / сост. А. В. Савельева. СПб. – М.: ООО СЗКЭО «Кристалл»; Оникс, 2007. 318 с.
6. Японско-русский словарь иероглифов. М.: Русский язык; Медиа, 2007. 410 с.
7. Addiss S. Tall Mountains and Flowing Waters. The Arts of Uragami Gyokudo. Honolulu: University of Hawaii Press, 1987. 208 p.
8. Berry P., Morioka M. Literati Modern: Bunjinga from Late Edo to Twentieth-Century Japan. Honolulu: Honolulu Academy of Arts, 2009. 367 p.
9. Bunjinga no kindai Tessai to sono shiyutachi. Kyoto: Kokuritsu Kindai Bijutsukan, 1998. 243 p.
10. Rathbun W. J. Treasures of Japanese Art. A Thousand Cranes. Seattle: Seattle Art Museum, 1987. 239 p.
11. Rosenfield J. M. Buson Yosa. Mynah Birds and Flying Rocks: Word and Image in the Art of Yosa Buson // Franklin D. Murphy Lectures, XVIII. Lawrence: Spencer Museum of Art, University of Kansas, 2004. P. 3-14.

#### TREND “BUNDZINGA” IN JAPAN. ROLE OF THE CHINESE TRADITION

Cherdakova OI'ga Igorevna

*I. E. Repin St.-Petersburg State Academic Institute for Painting, Sculpture and Architecture  
kipriniada@mail.ru*

The article is devoted to the features of the formation and development of the Japanese trend “bundzinga” that formed at the end of the XVII century in Japan on the basis of the Chinese traditions “wenzhenhua”. The main objective of the study is to trace the aesthetic and artistic features of “bundzinga” as well as to determine the significance of this trend in the Japanese painting.

*Key words and phrases:* “bundzinga”; “nanga”; “wenzhenhua”; the Japanese painting; the Chinese tradition.

УДК 355.48(470.324)

#### Исторические науки и археология

*В статье раскрывается подготовка немецкого командования ко второму генеральному наступлению вермахта на советско-германском фронте летом 1942 г., в котором большая роль отводилась применению танков. В исследовании анализируется трофейный немецкий документ «Опыт боевых действий на Востоке. Танки и мотопехота», составленный Отделом боевой подготовки Генерального штаба сухопутных войск фашистской Германии по итогам оборонительных и наступательных боев частей вермахта в районе Харькова в мае-июне 1942 г. и посвященный наставлениям по взаимодействию между танковыми и мотопехотными соединениями.*

*Ключевые слова и фразы:* Великая Отечественная война; советско-германский фронт; Красная Армия; вермахт; немецкое командование; боевые действия; танки; мотопехота.

**Шендриков Евгений Александрович**, к.и.н., доцент

*Воронежский государственный аграрный университет имени императора Петра I  
generals78@mail.ru*

#### «ЕСЛИ РУССКИЕ ТАНКОВЫЕ СОЕДИНЕНИЯ НАСТУПАЮТ, ТО ОНИ ВСКОРЕ РАСПАДАЮТСЯ НА ОТДЕЛЬНЫЕ ГРУППЫ...»: НЕМЕЦКОЕ КОМАНДОВАНИЕ ОБ ОПЫТЕ БОЕВОГО ПРИМЕНЕНИЯ ТАНКОВ И МОТОПЕХОТЫ НА СОВЕТСКО-ГЕРМАНСКОМ ФРОНТЕ В 1942 Г. ©

В 1942 г. части Красной Армии и вермахта вступили в новую стадию противоборства. После поражения под Москвой и провала плана «молниеносной войны» против СССР положение фашистской Германии ухудшилось. Но она по-прежнему обладала огромными силами и ресурсами для продолжения преступной войны. К весне 1942 г. немецко-фашистская армия закрепились на новых рубежах. При этом войска ее центральной группировки находились в 150 км от советской столицы. Проведя чрезвычайные мероприятия по мобилизации