ГО ЦЗИНЬЮЙ
*Аспирант МГХПА им. С.Г. Строганова*
*e-mail: 2273913616@qq.com*

GUO JIN YU
*Post-graduate student of the Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts*
*e-mail: 2273913616@qq.com*

DOI: 10.37485/1997-4663-2021-3-1-180-189

# ВЛИЯНИЕ ЮЖНОГО И СЕВЕРНОГО БУДДИЗМА НА ДРЕВНЕКИТАЙСКУЮ ЖИВОПИСЬ

# INFLUENCE OF SOUTHERN AND NORTHERN BUDDHISM ON ANCIENT CHINESE PAINTING

Во времена династии Хань (202–220 гг. до н.э.) буддизм был занесен в Китай из Индии. Во время правления династий Вэй, Цзинь, Южной и Северной династий «Нан Цзун» был основан мастером Хуэйнэном, а «Бей Цзун» — Мастером Шэньсю. С тех пор китайский дзен-буддизм открыл школу «север-юг». Династии Вэй, Цзинь, Южная и Северная династии были периодом трансформации китайской идеологии и культуры. В это время особенно быстро развивалась буддийская культура. В этот период появилось большое количество выдающихся талантов, и их исследования в области образования буддийских священных писаний оказали большое влияние на последующие поколения. Специально для усиления влияния на живопись был использован метод разделения южной школы и северной школ в период от династии Тан до династии Мин. После династии Тан художники, которые умеют рисовать черными чернилами и выражать изображения одним цветом, классифицируются как Южная школа, а те, кто хорошо умеет использовать синий и зеленый для заполнения метода рисования, классифицируются как Северная школа.

During the Han Dynasty (202–220 BC), Buddhism was brought to China from India. During the reign of the Wei, Jin, Southern and Northern dynasties, Nan Zong was founded by Master Huineng, and Bei Zong was founded by Master Shansiu. Since then, Chinese Zen Buddhism has opened a north-south school. The Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties were a period of transformation in Chinese ideology and culture. At this time, Buddhist culture developed especially rapidly. During this period, a large number of outstanding talents emerged, and their research into the formation of Buddhist scriptures of thought had a great influence on subsequent generations. In order to influence the development of painting, the method of dividing the southern school and the northern schools in Zen was during the period from the Tang Dynasty to the Ming Dynasty. Post-Tang Dynasty Artists who could draw with black ink and express images with a single color were classified as the Southern School, and those who were good at using blue and green to fill in the painting method were classified as Northern School.

**Ключевые слова:** буддизм, Южная и Северная школы, Китайская пейзажная живопись, Донг Цичан.
**Keywords:** Buddhism, South and North schools, Chinese landscape painting, Dong Qichang.

## 1. «“Север и Юг” китайского буддизма»

Дзен-буддизм следовал традиции «Дхарма-Хуэй Кэ-Монахи тропы-Дао Синь-Хун Рен».

Во времена Южной и Северной династий дзэн-буддизма был передан пятому предку, Великому Мастеру Хунжэню. Мастер Хунжэнь открыл свою школу в Хуанмэй, провинция Хубэй. У него было более 500 учеников, среди которых был Мастер Шэньсю. Постепенно Хунжэнь становился старше и стал искать наследника среди своих учеников. Однажды Мастер сказал своим ученикам, что каждый должен попробовать сочинить стих — гатху, отражающую его понимание философии Дзэн и передать ему (если у них получится). Один из учеников, по имени Шэньсю, хотел унаследовать мантию и чашу Хунженя, но понимал, что, имея цель наследования мантии, он тем самым нарушит буддийский принцип бездействия. Итак, он встал посреди ночи и написал стихотворение на стене двора.

Содержание стихотворения:

*Тело всех существ — просветленное древо мудрости,*
*а душа всех существ подобна яркому светлому настольному зеркалу.*
*Необходимо время от времени протирать его.*
*Почистите и протрите его, чтобы очистить пыль и не заслонить природу света [1].*

Смысл этого стихотворения в том, что для достижения просветления необходимо заботиться о своем сердце и душевном состоянии, противостоять внешним соблазнам и всем видам злых духов посредством непрерывной практики… Это требует особого состояния сознания. Но главное — стихотворение подчеркивает особую роль практики. Когда на следующее утро все увидели «Стихи Просветления», то были под большим впечатлением и догадались, что оно было написано Шэньсю. Однако Мастер Хунжэнь не стал ничего комментировать после просмотра, потому что он знал, что у Шэньсю не было прозрения.

В то время, когда все монахи в храме говорили об этом стихотворении просветления, его услышал огнеголовый монах (монах, рубивший дрова и разжигавший огонь) на кухне. Его имя в дхарме — Хуэйнэн, и он станет будущим южным мастером китайского буддизма. Хуэйнэн попросил других отвести его посмотреть стихотворение на стене. Нужно объяснить, что Хуэйнэн был неграмотен и не мог читать. Он слышал, как многие монахи хвалят стихотворение просветления Шэньсю, и хотел выучить его. Но когда один из монахов прочитал стих, Хуэйнэн вздохнул, — у него нет настоящего просветления! Именно поэтому Хуэйнэн сам написал еще одно стихотворение о просветлении и попросил других помочь ему написать его на стене. Гатху написали его рядом со стихотворением о просветлении Шэньсю. Содержание было таким:

*Просветление-бодхи изначально не имеет древа.*
*А светлое зеркальце не имеет подставки.*
*Коли природа Будды всегда совершенно чиста,*
*То где на ней может быть грязь? [2].*

Смысл этого стихотворения в том, что все в мире «пусто» и просто. Если сердце чисто, то плохие вещи его не соблазнят. И храни это доброе и простое сердце. Это высшее состояние практики дзэн. Монахи увидели стихотворение и стали спрашивать, кто его написал, и позвали Хуэйнэна. Хунжень перед ним и другими монахами сказал: «Написание

грязное, вздор». И он лично стер стихи. Затем он трижды ударил Хуэйнэна по голове и ушел. Этой же ночью Хуэйнэн во время третьей стражи вошел в комнату дзен Хунжэня, где Мастер объяснил ему «Алмазную сутру» — одну из самых важных буддийских классических книг, и передал чашу и мантию — символы патриаршества.

Опасаясь преследования со стороны Шэньсю, Хуэйнэн бежал той же ночью. Шэньсю действительно послал погоню на следующий день, но не поймал Хуэйнэна. Позже Шэньсю стал хранителем династии Лян и основал Северную школу дзен-буддизма.

Хуэйнэн отправился на юг и основал Южную школу дзэн в храме Путянь Шаолинь, прожив в уединении 10 лет.

### 2. Предыстория «теории южных и северных школ буддизма» и школы пейзажной живописи

Во время династии Хань (202 до н.э. – 220 гг. н.э.) буддизм вошел в Китай как иностранная культура и распространился до императорского двора как своего рода волшебная алхимия, которая оказывала минимальное влияние на светское общество. В период правления династий Вэй, Цзинь, а также Южной и Северной династий буддизм был широко распространен среди низших классов из-за постоянного политического хаоса, войн и несчастной жизни людей.

С одобрения ученых-чиновников и правителей считалось, что некие теории буддизма могут восполнить недостатки светского образования, так что буддизм был действительно широко распространен в обществе в то время. Но с ростом буддизма различия между буддизмом и светской имперской властью Китая становятся все более заметными.

В то время светская власть считала, что императорская власть является верховной и что ничто не может быть выше императорского сана. А это противоречило этике буддизма. В то время буддизм считал монахов превосходящими мирян, поэтому они могут не подчиняется нормам и ограничениям светского этикета. Напротив, светские люди должны отдавать дань уважения монахам. Такие высказывания сильно отличались от китайских традиций и вызывали много споров в то время. Это является основным конфликтом между буддизмом и светской властью: шаман не должен уважать короля. Однако Южная и Северная династии Внешнего Цзинь в то время находились в состоянии распада; даже несмотря на конфликт со светским царством, буддизм мог чувствовать

себя достаточно свободно. Напротив, в связи с постоянным расширением буддийских храмов и большой площадью принадлежащим им земель императорская власть беспокоилась о своем политическом статусе.

Династии Вэй, Цзинь, Южная и Северная династии были периодом трансформации китайской идеологии и культуры. В это время особенно быстро развивалась буддийская культура, появилось большое количество выдающихся талантов. Их исследования мысли о буддийском священным писаниям оказали большое влияние на будущие поколения. В то время быстрое развитие буддизма было неотделимо от императорской власти. В то же время эти прекрасные буддийские идеи также повлияли на социальную политику того времени. Появление дзэн изменило традиционную концепцию индийского буддизма, распространенного ранее в Китае, так что и люди, живущие в монашеской жизни, и люди, живущие в миру, могли практиковать Восьмеричный путь, в соответствии со своим собственным образом жизни, чтобы улучшить свою жизнь, постепенно избавляясь от проблем и зависимостей; освобождаясь от жадности, гнева и невежества; постепенно очищая свой ум и двигаясь в направлении добра, просветления и освобождения. Этот путь соответствует психологическим требованиям правителей высшего класса и большинства людей со статусом. Именно с этого времени буддийская мысль стала оказывать большое влияние на эстетику китайской живописи.

Система академии живописи династии Сун была в определенной степени восстановлена в середине и начале династии Мин. Живописный стиль королевских художников восхищал людей того времени, но, в конце концов, этот тщательный, богатый и декоративный стиль переродился в свою противоположность.

Общество становилось все более хаотичным, феодальная культура приходила в упадок, а идея «поиска перемен» стала витать в мире. Но как можем мы получить новый стиль через изменения? Не существует единого метода решения этой проблемы с точки зрения мышления и конкретной практики. Именно на этом культурном фоне была выдвинута «Теория южной и северной школ». Она была результатом развития живописи на протяжении истории династий Тан, Сун, Юань и Мин и ее интеграции с живописными теориями династии Мин, а также пробуждением и утверждением значимости поэтического творчества.

Эта теория связана с именем Дун Цичан (1555–1636) — каллиграфа и художника династии Мин.



Рис. 1. Чжан Юй · Ни Цзань портрет. 1283–1350. Бумага Сюань. 28,2 x 60,9 см.; Собрание дворца-музея Тайбэя

Практика дзен стала основным способом его размышлений о его духовном мире и искусстве выражения. После окончания династии Тан северная школа Дзэн постепенно пришла в упадок, в то время как южная школа постепенно усилилась и стала известна как аутентичная. Дун Цичан размышлял о развитии китайской пейзажной живописи. Он считал, что после своего расцвета пейзажная живопись превратилась в один из основных жанров (так же, как процветал дзэн): количество китайских художников постепенно увеличивалось, и они добавляли литературное сопровождение к пейзажу, что добавляло картинам очарования, подчеркивая индивидуальность мастера. Большинство пейзажей рисовались тушью, а затем постепенно сформировался жанр картин с литературными описаниями. Эта эволюция подобна процветанию дзен-буддизма на юге и упадку на севере. На этом основании Дун Цичан защищал и выдвигал «теорию южной и северной школ». Художники-пейзажисты были, в основном, отшельниками. Во времена династий Мин и Цин атмосфера практики дзэн и проповедей влияла на них и делала их неординарными людьми. Некоторые из них называли себя «шанрен», некоторые называли себя «знаменитыми людьми».

Их пейзажи вдохновлены природой и обладали настоящей аурой, они были больше подвержены влиянию ветра дзэн, и в них есть чувство просветления. Как живые люди, они были отделены от общества, чиновничества и межличностных отношений; и когда они выходили на природу, они чувствовали себя очень маленькими, а природный ландшафт был огромен. Они внесли субъективные и эмоциональные наблюдения за природой и испытали «видение гор как горы и видение воды как воды», «видение гор как горы и видение воды не как воду», «видение гор как гор и видение вода как вода [3].

Ни Цзань (1301–1374), уроженец Уси (ныне провинция Цзянсу), родился в городе Цзыюань (с именем Юся и псевдонимом Юньлиньцзы) в

богатой семье. Он разбирался в поэзии, хорошо рисовал пейзажи, бамбук и камни, каллиграфию, был знаком с музыкой. Достигнув среднего возраста, он одновременно верил в даосизм и пропагандировал буддизм. В своем стихотворении он сказал: «Ему больше ста лет, чтобы мне было больше полувека, и я хочу научиться тихой медитации через таинственное окно» [4].

Кто-то спросил Ни Юньлинь, почему в беседке в горах нет картины?

Юньлинь сказал: «Как может быть кто-нибудь в мире!» (Это язык дзэн, что означает отпустить и увидеть сквозь всю смертную пыль.)

В одиноком мире Ни Цзаня нет цветов, нет волн, нет облаков, нет птиц, чтобы спать, он почти хочет забрать все содержание «цвета» в мире. Ни Юньлинь создает одинокий мир искусства не потому, что ему нравятся одинокие горы, тонкая вода, мертвые деревья и пустые павильоны, и не потому, что он считает этот стиль более достойным признания. Его одинокий мир записывает его прозрение о жизни.

### 3. Основное содержание «Теории южной и северной школ»

***1. Основной аргумент «Теории южной и северной школ».***

Художественные взгляды Дун Цичана часто встречаются в надписях и приписках его работ, а также в книге «Эссе из комнаты дзен», составленной позднее его последователями. Например, эта мысль приводится в «Эссе Мастера живописи дзен»: «Есть чудесная сцена с белыми облаками и странными камнями, помимо изменений природы, методы шикарны



Рис. 2. Ни Цзань «Дерево в Осеннем павильоне», Юань, 1301—1374 ; бумага, тушь, длина 114 см, ширина 34,3 см. Собрание дворца-музея

и изысканны, рождены магическими изменениями мира, царство бессмертного Будды» [5]. Художники после династии Тан следовали южным и северным жанрам. Художники, которые умеют рисовать в черно-белом цвете и имеют простую технику выражения изображений, классифицируются как Южная школа, а художники, которые хорошо умеют использовать метод визуализации синего и зеленого, классифицируются как Северная школа [6].

***2. Мысль о литературной живописи в «Теории Южной и Северной школ»***

*1) Функция рисования «Живопись для удовольствия».*

Дун Цичан считал, что рисование для обретения счастья, самовыражения, избавления от оков «служения творцу», подчеркивания выражения эмоций и естественного выражения индивидуальности без чрезмерно требовательных навыков должно быть «само-развлечением». В этом есть истинное предназначение живописи.

*2) Методика создания «мгновенное прозрение».*

Существует точка зрения, что «Юг стремится к просветлению, а Север медленно совершенствуется». Для создания живописи рекомендуется учиться на методе «мгновенное прозрение». Юг стремится к тому, чтобы сделать творение наполненным «моральным духом» (поддерживая высокий уровень концентрации во время творения). Это позволяет художнику-пейзажисту спокойно и неспешно заниматься творчеством. Это согласуется с точкой зрения «легкой манеры рисования без поиска сходства форм», отстаиваемой литераторами и художниками, такими как Ни Зан, и просто заимствует «теорию дзэн» для объяснения «теории живописи».

*3) «Необыкновенное» эстетическое стремление.*

Смысл «необычного и потустороннего» — в основе эстетического вкуса, то есть художественный вкус должен стремиться к спокойствию и элегантности, простоте древних времен и глубине. В то же время это также относится к сдержанному моральному духу избавления от пресыщения, славы и т. д. Это самые высокие стандарты, которых придерживаются многие литераторы и художники со времен Тан Ванвэя. Можно сказать, что теория Дун Цичана суммирует и определяет высшую цель живописи [7].

**3. Влияние «Теории южной и северной школ»**

Объединение «Богоявленской мысли дзен-буддизма на Юге» и «Медленной практики дзен-буддизма на Севере» стали добавлением к теоретическим трактатам о живописи. Стиль мышления Дзэн глубоко погружен в перо и тушь художников. Метод эстетического психоанализа соответствует методу аргументации философии искусства, который продвинул сознание, и перед ним нет прецедентов. Кроме того, его открытость и просвещенность также одобряются многими художниками. Художник династии Мин Дун Цичан считает, что художники должны защищать независимость духа и быть свободным от давления природы и методов живописи. Возвращение к основам, «развлечение» без «создания идей для вещей» также является проявлением передовых художественных концепций. Возникновение «южного и северного буддизма» вызвало положительную реакцию художников в то время в истории живописной критики, а также является результатом публичной пропаганды индивидуальности.

**Заключение**

Хотя теория Дун Цичана «Южный и Северный пейзаж» полна предрассудков и имеет свои недостатки, и даже некоторые ученые считают ее необоснованной выдумкой, в целом она все же имеет достоинства. Теория и стиль работы Дун Цичана способствовали достижению еще одной кульминации пейзажной живописи в истории китайской живописи. Чтобы иметь точное понимание этой теории смешанной живописи, необходимо иметь всестороннее и объективное понимание ее идеологической основы и основных концепций, а также изучать диалектически, чтобы мы могли понять контекст развития теории в целом и оценить их историческое влияние. Но сегодня, оглядываясь назад на влияние теории Дун Цичана, развитие китайской пейзажной живописи столкнулось с новыми проблемами. Одни авторы согласны с традиционными концепциями искусства, другие — находятся под влиянием западного искусства и пытаются разрушить эту концепцию. На мой взгляд, китайская культура имеет долгую историю, и мы не должны забывать путь, пройденный предшественниками, но она также должна быть наполнена духом «борьбы». Эстетика и тенденции, которые развивают наши современники, также имеют право на существование.

**Примечания:**

**1.** *Чжан Сюэсун.* Внезапное просветление Хуэйнэна — революция в чань. — URL: https://anashina.com/huineng/ (дата обращения: 20.01.2021).

**2.** Там же.

**3.** *Чжао Дань.* Видеть горы — это «гора». Видеть воду — это «вода» — В тройной сфере интерпретации текста // Язык средней школы, 2014 (13): 40–41. — URL: http://kns-cnki-net-443--bjmu.bjmu.toyss.me:8001/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLASN2014&filename=ZXYW201413021&v=8bO7skslHhxXpcLEMbfXG%25mmd2Bjn%25mmd2BsFOmk%25mmd2BQRljojBg3V7ihNhkTfDpnFYnSO5upX0cu (дата обращения: 20.02.2021).

**4.** *Ван Цайхун.* «Гармония человека и природы» и эстетическое стремление к китайским классическим садам. — Уханьский университет, 2005. — URL: https://nxgp.cnki.net/kcms/detail?v=3uoqIhG8C475KOm_zrgu4lQARvep2SAkLBABdAGjkQPGD5TJaqcN8Ft8arbVXY4OkuB18TYct0NAXU_bJnPp7PT_hkASXRcP&uniplatform=NZKPT (дата обращения: 04.03.2021).

**5.** *Ли Шуайвэнь.* «Рисование прозы комнаты дзэн» по мысли дзэн // Fine Arts and Times (Часть вторая), 2017 (09): 63–65. — URL: http://kns-cnki-net-443--bjmu.bjmu.toyss.me:8001/kcms/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2017&filename=MYSD201709019&v=fhXOzw08idNxBR9xgHNNi8dNl0Z9MLmhycCnqGnkAx6ExURIIlLGY%25mmd2BJ6e6DOJOLZ (дата обращения: 04.03.2021).

**6.** 赵荣纪．中国传统绘画学Чжао Жунцзи. Традиционная китайская живопись. — Тайюань: Шаньси Education Press, 2007. — URL: https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E4%BC%A0%E7%BB%9F%E7%BB%98%E7%94%BB%E5%AD%A6/20137436?fr=aladdin (дата обращения: 06.03.2021).

**7.** 王朝闻．中国美术史：第九卷Династия Вэнь. История китайского искусства: Том девятый. — Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 2011. — URL: https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=b61cd6085be7ae562a1d56bee1cddb27&site=xueshu_se (дата обращения: 03. 04 2021).

**Список литературы:**

**1.** *Гао Люди.* Исследование взаимосвязи между «Сун Лунь в северных и южных провинциях» Дун Чанци и Дзен. — Сычуаньская академия социальных наук, 2014. — 24 с.

**2.** *Лю Шимэн.* Влияние мысли дзэн на рисунки тушью Дун Цичана. — Юньнаньский педагогический университет, 2018. — 102 с.