

The image of stone in guohua painting

Образ камня в живописи гохуа

Донченко Анна Ильинична

Институт Китая и Современной Азии РАН

Автор, ответственный за переписку:

ann.donchenko@yandex.ru

Anna I. Donchenko

Institute of China and Modern Asia of the RAS

Corresponding author:

ann.donchenko@yandex.ru

УДК 32.019.51 | НАУЧНАЯ СТАТЬЯ | [HTTPS://DOI.ORG/10.24412/2686-9675-3-2025-70-77](https://doi.org/10.24412/2686-9675-3-2025-70-77)

АННОТАЦИЯ

В статье исследуется образ камня в живописи гохуа через призму философской символики, системы оценки эстетической ценности и художественной практики. Камень интерпретируется как модель мироздания, выражающая идеи гармонии и диалектики пустоты и полноты. Поиск красоты в природе, присущий даосским практикам и конфуцианским представлениям об окружающем мире оказал большое влияние на образ камня в изобразительном искусстве Китая. На протяжении долгого времени необычные камни являлись предметом восхищения и коллекционирования многих представителей китайской интеллигенции. Камень был темой литературного и художественного творчества. Доказывается, что камень выступает не только декоративным элементом, но и важным культурным кодом, выражающим идеи гармонии, стойкости и связи человека с вселенной. Изображение камней и гор

ABSTRACT

The article examines the image of stone in Guohua painting through the lens of philosophical symbolism, aesthetic evaluation criteria, and artistic practice. Stone is interpreted as a model of the universe, expressing ideas of harmony and the dialectic of emptiness and fullness. The search for beauty in nature, inherent in Daoist practices and Confucian worldview concepts, has significantly influenced the representation of stone in Chinese visual art. For a long time, unusual stones have been an object of admiration and collection for many members of the Chinese intelligentsia. Stones served as a theme for literary and artistic creation. It is argued that stone serves not merely as a decorative element but as an important cultural code expressing ideas of harmony, resilience, and the connection between humanity and the universe. The depiction of stones and mountains in Chinese artists' works embodies key principles of the Chinese's visual arts tradition.

на картинах китайских художников воплощает в себе ключевые принципы изобразительного искусства Поднебесной.

Ключевые слова: китайская живопись, искусство, культура Китая, китайское искусство, Китай

Для цитирования: Донченко А.И. Образ камня в живописи гохуа. *Современные востоковедческие исследования*. 2025; Том 7 (3). С. 70–77 <https://doi.org/10.24412/2686-9675-2-2025-70-7>

В китайской культуре отношения между человеком и окружающим миром характеризуются гармонией и единением. Это нашло свое отражение в национальной художественной традиции. С древнейших времен художники стремились отразить в своих произведениях важность и независимость природы. Они изображали большие пространства, как бы созерцаемые из дали, человеческие фигуры и архитектура были частью ландшафта, часто изображались миниатюрными, что подчеркивало интимный характер общения человека с окружающим миром и усиливало ощущение его духовной включенности в природный порядок. В системе культурных кодов Китая, сформированной под влиянием даосской и конфуцианской мысли, многие природные объекты были наделены глубоким символическим значением. Среди них особое место занимает камень, выступающий одним из ключевых элементов художественной традиции Китая и сложным многогранным символом, пронизывающим всю тра-

Keywords: Chinese painting, art, Chinese culture, Chinese art, China

For citation: Donchenko A.I. The image of stone in guohua painting. *Modern Oriental Studies*. 2025; Volume 7 (№3). P. 70-77 (In Russ.) <https://doi.org/10.24412/2686-9675-2-2025-70-77>

диционную китайскую эстетику, живопись, литературу и садовое искусство.

В традиционной китайской живописи изображение камня никогда не было простым воспроизведением природы. Оно являлось глубоко философским актом, наполненным сложной символикой, корни которой уходят в учения даосизма, конфуцианства и более древние верования. Прежде всего, камень олицетворяет собой первооснову мира, вечность и неизменность. Согласно даосской концепции, камень — это сгусток жизненной энергии *Ци*, застывшее «дыхание» земли. Он воплощает идею абсолютной стойкости и постоянства перед лицом изменчивости мира. Художник, изображая причудливую скалу, горную вершину или одинокий камень в потоке, размышляет о вечном, о связи времен и о месте человека во вселенной.

В средневековых трактатах о живописи особое значение придавалось «духу камня». Хороший камень в живописи должен был обладать собственной душой, внутренней силой

и характером, что превращало его из объекта в субъект, в одушевлённого собеседника для образованного человека. Кроме того, камень служил символом высокой нравственности и нестигаемости принципов, что напрямую связано с идеалами конфуцианства. Подобно тому как благородный муж *цзюньцзы* сохраняет чистоту помыслов и твёрдость духа в любых испытаниях, камень непоколебимо противостоит ветрам и водам. Он становится метафорой стойкости характера, духовной целостности и верности своим убеждениям.

С точки зрения китайской культурной традиции, камень представляет собой воплощение фундаментальных принципов мироздания. В трактате «Слово о живописи из Сада с горчичное зерно» подчеркивается, что изображение камня является основой пейзажной живописи, поскольку в его формах заключены энергия *ци* и структурные ритмы *ли* вселенной. Камень воспринимается как сконцентрированная «кость» земли или, как написано в трактате, «камень — это кость горы», что наделяет его качествами прочности, долговечности и неизменности, столь ценными в конфуцианском мировоззрении. [Слово о живописи 2001, С.399]

Присутствие камня в пейзажных картинах, особенно в виде одинокой скалы или горного пика, часто представляет мужское, светлое, активное начало *Ян*, противостоящее и дополняющее текучую, мягкую, женственную воду *Инь*. Вместе они создают гармоничное единство противоположностей, основу мироздания. Наконец, для учёного-художника камень в саду или на свитке был объектом ме-

дитации, «молчаливым учителем». Созерцая его сложную форму, наполненную внутренним движением, человек мог постигать великие законы *Дао*, скрытые в природе. Таким образом, камень в китайской традиции — это не просто минерал, а целый космос, микро модель вселенной, приглашающая зрителя к бесконечному диалогу и размышлению о вечном.

В традиционной культуре Китая существует особое явление — коллекционирование и глубокое почитание природных камней, прошедших обработку исключительно силами стихий. Эти объекты называют «камнями для любования» или «камнями для созерцания». Их ценность заключается не в материальной стоимости, а в уникальной способности вызывать глубокие эстетические и философские переживания. Суть этого явления — в особом взгляде на мир, где природа рассматривается как величайший и самый искусный художник. Человек не создаёт такие камни, а лишь находит и отбирает их, распознавая скрытую в них художественную форму. Цель — обнаружить естественные творения, которые своим видом, очертаниями, фактурой и цветом пробуждают воображение, напоминают о далёких горных пейзажах, сказочных существах или абстрактные образы.

Эстетика камня, особенно в его природной, необработанной форме, идеально соответствует основным принципам даосизма — «естественности» и «не-деяния». Камень ценится не за рукотворную огранку, а за свою врожденную, созданную природой сущность. Это делает его объектом медитации и воплощением *Дао*, который спонтанен и самодостаточен.

Использование камней причудливых форм и цветов как объекта воспевания любования в садах, в живописи и литературе, вызвало необходимость систематизации и классификации этого природного материала. В культурном контексте средневекового Китая сформировалась развитая и глубоко разработанная эстетическая система классификации природных камней, занимавших центральное место в практике «пейзажного созерцания». Данная система базировалась на сложном комплексе визуально-тактильных и философских признаков, зафиксированных в трактатах об искусстве и садах. [Голосова 2015, с 79–80]

В ряде классических трудов, например в написанном в эпоху Мин трактате Цзи Чэна (1582 – 1642) «Юанье» («Садовый трактат») в главе «Выбор камней», описана целостная эстетико-философская система оценки камней, которая включает в себя принципы *тоу*, *лоу*, *чжоу* и *шоу*. Эти критерии неразделимы и оцениваются в совокупности. Идеальным камнем считается тот, который сочетает в себе сквозную проницаемость *тоу*, сложный рельеф с углублениями *лоу*, фактурную, испещрённую морщинами поверхность *чжоу* и изящную, устремлённую ввысь форму *шоу*. [Голосова 2015, с 66–67]

Такой объект воспринимался как совершенное творение природы, материальный символ даосских и конфуцианских идеалов, призванный вдохновлять человека на созерцание и постижение универсальных законов мироздания.

Принцип *тоу* подразумевает наличие в камне сквозных отверстий и туннелей, которые создают иллюзию его внутренней «прозрачности» и лёгкости. Камень перестаёт

восприниматься как монолитная, непроницаемая глыба. Это воплощение даосского понятия «пустоты», которая не есть ничто, а является источником силы и движения. Сквозные отверстия символизируют способность камня «дышать», пропускать через себя энергии неба и земли, быть проводником циркулирующей *Ци*. Камень, отвечающий критерию *тоу* визуализирует идею взаимопроникновения всех вещей.

Категория *лоу* тесно связана с *тоу*, но акцент смещается со сквозных отверстий на сложный рельеф поверхности: углубления, борозды, ложбинки, которые создают игру света и тени. Эти «ворота» и «окна» в камне делают его поверхность динамичной и изменчивой. Принцип *лоу* олицетворяет непрерывность и изменчивость природы. Желобки и углубления ассоциируются с эрозией, работой воды и ветра — ключевых сил в даосской натурфилософии. Таким образом, камень становится записью длительного природного процесса, его «биографией», воплощением времени и вечного движения.

Принцип *чжоу* описывает сложную и неровную фактуру поверхности камня, покрытую складками, напоминающими морщины на лице или складки на одежде древнего мудреца. Это придает камню ощущение древности, мудрости и благородной патины времени. Морщины *чжоу* — это знак возраста и опыта, ценимый в конфуцианской традиции. Они придают камню характер, индивидуальность и историческую глубину. Фактурная поверхность противостоит гладкости и искусственности, подчёркивая естественное, «несделанное» происхождение объекта, что является высшей добродетелью в даосизме.

Критерий *шоу*, вопреки прямому значению обозначающего его иероглифа — «худой», означает не истощённость, а структурную изящность, ажурность, вертикальную устремлённость и графичность. Камень должен быть не приземистым и громоздким, а устремлённым вверх, с чёткими, энергичными линиями. Этот принцип отражает конфуцианский идеал благородного мужа: стойкого, неподкупного, духовно возвышающегося над суетностью. Его вертикальная форма символизирует связь между землёй и небом, а визуальная «лёгкость» — одухотворённость и преодоление обыденности. [«Садовый трактат»]

Также камни могли оцениваться по скульптурным аналогиям, например «напоминающие водяные каштаны» или «наполовину погруженные в землю».

Камни, в наибольшей степени соответствовавшие таким критериям, часто добывали со дна озера Тайху, расположенном на юге провинции Цзянсу. Они становились центральными объектами в кабинетах учёных-литераторов, главными героями живописных произведений и стихотворений, а также ядром классического китайского сада. В садовом искусстве камень выполняет роль не просто декоративного элемента, а структурной и философской доминанты. Он символизирует горы — один из двух первоэлементов мироздания (наряду с водой) в китайской картине мира, выступая мостом между микрокосмом сада и макрокосмом природы.

Камень *тайхуши* — это один из четырех самых знаменитых камней в Китае, представляет собой разновидность известняка. Свою при-

чудливую форму и вид эти камни приобретают благодаря тому, что в течение длительного времени вода вымывает и растворяет небольшие мягкие включения из более плотных слоев. Первые упоминания об использовании в китайских садах камней из озера Тайху относятся к эпохе Тан (618–907), позже они появляются в описании садов и в живописных произведениях эпохи Сун. Считается, что после создания императорского сада в Бяньляне для императора Хуэй-цзуна, где было использовано большое количество таких камней, камни *тайхуши* стали очень популярны в китайских садах и пользовались особым вниманием со стороны знати в последующие эпохи. Эти камни могут быть самых разных форм — одни с перекрывающимися вершинами и гребнями, а другие с тонкими перекрещивающимися прожилками. Добывают в горах Юйцишань, Юаньшань и Дунтин в районе озера Тайху. Это наиболее популярный материал для создания садовых композиций, украшения кабинетов ученого и любимый сюжет китайских художников. [Голосова 2008, с 40–41]

О другом камне — камне *линбиши* цинский император Цяньлун (1736—1796) говорил, что это самый прекрасный камень в Поднебесной. Его добывают преимущественно в уезде Линби провинции Аньхой. Вэнь Чжэньхэн (1585–1645) в своем трактате «О вещах, радующих взор» писал, что камень *линбиши* считается лучшим и его трудно достать, особенно сложно найти крупные камни. Небольшие камни ставят на столы и подставки, и лучшими считаются те, что имеют цвет, как лак, и звук, как нефрит. Помимо причудливой формы эти

камни обладают прекрасным звуком. Ещё в эпоху Сражающихся царств (476/403–221 гг. до н. э.) из него изготавливали *бяньпань* — древнекитайский ударный инструмент, использовавшийся исключительно в торжественных церемониях, таких как жертвоприношения в родовых храмах и в придворных церемониях для императорского двора и знати. Этот музыкальный инструмент мог состоять из трёх, восьми, девяти, тринадцати, шестнадцати или тридцати каменных пластин разной длины, толщины и высоты тона, расположенных в определённом порядке. Поэтому камень *линбиши* также называют «восьмитоновым камнем». Одной из самых известных картин с его изображением по праву считается свиток «Десять сторон камня *линбиши*» выдающегося минского художника У Биня (1550 – 1643). Высота центральной части картины составляет 55,5 см, а длина — 11,5 метра. Как считается, на свитке, созданном около 1610 года, изображен один и тот же камень с разных ракурсов.

Основным местом добычи камня *инши* является гора Иншань в посёлке Ванбу города Индэ в провинции Гуандун. Первые упоминания об этом камне встречаются в сунском «Каталоге камней Юньлинь» Ду Ваня (год рождения и смерти неизвестны), где *инши* причислен к императорским сокровищам. В книге систематически описаны морфология, цвет и текстурные характеристики 116 видов известных камней, среди них есть камни *линбиши* и *тайхуши*, предложены стандарты оценки камня — «тонкий, пористый, прозрачный и морщинистый», методы очистки и обработки камней, а также описаны области применения. Камни

инши разделяются на две основные категории: *янши* и *иньши*. *Янши* — это тип камней, которые выступают над поверхностью земли и подвергаются воздействию атмосферных условий, имеют твёрдую текстуру и тёмно-зелёный цвет. Они обладают изящной формой, с множеством трещин на поверхности и хрустящим звуком при постукивании, чаще всего их используют при создании рокариев и бонсай. Камни *инши* категории *иньши*, залегают глубоко под землей и менее подвержены выветриванию, имеют рыхлую и гладкую текстуру, сине-черного цвета, иногда с белыми прожилками. Часто в таких камнях есть причудливые отверстия, а при постукивании они издадут мягкий звук. Камень *инши* обычно имеет чётко выраженную лицевую и тыльную поверхности, причём на лицевой имеются различные выпуклости и вогнутости, а тыльная сторона плоская и ничем не примечательна. Благодаря своей изящной форме эти камни были излюбленным предметом коллекционирования и украшали кабинеты литераторов. Камень *инши* можно увидеть на многих произведениях знаменитого художника эпохи Мин Сюй Вэя (1521-1593), например на свитке «Пион, банан и камень», выполненном в монохромной манере.

Четвертый знаменитый камень — это камень *куньши*. Его ценят за белый цвет и прозрачность, добывают из кварцевых жил на горе Юйфэн в Куньшане, провинция Цзянсу. В эпоху Сун об этом камне говорили, что кусок камня *куньши* стоит тысячи золотых, что свидетельствует о том, что он был глубоко любим и востребован литераторами и художниками. [Чжу Сюй 2024, с. 5-11]

Редкие камни причудливой формы были предметом восхищения и коллекционирования многих представителей китайской интеллигенции. Они использовали камни как тему для литературного и художественного творчества, включая поэзию, каллиграфию и живопись, оставив после себя множество прекрасных произведений.

В основе изображения камня лежит концепция одушевлённости природы. Согласно даосской традиции, форма камня есть результат непрерывного взаимодействия сил Инь и Ян — созидания и разрушения, пустоты и полноты. Описанные выше принципы *тоу*, *лоу*, *чжоу* и *шоу* стали каноном не только для оценки природных камней, но и для их художественного воплощения.

Основным методом передачи фактуры и объёма камня является техника *цунь* — система штрихов, имитирующая трещины, складки и неровности поверхности. Выбор конкретного типа *цунь* диктуется характером породы и художественным замыслом. Так для изображения массивных и крутых скал южного Китая, чтобы создать эффект жесткости и монолитности, часто используют штрих «насечки топором», для изображения гор, окутанных туманной дымкой, выбирают штрих «закрученные облака» или «капли дождя». Художник, использующий такую технику изображения камней и гор, не ставит перед собой цель простого копирования натуры. Основной задачей является выражение внутренней структуры и «души» камня, его энергетической напряжённости. Важнейшим композиционным принципом при создании картин является игра кон-

трастов между осязаемой формой и пустотой. Твёрдая, зачастую прописанная темным оттенком туши масса камня часто контрастирует с мягкими, не прописанными участками или туманной дымкой, что создаёт ощущение воздушности и пространственной глубины. Сквозные отверстия в камне, столь высоко ценимые, визуальнo связывают его с окружающим пространством, делая его проницаемым для взгляда и энергии *Ци*.

Также в композиционном построении изображения камень часто выполняет роль структурной опоры, «костяка» картины. Он может играть роль отправной точки в пейзаже, задающей масштаб и направляющей взгляд зрителя вглубь пространства. Или быть центром смыслового притяжения в работах жанра «цветы и птицы», где будет олицетворять постоянство, стойкость и благородство, особенно в паре с орхидеей, бамбуком или хризантемой.

Камень может выступать самостоятельным объектом изучения и созерцания в монохромных картинах учёных-художников, где его форма становится поводом для медитации на тему вечности и неизменной сути природы.

Таким образом можно сделать вывод, что художественные принципы изображения камней в китайской живописи представляют собой сложную синкретическую систему, интегрирующую техническое мастерство, философскую глубину и символическое содержание. Образ камня, выступая ключевым элементом культурного кода, воплощает в себе фундаментальные принципы даосской и конфуцианской картины мира. Через призму таких категорий оценки эстетических качеств камня, как *тоу*, *лоу*, *чжоу* и *шоу*,

и использование сложной и многообразной техники изображения китайский художник стремился постичь и выразить не внешнюю форму, а внутреннюю сущность природного объекта — его «костяк» и «дух». Камень выступает универсальным медиатором, связующим звеном между микрокосмом человеческого бытия и макрокосмом универсума, приглашая зрителя к созерцанию и постижению изначальной гармонии и вечных законов бытия.

Список литературы

1. Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / пер. Е.В. Завадской. М.: Изд-во В. Шевчук, 2001. С.399
2. Е. В. Голосова Сады и парки дельты реки Янцзы М. Памятники исторической мысли 2015 с 79 - 80
3. «Садовый трактат» полный текст и его перевод на литературный язык (《园冶》原文全文及白话文翻译译文) URL: // <https://max.book118.com/html/2023/0912/8056070107005131.shtm> (Дата обращения: 30.08.2025) (на кит. яз)
4. Е. В. Голосова Ландшафтное искусство Китая М. Издательство «НАТАЛИС» 2008 с 40-41
5. Чжу Сюй. Резиденция Цинбаошан. Художественный клуб Яши (朱旭 馨宝山莊雅石艺术会所) 2024, с. 5-11 (на кит. яз)

References

1. The Mustard Seed Garden Manual of Painting / Translated by E.V. Zavadskaya. Moscow: V. Shevchuk Publishing House, 2001, p.399 (In Russ.)
2. E. V. Golosova Gardens and Parks of the Yangtze River Delta Moscow: Monuments of

Historical Thought Publishing House, 2015, pp. 79-80 (In Russ.)

3. "The Garden Treatise": Full Text and Its Translation into Literary Language URL: // <https://max.book118.com/html/2023/0912/8056070107005131.shtm> (accessed: 30.08.2025) (In Chinese)
4. E. V. Golosova Chinese Landscape Art Moscow: NATALIS Publishing House, 2008, pp. 40-41 (In Russ.)
5. Zhu Xu. The Qingbaoshan Residence. Yashi Art Club, 2024, pp. 5-11 (In Chinese)

Сведения об авторе

Донченко Анна Ильинична,

научный сотрудник

Центр изучения культуры Китая

Институт Китая и Современной Азии РАН

ann.donchenko@yandex.ru

Information about the author

Anna I. Donchenko, researcher

Center for the Study of Chinese Culture

Institute of China and Modern Asia RAS

ann.donchenko@yandex.ru

Информация о статье

Поступила в редакцию: 25.08.2025

Одобрена после рецензирования: 02.09.2025

Принята к публикации: 10.09.2025

Information about the article

The article was submitted 25.08.2025

Approved after reviewing 02.09.2025

Accepted for publication 10.09.2025