ГУАНЬЮЙ У
Аспирант МГХПА им. С.Г.Строганова
e-mail: wuguanyu1987@mail.ru

А.В. ТРОЩИНСКАЯ
Доктор искусствоведения, профессор МГХПА им. С.Г. Строганова
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com

GUANYU WU
Post-graduate student of the Stroganov Academy (MGHPA)
e-mail: wuguanyu1987@mail.ru

A.V. TROSCHINSKAYA
Doctor of art history, ***p****rofessor of the Stroganov Academy (MGHPA)*
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com

ОБРАЗ ЛОШАДИ В КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ И СМЫСЛОВЫЕ АЛЛЮЗИИ

THE IMAGE OF A HORSE IN CHINESE CLASSICAL PAINTING: ARTISTIC FEATURES AND SEMANTIC ALLUSIONS

Статья посвящена образно-смысловой интерпретации изображений лошадей в китайской классической живописи, которые рассматриваются на примере произведений выдающихся живописцев династии Юань.

The article is devoted to figuratively-semantic interpretation of images of horses in Chinese classical paintings, which are considered on the example works of outstanding artists of the Yuan dynasty.

Ключевые слова: китайская классическая живопись, искусство Китая, династия Юань, изображение лошади.
Keywords: Chinese classical painting, the art of China, Yuan dynasty, images of horses.

Изображение лошади занимает в китайском искусстве одно из важнейших мест, особенно ярко образ коня был воплощен в классической живописи Китая. Еще с глубокой древности это животное в Поднебесной ассоциировалось с ученым чиновником. Так, в каталоге императорского собрания живописи эпохи Сун «**Сюаньхэ хуапу**», принадлежавшем большому знатоку живописи императору Хуэйцзуну, было записано, что «...учёным мужам часто нравятся изображения коней, потому что они служат для них аналогией всех видов их деяний, так как кони, если их сравнить, бывают беспородными клячами и чистокровными скакунами, медлительными и быстрыми, малозаметными и выдающимися, несчастными и счастливыми» ССЫЛКА.

Одним из самых ярких художников, обратившихся к образу лошади, был выдающийся живописец династии Юань Чжао Мэнфу (1254–1322). На одном из его свитков «Люди и кони» (другое название — «Кони и конюхи»), который ныне хранится в Музее искусств Метрополитен в Нью-Йорке, изображен мужчина в одежде характерного «юаньского» стиля, ведущий лошадь на поводе. Надпись на свитке указывает, что он был выполнен в 1296 году для чиновника монгольского правительства Фэй Цина, который надзирал за соблюдением государственных законов. Тема этой картины связана с легендарным ценителем и знатоком лошадей Сунь Яном, прозванным Бо Лэ, который жил в период Сражающих царств (403–221 гг. до н.э.) [1]. Его уникальная способность, заключавшаяся в том, что он мог с первого раза распознать скрытые способности лошади, со временем стала сравниваться с качеством обнаруживать в человеке таланты. На картине Чжао Мэнфу мужская фигура, изображающая реального чиновника Фэй Цина, является аллюзией восхваления его умения отбирать талантливых кандидатов на государственные должности. Он и его лошадь изображены крупно на свободном поле свитка, заполняя собой почти все его пространство. Такое построение композиции напоминает картину «Пять лошадей» известного художника династии Сун Ли Гунлиня, предшественника Чжао Мэнфу, которая хранится в Государственном китайском музее Гугун в Пекине. Искусствовед Джонатан Хэй заметил, что «композиция китайского живописца построена из почти одинаковых дуг, с помощью которых изображены бедро, живот, грива лошади, уздечка и пояс мужчины, она характеризуется поразительной геометрией» [2]. Что касается свитка Чжао Мэнфу, то на нем вертикальная надпись параллельна крайним линиям, очер-

чивающим фигуры мужчины и животного, которые имеют одинаковую высоту. Таким образом, в основе композиции картины лежат геометрически равные оси, она вписана в квадрат, что придает ей лаконичность и законченность.

Интересно, что в китайской классической философии форма квадрата обладает особой упорядоченной красотой и означает высокие моральные качества человека — прямоту и твердую волю. Более того, китайское слово «гуйцзюй», означающее «регулирование» или «порядок», состоит из идиом «компас» и «квадрат». Таким образом, картину Чжао Мэнфу можно трактовать как метафору хорошего правителя и, в то же время, как похвалу заказчику — обладателю высоких моральных качеств.

Одновременно изображение коня на свитке можно рассматривать и как аллюзию образа художника. Сильный конь спокойно стоит и терпеливо ожидает всадника, как и Чжао Мэнфу, который надеется на то, что рядом стоящий знаток Фэй Цин рекомендует его на государственную службу.

В отличие от неподвижных фигур первой картины, на другом своем свитке «Мужчина на лошади» 1297 года из собрания Государственного китайского музея Гугун в Пекине Чжао Мэнфу изобразил коня в движении. В китайской живописи еще со времени династии Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) парадные шествия изображались на горизонтальных свитках слева направо. Картина в процессе работы сворачивалась, начиная с левого края для сохранности, и зритель, открыв свиток, приступал к рассматриванию его от начала парадного шествия. Известно, что на китайских картинах с изображением таких сюжетов правая сторона символизирует центр власти.

Чжао Мэнфу написал на своем полотне молодого всадника в официальной одежде чиновника, и можно предположить, что он направляется в столицу. Из надписи на свитке следует, что художник создал этот образ для своего младшего брата Чжао Менъюя, который вступил в должность и отправился к месту службы. Лошадь на картине изображена молодой, ее грива еще не достаточно густа, но у нее твердая и энергичная поступь, ее прямые уши направлены вперед, она — надежный спутник и товарищ всадника. На свитке надписи расположены так же, как и на других работах Чжао Мэнфу: название картины — по правому краю, а тексты — по левому. Здесь же имеется признательная надпись получателя — брата художника Чжао Менъюя, который высоко оценил пода-

ренную ему работу и отметил, что для Чжао Мэнфу важным источником вдохновения стало творчество мастера Сунской эпохи Ли Гунлиня.

Однако в 1299 году Чжао Мэнфу дополнил надпись на своей картине «Мужчина на лошади». В новых строках он утверждал, что для него источником вдохновения послужило искусство династии Тан: «Рисование — это сложная работа, а понимание живописи ещё сложнее. Мне нравится рисовать коней, потому что я умею хорошо это делать, такая способность является даром Бога. Могу сказать, мои работы — не хуже картин Танской эпохи, что может заметить зритель, который по-настоящему понимает живопись». Кроме того, в своей надписи Чжао Мэнфу указал, что эта картина посвящена знаменитому художнику Танской эпохи Хань Ганю (715 – 781 гг.), который также был мастером изображения лошадей. «В юности после того, как я увидел три замечательные работы Хань Ганя, я понял суть его творчества и увлекся изображением лошадей», — писал Чжао Мэнфу.

В своих строках на свитке художник также дает высокую оценку живописи другого художника Танской эпохи Цао Ба (713–741 гг.), который прекрасно рисовал лошадей. К сожалению, его произведения не дошли до нашего времени. Чжао Мэнфу написал о нем: «Среди художников Танской эпохи, которые специализировались на изображении лошадей, самыми лучшими являются Хань Гань и Цао Ба, потому что они стремились к передаче духа древней живописи (гуъи), а не к внешнему сходству (синси)».

Чжао Мэнфу как сторонник живописи ученых-чиновников Сунской эпохи, соглашается с основной идеей их творчества — «отвержение внешнего сходства (синси) и стремление к духу древней живописи (гуъи)». Свое восхищение Чжао Мэнфу выражает в стихотворной подписи, написанной им на свитке «Пять лошадей» художника Сунской эпохи Ли Гунлиня: «Эти благородные лошади никогда не погибнут! Они пережили династии Тан и Сун, и будут продолжать жить вечно! На картине они спокойно пасутся на поле и щиплют траву, потому что они живут в мирную эпоху». С точки зрения Чжао Мэнфу, образ «лошади», созданный Ли Гунлинем в метафорической форме, передает дух династии Сун, когда государство процветало и народ наслаждался миром. А в своем произведении «Мужчина на лошади» он подчеркнул, что животным управляет достойный чиновник. Скакун не является даром, приносимым иностранным послом императору, а символизирует китайское

государство, которым теперь управляют такие образованные чиновники, как он сам.

Таким образом, художник создал свой стиль, его попытка сочетать техники живописи и каллиграфии обновила приемы живописи ученых-чиновников и послужила толчком к развитию живописи вэньжэньхуа. Его творчество оказало заметное влияние на последующие поколения юаньских художников. Однако, несмотря на то, что Чжао Мэнфу прославился изображением лошадей, работа в этом жанре не была только его привилегией. Действительно, в Юаньскую эпоху образ коня был одной из популярнейших тем живописи, многие художники с успехом рисовали лошадей, но мало кому они удавались так хорошо, как Чжао Мэнфу и Жэнь Жэньфа.

Жэнь Жэньфа (1254–1327) был родом из Шанхая, расположенного на юге Китая. Как и остальные китайские художники раннего периода Юаньской эпохи, он также мучительно пережил падение китайской династий Сун и воцарение монгольской Юань. Однако, в отличие от мастеров, которые решили жить в уединении вдали от двора, он принял приглашение монгольского правительства и стал чиновником. В свободное время он отдавался живописи, изображая коней.

Проанализируем одно из его произведений — «Пара лошадей» (ок. 1286 г., Государственный китайский музей Гугун, Пекин), на которой изображены животные, сильно отличающиеся друг от друга. Одна — упитанная, другая — тощая. Первая, сорвавшаяся с привязи, упитанная лошадь идет впереди, а худая не спеша бредет позади. Обе они нарисованы в стиле гунби, который характеризуется точным рисунком и проработкой всех деталей. Художник тщательно написал фигуру исхудалой лошади: из-под его кисти вышло изможденное животное с поникшей головой и жидкой гривой, которое передвигается с трудом. Упитанный же конь, с гордо вскинутой головой и пышной гривой гарцует, идет легкой поступью. Лошади окрашены по-разному: тощая кляча написана одним колером, а гордый конь в яблоках — коричневым и белым цветами. Композиция работы решена очень просто: художник разделил полотно горизонтального свитка зрительно пополам и написал каждую из двух лошадей в центре каждой из сторон, в своеобразной симметрии. Прочитав надпись на картине, можно понять, что два столь разных образа животного представлены как метафора неподкупных чиновников и чиновников-взяточников. В середине эпохи Юань коррупция становилась одной из основополага-

ющих причин недовольства народа Китая. Многие из коррумпированных чиновников были монголами. Они, как привилегированное сословие, не ограничивали себя и уподоблены художником сорвавшейся с привязи лошади, изображенной им на свитке. Используя свою власть и издеваясь над простым народом, они строили свое сытое благополучие. Напротив, коренные китайские чиновники, как и тощая лошадь на свитке, выполняли тяжелую работу, соблюдали государственные законы, и большинство из них жило бедно всю жизнь. К тому же интересно, что по мировоззрению коренных китайцев одноцветные животные считались породистыми, благородного происхождения, и наоборот, пестрые считались беспородными. Несомненно, художник сознательно изобразил такие отличия коней, чтобы выразить свое презрение коррумпированным монгольским чиновникам. Вместе с этим, сюжет свитка иллюстрирует серьезный национальный конфликт династии Юань. Живопись Жэнь Жэньфа полностью отражала его собственные чувства и переживания, что сильно отличало ее от академической живописи Сунской эпохи и оказало позитивное воздействие на развитие живописи вэньжэньхуа.

Рассматривая картины классической китайской живописи династии Юань, легко заметить, что самой любимой темой для художников среди растений являлся бамбук, а среди животных — лошадь. Оба образа были главными иносказаниями юаньской живописи, которые олицетворяли благородного образованного человека, несгибаемого духом и стойкого перед невзгодами. Под жестким правлением монголов эти темы содержали более широкое значение: бамбук стал символом несгибаемости духа порабощенного захватчиками народа, не сломленного, сохраняющего свои национальные духовные ценности, которые нельзя истребить. Лошадь, в основном, рассматривалась как эмблема военной силы, в глазах художников династии Юань может выступать даже символом самого Китая. В живописи Юаньской эпохи лошадь не служит военным задачам, она бродит на природе одиноко и бесцельно, в такой метафоре подразумевается, что монгольский император не ценил и не мог обнаружить таланты коренных китайцев. Разумеется, в то время лошадь была символом способности распознавать одаренных мужчин в целом, но при династии Юань такие изображения трактовались иносказательно, как предостережение правителям и наставление им прислушиваться к искренним советам, высказанным верноподданными чиновниками, и использовать их в управлении своим народом.

Примечания:

1. Сунь Ян был прозван Бо Лэ по имени легендарного божества, отвечавшего за лошадей в небесном царстве. По одним сведениям, Сунь Ян жил в эпоху Сражающихся царств, по другим — раньше, в период Чуньцю или период «Весны и Осени» (770–476 гг. до н.э.). Оба исторических периода входят в эпоху Восточная Чжоу (770¬256 гг. до н.э.).

2. *Hay Jonathan*. Khubikai's Groom [Электронный ресурс] / Jonathan Hay // The University of Chicago press journals. 1989. № 17/18. Spring — Autumn. P. 121–122. URL: https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/RESvn1ms20166817?download=true (дата обращения: 1.03.2019).

Библиография:

1. *Завадская Е*. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с.

2. *Туинова Л*. Власть и совершенство: символический образ лошади в китайском традиционном искусстве. 2016 [Электронный ресурс]. URL: https://syg.ma/@lyoubovtouinova/loshad-simvolichieskii-obraz-v-kitaiskom-traditsionnom-iskusstvie-vlast-i-soviershienstvo (дата обращения: 11.03.2019).

3. *Го Жосюй*. Ту хуа цзянь вэнь чжи (Шесть базовых законов китайской живописи бессмертны). Цзянсу: Цзянсу вэньи, 2007. 247 с. 郭若虚，《图画见闻志》（中国绘画的六个永恒的法则），江苏：江苏文艺出版社，2008年。

4. *Е Шанцзин*. История китайской живописи жанра «цветы-птицы». Ханьчжоу: Чжэцзянское народное изобразительное искусство, 2015. 493 с. 叶尚青，《中国花鸟画史》，杭州：浙江人民美术出版社，2015年。

5. *Чжан Яньюань*. Записки о знаменитых картинах прошлых эпох. Гуйчжоу: Гуйчжоуское народное издательство, 2009. 555 с. 张彦远，《历代名画记诠译》，贵州：贵州人民出版社，2009年。

6. *Ян Ци*. Сборник шестнадцати лекций по старому китайскому изобразительному искусству. Пекин: Чжон хуа шу цзюй, 2008. 448 с. 杨琪，《中国美术鉴赏十六讲》北京：中华书局，2008年。

7. Grooms and Horses. The Metropolitan Museum of Art [Электронный ресурс]. URL: https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1988.135/ (дата обращения: 11.03.2019).

8. *Hay Jonathan*. Khubikai's Groom [Электронный ресурс] / Jonathan Hay // The University of Chicago press journals. 1989. № 17/18. Spring — Autumn. P. 121–122. URL: https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/RESvn1ms20166817?download=true (дата обращения: 1.03.2019).