ЧЖАН ЮН
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: wangyue120687@126.com

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

ZHANG YONG
Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: wangyue120687@126.com

A.V. TROSCHINSKAYA
Doctor of Art history, Professor, Chief Curator of the Museum of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_292_306

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ АНИМАЛИСТИКИ И ДИФФЕРЕНЦИАЦИЯ ЖАНРА «ЦВЕТЫ И ПТИЦЫ» КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ ЭПОХ ТАН и УДАЙ (ПЯТИ ДИНАСТИЙ)

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF ANIMALISM AND DIFFERENTIATION OF THE GENRE «FLOWERS AND BIRDS» OF CHINESE CLASSICAL PAINTING OF THE TANG AND WUDAI ERAS (FIVE DYNASTIES)

В статье анализируются развитие анималистического направления в границах жанра хуаняохуа («цветы и птицы») в эпохи Тан и Удай (Пяти династий). На основе сведений, почерпнутых из древних теоретических трактатов, и сохранившихся произведений выдающихся живописцев Хуан Цюаня, Сюй Си и др., рассмотрены анималистические сюжеты, технические и композиционные приемы решения картин, прослежена дифференциа-

ция тем и сюжетов в структуре хуаняохуа, в особенности, анализируется направление лин-мао («пернатые и пушистые»).

The article analyzes the development of the animalistic direction within the boundaries of the huanyao-hua genre («flowers and birds») in the Tang and Uday eras (Five Dynasties). On the basis of information gleaned from ancient theoretical treatises and the surviving works of outstanding painters Huang Quan, Xu Xi, and others, animalistic subjects, technical and compositional methods of solving paintings are considered, the differentiation of themes and plots in the structure of the huanyao-hua is traced, and the direction of ling-mao («feathered and fluffy») is analyzed.

Ключевые слова: китайская классическая живопись, хуаняохуа, «цветы и птицы», искусство Китая, анималистический жанр в живописи, изображение животных, анималистическая живопись, живопись эпохи Тан.
Keywords: Chinese classical painting, Huanyao-hua, Flowers and Birds, the art of China, animalistic genre in painting, the depiction of animals, animalistic painting, painting of the Tang Dynasty.

Одной из важнейших тем живописи Танской эпохи была тема «природы», объединившая, по сути, два ведущих жанра китайской классической живописи шаньшуй («горы и воды», пейзаж) и хуаняо («цветы и птицы») [См. 1; 10, с. 145]. В одной из первых книг о китайском искусстве, написанных на русском языке «Краткая история искусства Китая» (М.-Л., 1948), О.Н. Глухарева отмечает: «Живопись Танской эпохи стремилась выразить глубокую любовь к природе и ощущения, вызываемые природой у ее созерцателя. Она теснейшим образом была переплетена с поэзией, черпающей свое вдохновение из той же тематики. Про знаменитого художника Ван Вэя, бывшего также и знаменитым поэтом, говорили, что его поэмы были картинами, а картины — поэмами» [2, с. 32].

Китайская художественная критика уже в эпоху Суй (581–618) выделяла изображения животных как один из видов живописи, наряду с «монахами, людьми, рассказами, домами, обрядами, предзнаменованиями счастья, географией, иностранцами и панно» [2, с. 32]. И хотя в эпоху Тан главное место занимал пейзаж (шаньшуй, в переводе — «горы

и воды»), именно в этот период оформляется и обретает самостоятельность жанр хуаняо («цветы и птицы»), в границах которого, преимущественно, будет развиваться анималистическое направление в дальнейшем. В последовавшем за Танским правлением периоде Удай, или Пяти династий (907–959), которое продолжалось всего полстолетия, эстетическая мысль достигла своего расцвета, как и живопись в разных жанрах, в особенности хуаняохуа. Величайшие китайские мастера этого жанра Сюй Си и Хуан Цюань творили именно в эту эпоху. Большая часть картин танских художников в жанре «цветы и птицы» была выполнена для украшения императорских дворцов.



Рис. 1. Шелк с изображением птицы и фантастических существ (фрагмент). Западная Хань, 202–8 гг. до н. э. Шелк, тушь, краски. 200 х 42 см. Музей провинции Шаньдун, Цзинань

К моменту появления в интерьерах резиденций императора и знатных особ композиций с реалистическими изображениями птиц и растений уже существовала устойчивая «космологическая» семантика их образов, уходящая корнями в глубокую древность. Самые ранние примеры рисунков птиц датируются временем Сражающихся царств (475–221 гг. до н. э.) и эпохой династии Хань (206 до н. э. — 220 н. э.) — это обнаруженные археологами фрагменты расписанного шелка и редкое сохранившееся погребальное покрывало с изображением птиц и фантастических существ (202–208 гг. до н. э.; шелк, тушь, краски. 200 х 42 см. Музей провинции Шаньдун, Цзинань) (ил. 1).

Погребальное покрывало прямоугольной Т-образной формы состоит из трех полотен, соединенных вместе (среднее из них: 205 х 50 см). К центральному полотнищу сверху, слева и справа прикреплены два других полотна, значительно меньшего размера. В верхней продольной части покрывала изображен горний мир: справа — солнечный диск, и на нем ворона, а слева — луна, и на ней жаба и заяц. В средней и нижних частях покрывала, наряду с мифологическими существами со змеиными конечностями (Фу Си и Нюва) и драконами, изображены журавли (их семь), павлины, летящая сова, черепахи с «травой бессмертия» во рту. В целом

же все полотнище символизирует разные зоны мироздания: рай, землю с людьми, фантастических существ и их царство (драконы, вымышленные звери, морские животные, змеи); здесь вымысел смешивается с реальностью. Стилистику, в которой выполнена вся картина, можно коротко описать как гармоничное слияние «твердости» и «мягкости», «тонкости» и «грубости», «четкой точности» и «гибкого подхода» [12, с. 24]. Также можно отметить, что птицы на полотне соответствуют верхней («горней») зоне в космологической структуре мироздания.

Еще один интересный ранний пример изображения птицы — это рисунок утки, выполненный углем на оборотной стороне прямоугольной кирпичной плиты гробницы, относящейся к периоду Хань, которая была обнаружена в составе большого ханьского захоронения в 1959 году в районе Дин провинции Хэбэй. Похороненный там человек был принцем высокого ранга, умершим примерно в 56–88 годах н. э.

Рисунок птицы выполнен углем, легким росчерком линии, возможно, одним из подмастерьев или рабочих, трудившихся над сооружением гробницы. Он напоминает по стилю китайскую скоропись, которая, как считалось ранее, была введена Чжан Чжи (скончался в 192 г.). Однако данное изображение смещает дату возникновения скорописи почти на сотню лет в прошлое, а художественные особенности сохранившегося рисунка дают представление о манере великого художника Лу Таньвэя (жил, приблизительно, во второй половине V в.), о котором говорят как о мастере «одного росчерка кисти». Считается, что он писал, не отрывая кисть от поверхности, пока весь рисунок не был завершен. Парадоксально, но ханьская «Утка» напоминает, отчасти, рисунок «Голубь мира» Пабло Пикассо, исполненный им в начале 1950-х годов для Всемирного Конгресса Мира. На это обратил внимание профессор Чжан Аньчжи, который сравнивает оба изображения, отмечая, что «Ханьского художника и Пикассо разделяют тысячи километров пространства и два тысячелетия времени. Тем не менее, они оба выражают те же самые чувства и эмоции тем же самым языком искусства» [12, с. 31].

Именно в эпоху Хань был проложен путь дальнейшего развития всей китайской живописи, которая «из мира сказочных образов и религиозных предрассудков вошла в мир реальной жизни — той жизни, которую каждый художник переживал лично» [12, с. 31]. Живописцы развивали как технику письма кистью, так и свою индивидуальную манеру, обретая самовыражение в творчестве. Происходило это в тот период, когда известные

теоретические трактаты о живописи еще не были написаны. Став первопроходцами в области новых способов живописи, новаторами жизненного и свободного стиля, живописцы древности были достаточно смелы, чтобы рисовать и писать так, как они считали нужным, они обладали тем, что последующие поколения художников называли «редким и тайным талантом», который позволял им «делать непохожее похожим» [12, с. 31] (ил. 2).

Как уже отмечалось выше, во времена династий Суй и Тан жанр «цветы и птицы» развивался, прежде всего, благодаря спросу в высшем обществе на декорирование дворцов. История сохранила имена художников, прославившихся своими знаменитыми произведениями: Янь Либэнь (600–673) в императорском саду писал птиц, резвящихся в воде; Сюэ Цзи (649¬–713) мастерски изображал журавлей, и расписанная им шестистворчатая ширма стала образцом для современников и будущих поколений. Сюэ Цзи занимал высокий пост либу шаншу (главы Министерства церемоний), он владел искусством каллиграфии и считается одним из четырех величайших мастеров Ранней Тан. Бянь Луань (785–¬805) также искусно изображал птиц. Он служил в должности ювэй чжанши (главный администратор правой гвардии), был мастером хуаняохуа, искусно писал «траву и деревья, пчел и бабочек, воробьев и цикад, мастерски изображал сломанные ветки» [7, с. 41–43]. К его прославленным произведениям относится картина с двумя двигающимися, будто в танце, павлинами с ярко зеленым оперением. Этих ценных птиц преподнесло императору Поднебесной корейское государство Силла, и тот повелел Бянь Луаню их запечатлеть.

В жанре «цветы и птицы» работал выдающийся мастер эпохи Тан Хуан Цюань (903?–965). Он был родом из Чэнду в Сычуани, учился живописи у танского мастера Дяо Гуанъиня, который был последователем Бянь Луаня, в дальнейшем занимал высокую должность и состоял на службе в Академии живописи Ханьлинь при дворе последнего правителя Поздней Шу Мэн Чана, который сам был художником и каллиграфом. Хуан Цюань был выдающимся мастером хуаняохуа, он оказал огромное влияние на его развитие.



Рис. 2. Рисунок утки углем (оборотная сторона прямоугольной кирпичной плиты). Район Дин, провинция Хэбэй. Восточная Хань. 56–88 гг.

Главными сюжетами его картин были «изображения дико-

винных и благовещих птиц, редких цветов и невиданных трав, которых можно было встретить только на территории императорского дворца» [12, с. 81]. Живопись Хуан Цюаня отличает тонкая наблюдательность и тщательная проработка природного мотива. Несмотря на то, что из-под его кисти нередко выходили искусные изображения людей, бесов и божеств, пейзажи, деревья и камни, его прославили, прежде всего, картины в жанре «цветы и птицы». Его вклад в развитие хуаняохуа чрезвычайно велик.

Правитель Мэн Чан особо ценил его работы. До наших дней дошла история о том, «что написанная им фреска с фазаном выглядела настолько живой и реалистичной, что несколько раз подвергалась атакам белого сокола, подаренного дальним королевством» [12, с. 81]. В 944 году он выполнил во дворце настенную композицию, изобразив шесть журавлей в разных позах, и, благодаря этой фреске, дворец стали называть «Дворцом шести журавлей». Император был до такой степени восхищен работой художника, что приказал преподавателю Академии Оуян Цзюю создать трактат о декоративно-монументальном искусстве на основе живописи Хуан Цюаня. Журавли были изображены в различных позах, а сами сюжеты получили названия: «Крик до небес», «Бьющий тревогу», «Клюющий лишай», «Танцующий в вихре», «Чистящий перышки», «Смотрящий под ноги». Об этих росписях мы можем судить только по сохранившимся копиям Чжао Цзи. Это самостоятельные композиции с изображением только одной птицы на гладком фоне. Действительно, свидетельства о картинах Хуан Цюаня имеются во многих литературных источниках, в которых отмечаются высокие достоинства его живописи, но его подлинных произведений до нас почти не дошло. В каталоге императорского собрания живописи «Сюаньхэ хуапу» («Каталог картин Сюаньхэ [императора Хуэйцзуна]»), составленном около 1120 года, перечислены 349 картин Хуан Цюаня. Судя по их названиям, этот художник стал основоположником нескольких тематических направлений в рамках хуаняо (в том числе, «живописи пионов» — муданьхуа). Однако до настоящего времени дошли только две его работы, которые находятся в собрании Государственного китайского музея Гугун в Пекине: альбомный лист «Утки в камышах» (ранняя копия XI в., шелк, тушь, краски, 28 х 27 см) и картина «Редкие птицы» (948 г., бумага, тушь, краски, 41,5 х 70,8 см).

На первой картине изображен незамысловатый сюжет с селезнем, стоящим на одной лапке на берегу ручья на фоне камышей, и подплывающей к нему уточкой. Несмотря на кажущуюся простоту и лако-

ничность, у зрителя складывается ощущение камерной, лиричной и, одновременно, живой зарисовки уголка природы. Все детали переданы очень тщательно, точно взяты цветовые отношения. При всем реализме, композиция не лишена декоративности.



Рис. 3. Хуан Цюань. Редкие птицы. 948 г. Бумага, тушь, краски. 41,5 х 70,8 см.Государственный китайский музей Гугун, Пекин

Самая известная сохранившаяся работа Хун Цюаня из собрания музея Гугун в Пекине — «Редкие птицы» (она еще известна под названиями «Ценные птицы», «Наброски редких птиц», «Редкостные птицы»). Она была написана им для сына в качестве образца для изучения, подражания и копирования. На небольшом куске бумаги изображены птицы, черепахи, насекомые (пчела, жук, цикада и пр.) — всего 24 представителя животного мира, которые тщательно прорисованы и выглядят очень естественно: «Одна из птиц изображена спокойно стоящей, тогда как другая, распластав крылья, порхает, у бабочек и других насекомых тонкой кистью обрисованы усики, лапки, прожилки на крылышках. Черепахи с вытянутыми шеями словно выползли погреться на солнце» [13]. Эта картина фактически бессюжетна и, как уже отмечалось выше, судя по надписи, сделанной художников в левом углу картины, это, скорее, пособие для рисования (ил. 3).

По сведениям, приведенным в трактате Го Жосюя «Записки о живописи: что видел и слышал» — одном из главных источников наших сведений о живописи X — начала XII веков, у Хуан Цюаня был сын-художник, которого звали Хуан Цзюйцай, ставший впоследствии известным мастером при дворе империи Северная Сун (960–1127) и членом Академии живописи. Он получил назначение на придворную должность дайчжао (букв. «ожидающий приказов») и служил в Запретных покоях в императорском дворце. В трактате говорится, что Цзюйцай «чаще всего писал то, что было в Запретных садах: необычных зверей и прекрасных птиц, редкие цветы причудливые камни» [3, с. 35]. Также там упоминаются следующие красноречивые названия его картин: «Соколы и горлинки в цветах персика», «Белые зайцы и фазаны», «Золотые тазы с перепелами и голубями», «Павлины и аисты» и другие. Очевидно, он продолжал тради-

ции хуаняохуа, заложенные его отцом, и, в особенности, мастерски писал птиц, которые по традиционной классификации подвидов хуаняо принято относить к направлению «перья и пух» (лин-мао). В трактате Го Жосюя отмечается, что «перья и пух, структура и дух (в его произведениях) богаты полнотой, а цвет неба отличается от цвета воды» [3, с. 35].

Стиль Хуан Цюаня характеризуется большой оригинальностью, он получил название фу-гуй («[стиль] богатства и знатности»). Также его считают основателем «красочного стиля», так как для него колористическое решение имело большое значение, не меньшее, чем композиция. Хуан Цюань был основателем метода бесконтурной живописи, то есть такой техники, когда живописи не предшествует монохромный рисунок. Используя тонкие нюансы краски, он умело моделировал форму, а в композицию вводил фон [7, с. 54–55]. Стилистический вариант «цветов и птиц», получивший затем образные названия «манера знатности и красоты отца и сына семейства Хуан» и фу-гуй («[стиль] богатства и знатности»), вплоть до второй половины XI века занимал господствующее положение в станковой живописи. Продолжая развиваться в сторону усиления красочности и декоративности, он приобрел популярность не только у придворных, но также и у художников-любителей — высокопоставленных аристократов и чиновников (их живопись получила название шидафухуа).

В этот период хуаняохуа укрепляет свои позиции как один из ведущих жанров китайской живописи, зачастую по популярности не уступавший пейзажу. Как пишет М.Е. Кравцова, «привлекательность хуаняо была во многом обусловлена сюжетной камерностью жанра, что делало его более “легким” в эмоциональном, а иногда и в техническом отношении по сравнению с пейзажем» [6]. Также распространению популярности хуаняо способствовала его универсальность — композиции с «цветами и птицами» подходили как для небольших камерных форматов (альбомные листы, веера), так и для крупноформатных настенных декоративных росписей и больших свитков-картин, которые эффектно украшали стены дворцовых помещений.

Вторым основателем жанра «цветы и птицы» является крупнейший китайский художников времен падения династии Тан и эпохи Удай (Пяти династий) Сюй Си (886–975, по другим сведениям, точные годы его жизни не известны). Он считается уроженцем Чжунлина (современная провинция Цзянси) или, по другой версии, Цзиньлина, и был подданным царства Южное Тан. Сюй Си родился в знатной семье. Он не пожелал стано-

виться чиновником, карьере предпочел уединенную жизнь и занятия искусством: «В поле и саду он часто наблюдал за дикими цветами и бамбуком, водными птицами и рыбами, огородными растениями и побегами лекарственных трав. Он хранил в душе настроения и образы, воплощая их с помощью кисти в рисунках. Его картины, изображающие цветы и птиц, пленяли своей живостью. Сначала он в монохромной манере прописывал ветви, листья (…), а затем заполнял краской. Это стиль получил название е-и (“устремления/помыслы [в] дикой пустоши”) и, красиво оттеняя манеру Хуан Цюаня, сформировался в отдельный стиль жанра хуаняохуа» [7, с. 55].



Рис. 4. Сюй Си (приписывается). Стрекоза и цветы сои. XII в. Живопись на веере. Шелк, тушь, легкая подцветка. Государственный китайский музей Гугун, Пекин

Сюй Си считается автором 249 живописных работ, их описания сохранились, но сами произведения считаются утраченными. Некоторые картины все же приписываются мастеру, как, например, живопись на веере «Стрекоза и цветы сои» (ранняя копия XII в., шелк, тушь, легкая подцветка, Государственный китайский музей Гугун, Пекин) (ил. 4). Сюй Си является основателем манеры и техники живописи, принципиально отличной от Хуан Цюаня. В противовес «стилю Хуана», характеризовавшемуся тщательностью письма и декоративностью композиций, живописи Сюй Си была присуща эскизность, размашистость мазков и приглушенная колористическая гамма. Он использовал светлые, прозрачные краски, дополняя ими контурные линии, выполненные тушью, или вместо графического рисунка прибегал к размыванию, выполненному способом «падающей туши» (ломо). Он попытался внедрить в хуаняо приемы так называемого бескостного метода письма — могуфа. В трактате Го Жосюя подчеркивается особая элегантность живописи Сюй Си, в которой «перья и пух, форма и структура легкие и изящные, а цвет неба сливается с цветом воды». Го Жосюй писал: «Сюй Си был отшельником в Цзяннани со стремлениями возвышенными и независимыми, с великой свободой. Он чаще всего писал то, что было по берегам рек и озер: дикий бамбук, водоплавающих птиц и рыб в глубинах вод» [3, с. 35]. В трактате перечислены такие его картины: «Дикие гуси», «Цапли», «Тростник и водоросли», «Раки и рыбы», «Пучки цветов и сломанные ветки», «Садовые

овощи» и другие» [Там же]. Отшельнический образ жизни Сюй Си, однако, не препятствовал ни его творческой активности, ни его известности.

Названия картин, приписываемых Сюй Си, свидетельствуют о значительном тематическом разнообразии его живописи, не уступавшем Хуан Цюаню и его сыну. Выясняется, что любимыми сюжетами этого художника были, наряду с растениями и цветами (среди которых преобладали композиции с пионами и мэйхуа), водяные птицы, цикады, бабочки.

Манера Сюй Си, образно названная впоследствии се-и, далеко не сразу получила должное признание у художников и ценителей живописи по причине ее внешней простоты и незатейливости. Даже внук Сюй Си Сюй Чунси, который вошел в круг признанных мастеров хуаняо первой половины эпохи Северная Сун (960–1127) и, видимо, весьма плодовитый художник, поскольку в «Сюаньхэ хуапу» перечисляются 142 его картины, отказался от творческих достижений деда, отдав предпочтение стилю Хуан Цюаня. Достойно живопись Сюй Си смогли оценить только представители творческого объединения «художников-литераторов» (вэньжэньхуа), противопоставлявшие себя мастерам академической школы. В их числе — Су Ши (Су Дунпо, «Су с Восточной дамбы», 1036–1101) и Ми Фу (Ми Фэй, 1051–1107). Последний с восхищением отметил в трактате «Хуа ши» («История живописи»), что нарисованные Сюй Си цветы — словно живые и, кроме того, обладают столь уникальной внутренней энергией, что творения этого художника, в отличие от работ Хуан Цюаня, невозможно повторить. Влияние Сюй Си прослеживается в «чаньской живописи» (XII–XIII вв.), в творчестве Сюй Вэя (1521–1593), Чжу Да (1625–1705), у представителей плеяды «Восемь чудаков из Янчжоу» (Янчжоу ба гуай, XVIII в.), а также в «национальной живописи» (гохуа), которая как явление сформировалась во второй половине XIX века и имеет прочные позиции в китайском изобразительном искусстве до сегодняшнего дня.

Как уже отмечалось, в китайской традиционной эстетической мысли и в современном искусствоведении общепринята точка зрения, что Сюй Си является основоположником отдельного стилистического варианта хуаняо, принципиально отличающегося от манеры Хуан Цюаня. В дальнейшем стилистические варианты хуаняо, порожденные творчеством Хуан Цюаня и Сюй Си, составили две главные художественные линии этого жанра, что совпадает с генеральными для китайской живописи стилями письма — гунби («тщательная/прилежная/старательная кисть») и се-и («передача идеи», «писание идей/мыслей»).

Еще одной особенностью развития жанра хуаняохуа в Эпохи Тан и Удай можно считать то, что с самого начала его формирования в нем проявилась «тенденция к внутренней конкретизации» [6]. Как пишет М.Е. Кравцова, «она предполагала появление композиций из отдельных растений и животных или воспроизведение фрагментов природы с участием каких-либо определенных персонажей — например, болотных (журавли, цапли) или водоплавающих (утки) птиц, обитателей водной стихии (креветок и рыб), цветов в окружении насекомых (чаще всего, бабочек). Процесс все большей тематической дифференциации привел к выделению множества сюжетных и стилистико-тематических вариантов хуа-няо, объединенных теоретиками в группы, получившие специальные названия» [6]. Важнейшие из них имеют отношение к анималистике — это «перья и пух» или «птицы и животные» (лин-мао) — изображения мелких домашних (кошка, собака) и диких (заяц) животных; «пернатые» (цинь-няо) — картины, посвященные исключительно птицам. Наряду с анималистическими сюжетами, в структуре хуаняохуа появились особые подвиды, связанные с вариациями отдельных растений, — «живопись бамбука» (мочжу), «живопись сливы» (мо-мэй), «живопись лотоса» (ляньхуа), «живопись орхидей» (ланьхуа), и «живопись пионов» (муданьхуа).



Рис. 5. Цуй Бо. Две сойки, недовольные зайцем. Около 1061 г. Шелк, тушь, краски. 193 х 103,4 см. Национальный дворец-музей, Тайбэй

К интересным особенностям живописи жанра «цветы и птицы» относится и то, что, как правило, крупные животные и даже небольшие зверьки редко соседствуют с птицами на одной картине. К исключениям относятся композиции с кроликами и птицами, к примеру, как у Цуй Бо на свитке «Две сойки, недовольные зайцем» (около 1061 г. Национальный дворец-музей, Тайбэй) и на картине «Бамбук, воробьи и два кролика» неизвестного художника (Династия Ляо, 907–1125, Государственный музей провинции Ляонин) (ил. 5). Оба произведения иллюстрируют направление хуаняо «перья и пух» (лин-мао). Такие композиции носили благожелательный характер. Кролики, изображенные среди цветов, олицетворяли природную гармонию. Одновременно «лунный кролик» входил в

эмблематическую систему украшений китайского императора в качестве символа долголетия — он изображался на парадном платье-халате на его «западном» (правом) плече на фоне белого лунного диска, стоящим под веткой корицы и толкущим в ступе волшебный порошок, который дарует бессмертие. Поскольку кролик (заяц) прочно связан с изготовлением эликсира бессмертия, он становится пожеланием долголетия и здоровья. Также в китайской мифологии белый заяц выступает стражем-защитником животных, олицетворяет божественное начало, а красный — это знак счастливого случая и процветания. В китайском зодиаке кролик — символ женского начала и добродетельности. Он входит и в символику буддийских притч о прежних рождениях Будды, которые получили распространение и адаптировались в Китае в III–VI веках. Одна из притч рассказывает о бодхисаттве в образе зайца и его нравственном подвиге самопожертвования.

Примечательно, что в Танскую эпоху изображения птиц, кроликов, как и кошек, и маленьких собачек, могли включаться в жанровые композиции с прогуливающимися или отдыхающими в саду танскими дамами, они появляются на портретах красавиц, как на свитке Чу Вэньчу «Дама с котом» (X в. Национальный дворец-музей, Тайбэй) (ил. 7). На горизонтальном свитке Чжоу Фана «Придворные дамы с цветами в волосах»





Рис. 6. Чжоу Фан. Придворные дамы с цветами в волосах (фрагмент). Династия Тан (618–907). Шелк, тушь, краски. 46 x 180 см. Государственный музей провинции Ляонин

Рис. 7. Чу Вэньчу. Дама с котом. X в. Шелк, тушь, краски. Национальный дворец-музей, Тайбэй

(Династия Тан, 618–907, Государственный музей провинции Ляонин) изображены знатные нарядные женщины со служанками и с домашними питомцами — резвящимися маленькими собачками (ил. 6). На этой картине отсутствует пейзаж, нет фона, и о том, что сцена разворачивается на природе, в саду, намекает фигура идущего журавля на переднем плане и куст цветущей глицинии у левого карая свитка. Упомянутые две картины не относятся к хуаняохуа, это другой жанр — жэньухуа («человек», портрет). Однако можно отметить, что мастерски изображенные на них животные и птицы (традиционные элементы хуаняо!) добавляют содержанию картин глубины, они как бы придают красавицам на портретах большую одухотворенность. В целом можно сказать, что в вышеназванных произведениях очень органично соединяются и взаимодействуют художественные приемы нескольких жанров — жэньухуа и хуаняохуа.

Что же касается изображений крупных зверей, то здесь справедливую мысль высказал В.Л. Сычев в своей работе, посвященной происхождению жанра хуаняо в китайской живописи: «Отвечая на вопрос о том, почему изображения цветов и птиц, как правило, не сочетаются с изображением животных, следует вспомнить, что по давней китайской культурной традиции, животное олицетворяло собой физическую силу, а птица — знания, образованность (...) Поэтому естественно, образ птицы был всегда гораздо ближе культурной элите китайского общества с ее ориентацией на гуманитарную ученость» [11]. Действительно, на свитке Чу Вэнчу «Дама с котом» изображена красавица с книгой стихов в руке, сидящая в саду у стола. За ее спиной — куст, на ветке которого присела заинтересованно глядящая на нее сверху птица, у ног внизу – любимый кот. Складывается ощущение полной идиллии и умиротворения, вся сцена наполнена поэтической одухотворенностью и, одновременно, очень нарядна и декоративна (ил. 7).

В эпоху империи Тан, а затем Удай были созданы основные каноны и традиции жанра хуаняохуа и анималистической живописи как его важной составляющей. Тогда же была создана прочная основа для последующего его расцвета в период Сун, который протекал на фоне блестящего взлета искусства и эстетической мысли. Этому способствовали воссоздание и работа департамента живописи в Бяньляне (с 960 по 111 г.), а затем и основание Академии живописи в начале XII века. Хуаняо в этот период продолжал оставаться одним из важнейших жанров, что было связано также с общим образным религиозно-философским мировоз-

зрением китайцев, в котором представления о внутренней связи между человеком и миром природы породили и особый аллегорический язык художественной традиции. «К примеру, — пишет В.В. Малявин, — различные виды животных и птиц служили там эмблемами чиновничьих достижений, прототипов художественных композиций и стилей» [8, с. 41]. Традиционность аллегории, символов, поэтического, образного толкования в еще больше закрепляется и развивается в Сунскую эпоху. Часто это не просто копия увиденного цветка или птицы, а «создание композиционно живой сцены с передачей образа и заложенного в ней философского смысла» [9, с. 156]. И в этой связи анималистика получает еще один важный импульс и новый вектор развития, так как в основу символики начинает вкладываться не только благопожелательный, но зачастую социальный или политический смысл.

Список литературы:

1. *Виноградова Н.А.* Китайская пейзажная живопись. — Москва: Изобразительное искусство, 1972. — 160 с.

2. *Глухарева О., Денике Б.* Краткая история искусства Китая. — Москва-Ленинград: Искусство, 1948. — 210 с.

3. *Го Жо-сюй.* Записки о живописи: что видел и слышал / перевод с китайского К.Ф. Самосюк. — Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978. — 240 с.

4. *Завадская Е.В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая. — Москва: Искусство, 1975. — 440 с.

5. *Кравцова М.Е.* Сюй Си // Синология.Ру. — URL: https://www.synologia.ru/a/Сюй Си/ (дата обращения: 22.12.2022).

6. *Кравцова М.Е.* Хуан Цюань // Синология.Ру. — URL: https://www.synologia.ru/a/Хуан Цюань/ (дата обращения: 22.12.2022).

7. *Лю Шичжун*. История традиционной китайской живописи / перевод с китайского В.А. Ефановой. — Москва: ООО «Международная издательская компания «Шанс», 2020. ¬— 223 с.

8. *Малявин В.В.* Душа китайского художника (Вместо предисловия) // Китайское искусство: Принципы. Школы. Мастера / составление, перевод с китайского и английского, вступительная статься, очерки и комментарии В.В. Малявина. — Москва: «ОАО Люкс»; Астрель; АСТ, 2004. — 432 с.: ил.

9. *Пострелова Т.А.* Академия живописи в Китае в Х¬–XII вв. — Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1976. — 264 с.: ил.

10. *Соколов-Ремизов С.Н.* Изобразительное искусство Китая: Словарь-справочник. — Москва: ЛЕНАНД, 2018. — 160 с.

11. *Сычев В.Л.* К вопросу о происхождении и значении жанра «цветы и птицы» в китайской живописи. — URL: http://kursak.net/v-l-sychev-k-voprosu-o-proisxozhdenii-i-znachenii-zhanra-cvety-i-pticy-v-kitajskoj-zhivopisi/ (дата обращения: 22.12.2022).

12. *Чжан Аньчжи*. История китайской живописи / перевод с английского С. Дёмина. — Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. — 350 с.: ил.

13. *Чжуан Цзяи, Не Чунчжэн*. Китайская живопись — отражение истории. Континентальное издательство Китая, 2001. — URL: https://www.abirus.ru/content/564/623/625/645/652/855/1217 (дата обращения: 12.03.2023).