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

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

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_3_1_307_318

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ КАРТИНЫ ИМПЕРАТОРА ХУЭЙЦЗУНА В КОНТЕКСТЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРИДВОРНОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ЭПОХИ СУН

ANIMALISTIC PAINTINGS OF EMPEROR HUIZONG IN THE CONTEXT OF THE ACTIVITIES OF THE COURT ACADEMY OF ARTISTS OF THE SONG ERA

В статье анализируются художественная деятельность императора Хуэйцзуна (Чжао Цзи) и его анималистические картины, а также некоторые аспекты работы придворной Академии художеств эпохи Северная Сун (960–1127).

The article analyzes the artistic activity of Emperor Huizong (Zhao Ji) and his animalistic paintings, as well as some aspects of the work of the court Academy of Arts of the Northern Song Era (960–1127).

Ключевые слова: китайская классическая живопись, хуаняо-хуа, «цветы и птицы», искусство Китая, анималистический жанр в живописи, изображение животных, анималистическая живопись, живопись эпохи Сун, император Хуэйцзун, Чжао Цзи.
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 Song Dynasty, Emperor Huizong, Zhao Ji.

В Средние века императоры Китая, как правило, были восторженными покровителями искусств, людьми высокой культуры, имели хорошее образование. В ряду просвещенных властителей эпохи Северная Сун (960–1127) особое место занимает император Хуэйцзун (Чжао Цзи, 1082–1135), который вошел в историю как даровитый художник, каллиграф, поэт, музыкант, мастер чайной церемонии, коллекционер произведений искусства, реформатор и основатель придворной Академии живописи. Он изобрел стиль каллиграфии «Тонкое золото», название которого связано с тем, что почерк императора напоминал золотую нить, скрученную и изогнутую. Хуэйцзун был приверженцем конфуцианства, покровительствовал развитию даосизма, писал труды по медицине и философии. В 1114 и в 1116 годах он имел тесные дипломатические контакты с императором Кореи (Корё), которому посылал музыкальные инструменты. Потомком императора Хуэйцзуна считается знаменитый художник Чжао Мэнфу (через его дочь Чжао Цзиньлуо).

Страсть к занятиям искусствами настолько поглотила китайского императора, что он отвлекся от управления государством и, в итоге, утратил северные владения своей империи, попал в плен к чжурчжэням, а богатейший Бяньцзин (Кайфэн), столица его империи, был разграблен. Небрежное отношение к своим государственным обязанностям привело, в конечном счете, к тому, что последние годы своей жизни император провел в плену в Маньчжурии, где и скончался. Эти печальные события положили конец истории китайского государства Северная Сун.

Тем не менее, вклад Хуэйцзуна в развитие искусства Китая своего времени трудно переоценить. Он не только сам был великолепным художником, но и поддерживал художественно одаренных людей низкого социального происхождения, предоставляя им льготы при поступлении и продвижении по государственной службе, в том числе создал такую же беспрецедентную систему для отбора придворных художников. Он возродил Академию живописи, основав Ханьлинь Хуаюань («Императорский дом живописи Ханьлинь»), где лучшие художники со всего Китая выставляли свои работы. Каждый год он рассылал указы по всей стране об отборе талантливых молодых людей, которых собирали и учили рисованию в императорском дворце. Иногда Хуэйцзун даже сам проводил такие уроки, обучая мальчиков изображать редкие цветы, птиц, растения из своего сада.

Огромный вклад в развитие художественного образования и искусства в целом оказала систематизированная императором и его по-

мощниками огромная дворцовая коллекция многочисленных произведений китайского искусства, которую собирала императорская семья с первых десятилетий правления династии Сун. Она служила неисчерпаемым источником познаний в области теории и истории китайской живописи, ее техники и приемов кисти. Хуэйцзун заботился о постоянном ее пополнении, много сил отдал «собиранию каллиграфических свитков и картин в Поднебесной», и к 1106 году «собранные вещи исчислялись уже тысячами», как писал его современник Цай Тао [цит. по: 3, с. 67–68]. По указанию императора и при его непосредственном участии была осуществлена классификация всех живописных и графических фондов, входящих в собрание Дворцового музея, а в 1104 году был составлен каталог, который включал полторы тысячи картин (он лег в основу Сюаньхэ Хуапу — «Каталога картин Сюаньхэ» 1120 г. — важнейшего источника сведений о китайской живописи XII–XII вв.)

Несмотря на то, что Хуэйцзун был разносторонним художником, писал пейзажи и жанровые композиции, его излюбленным жанром всегда оставался хуаняохуа («цветы и птицы»), что было обусловлено не только его личными симпатиями и талантом, но и декоративными возможностями этого жанра, совпавшими с эстетическими потребностями императорского двора, с его тягой к роскоши. Развитие науки, изучение окружающего мира, прогресс естественнонаучных знаний, коллекционирование сунскими императорами редкостных представителей флоры и фауны также чрезвычайно этому способствовало.

Дэн Чунь в своей книге «Наследие живописи», изданной в 1167 году, подробно описывает некоторые картины кисти Хуэйцзуна, поражавшие современников техническим мастерством. Ему вторит Чжан Чэн, который свидетельствует: «Он обладал большой красотой Сюй Си и Хуан Цюаня. Император Хуэйцзун рисовал реки и деревни, животных и растения. Не было такого случая, чтобы он не достиг изящества» [цит. по: 3, с.75]. Такова характеристика императора Хуэйцзуна как живописца. Однако самое впечатляющее — это огромное количество его собственных, упоминаемых в источниках произведений, свитков и альбомов, на создание которых, по меткому замечанию О. Сирена, «не хватило бы ни физических сил, ни человеческой жизни» [там же, с. 68].

Довольно значительный пласт наследия Хуэйцзуна можно отнести к анималистическому жанру живописи. В числе его известных работ, в которых образы зверей и птиц занимают главное место, назовем сле-



Рис. 1. Чжао Цзи (император Хуэйцзун). Сидящий на цветущем абрикосовом дереве попугай, написанный пятью красками. 1110 г. Шелк, тушь, акварель. 53,3 х 125,1 см. Музей изящных искусств, Бостон

дующие: «Сидящий на цветущем абрикосовом дереве попугай, написанный пятью красками» (1110 г. Музей изящных искусств, Бостон); «Фазан и цветы» (1115 г. Государственный китайский музей Гугун, Пекин); «Голубка на ветке цветущего персикового дерева» (ок. 1108 г. Государственный музей, Токио); «Воробьи на бамбуке» (начало XII в. Музей Метрополитен, Нью-Йорк); «Утки в пруду у бамбука, сороки на иве» («Утки в драконовом пруду», начало XII в. Государственный Шанхайский музей); «Журавли» (1112 г. Государственный музей провинции Ляонин); «Вороны на сосне» (начало XII в.) и др.

Следует отметить, что перечисленные картины Хуэйцзуна — это не только крупноформатные свитки, но и листы, которые некогда входили в тематические альбомы, посвященные, к примеру, «благовещим» животным и птицам. По свидетельству Дэн Чуня, «в течение долгого периода процветания и мира ежедневно поступали предметы, приносящие удачу. Все они регистрировались. Среди птиц и животных были красная ворона, белая мартышка, олень, воробей с Явы. Они все содержались в дворцовом саду» [цит. по: 3, с. 68–69]. Их рисовал император в специальных тематических альбомах, наряду с цветами, растениями и камнями.

По свидетельству Дэн Чуня, император Хуэйцзун любил изображать на своих картинах попугаев. Мы можем составить представление о них, благодаря сохранившемуся подлинному свитку «Сидящий на цветущем абрикосовом дереве попугай, написанный пятью красками» (1110 г.

Музей изящных искусств, Бостон. ил. 1). Символика попугаев в китайском традиционном искусстве была связана с красотой их оперения. Это женский образ, который ассоциировался с молодой незамужней девушкой. Художник диагонально расположил ветку цветущего абрикосового дерева с безмятежно сидящим на ней попугаем, пленившим его своей красотой. Очень тщательно решено оперение птицы, с ярко выделяющимся красным горлышком с черными пятнышками, желтым клювом и желто-зелеными крылышками. Свиток имеет много заметок и печатей: 33 на шелке, 8 на полях, что подчеркивает его художественную ценность. Правая часть свитка заполнена стихотворными колофонами Хуэйцзуна. Вот лишь несколько строк надписи, помогающей понять настроение, которое хотел передать художник: «Пестрый попугай прилетел из Линбяо. / Он вырос в императорском дворце за оградой и стал послушным и ласковым. / Он порхает по саду и поет, / Теперь, в середине весны, абрикосы в полном цвету, / И он над ними летает, преисполненный благости и безмятежности...» [полн. перевод см.: 3, с. 71–72]. Следует отметить, что колофоны с комментариями Хуэйцзуна и его печати содержатся на нескольких известных свитках других художников. Эти комментарии императора-художника можно отнести к выдающимся произведениям каллиграфического искусства и поэзии сунского времени, а сам он «внес значительный вклад в развитие синтетического содружества живописи, поэзии и каллиграфии» [1, с. 18].





Рис. 2. Чжао Цзи (император Хуэйцзун). Фазан и цветы. 1115 г. Шелк, тушь, краски. 81,5 х 53,6 см. Государственный китайский музей Гугун, Пекин

Рис. 3. Чжао Цзи (император Хуэйцзун). Голубка на ветке цветущего персикового дерева. Ок. 1108 г. Шелк, тушь, краски. Государственный музей, Токио

В Государственном китайском дворце-музее Гугун в Пекине хранится картина Хуэйцзуна «Фазан и цветы» («Цветы лотоса и золотой фазан», 1115 г. ил. 2). Она поражает изяществом и живостью передачи сюжета: «Чтобы схватить насекомое, фазан только что сел на ветку дерева,

которая дрожит под его тяжестью. Это действие в бездействии, жизнь, которую не выразить словами» [4, с. 128].

Особой сдержанной красотой, трогательностью и кажущейся простотой отличается работа Хуэйцзуна «Голубка на ветке цветущего персикового дерева», которую император написал в 25 лет (ок. 1108 г. Государственный музей, Токио. ил. 3). На листе крупным планом изображена дикая голубка, сидящая на ветке с только-только распускающимися розовыми цветами и бутонами. Композиция полна очарования весны и легкой грусти, понимания мимолетности запечатленного момента и уходящей юности. Птица решена условно и плоскостно, но магия мастерства Хуэйцзуна заставляет зрителя «поверить» в ее реальность, проникнуться настроением его картины и подпасть под ее очарование. Особенно интересно решен глаз птицы — если присмотреться, то он окружен, будто лепестками у цветка, маленькими белыми точками краски. Голубка живо и заинтересованно глядит на зрителя. О даровании Хуэйцзуна изображать именно глаза птиц свидетельствует и Дэн Чунь, не раз подчеркивавший виртуозность императора как живописца и его колористический дар: «Например, всех поражала живость глаз птиц, которую он создавал тем, что наносил каплю «лака размером в горошину», после чего глаза «выступали рельефно и казались живыми» [цит. по: 3, с. 74]. Можно также отметить тщательность и изысканную выписанность каждого перышка, досконально точно переданные окраску и видовые особенности птиц, которые позволяют иногда, в ряде произведений Хуэйцзуна, ставить природоведческий характер и ценность его картин над живописным. Большинство его работ отличает цветовая моделировка формы, когда каждое перо отделяется от другого светлым контуром на более темном фоне. Но мастер писал и монохромные композиции, пользуясь исключительно тушью. О таких его картинах с тональной моделировкой объемов, создававшей своеобразную игру света и тени, не раз говорится в средневековых трактатах.

Тематические альбомы Хуэйцзуна с живописью «цветов и птиц», в том числе с анималистическими композициями, являются прекрасным примером умения наблюдать, рисовать с натуры, натуралистично передавать строение животного и растения, но в то же время и обобщать, создавать определенные образы. Его мастерство было вдохновляющим — свитки и альбомные листы пользовались большой популярностью, а потому часто копировались (что объясняет то огромное количество его



Рис. 4. Чжао Цзи (император Хуэйцзун). Журавли. 1112 г. Шелк, тушь, краски. Государственный музей провинции Ляонин

картин, упоминающихся в средневековых трактатах, и сохранившихся реплик).

Кроме альбомных листов и каллиграфически выполненных послесловий, поэм и комментариев, император известен как автор больших станковых свитков: «Журавли у бамбукового домика» (ил. 4), «Утки в драконовом пруду» (ил. 5) и др. Все эти картины отличает умение «завязать сюжет», в основе каждой из картин — увиденные в жизни, в реальности сценки: кружащие над павильоном журавли, будто вернувшиеся домой



Рис. 5. Чжао Цзи (император Хуэйцзун). Утки в пруду у бамбука. Сороки на иве. Левая и правая части горизонтального свитка. Начало XII в. Шелк, тушь, краски. Государственный Шанхайский музей

после зимы; с криком и летящими перьями ссорящиеся вороны (ил. 6); чирикающие на ветвях бамбука воробьи — все исполнено достоверно, проникнуто ощущением подлинной жизни, и в то же время — это традиционные благопожелательные темы в китайской живописи, которые решены своеобразно и талантливо.



Рис. 6. Чжао Цзи (император Хуэйцзун). Вороны на сосне. Начало XII в. Шелк, тушь, краски

Хуэйцзун, безусловно, опирался на своих маститых предшественников. Хорошо известна его копия на шелке знаменитой росписи художника X века Хуан Цюаня «Шесть журавлей». Несмотря на то, что император изменил расположение птиц и написал их по-отдельности, мы можем составить об оригинале верное представление — все описанные в исторических свидетельствах птицы без труда узнаются благодаря поразительному соответствию названий и воссозданных им изображений. Ему удалось передать образы птиц в различные моменты их жизни, сохранить стиль и манеру письма Хуан Цюаня, эмоциональный «нерв» его живописи.

Картины Хуэйцзуна отличаются по стилю как от свитков X века, так и от живописи последующих столетий. Ему удалось синтезировать в своем творчестве каноны классической живописи старого Китая, а также привнести в живописную традицию хуаняо свою индивидуальность, определенно стать новатором. Его творчество характеризует ряд специфических черт: сосредоточенность на определенной теме; использование свободного пространства, которому отводится важная роль в композиции; отсутствие светотеневой моделировки (согласно китайской традиции), работа исключительно цветом и линиями, с помощью которых достигается ощущение воздуха и глубины; тяготение к построению асимметричных композиций (занявших господствующее место в живописи позже, во второй половине XII–XIII вв.) Неотделимой, составной частью его свитков являются печати и каллиграфически исполненный текст, который несет не только смысловую, но и художественно-декоративную нагрузку. По техническим приемам и колориту техника живописи Чжао Цзи была очень разнообразна, его равноценное наследие составляют как полихромные, так и монохромные картины.

Следует особо подчеркнуть стремление Хуэйцзуна к реализму, являвшееся одной из важнейших составляющих его стиля. В работах его учеников и в дальнейшей деятельности Академии живописи это направление получило еще большее развитие, что было связано с серьезным и глубоким изучением натуры и постижением философских идей бытия. Усиление декоративных качеств живописи было обусловлено удовлетворением эстетических потребностей императорского двора с его стремлением к изысканной красоте и пышности.

Тонкий наблюдатель, мастер воссоздания мельчайших деталей окружающего мира, прекрасный рисовальщик и колорист, автор произведений с обязательным подтекстом, Хуэйцзун требовал от молодых или начинающих художников воспитания в себе таких же качеств. Нарядные, приятные глазу, декоративные и благожелательные сцены становятся самыми популярными в кругу аристократического сословия. В ряде картин мы можем проследить общие тенденции развития сунской академической живописи и композиций Хуэйцзуна.

Серьезное значение в то время имели монументально-декоративные работы, выполнявшиеся в тематике хуаняохуа (и не только). Это была одна из главных функций живописцев двора. У Дэн Чуня мы встречаемся с упоминанием должности министра, ведавшего оформлением интерьеров внутренних покоев дворца (эта должность впервые была введена императором Хуэйцзуном, а первые записи датируются началом XII в.) Хотя росписи стен дворцов и храмов занимают в творчестве художников уже не такое место, как в предыдущие периоды, так как все более и более развивается станковая живопись, тем не менее, сооружение ни одного светского или культового здания не обходилось без участия монументалистов. Сохранилось письменное свидетельство, что «в 1119–1125 годах во дворце императрицы Минда стена коридора была использована художником Лю И под роспись композиции «Сто обезьян», а Сюэ Чжи создал в другом коридоре роспись «Сто аистов» (за что мастера были вознаграждены)» [3, с. 87].

Заслуга Хуэйцзуна состоит не только в том, что он привнес в классическую живопись много нового и вдохновил своим личным творчеством последователей. Его вклад гораздо значительнее и связан, конечно, с его организационной деятельностью — развитием императорской школы живописи, имевшей общегосударственное значение, а также реорганизацией департамента живописи, которая, благодаря ему, началась

в 1073 году и завершилась созданием Академии (в 1111–1117 гг.). В ведение Академии живописи входили: художественные работы, сами художники, их творческие замыслы и решения, контроль обучения молодежи.

В основу преподавания были положены каноны, которые постулировали обязательность правдивого отображения окружающей жизни и «насыщение произведений идеями века». Великолепная императорская коллекции живописи и каллиграфии, предметов декоративно-прикладного искусства способствовала учебному процессу: классические образцы штудировались и копировались, изучались техника и композиционные приемы мастеров прошлого. Одно из главных занятий было посвящено изучению шедевров древности, постижению приемов творческого метода старых мастеров, выражавших свое отношение к жизни и окружающему их миру в ярких образах природы, познанию своего рода философской концепции каждой их картины. Темами экзамена по живописи служили стихи танских и сунских поэтов. После обучения в школе живописи молодые художники могли поступить в императорскую Академию живописи для работы при дворе.

Дифференциация по тематическим направлениям происходила уже в художественной школе, а в Академии каждый живописец работал и совершенствовался в каком-либо одном художественном жанре: в религиозной живописи, в пейзаже, живописи птиц, зверей, цветов, бамбука, домов, деревьев и пр. Работа Академии теснейшим образом была связана с жизнью двора — ее подчас называли «Академия живописи, всегда следующая за императорским двором» (Тунчан гунцин хуа-юань).

Несмотря на то, что влияние двора и самого императора на формирование классической живописи Китая представляется бесспорным, ее развитие, как и развитие средневекового искусства в целом, определяла господствовавшая, признанная государством религиозная система — конфуцианство.

Неоконфуцианская мораль в эпоху Сун оказала сильнейшее влияние на теорию живописи Китая, нашла отражение во взглядах как на функцию живописи, так и на природу ее выражения. Художники различали три функции живописи (и в анималистике это прослеживается довольно ярко): иллюстративную, магическую и моральную. «В основу моральной функции были положены следующие принципы: умение увидеть хорошее способствует предупреждению дурного; зрелище дурного приводит к тому, что заставляет людей стремиться к мудрости» [3, с. 82–83].

Утверждая моральную ценность живописи, теоретики неоконфуцианства обосновывали почетную роль и место изобразительного искусства в общей системе учения.

И хотя всегда, на всем протяжении средневековья в Китае, именно конфуцианство являлось духовной доминантой, «нервом» всей духовной жизни страны, на идеологические воззрения общества влияли также религиозные концепции даосизма и буддизма. При этом одна из своеобразных особенностей китайского общества заключалась в том, что идейные эстетические и этические взгляды и представления общества, в том числе и живописцев, представляли своеобразный синтез этих трех учений.

Новые технические приемы, которые появились в китайской живописи в эпоху Тан, были обобщены теоретиками искусства в важных для понимания художественных процессов того времени трудах. В Сунскую эпоху роль сюжета картины постепенно уступает свое место ее художественным качествам и содержанию. В то же время конфуцианская доктрина обогащается новыми философскими трактатами о живописи, в которых подчеркивается важность увековечивания идей через художественные произведения, долголетие существования догм и творений живописцев.

Придворные художники Сунской эпохи развивали техники и стиль живописи Хуан Цюаня (903–965) и Сюй Си (ок. 886–975), в основе которых лежало правило «следования натуре» и стремление к синтезу реализма и декоративности. В период правления династии Сун основной художественный метод лежал в плоскости наблюдения за повадками, внешним видом и особенностями жизни птиц и зверей, а затем в стремлении запечатлеть их живо и выразительно, в чем мастера достигли серьезных успехов. Тогда же, на фоне расцвета академического направления придворной живописи, в среде образованных людей возникает «непрофессиональная» живопись — шидафухуа, которой занимались в свое удовольствие интеллектуалы-чиновники и которая позже перерастет в направление вэньжэньхуа (с его помощью художники старались выразить средствами искусства свои душевные переживания, свою индивидуальность и внутренний мир). Излюбленным жанром продолжал оставаться хуаняохуа, а изображения птиц и зверей достигли высокого художественного уровня. Также следует отметить, что анималистика в эпоху Сун хотя и пережила блестящий расцвет (как и хуаняохуа в целом),

но доминирующие позиции в иерархии жанров все-таки сохранял пейзаж (шаньшуйхуа). Вместе с этим, достиг своего зенита стиль гунби («тщательная кисть») как основной стиль китайской академической живописи, который использовался во всех жанрах, в том числе анималистическом.

Список литературы:

1. *Виноградова Н.А.* «Цветы — птицы» в живописи Китая. — Москва: Белой город, 2009. — 48 с.

2. *Панова О.С.* Статус художника в придворной и городской культуре Китая в X–XI вв. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. — Москва: РГГУ, 2019.

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

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