ВАН АНЬЮЙ
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: wanganyu77@gmail.com

WANG ANYU
Post-graduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: wanganyu77@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2024_4_1_391_398

О СВОЕОБРАЗИИ ЖИВОПИСНЫХ КОМПОЗИЦИЙ С ЛОТОСАМИ БАДА ШАНЬЖЭНЯ (ЧЖУ ДА)

ON THE ORIGINALITY OF PICTORIAL COMPOSITIONS WITH LOTUSES OF BADA SHANREN (ZHU DA)

В статье рассматриваются особенности художественного решения композиций в жанре «цветы и птицы» и интерпретации лотоса в живописи выдающегося китайского художника ранней эпохи Цин Бада Шаньжэня (Чжу Да, 1626–1705). Цветы лотоса — одна из сквозных тем его творчества и ключевой мотив буддийской живописи в целом. Своеобразие, новаторство и экстравагантность художественных приемов Бада Шаньжэня на несколько столетий вперед стали ориентирами для целого ряда художников — представителей направления вэньжэнь-хуа (живописи литераторов, интеллектуалов).

The article discusses the features of the artistic solution of compositions in the genre of «flowers and birds» and the interpretation of the lotus in the painting of the outstanding Chinese artist of the early era Qing Bada Shanren (Zhu Da, 1626–1705). Lotus flowers are one of the recurring themes of his work and a key motif of Buddhist painting in general. The originality, innovation and extravagance of Bad Shanren's artistic techniques for several centuries to come became guidelines for a number of artists — representatives of the wenrenhua movement (or «literati painting», painting of intellectuals).

Ключевые слова: Чжу Да, Бада Шаньжэнь, искусство Китая, китайская традиционная живопись, династия Цин, хуаняо-хуа, «цветы и птицы», символика лотоса, живопись тушью, чань-буддизм.
Keywords: Zhu Da, Bada Shanren, Chinese art, Chinese classical painting, Qing dynasty, Huanyao-hua, «flowers and birds», Lotus symbolism, ink painting, Chan Buddhism.

Большинство традиционных картин хуаняо, созданных литераторами Китая (представителями направления вэньжэнь-хуа), содержит традиционные изображения и сюжеты: сливу-мэй, орхидеи, бамбук и хризантемы, овощи и фрукты, птиц, насекомых и рыб, которые являются читаемыми символами, имеющими определенные значения. Бада Шаньжэнь, благодаря своему уникальному жизненному опыту, дарованию и особой жизненной позиции, смог совершить прорыв в эстетическом решении живописи «цветов и птиц», выработанной литераторами предыдущих поколений.

В своей статье «Исследование художественных особенностей картин хуаняо Бада Шаньжэня» Ли Цян делает важный вывод о трех основных характерных чертах картин художника в жанре «цветы и птицы»: они просты по композиции, но содержат выраженную индивидуальную эмоциональную составляющую; они пронизаны ощущением одиночества и отрешенности; они отражают душевное состояние художника, его неудовлетворенность и стремление вернуться к прошлому, к прежним временам [2, с. 65; здесь и далее – перевод с кит. Ван Аньюй]. Также исследователь отмечает, что искусство Бада Шаньжэня, с его особой стилистикой и настроением, оказало сильное влияние на творчество многих более поздних художников, таких как «Восемь чудаков из Янчжоу», У Чаншо и Ци Байши, стремившихся выразить свои эмоции в «живописи, идущей от сердца» [там же].

В статье «Анализ композиционных особенностей картин хуаняо Бада Шаньжэня» Юань Лу пишет, что его техника кисти проста и лаконична, композиционные приемы очень характерны, а также он часто использует образы-символы для выражения скрытых смыслов [4, с. 11].

Действительно, огромную роль в искусстве Бада Шаньжэня играет сложная символика, скрывающаяся за простотой, порой гротескностью и кажущейся наивностью его сюжетов. В его картинах в жанре «цветы и птицы» в качестве композиционного центра или главного предмета изо-

бражения чаще всего мы встречаемся с цветами лотоса, деревьями сливы или сосны, каменистыми утесами или крупными камнями, одинокими «очеловеченными» птицами или странными рыбами.

Бада Шаньжэнь очень любил писать цветы лотоса, умело их изображал. Значительная часть его картин хуаняо посвящена именно этим растениям. Его лотосы узнаваемы: цветы имеют округло удлиненную форму, длинные побеги и широкие листья, в тени которых нередко сидят маленькие птички, плавают утки или рыбы (ил. 1). Именно такие композиции лучше всего передают характер живописи мастера.

Горизонтальный свиток «Цветы на реке» (1697 г., Тяньцзиньский музей) — один из живописных шедевров Бада Шаньжэня, написанный им в возрасте 72 лет по просьбе друга (ил. 2). Над этим крупным свитком, длина которого почти тринадцать метров, художник работал около четырех месяцев.

Рис. 1. Бада Шаньжэнь. Птицы и лотосы. Конец XVII в. Сюаньчэнская бумага, тушь. 182 х 98 см. Государственный китайский музей Гугун, Пекин

Рис. 2. Бада Шаньжэнь. Цветы на реке. Горизонтальный свиток. 1697 г. Сюаньчэнская бумага, тушь. 47 х 1292,5 см. Тяньцзиньский музей

Такой долгий период исполнения в целом не характерен для мастера, который работал быстро и спонтанно, предпочитая писать на небольших альбомных листах.

Данный свиток составлен из различных сцен с лотосами — от распускающихся и будто парящих в воздухе нежных бутонов до увядающих цветов, заканчивающих свой жизненный цикл. По мере разворачивания свитка драматизм композиции нарастает: освещенные солнцем здоровые и крепкие, полные красоты лотосы начинают крениться к земле, их формы искажаются. Они растут уже не на залитом солнцем пруду, а среди каменных обрывов. Последние сцены поражают мрачностью и унылостью. Художник изображает неровное русло реки, склонившееся к воде сухое дерево, высоко выступающие над водой камни, спутанную траву и увядающие цветы. Это кульминация картины Бада Шаньжэня, вызывающая чувство опустошения и безысходности. «Здесь главными действующими лицами становятся обнаженные склоны обрыва и нагромождения камней, цветы и листья лотоса бесследно исчезли, от прежней буйной зелени остались лишь редкие пучки травы, растрепанные дикие орхидеи, листья бамбука, — пишет Ван Линь. — Изображая безлюдный и безмолвный пейзаж, художник словно предрекает финал собственной жизни» [1, с. 108–109].

Южная школа чань-буддизма исповедует, что «…не следует создавать никаких сочинений и заимствовать у других учения, лишь слышать свое сердце, наблюдать природу и стремиться к воплощению Будды» [3, с. 39]. Чань считает, что есть два пути к просветлению: один — через слова, другой — через непосредственное озарение. В последнее десятилетие своей жизни Бада Шаньжэнь максимально интегрировал философские идеи Чань в свои произведения. В этот период художник зарабатывал на жизнь, в основном, продажей своих картин, а его стиль изменился с несколько странного на холодный и сдержанный, свободно текущий и линеарный, с выраженной скрытой иронией. Под влиянием чань-буддизма он смог увидеть окружающий мир в более светлом свете, постиг тайну «пустоты» и, преодолев свои личные противоречия, достиг ощущения гармонии. На этом этапе резкие удары кисти Бада Шаньжэня постепенно смягчились и приобрели спокойствие и даже некоторую вялость. В уже упомянутом позднем свитке «Цветы на реке» (1697 г., Тяньцзиньский музей) лотосы изображены легкими и округлыми движениями кисти, очень близко к реальности. Общая композиция с ее простотой, точной переда-

чей уголка природы и символикой бессмертия и, одновременно, краткости жизни неотделима от чаньской философии.

Это монументальное полотно, без сомнения, является персонификацией внутреннего «я» художника и выражает его отношение к происходящему. Образы Бада Шаньжэня непосредственно связаны с его собственными качествами характера, сюжеты нередко автобиографичны. «Цветы на реке» не являются исключением: «изображая рождение, расцвет и увядание лотоса, художник описывает собственную жизнь» [3, с. 40].

Рис. 3. Бада Шаньжэнь. Лотосы. Конец XVII в. Сюаньчэнская бумага, тушь. Наньчанский художественный музей

Другой свиток — «Лотосы» (кон. XVII в., Наньчанский художественный музей) — один из шедевров Бада Шаньжэня, хранящийся в Китае, на котором изображены несколько цветущих водяных растений, разных по размеру и необычайно привлекательных (ил. 3). Их листья написаны смелыми и широкими мазками кисти, они «вырастают» из тонких линий, изображающих стебли, которые расположены асимметрично и занимают центр листа; выше они становятся более светлыми и легкими и немного наклоняются в разные стороны. Ряд линий-стеблей проведен по диагонали слева направо и изнутри наружу, они как бы «раздвигают» и расширяют пространство живописного полотна. Изгибы растений выразительные и плавные и, в то же время, легкие и изящные.

В традиционной культуре Китая лотос символизирует благородные и чистые качества личности, трансцендентность и отрешенность от мира (глубоко символично, что семена лотоса не стареют и сохраняют свою всхожесть в течение столетий!). Неслучайно лотос — это важнейший буддийский символ, а также он традиционно считается самым любимым цветком людей культуры (вэньжэнь). Вырастая из грязного ила, цветок лотоса удивительно чист, поэтому с ним сравнивают высоконравственного человека, к которому не пристает никакая грязь. В картинах с лотосами содержатся явные аллюзии на легендарную фигуру Хэшан-гуна, который, как принято считать, сумел постичь Дао. Хэшан-гун был первым толкователем древнего канона даосизма «Дао Дэ Цзин» («Канон Пути и Благодати»), его

имя дословно означает «Правитель с речного берега». Согласно преданию, самым любимым цветком Хэшан-гуна был целомудренный лотос.

У Бада Шаньжэня лотос является персонификацией качеств художника-монаха, свободного от мирской суеты, сохраняющего свою чистоту и не вступающего в сговор с иноземными властителями страны. Большинство картин художника, посвященных лотосу, — это вертикальные свитки, на которых эти растения изображены очень стройными и высокими, с удлиненными стеблями. Ближе к верхнему краю художник располагает широкие листья, бутоны и цветы, которых, как правило, немного, от одного до трех. Сам пруд, откуда они растут, находится у нижнего края листа, линия горизонта намеренно занижена, а расстояние до листьев и цветов специально увеличено и почти пустое, оно занято лишь несколькими длинными единичными побегами, как будто художник не хотел, чтобы белые цветы лотоса был запятнаны грязью и илом. Лотос используется им в качестве метафоры собственного благородства и отказа быть соучастником деспотичного правления цинских властей, оторванных от Неба и Земли. В то же время, автор передает свою печаль, вызванную сменой династий, с последовавшим разрушением его страны маньчжурами, и внутреннюю беспомощность человека. Подобным образом некоторый отход Бада Шаньжэня от традиционной символики и эстетики образа лотоса, использование им увядающего цветка, символизирующего пожелание упадка цинскому режиму, говорит о его борьбе на этой бесплодной земле. В поздних работах мастера чувствуется особое его настроение — большая часть сложного и тревожного жизненного пути им уже пройдена, осталось преодолеть завершающий отрезок. Но если удалось, подобно лотосу, выросшему из грязи, сохранить свою чистоту, значит, жизнь прошла не зря. Такие композиции неслучайно относятся к поздним годам жизни Бада Шаньжэня, к тому времени, когда господство династии Цин все более укреплялось, а горечь и безнадежность, как отчаяние и смирение перед невзгодами, переплетались и усиливались в сознании художника.

В чем же состоит своеобразие творчества Бада Шаньжэня, благодаря чему он как бы протягивает к нам нить сквозь тысячелетнюю историю классической живописи Китая и создает новаторское искусство, намного опережая свое время? Мы полагаем, что секрет его искусства связан не столько с материалами, которым он отдавал предпочтение (они традиционны, это тушь и кисть), сколько с самим процессом его творче-

ства, которым он жил, с его особым эстетическим чувством и теми переживаниями, которые он вкладывал в свои произведения. Сюжеты его картин исполнены «свободной кистью», их детали зачастую видоизменены, а персонажи могут словно выражать гнев и грусть либо вызывать у зрителя ощущение тревоги.

Следует отметить простоту живописи Бада Шаньжэня, в особенности, хуаняо. Чжэн Баньцяо (1693–1766), глава группы «Восьми чудаков из Янчжоу» и представитель следующего за Бада Шаньжэнем, более младшего поколения художников эпохи Цин, сравнивал мастера с Ши Тао, предрекая первому славу в веках. Оба они были яркими представителями вэньжэнь-хуа (живописи образованных людей, ученых-литераторов, непрофессиональных художников), но со своей индивидуальной манерой и техникой кисти. Так, Бада Шаньжэнь пользовался исключительно мазком, в то время как Ши Тао пытался создавать «бархатную» текстуру живописной поверхности с помощью влажных пятен и мазков туши. Хотя нельзя отрицать, что живописью Ши Тао также восхищались потомки, более важным для нас является то, что Чжэн Баньцяо резюмировал факторы, которые принесли со временем всемирную известность именно Бада Шаньжэню. В качестве одной из примет вневременной ценности и «современности» живописи Чжэн Баньцяо называет «сокращение туши», что, в свою очередь, является ключевой особенностью живописи хуаняо Бада Шаньжэня. Действительно, в средний и поздний периоды эпохи Цин в живописи вэньжэнь-хуа наблюдалось стремление к минимизации живописных приемов, их «концентрации в малом», при желании максимально усилить художественную выразительность образа. Минималистская школа в современном искусстве базируется на таком же подходе, она требует максимально возможного использования наиболее экономичных и даже скупых творческих приемов и использования лаконичного изобразительного мотива для выражения глубокого содержания. Такие приемы в ранней цинской живописи, заметные у Бада Шаньжэня, серьезно отличались от эстетических устремлений своего времени, ярко выраженных в придворном искусстве. И именно такие художественные методы очень свойственны современному искусству, они находят активное применение в живописи сегодня. Эта особенность придает вневременную ценность живописи Бада Шаньжэня, определяет ее актуальность и популярность в наши дни.

Бада Шаньжэнь, с его особыми жизненными обстоятельствами, сложным духовным миром и необыкновенным художественным гением,

опирался на прошлое, чтобы показать настоящее и даже заглянуть в будущее. Он открыл зрителю великую красоту природы и по-новому осмыслил суть произведения искусства. Его творческое наследие, одновременно очень древнее и очень современное, является вершиной традиционной живописи литераторов Китая. Своей выдающейся художественной практикой он вывел китайское традиционное искусство на беспрецедентный уровень развития и заслуживает звания основателя модернизма в китайской живописи.

Список литературы:

1. *Ван Линь.* Безумный художник-монах Бада Шаньжэнь // Галерея знаменитых художников / главный редактор Цзэн Цзыжун; перевод с китайского. — Москва: АНО ИИЦ «Наука», 2021. — С. 89–113.

2. *Ли Цян.* Исследование художественной выразительности картин хуаняо Бада Шаньжэня // Древнее искусство. — 2015. — № 10. — С. 65–66.

李强，八大山人花鸟画的艺术表现研究，《古代美术》2015年第10期，65–66.

3. *Чжон Хуэй.* Влияние буддийской философии на художественное настроение китайской живописи // Мэй юй шидайю — 2019. — №. 8. — С. 39–40.

钟慧，禅宗思想对中国画意境的影响《美与时代（中旬刊）•美术学刊》|2019年第008期|39–40.

4. *Юань Лу.* Анализ композиционных особенностей картин хуаняо Бада Шаньжэня // Искусство. Время и Пространство. — 2018. — № 8. — С. 10–11.

原璐在《浅析八大山人花鸟画构图特色》，《美术教育研究》，2018年第08期, 10–11.