

Д.Н. ВОРОБЬЕВА

Кандидат искусствоведения, доцент РГХПУ им. С.Г. Строганова

e-mail: darya_vorobyeva@mail.ru

ДУ ШАНЖДЭ

Аспирант, РГХПУ им. С.Г. Строганова

e-mail: dushangjie90@gmail.com

D.N. VOROBYEVA

Ass. Prof Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts

e-mail: darya_vorobyeva@mail.ru

DU SHANGJIE

Postgraduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts

e-mail: dushangjie90@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2025_1_1_329_342

«КАРТИНЫ СЕМИ БЛАГОРОДНЫХ МУЖЕЙ» В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЖАНРА МОЧЖУ ДИНАСТИИ ЮАНЬ

“PAINTINGS OF THE SEVEN NOBLE MEN” IN THE CONTEXT OF THE THE MOZHU SCHOOL IN THE YUAN DYNASTY

В качестве объекта исследования в данной статье выступает шедевр юаньской живописи «Картины семи благородных мужей» (кит. 七君子图), представляющий собой коллекцию из семи работ в жанре мочжу. Единый длинный свиток был составлен коллекционерами, представляя собой пример выбора экспертов более позднего времени. В свитке собраны произведения мочжу, выполненные шестью ведущими художниками эпохи Юань: Чжао Тяньюем (XIII век. кит. 赵天裕), Кэ Цзюсы (1290–1343 кит. 柯九思), Чжао Юанем (XIV век. кит. 赵原), Гу Анем (1289–1365 кит. 顾安), Чжан Шэнем (XIV век. кит. 张绅) и У Чжэнем (1280–1354 кит.

吴镇). По сути своей, каждое представленное здесь произведение дает представление о различных стилях живописи мочжу эпохи Юань, а их последовательный анализ позволяет проследить эволюцию жанра периода расцвета.

The object of research in this article is the masterpiece of Yuan era «Paintings of the Seven Noble Men», which is a collection of seven works in the genre of mochu by prominent artists of the Yuan era. A single long scroll, combining seven works, was compiled by collectors, representing an example of the choice of experts of a later time. The scroll contains works by mozhu, executed by six leading artists of the Yuan era: Zhao Tianyu (13th century. 赵天裕), Ke Jiusi (1290–1343 柯九思), Zhao Yuan (14th century. 张原). Gu An (1289–1365 顾安), Zhang Shen (14th century. 张绅) and Wu Zhen (1280–1354 吴镇). In essence, each work presented here gives an idea of the various styles of mozhu painting of the Yuan era and their analysis allows us to trace the evolution of the genre.

Ключевые слова: династии Юань, мочжу, китайская живопись, живопись тушью, бамбук.

Keywords: Yuan Dynasty, mozhu, Chinese painting, ink painting, bamboo.

Свиток «Картины семи благородных мужей», ставший предметом исследования данной статьи (рис. 1), хранится в настоящее время в Музее городского округа Сучжоу, представляет собой один из величайших памятников китайской живописи. Его длина десять метров, он был составлен из отдельных рисунков бамбука тушью разных авторов в один длинный свиток, при этом размеры каждой работы несколько различаются [1]. В свитке собраны произведения мочжу, выполненные шестью ведущими художниками эпохи Юань: Чжао Тяньюем (XIII век. кит. 赵天裕), Кэ Цзюсы (1290–1343 кит. 柯九思), Чжао Юанем (XIV век. кит. 赵原), Гу Анем (1289–1365 кит. 顾安), Чжан Шэнем (XIV век. кит. 张绅) и У Чжэнем (1280–1354 кит. 吴镇) (имена перечислены в последовательности расположения картин в свитке слева направо). Все художники представлены одним произведением, за исключением Кэ Цзюсы. Число семь отсылает к известной группе ученых, получившей название «Семь мудрецов бамбуковой роши» (1).



Рис. 1. Чжао Тяньюй, Кэ Цзюсы, Чжао Юань, Гу Динчжи, Чжан Шэнь и У Чжэнь (кит. 赵天裕、柯九思、赵原、顾安、张绅、吴镇). Картины семи благородных мужей (кит. 七君子图). Династия Юань. Тушь на бумаге. 36×1000см. Место хранения: Сучжоуский музей

Бамбук становится одним из четырех благородных растений, символизирующих конфуцианские добродетели ученого мужа, он олицетворял собою стойкость духа, нестигаемость под действием любых обстоятельств, крепкое здоровье и подвижность в любом возрасте и пр. В период правления императора Хуэйцзуна (1082–1135) живопись бамбука мочжу («墨竹») (досл. «бамбук тушью») стала одной из дисциплин в курсе обучения в Академии живописи. Посредством изображения бамбука художники со временем стали выражать всю палитру собственных мыслей, эмоций и чувств. Данная статья посвящена анализу основных тенденций развития монохромной живописи бамбука тушью в период династии Юань (1271–1368) — времени расцвета, на примере одного свитка, авторами которого являются шесть выдающихся художников.

Живопись бамбука, мочжу-хуа (2), в эпоху Юань была в основном представлена художниками-литераторами — вэньжэни (кит. 文人) (3), людьми высокообразованными и хорошо разбиравшимися в искус-



Рис. 2. Фрагмент росписи гробницы Хань Сю, Сиань. Династия Тан (618–907).

Рис. 3. Чжао Тяньюй (кит. 赵天裕, XIII век.). Картины семи благородных мужей (кит. 七君子图). Династия Юань. Тушь на бумаге. 32.5×115см. Место хранения: Сучжоуский музей



Рис. 4. Чжао Куй (кит. 赵葵, 1186–1266). Свиток стихов Ду Фу. (кит. 杜甫诗意图卷). Династия Сун. Тушь на бумаге. 24.7x212,2 см. Место хранения: Шанхайский музей

стве. Каллиграфия, живопись и поэзия в их творчестве имели общую художественную миссию — распространение «идеи гармонии путем единства традиции» [2]. Это обусловило особенности юаньской мочжу-хуа как синтеза искусств — поскольку живопись сосуществовала в неразрывном единстве с поэзией и каллиграфией.

Произведение Чжао Тяньюя (рис. 3), открывающее свиток, является самым ранним, художник жил между династией Южная Сун и Юань, это единственное изображение бамбука в свитке, где растение показано в пейзаже. По словам Су Ши: «Это типичный рисунок мочжу, выполненный в стиле династии Сун» [3]. Выделяют четыре характеристики стиля живописи этого периода (1271–1279). Во-первых, натуралистическая трактовка растения. Во-вторых, очерчивание контуров четкими линиями, что делает изображение более детальным. В-третьих, большая камерность композиции: в отличие от панорамных пейзажей предыдущих эпох, художник выбирает фрагмент, какой-то «уголок» природы. В-четвертых, в композиции остается больше пустого пространства, что делает атмосферу живой и дает простор воображению.

Работа Чжао Тяньюя представляет собой чарующий пейзаж речной долины, окутанной туманом и дождем. По берегу и холмам растет бамбук, самые высокие растения помещены в центре композиции, являясь главным ее акцентом. Художник мастерски чередует стебли и листья растения, тщательно подбирает густоту туши, выявляя объем композиции — растения на дальнем плане написаны сильно



Рис. 5. Гуань Даошэн (кит. 管道升, 1262–1319). Живопись из хижины в бамбуковой роще (кит. 竹林茅舍图). Династия Юань. Тушь на бумаге. 26x44 см. Место хранения: Шанхайский музей

разбавленной тушью. Композиция работы Чжао Тяньюя имеет чрезвычайное сходство с работой Чжао Куя «Свиток стихов Ду Фу» (рис. 4): в обеих за счет четкой проработки дальних и ближних холмов, заросших бамбуком, ручья и тумана создается открытое пространство. Концепция также похожа на работу «Живопись из хижины в бамбуковой роще» художницы Гуань Даошэн (рис. 5): в обоих произведениях авторами создается ощущение комфортной атмосферы, в которой человек живет в гармонии с природой, олицетворяемой бамбуком.



Рис. 6. Пример



Рис. 7. Кэ Цзюсы (кит. 柯九思, 1290–1343). Мочжу (кит. 墨竹). Династия Юань. Тушь на бумаге. 23,4x87 см. Место хранения: Сучжоуский музей



Рис. 8. Кэ Цзюсы (кит. 柯九思, 1290–1343). Мочжу (кит. 墨竹). Династия Юань. Тушь на бумаге. 23x45 см. Место хранения: Сучжоуский музей

В левом верхнем углу рассматриваемого пейзажа записано стихотворение художника: «Пышная зелень листьев бамбука, в которой скрываются ветви. Облака рассеиваются вдаль, солнце рассыпается брызгами после дождя, дует ветерок» (рис. 6), передающее настроение мастера. Чжао Тяньюй продолжает традицию династии Сун, согласно которой бамбук изображался в реальном пейзаже, в то же время, он включил поэзию, объединив каллиграфию и живопись, создавая тем самым семантически более наполненное произведение в жанре мочжу. В его работах можно увидеть переход от гармоничного диалога человека и бамбука к восприятию человека и бамбука как единого целого. Таким образом, произведение мочжу, выполненное художником Чжао Тяньюем, отражает изменение трактовки жанра от династии Сун к династии Юань.

Художником двух последующих произведений мочжу является Кэ Цзюсы, он так же сопровождает живопись каллиграфической надписью; в его интерпретации жанр обретает легкость и элегантность (рис. 7, 8). Ветви бамбука, написанные на пустом фоне, обретают самоценность. Кэ Цзюсы – художник и каллиграф, эксперт, коллекционер, а также член академии «Куй Чжан Гэ» (кит. 奎章閣) (4), работавший в середине династии Юань (1271–1368). В живописи бамбука — мочжу — он заимствовал все лучшее у старших поколений художников и создал собственный стиль, в чем не последнюю роль сыграла богатая художественная коллекция Кэ Цзюсы и его опыт в оценке произведений искусства. Мастер любил рисовать старый бамбук в классическом стиле, полном кипящей энергии. Большое влияние на творчество художника оказал Ли Кань, в течение долгого времени занимавший должности в Цзянсу и Чжэцзяне. Известно, что семейства Кэ и Ли связывала давняя дружба. Кэ Цянь, отец художника, некогда составил предисловие к «Чжу пу сян лу» (кит. 竹谱详录) (5) Ли Каня, впоследствии Кэ Цзюсы написал «Летопись живописи бамбука» (кит. 画竹谱), имитируя стиль этой книги. Источником вдохновения для Кэ Цзюсы служила техника Ли Каня, воплощавшего дух бамбука через реалистичное изображение



Рис. 9. Кэ Цзюсы (кит. 柯九思, 1290–1343). Летопись живописи бамбука (кит. 画竹谱). Династия Юань. Тушь на бумаге. 27x20см. Место хранения: Музей Гугун, Пекин

его внешнего облика. Копируя жанр Ли Каня, художник изобразил побеги бамбука с широким основанием, стройным стеблем и тонкой верхушкой — в полном соответствии с иллюстрациями из «Летописи живописи бамбука» (рис. 9). Для верхней и нижней части коленец бамбука Кэ Цзюсы сначала использовал бледную тушь, и накладывал на нее мазки густой туши, пока бумага еще не высохла, придавая побегам тяжеловесность и оставляя в центре не заполненные пигментом участки в форме полумесяца. Сложность такой техники живописи бамбука заключается в необходимости предварительно продумать идею, поскольку «[если коленца] слишком изогнутые подобно суставам, расположенные слишком далеко друг от друга — бамбук на картине кажется неживым» [4]. Изображение ветвей бамбука следует естественным законам природы, для листьев художник использовал контраст густой и очень бледной туши, создающий ощущение воздушности — пространства между листьями бамбука, вся их масса сгруппирована и направлена вверх.

В первой своей работе Кэ Цзюсы явно подражает классическому изящному методу художника Вэнь Туна. Листья располагаются по обеим сторонам от стеблей бамбука, при этом написанные более густой тушью накладываются на изображенные сильно разбавленной тушью листья. Они сгруппированы так, что общая форма напоминает человеческую ладонь.

Известно, что этот бамбук был написан Кэ Цзюсы на свитке авторства самого Вэнь Туна. История гласит, что, будучи придворным художником, Кэ Цзюсы занимался реставрацией старинной живописи и во время работы с произведением Вэнь Туна, решил написать на нем бамбук собственноручно. Впоследствии рисунок Кэ Цзюсы все же был отрезан от оригинального произведения Вэнь Туна. И затем стал частью свитка «Картины семи благородных мужей». Каллиграфическая надпись в левой части композиции является оммажем Вэнь Туну, на которого указывают иероглифы «Ю Кэ» (прозвище Вэнь Туна): «Однажды в столице я увидел Ваши рисунки бамбука. Я не осмелился писать в своей манере, поэтому подражал Вашей».

Вторая картина Кэ Цзюсы, вошедшая в свиток, написана в характерной для него непринужденной и изящной манере. Хотя композиции обеих его произведений схожи, в этой работе листья не плотно прилегают к стеблям, что создает ощущение легкости и воздушности. Два бамбуковых стебля слегка наклонены, они написаны энергично. Ли-

нии выполнены в каллиграфическом стиле чжуаньшу (кит. 篆书), с сильным нажимом на кисть и округлыми формами линий. Для изображения же ветвей художник использовал каллиграфический скорописный стиль — цаошу (кит. 草书), для которого характерны легкость линий, похожих на переплетающиеся травинки, давшие название стилю. Также очевидно, что листья бамбука направлены вверх и вниз, и пишутся художником подобно линиям иероглифов «八» и «个» в китайской каллиграфии. Таким образом, мы видим, что Кэ Цзюсы не только был знатоком каллиграфии, но и активно использовал каллиграфические приемы в мочжу-хуа.

Четвертая работа в свитке принадлежит кисти Чжао Юаня (рис. 10), художника конца периода Юань и начала Мин, хорошо разбиравшегося в литературе, каллиграфии и живописи. Его жизнь, к сожалению, закончилась трагически. Будучи придворным живописцем при Чжу Юаньчжане (1328–1398 кит. 朱元璋) (6), он отказался писать картины, прославляющие правящую династию. Усмотрев в его творчестве критику своего правления, император повелел казнить талантливого живописца.

Данный рисунок бамбука имеет уникальную композицию, на что указывает название «Драконьи рога» (кит. 龙角) в подписи в правом нижнем углу рисунка. В форме бамбука обращает на себя внимание сочетание силы и гибкости: в левой нижней части композиции толстый бамбуковый ствол практически имеет горизонтальное направление — кажется, что он упал из-за сильного ветра, однако растущие из стебля тонкие ветви сначала растут вправо, но в правой четверти картины внезапно поднимаются вверх, меняя направление. Несколько листьев на тонких верхушках бамбука написаны густой тушью. В этой работе отмечается новая для того времени тенденция в трактовке мочжу — художник стремится



Рис. 10. Чжао Юаня (кит. 赵原, XIV век). Мочжу (кит. 墨竹). Династия Юань. Тушь на бумаге. 23x45 см. Место хранения: Сучжоуский музей



Рис. 11. Гу Аня (кит. 顾安, 1289–1365). Мочжу (кит. 墨竹). Династия Юань. Тушь на бумаге. 23x45 см. Место хранения: Сучжоуский музей



Рис. 12. Чжан Шэнь(кит. 张绅, XIV век). Мочжу (кит. 墨竹). Династия Юань. Тушь на бумаге. 23x45 см. Место хранения: Сучжоуский музей

ся не к демонстрации стабильности, а к динамике, используя для этого новаторскую композицию. Тонкие стебли и листья бамбука выполнены мощными сцентрированными движениями кисти. Художник не стремится натуралистично передать ветви и листья бамбука, а использует его образ для создания ритмичной композиции, с переходами от длинных мазков к коротким штрихам, что придает рисунку богатую эмоциональную выразительность.

Пятая работа свитка принадлежит кисти Гу Аня. Работа в жанре мочжу стала естественным этапом творческого пути художника — поэта и ученого, которому в период работы на должности чиновника в Тайном совете приходилось много заниматься каллиграфией (7). Его стиль изображения бамбука являет собой нечто среднее между натуралистичностью се-шэн и свободной живописью се-и. В своем творчестве он продолжает традиции Хучжоуской школы «живописи бамбука» (кит. 湖州竹派) (8) и объединяет их с художественными идеями мастеров ранней Юань — Чжао Мэнфу, Ли Кань и Кэ Цзюсы. В свою очередь, Гу Ань оказал влияние на таких художников эпохи Мин, как Ван Фу (1362–1416 кит. 王绂) и Ся Чан (1388–1470 кит. 夏昶), став значимой фигурой в популяризации темы бамбука в искусстве.

Композиция работы Гу Аня (рис. 11) выстроена в форме буквы «S», что существенно отличает ее от других произведений. Протянувшийся влево изогнутый бамбуковый стебель очень мощный, ветви и листья направлены вверх, их абрис напоминает летящего в облаках дракона. Бамбук растет не вертикально вверх, а изгибается под действием внешних сил, но даже несмотря на изгибы, направление его остается восходящим, взмывающим ввысь. Такая форма, получившая название «юйчжу» («изогнутый бамбук»), берет свое начало еще в работах родоначальника жанра Вэнь Туна. Художники-литераторы часто писали изогнутый бамбук, поскольку его гибкость символизирует непоколебимую волю. Кон-

фуцианская философия требует, чтобы благородный муж «в богатстве проявлял сдержанность и избегал расточительства, в бедности не менял своей воли, находясь под гнетом, не менял своего отношения» [5]. Находясь под властью иноземцев, Гу Ань чувствовал себя истощенным физически и морально, и свои эмоции выражал в собственной живописи.

Несмотря на то, что на первый взгляд, ветви и листья бамбука на рисунке Гу Аня переплетены в хаотичном порядке, композиция тщательно выверена художником. Переплетения листьев, переходы от плотно заполненных мест на картине к пустым, и от густой к бледной туши не разрушают композиционное единство картины, но лишь делают ее более выразительной. Это, безусловно, является свидетельством большого мастерства художника.

Художник Чжан Шэнь (рис. 12) выбрал для своего произведения верхушку бамбука, расположив растение по диагонали — оно как бы произрастает из левой нижней части картины в верхнюю правую. Листья бамбука свисают, подобно чертам иероглифа «介». Листья накладываются друг на друга, что придает пышность бамбуку. Контраст между зрелым и молодым бамбуком символизирует смену времен года, размышления художника о течении времени. После холодной зимы наступает весна, а с ней приходит и новая жизнь. Листья на молодых побегах еще не раскрылись, при помощи коротких восходящих мазков художник прорисовывает яркую фактуру распускающихся молодых побегов, создавая живую и естественную композицию, проникнутую динамизмом. Надпись на картине гласит: «толкать бамбук» (кит. 推蓬竹), отсылая к стихотворению юаньской эпохи «Чжэн Сысяо толкает бамбук» [6], указывает на особую технику письма листьев бамбука сверху вниз, которая была изобретена в это времени для изображения бамбука под дождем. Здесь ясно видна техника мазка Чжао Мэнфу, побеги бамбука не похожи на стиль династии



Рис. 13. У Чжэнь (кит. 吴镇, 1280–1354). Мочжу (кит. 墨竹). Династия Юань. Тушь на бумаге. 23x45 см. Место хранения: Сучжоуский музей

Сун, заключающийся в обрисовке и последующем раскрашивании, скорее наоборот — бамбук изображается посредством свободных мазков туши разных оттенков — густой и разбавленной, сухой и влажной, в соединении с каллиграфией.

На седьмой работе кисти художника У Чжэня (рис. 13) изображены две ветви бамбука, покачивающиеся от дуновения ветра из стороны в сторону. Теоретик Сюэ Юннан дал такой комментарий к этой работе: «[Художник] стремится к техничности, но остается свободным, следует своему сердцу, но не выходит за рамки» [7]. Действительно, если мы посмотрим на расположение листьев и ветвей на картине, то мы увидим, что художник, сохраняя тенденцию к натуралистичности, прорабатывал свою индивидуальную узнаваемую манеру. Настроение художник передает посредством контроля силы нажима кончика кисти. Характерная особенность здесь — переходы между легким и сильным нажимом, быстрыми и медленными движениями. Подобно акварельной технике, художник в полной мере использует способность бумаги впитывать воду и усиливает насыщенную и влажную текстуру, меняя соотношение воды и чернил. Благодаря ритму, создаваемому точками, линиями и незаполненными пространствами, а также оттенками туши, создается ощущение свежести и изящества. Слева расположена подпись У Чжэня, выполненная каллиграфической скорописью цаошу. Это зрелая работа мастера, о чем говорят уверенные движения кисти, равномерные расстояния между иероглифами, стилевое соответствие избранного стиля каллиграфии рисунку, благодаря чему надпись органично вписывается в композицию.

В произведении можно наблюдать очень важную тенденцию в эволюции жанра мочжу — использование каллиграфических техник, которыми художники-литераторы в совершенстве овладевали в повседневной работе и жизни, для изображения бамбука, что обогатило язык живописи с одной стороны, с другой же, сделало надпись органичной частью работы.

Здесь представляется уместным сделать небольшое отступление и оговорить особенности использования техник каллиграфии в мочжу-хуа в эпоху Юань. Развитию этой тенденции способствовало три фактора. Во-первых, близость инструментов, используемых для живописи бамбука и каллиграфии, которая упростила перенесение приемов из одного вида искусства в другое. Во-вторых, каллиграфия в имперском Китае была обязательным навыком служилого чиновничества, многие из которых и

занимались живописью бамбука. Эти художники, в числе которых был и именитый Чжао Мэнфу, заметили, что и в каллиграфии, и в мочжу-хуа выразительность произведения обеспечивается при помощи линии. Наконец, в-третьих, источником вдохновения служили каллиграфические стили. Так, например, скоропись — стиль цаошу, который также можно перевести как «травяное письмо», прекрасно подходил для написания листьев бамбука, тогда как округлые линии и твердый нажим кисти, свойственные стилю чжуаншу, очень хорошо подходили для написания ствола бамбука.

У Чжэнь мастерски владел линией и каллиграфической кистью, вследствие чего его стиль характеризуется двумя особенностями. Прежде всего, его бамбук отличается легкостью, простотой и безыскусностью. У Чжэнь делал акцент на естественности образа. У человека, поверхностно знакомого с китайской живописью, при взгляде на работы У Чжэня может создаться ощущение простоты техники мочжу в его исполнении. Но в действительности, художник прошел длительный этап обучения, становления для того, чтобы добиться мастерства и эта легкость линии — это крайне труднодостижимый результат постоянных упражнений в течение долгого времени.

Работы расположены в свитке в хронологическом порядке, ясно показывая процесс эволюции стиля живописи мочжу в начале периода Юань (1271–1285), его середине (1286–1333) и в конце (1334–1368). Первая работа Чжао Тяньюя отражает раннюю стадию мочжу, который вырос из пейзажной живописи Сун Циюаня, делается акцент на ощущение трехмерного пространства и реалистичных объектов. Во второй и третьей рвботх Кэ Цзюсы основным объектом изображения становится бамбук, причем уже фрагментированный, написанный натуралистично. Художник дополнил изображение изысканными стихами, которые обогатили содержание, придав живописи мочжу гуманистическое звучание.

Далее Чжао Юань в своих работах обратил внимание на влияние художественной техники и композиции на образ, на то как расстояние между линиями может расширить или сжать пространство. Это наблюдение продолжается в творчестве Гу Аня и становится путем мочжу к большей условности и символичности живописи мочжу. Чжан Шэнь и У Чжэнь использовали преимущества разнообразных линий из каллиграфии, прибегая к приемам которой они стремились к формированию индивидуальных стилей. В их творчестве виден переход от более натуралистического изображения бамбука к запечатлению духа бамбука и собственных чувств и мыслей художника.

Проанализировав семь живописных работ мочжу, можно выделить два пути развития ее в контексте вэньжэнь-хуа. Первое направление — символическое, при котором структура и композиция произведения тесно связаны с его символическим значением. Это требует от автора глубокого знания литературы, поэзии и искусства в целом, тонкой восприимчивости к культурным и социальным изменениям, способности кодировать смыслы внутри произведения так, чтобы они вызывали ассоциации с историческими событиями и литературными произведениями. Примером этого направления являются произведения мочжу Кэ Цзюсы. Второе направление — это исследование каллиграфических приемов в живописи мочжу, а именно творческое переосмысление стилей и штрихов каллиграфии для написания бамбука, как в случае с работой художника У Чжэня. Впоследствии эти эксперименты с линиями открыли для художников эпох Мин (1368-1644) и Цин пути выражения своей индивидуальности посредством живописи бамбука. Таким образом, в свитке «Картины семи благородных мужей» династии Юань собраны произведения, демонстрирующие разные тенденции в развитии живописи мочжу, он по праву считается шедевром живописи художников-литераторов.

Примечания:

1. Семь мудрецов бамбуковой рощи (кит. 竹林七贤) — группа китайских учёных, поэтов, музыкантов в III веке нашей эры в царстве Вэй (Троецарствие) и после его распада. По распространённым рассказам, группа пыталась избежать интриг и коррупции двора, и собиралась в доверительной творческой атмосфере в бамбуковой роще около дома Цзи Кана в Шаньяне, сейчас провинция Хэнань. Там они обменивались своими размышлениями и работами и проводили время на природе, наслаждаясь простой жизнью. Эти встречи контрастировали с обстановкой при дворе. Они чувствовали свободу, пили вино, наслаждались спонтанностью выражения своей природы.

2. Деятель эпохи Юань Ся Вэньянь (XIV век. кит. 夏文彦) в трактате «Тухуа баоцзань» («Драгоценное зеркало живописи») пишет о 175 юаньских художниках, из которых почти половина — 76 человек, были мастерами живописи бамбука.

3. Вэньжэнь — конфуцианское понятие, которое относится к социальной страте интеллектуальной и культурной элиты, воспитанной на принципах конфуцианства и определенном пласте знаний о литературе и искусстве, часто чиновники на государственной службе, литераторы, художники.

4. Павильон для хранения императорских документов.

5. Работа художника времен династии Юань Ли Каня (李衍) (1245–1320) под названием «Подробные комментарии к живописи бамбука» («Чжу пу сянь лу»/«竹谱详录») стала своеобразной энциклопедией по теории и практике изображения бамбука как для современников, так и для последующих поколений художников.

6. Первый император империи Мин (1368–1644).

7. Организация, которая в эпоху Юань отвечала за сохранение военной тайны и безопасность границ.

8. В середине периода правления Северная Сун (1015–1070) Су Ши и Вэнь Тун, два политических деятеля, литератора, каллиграфа и живописца, использовали бамбук в качестве темы для своих произведений. Они использовали монохромную живопись в качестве формы выражения единства поэзии, каллиграфии и живописи, характерную для Хучжоуской школы «бамбуковой живописи». Школа получила свое название в честь указанных художников, которые в Хучжоу (кит. 湖州, город в Китае) служили чиновниками и там получили признание.

Список литературы:

1. *Цянь Ингэ*. История Юаньжэня Картины семи благородных мужей [J]. — Китайская каллиграфия и живопись, 2017 (03). С. 12–15. 钱莺歌. 元人七君子墨竹图卷故事 [J]. 中国书画, 2017 (03) 12-15.

2. Ринчинова Марина Молотовна. Живопись как феномен китайской культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2020. — № 53. — С. 213–220.

3. *Нин Фангюн*. Ли Хунъи и «Картины семи благородных мужей» [J]. — Пекин: Арт Гранд Вью, 2022 (06). С. 49–51. 宁方勇. 李鸿裔和《七君子墨竹图》的鉴藏 [J]. 美术大观, 2022 (06) 49-51.

4. *Ли Кань* (Династия Юань). Чжу пу сянь лу [M]. — Цзинань: Издательство Шаньдун иллюстрированное, 2018. С. 13. 李衍 (元代). 竹谱详录 [M]. 济南: 山东画报出版社. 2018. 13.

5. *Цянь Му*. Биография Конфуция [M]. — Пекин: Книжный магазин Сяньлянь, 2012. С. 253. 钱穆. 孔子传 [M]. 北京: 三联书店, 2012. 253.

6. *Чжэн Юанью* (Династия Юань). Под названием «Чжэн Сысяо, толкающий бамбуковый свиток» [Электронный ресурс]. URL: // <https://sou-yun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=403200> (дата обращения 30.11.2024 г.). 郑元祐 (元代). 题郑思肖推篷竹卷 [电子资源]. — URL://<https://sou-yun.cn/Query.aspx?type=poem1&id=403200> (дата обращения 30.11.2024).

7. *Сюз Юннэнь*. Бамбуковая живопись династии Юань и «Картины семи благородных мужей» [J]. Сборник статей музея Сучжоу, 2011 (00). С. 175–178. 薛永年. 元代墨竹与《七君子图》 [J]. 苏州文博论丛, 2011 (00) 175–178.