

УДК 75.04(510)

А. Г. ШИМЕЛЕВИЧ А. G. SHYMELEVICSH

**ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ ГУВАНЬТУ
/ 古玩圖 («ИЗОБРАЖЕНИЕ ДРЕВНОСТЕЙ»)
ПОД ВЛИЯНИЕМ НАТЮРМОРТА ЗАПАДНОГО ТИПА**

Статья посвящена интересному явлению традиционной китайской культуры – изобразительному сюжету «любование древностями», который автор представляет как своеобразный источник художественных идей, послуживших распространению в Китае натюрморта западного типа. Рассмотрены два ярких примера данного явления – картина Ду Цзиня «Любование древностями» (эпоха Мин) и свиток с изображением коллекций древностей императора Юнчжэна из династии Цин. Картины «любования древностями» раскрывают важные истоки трансформации жанров, а свитки-инвентари коллекций императора Юнчжэна также свидетельствуют об освоении искусством Китая западного формально-пластического изобразительного языка.

Ключевые слова: натюрморт, гуваньту, «любование древностями», китайская традиционная живопись, Ду Цзинь, Юнчжэн.

**THE TRANSFORMATION OF THE SUBJECT OF CHINESE GUWANTU
PAINTING (古玩圖 / "DEPICTION OF ANTIQUITIES")
INFLUENCED BY WESTERN-TYPE STILL LIFE**

The article is devoted to an interesting phenomenon in traditional Chinese culture, the pictorial subject of "admiration of antiquities", which the author represents as a peculiar source of artistic ideas that contributed to the spread of western-type still life in China. Two striking examples of this phenomenon are discussed: Du Jin's painting "Admiring Antiquities" (Ming era) and a scroll depicting the collections of antiquities of Emperor Yongzheng of the Qing dynasty. The paintings of the "admiration of antiquities" reveal important origins of the transformation of genres, and the scrolls-inventory of the collections of Emperor Yongzheng also testify to the mastery of the Western formal-plastic pictorial language by Chinese art.

Key words: still life, guvantu, "admiration of antiquities", Chinese traditional painting, Du Jin, Yongzheng.

В структуре живописных жанров особое место занимает натюрморт. Изображение т.н. «мертвой природы», а точнее, фрагментов предметной среды (таковы формы натюрморта, в отличие от пейзажа, где объектом изображения является целостная среда/пространство) в европейском искусстве получило несколько направлений развития: натюрморт как символическое послание (зашифрованное в предметных мотивах отображение религиозных, политических, научных воззрений), предметные композиции с «эффектом присутствия» (натюрморты типа «Завтраки» и «Сервированные столы»), а также произведения этого жанра, представляющие сложную профессиональную задачу для художников и особый интерес для тонких знатоков живописи – тональные натюрморты, оптические «обманки» разного рода.

Объектом изображения в натюрморте западного типа чаще всего являются цветы, фрукты, небольшие предметы обихода, атрибуты различных занятий и ритуалов. Китайская художественная традиция со свойственным для нее глубоким пониманием взаимосвязей между визуальным и умозрительным также постоянно обращается к подобной тематике. Искусствоведы зачастую проводят параллель между натюрмортом и жанром хуа-няо 花鳥 («цветы-птицы»), картинами растений и мелких животных (птиц, насекомых, рыб и т.п.).

Как отмечала Н. А. Виноградова, в произведениях жанра «цветы-птицы» «нашла свое выражение философская идея „великое в малом“, отражающая буддийско-даосские представления о том, что в каждой, даже ничтожной и неприметной, части природы заключена душа вселенной» [3, с. 72]. Это небольшие свитки с изображением, казалось бы, незначительных проявлений жизни, не оказывающих существенного влияния на судьбу людей и тем более не имеющих никакого значения для истории. Однако они отражают «целую систему емких многозначных образов, намеков и метафор» [там же].

При всей очевидности принципиальных различий в технике исполнения, стилистике пластической формы и семантике мотивов, натюрморт западного типа близок китайской живописи в силу того, что обе традиции опираются на важнейший принцип изобразительного искусства – пристальное наблюдение и интерес к точной детализации. И если между европейским цветочным натюрмортом и китайской картиной хуа-няо нельзя ставить знак равенства, о чём совершенно справедливо говорят китайские искусствоведы, убежденные, что это явления, антагонистичные «по духу, по форме и по смыслу» [3], то, тем не менее, мы находим множество параллелей в изображении деталей, мелочей предметного мира в западной традиции при ее сопоставлении бытоописательными картинами жэнь-у (人物).

Удивительным примером этого может служить картина «Любование древностями 玩古圖» минского придворного живописца Ду Цзиня (杜堇, ок. 1465–1509). Этот вертикальный свиток (тушь и краски на шелке, 126,1 x 187 см) находится в коллекции Национального дворцового музея в Тайбэе [4]. Замечательная картина отражает духовные и эстетические устремления высших чиновников – знатоков истории, ценителей красоты, творческих и тонких личностей. А в аспекте точного воспроизведения деталей предметного мира – это ещё и совокупность интересней-

ших мотивов, демонстрирующая зрителю богатство и разнообразие ритуальных объектов, произведений фарфора и художественного металла, древностей и диковин, так высоко ценившихся при императорском дворе.

Как поясняет китайский искусствовед Се Цзыин, Ду Цзинь специализировался на портретной, а также пейзажной и цветочной живописи. Его сохранившиеся работы, однако, в основном представляют собой повествовательные сюжеты, демонстрируя, что он не только писал в монохромной манере «баймяо» (白描) тонкими линиями, но и следовал красочному и изысканному стилю Академии живописи Южной Сун [5]. Работы Ду Цзиня оказали большое влияние на живопись середины и конца династии Мин, включая Тан Иня (唐寅, 1470–1523), который, очевидно, находился под его влиянием.

Картина «Любование древностями» отражает увлечение чиновников-интеллектуалов древней живописью, каллиграфией, прикладным искусством. На картине изображен уголок сада над берегом реки. Один из двух ученых чиновников сидит перед большой декоративной ширмой и рассматривает древние бронзовые изделия, стоящие перед ним на длинном столе, в то время как другой внимательно изучает один из экспонатов. Справа внизу фигура служанки с веером, играющей с бачками, слева другая девушка подходит к хозяину с большим живописным свитком и доской для игры в го. В правом верхнем углу расположились две дамы, одна из которых разворачивает цитру, а другая готовит благовония. Все предметы, изображенные на картине, отличаются изысканностью и пышностью, что свидетельствует о значительном богатстве и вкусе хозяина дома. Однако не это главное: в надписи в левом верхнем углу картины художник поясняет: «Любование древностями было распространено и раньше, их изучали за их высокую духовную ценность. Почитая и изучая древности, мы постигаем ритуал и гармонию. День без ритуала и музыки – и человечество погибнет. Сохранить древности – вот к чему я стремился» [5].

Как известно, традиция коллекционирования процветала в императорском Китае при всех династиях. Особый смысл сохранению и изучению древностей придавали первые правители Цинского дома. Интересное наблюдение высказала М. Неглинская: «В конце XVII в., при Канси 康熙 (1662–1722), натюрморт был адаптирован на китайской почве как сюжет гу/гу вань/бай гу 古/古玩/百古 («древности/антиквариат/сто древних») в росписи фарфора, таким образом, проблема популяризации нового жанра была доверена ремеслу, и он быстро распространился в разных видах прикладного искусства. Подчинив мятежный Юг, где располагалась керамическая столица Китая (Цзиндэчжэнь), Канси повёл себя согласно конфуцианскому этическому императиву – проявил заботу о восстановлении фарфорового производства и отредактировал сюжетный репертуар изделий. Стратегия императора способствовала культурной реабилитации маньчжуров («варваров северо-востока») в глазах китайской интеллектуальной элиты» [2, с. 438].

М. А. Неглинская поясняет, что «сюжет “древности” подразумевает неопределённое множество старинных редкостей и различных бытовых предметов. При своей очевидной новизне этот сюжет цинского искусства означает апелляцию иноземной династии к китайскому культурному архетипу» [там же]. Именно эти ценнейшие во всех отношениях коллекции стали в начале следующего царство-

вания, при императоре Юнчжэне (1723–1735) предметом изображения на свитках-инвентарях, один из которых сохранился в Британском музее [6]. Датированный 1728 годом, он представляет собой полотно шёлка длиной около 20 м и высотой 62,5 см.

Как свидетельствует информация на сайте Британского музея, на полях картины указано, что это свиток № 6, но, к сожалению, мы не можем судить о том, сколько всего было частей в этом масштабном проекте (и каково было количество «древностей» в императорском собрании). Известен еще только один подобный свиток, который находится в Музее Виктории и Альберта, датированный 1729 годом и обозначенный 下 (xia «низ») и номером 8. Это может означать, что в свитке под номером 8 было две (или три?). Таким образом, специалисты полагают, что свитков было не менее 14, и если бы все они иллюстрировали одинаковое количество предметов, то всего их могло бы быть порядка 3 500.

Таким образом, это, очевидно, выборочный живописный каталог антикварных предметов из императорской коллекции, возможно, документирующий содержимое конкретных дворцовых комнат. Около 250 различных предметов ритуальной утвари, драгоценных сосудов из камня, бронзы, фарфора или лака, тушечниц и безделушек, диковин и шедевров художественного мастерства, датировемых от неолита до собственно эпохи Цин, расположены на резных деревянных подставках, а некоторые имеют специально изготовленные чехлы. В конце свитка изображен императорский трон – символическое подтверждение причастности императора Юнчжэна ритуалу «любования древностями».

Картина не имеет пространственного фона, каждый предмет обособлен от всех остальных и изображен отдельно на условной пустой поверхности. Масштаб изображения – почти в натуральную величину, об этом можно судить по некоторым из древностей, сохранившихся до наших дней. Например, диаметр ритуальных дисков би (璧) приблизительно равен длине человеческой ладони – и на картине они занимают чуть меньше трети высоты свитка.

Визуальная реалистичность такова, что непроизвольно возникает желание сравнить нарисованные древности с подлинными музейными экспонатами. К сожалению, это невозможно, поскольку цинские императорские коллекции были разрознены и утрачены. Тем не менее, кураторы Британского музея обратили внимание на то, что, например, «керамическая чаша из гончарни Ру, изображенная на этом свитке, аналогична представленной в экспозиции зала 52, но без надписи» [6]. При внимательном изучении предметов со свитка можно найти и другие параллели. В коллекции Национального исторического музея в Тайбее хранится золотой скипетр жу'и (如意), аналогичный по форме и близкий по декору одному из самых красочных предметов на свитке [7].

Несмотря на то, что композиция как таковая на картине отсутствует, расположение мелких и крупных предметов, их упорядоченное чередование создает некий ощутимый ритм. В связи с этим нельзя не вспомнить об искусных приёмах композиции, сложившихся в искусстве ручных свитков – картин, рассчитанных на поэтапное разглядывание, но не имеющих четкого разделения на визуальные части или сектора. Начав разглядывать изображенные раритеты, зритель не может отвернуться от свитка, он переходит от предмета к предмету подобно путешественнику, находящемуся в бесконечном движении в пространстве

череды горных вершин. Древности изображены на свитке настолько детально, что можно идентифицировать реальные физические предметы, почувствовать текстуру поверхности нефрита, фарфора, бронзы и так далее. Художники использовали характерные изобразительные приемы – штриховку, светотень, линейную перспективу, заимствованные из европейской живописи, но прочно вписывающиеся в традиции цинского двора, где плодотворно работали как китайские, так и иностранные художники, формируя новый стиль живописи, «сочетание китайского и западного», и открывая новую перспективу китайского придворного искусства ранней эпохи Цин. Разумеется, рассмотренные нами свитки лишь отдаленно похожи на появившиеся гораздо позже натюрморты китайских художников «в западной манере» – 静物画. И, тем не менее, именно картины «любования древностями» раскрывают важные истоки трансформации жанров, а свитки-инвентари коллекций императора Юнчжэна также свидетельствуют об освоении искусством Китая западного формально-пластического изобразительного языка.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградова Н. А. Китай, Корея, Япония : образ мира в искусстве: [сб. науч. ст.] / Н. А. Виноградова; РАН, НИИ теории и истории изобр. искусств. – М. : Прогресс-Традиция, 2010. – 287 с.
2. Неглинская, М. А. Рецепция европейского жанра натюрморт в китайском искусстве эпохи Цин / М. А. Неглинская // Общество и государство в Китае: Т. XLII. – Ч. 3 / Редколл.: А. И. Кобзев и др. – М.: Инсти-тут востоковедения Российской академии наук, 2012. – С. 434–439.
3. 李静. 从创作理念看中国花鸟画与西方静物画之差异[J].青岛职业技术学院学报. – 2016. – 29(01). – 第 54 – 57 页. = Ли Цзин. Различия между китайской живописью цветов и птиц и западной живописью натюрмортов с точки зрения творческой концепции / Ли Цзин. – Журнал Циндаоского профессионально-технического колледжа. – 2016. – 29(01). – С. 54–57.
4. Enjoying Antiquities [Electronic resource]: China Online Museum - welCOMe to the real COM! – Mode of access: <http://www.chinaonlinemuseum.com/painting-du-jin-enjoying-antiquities.php> – Date of access: 30.01.2023.
5. 謝子瑩. 好古玩物——談明代杜堇《玩古圖》[J].美術教育研究, 2017. – 第 1 期. – 第 28 – 29 页 = Се Цзыин. Обсуждение "Любования древностями" Ду Суми эпохи династии Мин / Се Цзыин // Исследования в области образования в сфере изобразительного искусства, 2017, (Том 1). – С. 28–29.
6. 古玩圖 (Guwan tu 'Pictures of Ancient Playthings') [Electronic resource]: British Museum. – Mode of access: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_PDF-X-01. – Date of access: 30.01.2023.
7. 清 金製鑲寶石八仙如意 [电子资源]: 國立歷史博物館 – 访问方式: <https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/33/0e/1b.html>. – 来访日期: 30.01.2023. = Жу'и из золота и драгоценных камней с изображением Восьми Бессмертных, династия Цин [Электронный ресурс]: Национальный исторический музей. – Режим доступа: <https://catalog.digitalarchives.tw/item/00/33/0e/1b.html>. – Дата доступа: 30.01.2023.