

***Т.И. Виноградова***

БАН

## **Ещё раз о натюрморте в китайском искусстве**

В докладе «Рецепция жанра натюрморт в китайском искусстве и ремесле эпохи Цин», который прозвучал на вечернем заседании 42-й научной конференции «Общество и государство в Китае» 28 марта 2012 г., М.А. Неглинская поделилась совершенно правильными наблюдениями. Она утверждала, что натюрморт был привнесён в китайское изобразительное искусство усилиями цинских императоров, которые, познакомившись с его иноземными образцами при посредничестве работавших при дворе европейских художников, поощряли китайских мастеров воспроизводить «мёртвую природу». Демонстрация многочисленных репродукций западных и китайских натюрмортов подтверждала справедливость этого тезиса. Но это – не вся правда. В том, что мы называем китайской классической живописью, до эпохи Цин (1644–1911) натюрморта действительно не было. Однако многие китайские гравюры содержат изображения разнообразных предметов, которые вполне можно обозначить европейским термином «натюрморт». Все эти предметы имеют ритуальное назначение, объясняется это просто: служители культа одними из первых обратили внимание на возможности нового метода быстрого получения больших тиражей текстов и рисунков, каковым явилась ксилография, и стали активно этим методом пользоваться. Первые ксилографы – это сутры, календари, иконы, листы с благопожеланиями.

Среди находок П.К. Козлова в Хара-Хото есть выполненный в цзиньском Пиньяне (совр. пров. Шаньси) рисунок тушью с лёгкой подсветкой, помогающей имитировать ксилограф. Возможно, он был создан как основа для будущей гравюры. Рисунок лишён надписи, поэтому возникают трудности с его атрибутикой. Изображён сидящий чиновник и мальчик-слуга, перед ними лежат всевозможные символы богатства и карьеры: золотые и серебряные слитки, связки монет, жемчужины, кораллы, рог носорога, рядом стоит олень – символ чиновничьей карьеры, цветок пиона на столе – знак богатства и знатности. Подобные «наборы» потом сделались частью композиций с изображением всевозможных божеств, т.е. фактически – частью икон.

---

© Виноградова Т.И., 2012



Источник: [4, с. 7. ГЭ, X-2531]

Мантическая и ритуальная практики постепенно стали фиксироваться и разъясняться в печатных книгах, в том числе – иллюстрированных. В первые десятилетия XIII в., при династии Сун (годы под девизом правления Цзя-дин 嘉定, 1208–1224) была издана книга под названием *Тянь-чжу лин-цянь* 天竺靈籤. Перевод названия может быть двойным – «Индийские предсказания» или «Предсказания [из храма] Тянь-чжу», последний вариант предпочтительнее. Тяньчжу – не только название Индии, но и название монастыря близ г. Ханчжоу, основанного выходцами из Индии. Первый храм здесь был заложен в 330 г. индийским монахом Хуй-ли 慧理, позднее (и также индийцами) были построены ещё два храма. Комплекс известен многочисленными образами Гуань-инь, до сих пор основную массу паломников составляют женщины.

По форме книга представляет собой несколько модифицированный формат *шан-ту ся-вэнь* 上圖下文 («сверху изображение, снизу текст»), наиболее распространённый среди ранних иллюстрированных книг любого жанра. Лист состоял из картинке и трёх текстовых блоков разного рода. Сколько секторов было в свитке первоначально, сейчас неизвестно, с разной степенью полноты восстанавливается сто<sup>1</sup>. Памятник опубликован и прокомментирован в сетевом ресурсе [10].

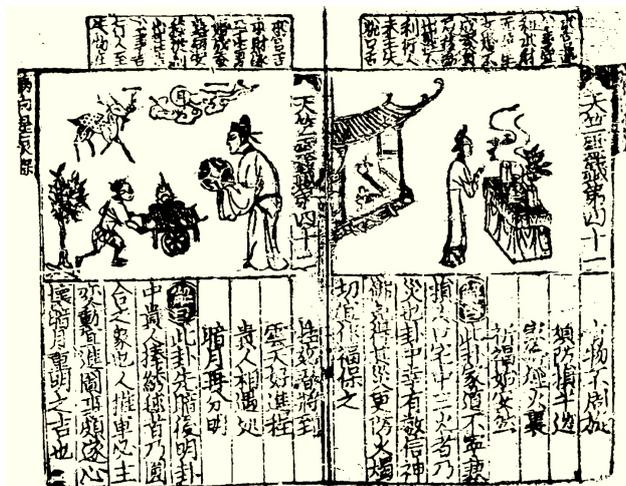
Идея книги-предсказания состоит в следующем. При храме гадали, очевидно, с помощью «И-цзина». В результате толкования гексаграмм появлялись некие стихотворения *цянь-ши* 籤詩 (в случае *Тянь-чжу лин-цянь*, четверостишия по 5 иероглифов) весьма туманного содержания. Текст стихотворного предсказания помещался под картинкой справа, сразу указывалось, к

счастьем оно или к беде. Далее следовал прозаический комментарий *цзе-юэ* 解曰 («разъяснение гласит»), разъясняющий и конкретизирующий предсказание. Вот этот-то комментарий собственно и иллюстрировался. Над картинкой помещался прозаический текст *чжао-сян* 兆象 («образ гадания»), дающий уже совсем практические указания – что нужно делать после такого предсказания.

Рассмотрим один такой блок – 41 (см. илл.). Стихотворение-предсказание «к несчастью»: «есть существа, которые не взаимозаменяемы, остерегайтесь потери своей половины, родные места в дыму и огне, молитесь о благе, и снизойдёт спокойствие». Разъяснение: в начале этого предсказания (卦 *гуа*) предрекаются большие потери среди населения, особенно от трёх огней, что чревато катастрофой. В середине предсказания сказано, что те, кто чтит священного Будду, во избежание бедствий обратятся к нему, чтобы он погасил огонь, и всё будет хорошо. Практические рекомендации: после того как получишь официальный чин, служебные обязанности будут легки, и ты спокойно сколотишь состояние. Не зачинать – родиться девочка, брак не заключать. Гусеницы шелкопряда погибнут. Избегать передвижений, время неблагоприятно для путешествий. Есть некая вероятность пострадать от собственного красноречия. Нарисована женщина у алтаря, возжигающая курильницу. То есть из рекомендаций молиться Будде о защите от огня следуют практические советы для чиновников, женщин, работников сельского хозяйства, и два общечеловеческих – для путешественников и болтунов.

Изображённое на картинках можно разделить на четыре группы. Природа – горные пейзажи (что естественно для данной местности), много оленей (символизирующих чины, см. описание предыдущей иллюстрации), лошади, реки, рыба в реке, выходящий из леса тигр, плодоносящие и цветущие деревья, ирисы и орхидеи, лунное затмение. Люди – мужчины, часто в чиновничьих костюмах, женщины, дети, монахи, солдаты со знамёнами, всадники. Люди пируют, молятся, путешествуют, возят за собой телеги с книгами, стреляют из луков, спят. Фантастические существа – черти, лунный заяц и др. Наконец, обилие предметов – алтари, курильницы (много различных изображений огня – свечи, объятые пламенем комнаты), свитки, яшмы, зонтики, слитки, сосуды *дин* 鼎, цитра *цин* 琴. При схематизме изображения всё узнаваемо, так что общее представление о том, как выглядели вещи, которые китайцы в конце эпохи Сун считали важными, можно получить, разглядывая эти картинки.

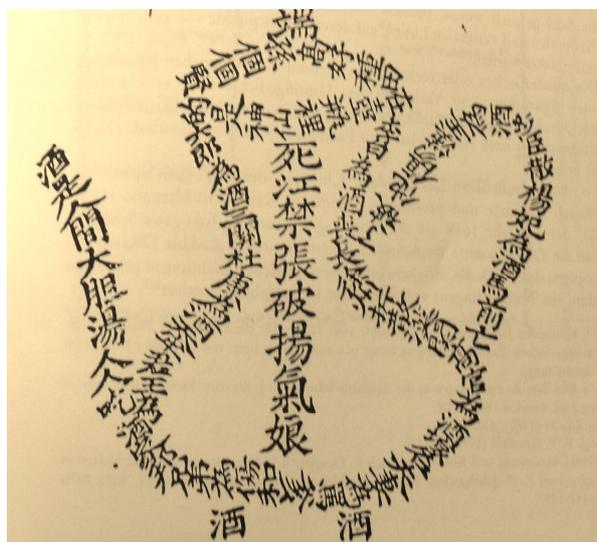
Альбом на протяжении столетий многократно переиздавался. Первые отпечатанные копии, судя по всему, были хороши, но доски нещадно эксплуатировали, блоки не ремонтировали и, если подновляли, то неаккуратно и без внимания к деталям, поэтому к эпохе Цин (1644–1911) отпечатки стали грубыми [7, с. 168]. Хуже всего сохранились верхние части листов, где размещались практические рекомендации. Вероятно, именно эти тексты пользовались особой популярностью у паствы.



Источник: [7], перепечатка из [11].

Наибольшее количество изображений предметов можно встретить в «энциклопедиях на каждый день» (*жи-юн лэй-шу* 日用類書), тиражи которых по мере развития коммерческого книгопечатания в эпоху Мин (1368–1644) постоянно возрастали. «Натюрморты» в энциклопедиях составлены чаще всего из предметов ритуального назначения и сопровождаются пояснениями относительно того, как возник тот или иной ритуал и как его правильно отправлять.

Совершенно особая страница истории китайского графического натюрморта – так называемая «фигурная поэзия» [1]. Стихотворные лабиринты и палиндромы, возникшие первоначально в среде тоскующих женщин и имевшие простые формы концентрических окружностей и магических квадратов, постепенно стали принимать самые разнообразные очертания. В сборниках и энциклопедиях минского времени такие стихотворные натюрморты были ещё довольно незамысловаты. Кэтрин Лоури опубликовала два листа из *Вань-цзюань соу-ци шу* 萬卷搜奇書 («Книги о поисках редкостей в десять тысяч томов»), отпечатанной в 1628 г. и содержащей как простые палиндромы, так и стихотворные рисунки. *Цзю-чжун ши* 酒鍾詩 («Стихотворение о кубке вина») представлено в виде кубка и чайника для вина в окружении рекомендаций для прочтения [8, с. 100–102]. Намечены только контуры этих предметов из одной линии иероглифов. О том, какого совершенства за два века добились поэты-художники, свидетельствует изображение чайника для вина, опубликованное Ульрихом Эрнстом [6, с. 821, ил. 326] со ссылкой на нью-йоркское переиздание 1965 г. вышедшей в 1888 г. в Шанхае книги Артура Смита о китайских пословицах. Обратимся к оригиналу этого издания [9]. Картинка под названием «The Universe of Vine Pitcher» (*Ху-чжун цзю-хуа* 壺中造化, «Сотворение/счастье в чайнике для вина») помещена на с. 146, а комментарии – на с. 144. Стихотворение из строк по 7 иероглифов, начинать читать нужно с носика чайника.



Источник: [6, ill. 326.]

А. Смит пишет, что у китайцев есть книги, иногда состоящие из многих томов громадных размеров, называемые *цан-тоу-бэнь* 藏頭本, в которых все подобные поэтические казусы соединены вместе, и содержатся ключи для прочтения фигурного стиха (*ду-фа* 讀法). *Цан-тоу* – точка отправления: для правильного прочтения такого стиха важно точно знать, откуда начинать чтение. Стихотворения бывали в форме горы, восьми триграмм (*ба-гуа*), квадрата, круга, буссоли, различных орнаментов, вееров, цветка, могильной стелы, овального зеркала, их составлением часто занимались образованные дамы. Тексты в форме чайника для вина были особенно распространены, что связано с популярностью застольных литературных игр. Встречались тексты в форме людей и животных, но гораздо реже, чем предметов. С их примерами можно познакомиться в книге А. Доре [5]<sup>2</sup>.

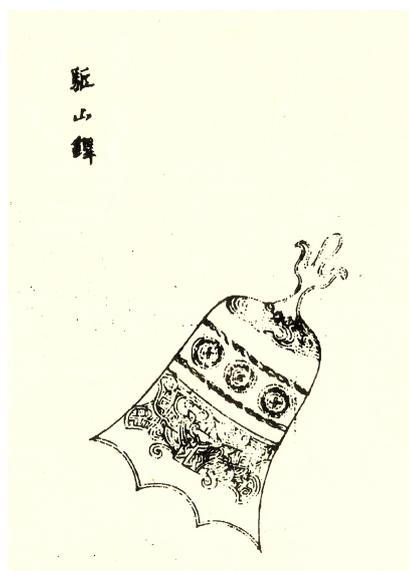
В Институте восточных рукописей РАН есть пять страниц (с. 24–29) из стихотворного сборника *Цан-тоу ши* 藏頭詩 [3] (шифр С51/б.6), без указания места и года издания, размером 16,5 на 11,5 см, т.е. небольшого формата. Там представлены как обыкновенные палиндромы (迴文 *хуй-вэнь*), так и фигурные стихи, правда, очень простых форм. Например, стихотворение *Гуй-хуа ши* 桂花詩 («Цветы корицы») устроено следующим образом: в центре намеченной тонкой линией окружности помещён иероглиф 桂 (*гуй* «корица»), а вокруг вдоль линии (в более сложных рисунках эта вспомогательная линия отсутствует) написаны 12 иероглифов, составляющих стихотворение. Точно так же выглядит и стихотворение о бамбуке.

В конце эпохи Мин изображения, соответствующие идее натюрморта, стали появляться на страницах иллюстрированных изданий художественной литературы. О комплекте иллюстраций к *Си-сян цзи* («Западному флигелю») 1640 г. издателя и художника Минь Ци-цзи (閔齊伋, 1580 – после 1661) мы

писали в несколько другой связи совсем недавно [2, с. 399–370]. Чтобы не повторяться, отметим, что Минь Ци-ци заключил кульминационные сцены каждого акта драмы в сложные композиции, состоящие из мотивов, отсутствующих в тексте. Сценки из пьесы с крайней изобретательностью вписаны художником в изображения вееров, фонарей, ширм, компаса, древних бронзовых сосудов, изделий из яшмы и фарфоровых ваз. Художник запечатлел на своих гравюрах-иллюстрациях целый мир вещей и предметов декоративно-прикладного искусства, окружающих образованного горожанина своего времени.

В эпоху Мин появились продолжения романа *Си-ю цзи* 西游记 («Путешествие на Запад»). Наиболее известное из них *Си-ю бу* 西游補 («Дополнение к Путешествию на Запад») обычно приписывается Дун Юэ (董說, 1620–1686). Действие этого небольшого произведения хронологически помещается между 61 и 62 главами самого «Путешествия на Запад». Считается, что роман написан как бы в противовес идеям его автора – У Чэн-эня, чтобы доказать, что такое удивительное, наделённое волшебными свойствами существо, как Сунь У-кун, не могло потерпеть поражение в борьбе со своими противниками. Произведение Дун Юэ ещё более фантастично, чем оригинал, что парадоксальным образом проявилось при создании комплекта иллюстраций к нему. В издании *Си-ю бу* 1641 г. все восемь пар гравюр размещены перед текстом романа. В каждой паре первая картинка с большим мастерством и точностью линий представляет сцену из романа. Другая, расположенная на обороте, содержит изображения удивительных магических предметов, которые должны упоминаться в тексте, но некоторые из них трудно идентифицировать. Следовательно, художник либо плохо знал содержание романа, либо многое домыслил и зарисовывал свои собственные фантазии по поводу удивительных приключений Царя обезьян. В дальнейшем композиции, разделённые на две части, где одна содержала изображение сцены из романа или драмы, а вторая – предмета или части пейзажа (скалы, ветки дерева), стали довольно распространёнными. Такие картинки уже не были связаны с ритуалом, а выполняли чисто эстетические функции.

В китайской народной картине *нянь-хуа* 年畫 помимо листов, на которых среди прочего воспроизводится традиционный набор предметов риту-



Источник: [7, илл. 4.26].

ального назначения, встречаются гравюры, где изображены только предметы, чаще всего – вазы с цветами или без оных, иногда на тёмно-синем фоне. Эти произведения имеют чисто декоративный характер, предназначены для украшения интерьеров, т.е. более всего соответствуют западному пониманию натюрморта. Возникает вопрос – появились ли такие изображения под влиянием натюрмортов в европейском стиле, выполненных придворными китайскими художниками, или же они явились результатом развития приёмов изображения предметов в традиционной гравюре? Второе представляется наиболее вероятным.

### Примечания

<sup>1</sup> Другой аналогичный памятник *Сюань-чжэнь лин-ин бао-цянь* 玄真靈應寶籤 («Драгоценные предсказания, содержащие сокровенную истину») содержал 365 предсказаний по 12 стихов разных размеров на каждый день в соотношении с пятью первоэлементами. Стихи основаны на толкованиях к гексаграммам «И-цзина». Так что предсказаний из Тянь-чжу могло быть и больше.

<sup>2</sup> Так, на илл. 176 изображена корова, а на илл. 194 – буддийский святой.

### Литература

1. *Виноградова Т.И.* Китайская визуальная поэзия: от палиндрома к народной картине // Проблемы литератур Дальнего Востока, 3 международная научная конференция: В 2 т. 24–28 июня 2008 г.: Сборник материалов. СПб.: СПбГУ, 2008. Т. 2. С. 175–185.
2. *Виноградова Т.И.* Формальные приёмы иллюстрирования китайской художественной литературы: присутствие «наблюдателя» // 42-я НК ОГК. Т. XLII, ч. 2. М., 2012. С. 368–373.
3. Каталог фонда китайских ксилографов Института востоковедения АН СССР / Сост. *Б.Б. Вахтин* и др. Т. 2. М., 1973. С. 530, № 3457.
4. *Chinesische Neujahrsbilder / Text und Auswahl* Maria Rudova. Leningrad: Aurora-Kunstverlag, 1988.
5. *Doré, Henry.* Recherches sur les superstitions en Chine. 1 partie. Les pratiques superstieuses. Shanghai, 1912. Т. 2, № 3.
6. *Ernst Ulrich.* Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zu Mittelalters. Köln, Weimar, Böhlau, 1991.
7. *Hegel Robert E.* Reading illustrated fiction in late imperial China. Stanford, 1998.
8. *Lowry Kathryn A.* The tapestry of popular songs in 16-th and 17-th century China. Reading, imitation, and desire. Leiden, Boston: Brill, 2005. (Sinica Leidensia, LXIX).
9. *Smith Arthur H.* The proverb and common sayings of the Chinese. Shanghai: American Presbyterian mission press, 1888.
10. <http://9collection.blogspot.com/2012/02/blog-post.html> (17.06.2012)
11. Чжунго гудай баньхуа цункань 中国古代版画丛刊 (Собрание старинных китайских гравюр). Шанхай, 1958.