

*П. С. Одинокова**

Разрозненные записки [о живописи] у дождливого окна

Аннотация. В статье представлен перевод на русский язык трактата «Разрозненные записки [о живописи] у дождливого окна» («Юй чуан мань би» 雨窗漫筆), написанного одним из известных живописцев эпохи Цин Ван Юаньци 王原祁 (1642–1715). Трактат интересен как образец эстетической мысли ортодоксального направления живописи и может стать ключом к пониманию творчества Ван Юаньци.

Ключевые слова: Ван Юаньци, «Разрозненные записки [о живописи] у дождливого окна», Юй чуан мань би, эпоха Цин, китайская живопись

*Polina S. Odinkova***

Scattered Notes at a Rainy Window

Abstract. The article presents the Russian translation of the treatise “Scattered Notes at a Rainy Window” (Yu chuang man bi 雨窗漫筆) written by the Qing artist Wang Yuanqi (王原祁, 1642–1715). The treatise is of interest as an example of the Early Qing Orthodox School aesthetic thought and could be the key to understanding Wang Yuanqi’s painting.

Keywords: Wang Yuanqi, Scattered Notes at a Rainy Window, Yu chuang man bi, Qing, Chinese traditional painting

Трактат «Разрозненные записки [о живописи] у дождливого окна» (далее «Записки») написан художником начала Цин Ван Юаньци 王原祁 (1642–1715). Ван Юаньци начал рисовать и изучать

* *Одинокова Полина Сергеевна*, преподаватель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере МГУ им. М. В. Ломоносова, polina.odinokova@gmail.com

** *Odinkova Polina Sergeevna*, Lecturer, Higher School of Policy in Culture and Administration in Humanities, Moscow State University, polina.odinokova@gmail.com

© Одинокова П. С., 2023; © ФГБУН ИВ РАН, 2023

живопись ещё в детстве под руководством своего деда Ван Шиминя 王時敏 (1592–1680), известного мастера пейзажа. В двадцать девять лет выдержал экзамены на высшую учёную степень *цзиньши* и впоследствии сделал успешную карьеру чиновника – был избран членом академии Ханьлинь¹, занимался экспертизой и оценкой живописи и каллиграфии из дворцового собрания, составлял каталоги произведений и выполнял живописные работы по заказу императора.

Ван Юаньци работал в жанре пейзажа, его основным творческим методом стало «подражание древности» (*фан гу* 仿古). Воспитанный в духе традиций Дун Цичана 董其昌 (1555–1636)², он был приверженцем теории двух школ и искал вдохновения в живописи мастеров Южной школы (南宗 *Нань цзун*)³. Вместе с Ван Шиминем и двумя другими художниками-однофамильцами, Ван Цзянем 王鑑 (1609–1677) и Ван Хуэем 王翬 (1632–1717), его традиционно включают в группу «Четыре Вана» (*Си Ван* 四王)⁴.

Точное время написания «Записок» неизвестно. Специалисты считают, что Ван Юаньци создал их не позднее 1705 г., когда ему было уже 64 года [Цзян 2010, с. 46]. Текст состоит из десяти абзацев, поэтому трактат также известен под названием «Десять положений о живописи» («Лунь хуа ши цзэ» 論畫十則). Ван Юаньци довольно традиционен, за основу «Записок» он берёт «Шесть зако-

¹ Академия Ханьлинь (*Ханьлинь шуюань* 翰林書院, досл. «лес кистей») в старом Китае совмещала функции культурного учреждения, императорской канцелярии и органа идеологического контроля. В эпоху Цин (1644–1911) при академии Ханьлинь осуществлялась подготовка сборников, антологий, словарей, энциклопедий.

² Дун Цичан – великий каллиграф, художник и теоретик живописи конца эпохи Мин (1368–1644), настаивал на особом значении художественного опыта прошлого, был наставником Ван Шиминя.

³ На художественные круги XVII–XVIII вв. большое влияние оказала теория о разделении живописи на Южную и Северную школы (*Нань-бэй цзун* 南北宗), одним из авторов которой был Дун Цичан. Деление было заимствовано у буддийского учения *чань*, однако проводилось не по географическому принципу. Начиная с эпохи Тан великих мастеров прошлого поделили на две школы. Несмотря на неочевидность критериев, на основе которых проводилось разделение, такая попытка переосмысления истории пейзажной живописи была принята многими художниками и теоретиками и получила широкое распространение в последующие эпохи. Сам Дун Цичан называл себя последователем Южной школы, благодаря его авторитету, с конца эпохи Мин большое внимание уделялось развитию традиций её мастеров.

⁴ Термин «Четыре Вана» впервые появился в трактате Шэн Даши 盛大士 «Заметки о странствиях лёжа [среди] гор и долин» («Си шань во-ю лу» 谿山臥游錄) в XIX в.

нов [живописи]» (*лю фа* 六法)⁵, выдвинутых в V в. художником и теоретиком живописи Се Хэ 謝赫, и ставит задачу растолковать их подрастающим поколениям художников. Особое внимание Ван Юаньци уделяет пятому закону, который говорит о важности композиционного построения произведения. Для того чтобы разъяснить основы композиции пейзажа, он впервые вводит в теорию живописи термин «драконовые вены» (*лун май* 龍脈)⁶, заимствованный из *фэншуй* 風水 [Чжао 2010, с. 43].

Текст трактата публиковался в таких изданиях, как «Различные сочинения из Лоудуна» («Лоудун цза чжу» 婁東雜著)⁷, «Собрание сочинений из палат Цуйлангань» («Цуйлангань гуань цуншу» 翠琅玕館叢書)⁸, «Восемнадцать оценок живописи из павильона Циншоу» («Циншоу гэ ду-хуа ши-ба чжун» 清瘦閣讀畫十八種)⁹, «Избранные рассуждения о живописи» («Лунь хуа цзияо» 論畫輯要).

На английский язык трактат был переведён шведским историком искусства Освальдом Сиреном [Siren 2005, p. 202–208]. На русский язык перевод отдельных фрагментов «Записок» выполнен С. Н. Соколовым-Ремизовым [Соколов-Ремизов 2000, с. 215–216].

Автор выражает благодарность редактору сборника, канд. филос. наук Н. В. Руденко за советы и ценные замечания при работе над данной статьёй.

Разрозненные записки [о живописи] у дождливого окна 雨窗漫筆

Шесть законов [живописи] древние обсудили в [мельчайших] подробностях. Однако, боюсь, последующие поколения

⁵ «Шесть законов живописи» были сформулированы Се Хэ в трактате «Заметки о категориях старинной живописи» («Гу хуа пинь лу» 古畫品錄). Каждый закон представляет отдельный этап творческого процесса: 1. Одухотворённый ритм живого движения; 2. Структурный метод пользования кистью; 3. Соответствие изображения роду вещей; 4. Применение красок сообразно с объектом; 5. Соответственное расположение вещей; 6. Следование древности, копирование [Завадская 1975, с. 304].

⁶ «Драконовыми венами» геоманты в Древнем Китае называли перепады горного рельефа.

⁷ Серия издавалась в период Даогуан (1820–1850).

⁸ Издано в 1888 г.

⁹ Издано в 1900 г.

[художников] скованы предубеждениями, всё ещё не раскрыли [их] смысл¹⁰, сомневаются и строят догадки, извращают [их суть]¹¹. Сегодня [возьмусь изложить] в общих чертах, как [на пространстве свитка] располагать [формы], [а также] работать кистью и тушью и наносить цвета, в соответствии с тем, как мне когда-то рассказывал покойный Фэнчан¹², и своё скромное мнение [тоже выскажу], чтобы представить [все] преимущества и недостатки¹³. После что было достигнуто [мною], полагается записать [в виде] беглых заметок¹⁴.

六法，古人論之詳矣。但恐後學拘局成見，未發心裁，疑義意揣，翻成邪僻，今將經營位置，筆墨設色大意，就先奉常所傳及愚見言之，以識甘苦。後有所得，當隨筆錄出。

В конце эпохи Мин в живописи имелись скверные школы с порочной практикой, Чжэ[цзянская] – самая [худшая из них]¹⁵. Что касается Умэньской¹⁶ и Юньцзяньской¹⁷ [школ и их] корифеев, таких как Вэнь [Чжэнмин]¹⁸ и Шэнь

¹⁰ Смысл (*синь цай* 心裁) – букв. «сердечная выкройка».

¹¹ Извращают [их суть] (*фаньчэн се-пи* 翻成邪僻) – букв. «переворачивают [исходный смысл] до зловредного отклонения».

¹² Фэнчан 奉常 (церемониймейстер в императорском храме предков) – одно из прозвищ деда Ван Юаньци, которое он получил, потому что служил в Жертвенном приказе (*Тай-чан сы* 太常寺, букв. – Храм великого постоянства) при храме предков императора.

¹³ Преимущества и недостатки (*гань ку* 甘苦) – букв. «сладости и горести».

¹⁴ Беглые заметки (*суй би* 隨筆) – букв. «записанное следом», литературный жанр, эссе небольшого объёма, написанные в свободном стиле под вдохновением или по воспоминаниям.

¹⁵ Чжэцзянская живописная школа, или школа Чжэ (*Чжэцзян хуа-пай* 浙江畫派), – школа живописи эпохи Мин (1368–1644), действовавшая в 1368–1566 гг., представители которой развивали традиции художников-академистов Южной Сун (1127–1279).

¹⁶ Умэньская живописная школа, или школа У (*Умэнь хуа-пай* 吳門畫派), – школа живописи эпохи Мин, представители которой жили и работали в г. Сучжоу 蘇州 и развивали традиции мастеров эпох Сун (960–1279) и Юань (1271–1368).

¹⁷ Юньцзянь – старое название Сунцзяна. Сунцзянская живописная школа (*Сунцзян хуа-пай* 松江畫派) – школа живописи конца эпохи Мин, которую возглавил Дун Цичан.

¹⁸ Вэнь Чжэнмин 文徵明 (1479–1559) – каллиграф и поэт, один из известных мастеров живописи эпохи Мин.

[Чжоу]¹⁹, а также великого мастера Дун [Цичана], [то] подделки смешались [с их подлинниками], [старые] ошибки порождали [новые] ошибки, что привело к разрастанию пороков. Скверные привычки [живописных] школ Гуанлина²⁰ и Байся²¹ ничем не отличаются от Чжэ[цзянской]²². Имеющему устремления [в искусстве] кисти и туши следует их остерегаться.

明末畫中有習氣惡派，以浙派為最。至吳門雲間，大家如文沈，宗匠如董，贗本混淆，以訛傳訛，竟成流弊。廣陵白下，其惡習與浙派無異。有誌筆墨者，切須戒之。

«Замысел опережает кисть»²³ – вот главный секрет живописи! Когда занимаешься живописью и взялся за трубчатый [стержень кисти], необходимо пребывать в умиротворении, праздности, уюте и покое, полностью избавиться от вульгарных мыслей²⁴, [следует] молчаливо встать напротив шёлкового полотна, сконцентрировать дух и успокоить пнеуму, осмотреть верх и низ, разобраться, где левая и правая [половины], что будет внутри полотна, а что снаружи, [где пройдут] приходящие и уходящие дороги. [Нужно, чтобы] «в сердце²⁵ возник законченный [образ] бамбука»²⁶, а затем уже обмакивать кисть в тушь и [в задумчивости её] посасывать. Сначала [следует] утвердить энергопо-

¹⁹ Шэнь Чжоу 沈周 (1427–1509) – художник, каллиграф и поэт, один из величайших живописцев эпохи Мин.

²⁰ Гуанлин – старое название Янчжоу 揚州.

²¹ Байся – старое название Нанкина.

²² Некоторые исследователи считают, что в этом отрывке содержится критика известного мастера живописи начала Цин Шитао 石濤 (1642–1707), который последние годы своей жизни провёл в Янчжоу [Сунь 2002, с. 85–86].

²³ Данное положение было вынесено в VI в. Ван Вэем 王維 в трактате «Рассуждения об изображении гор и вод» («Хуа шань шуй лунь» 畫山水論).

²⁴ Полностью избавиться от вульгарных мыслей (*сао-цзинь су чан* 掃盡俗腸) – букв. «вымести полностью вульгарное нутро».

²⁵ В сердце (*сюн* 胸) – букв. «в груди».

²⁶ Формула «в сердце возник законченный [образ] бамбука» (*сюн ю чэн-чжу* 胸有成竹) впервые появляется в эссе известного теоретика искусства Северной Сун Су Ши 蘇軾 (1037–1101) «Запись о нарисованном Вэнь Юйкэ склонившемся бамбуке из долины Юньдан» («Вэнь Юйкэ хуа Юньдан гу янь чжу цзи» 文與可畫篔簹谷偃竹記).

токи²⁷, а потом разграничить структуру [композиции], следом распределить разреженное и плотное, далее отделить тёмное от светлого. [Необходимо] варьировать удары [кистью], чтобы восток взывал, а запад [ему] откликался. [Тогда, подобно тому как] вода сама собою прокладывает русло и естественным путём собирается в озёра, [живопись] пропитает [всё] с исчерпывающей полнотой, без сомнений!

意在筆先，為畫中要訣。作畫於搦管時，須要安閑恬適，掃盡俗腸，默對素幅，凝神靜氣，看高下，審左右，幅內幅外，來路去路，胸有成竹，然後濡毫吮墨，先定氣勢，次分間架，次布疏密，次別濃淡，轉換敲擊，東呼西應，自然水到渠成，天然湊拍，其為淋漓盡致無疑矣。

Если не иметь хоть сколько-нибудь твёрдых убеждений, беспокоиться о выгоде и славе, [стремиться] лишь угодить зрителям, распределять и расставлять деревья и скалы, нагромождать одно за другим, манерно [заполнять] всё полотно [свитка], замысел [будет] рыхлым, это и есть [творение] вульгарной кисти. Нынешние люди не знакомы с принципами живописи, только и овладели [умением передавать] внешнее сходство. [Теперь живопись, написанную] сочными штрихами тёмной тушью, называют естественной, [написанную] тонкими штрихами бледной тушью, называют возвышенной и свободной, [а живопись, написанную] яркими красками деликатной кистью, называют великолепной. Однако принижать мудрость [предшествующих поколений] всегда неправильно. [Ведь] в итоге у древних расположение [форм] плотное, а [их] кисть и тушь свободны, нынешние люди располагают [формы] небрежно, а [их] кисть и тушь скованы. [Если] отнестись к вышесказанному с [должным] вниманием, то слащавость, несообразность, вульгарность

²⁷ Энергопотоки (*ци ши* 氣勢) – букв. «положения пневмы-ци». Данный вариант перевода в своё время был предложен В. Г. Белозёровой. *Ши* является одной из ключевых категорий китайского искусства. В теорию живописи она была принесена из трактатов по каллиграфии. В. Г. Белозёрова определяет *ши* следующим образом: «Термин *ши* фиксировал конфигурации пространственного распределения энергии (*ци*)». Из-за разницы в культурной традиции сложно найти адекватные аналоги для перевода *ши* на европейские языки. Специалист по китайской эстетике Гао Цзяньпин считает, что его следует оставлять без перевода [Белозёрова 2013, с. 75–83].

и косность²⁸ не [потребуется] устранять – устранятся сами собою.

若毫無定見，利名心急，惟取悅人，布立樹石，逐塊堆砌，扭捏滿幅，意味索然，便為俗筆。今人不知畫理，但取形似，筆肥墨濃者，謂之渾厚；筆瘦墨淡者，謂之高逸；色黠筆嫩者，謂之明秀。而抑知皆非也。總之古人位置緊而筆墨鬆，今人位置懈而筆墨結。於此留心，則甜邪俗賴，不去而自去矣。

В живописи драконовые вены²⁹, открытие и закрытие³⁰, подьёмы и спуски хоть и наличествуют в древних законах [живописи], но не указывались [прежде в трактатах]. [Ван] Шигу³¹ раскрыл и осветил [эти понятия], последующие поколения учеников знают, чему тщательно следовать. Однако, на мой взгляд, [если] не разобраться в двух словах – телесной сущности (*ти*) и деятельном проявлении (*юн*), учащемуся в итоге не с чего будет начать. Драконовые вены в живописи являются источником энергопотоков, [они бывают] косые и прямые, цельные и разрозненные, прерывистые и непрерывные, скрытые и явные – это и называется телесной сущностью. [Когда] открытие и закрытие [пронизывают свиток]

²⁸ Слащавость, несообразность, вульгарность и косность (*тянь, се, су, лай* 甜、邪、俗、賴) – четыре основных порока живописи, которые обозначил в трактате «Секреты написания гор и вод» («Хуа шань шуй цзюэ» 畫山水訣) юаньский мастер пейзажа Хуан Гунван 黃公望 (1269–1354).

²⁹ В Китае изгибы, подьёмы и спуски горных хребтов сравнивали с извилинами тела дракона, а перепады горного рельефа в геомантии называли «драконовыми венами» и считали, что они могут оказывать влияние на судьбу и благополучие. Прообразами гор в китайских пейзажах были реально существующие горы, художники верили, что изображенные в пейзажах «драконовые вены» могут определять их судьбу, поэтому стремились передать не только внешний облик гор, но и благоприятный характер «драконовых вен». Таким образом понятие «драконовые вены» вошло в живописную практику [Чжао 2010, с. 40–41].

³⁰ Бинарные оппозиции «открытие» (*кай* 開) и «закрытие» (*хэ* 合) используются в живописи для описания композиции. Минский художник Шэнь Цзунцзянь 沈宗騫 (1736–1820) считал, что на вертикальном свитке «открытию» соответствует его нижняя половина, с которой начинает художник, а верхняя половина, где он подводит итоги и заканчивает работу, соотносится с «закрытием». Пань Тяньшоу 潘天壽 (1897–1971) проводил параллель между «открытием» и «закрытием» в живописи и началом и окончанием литературного произведения, подробнее см. [Чжоу 2011, с. 198].

³¹ Прозвище Ван Хуэя.

сверху донизу, «хозяева» и «гости»³² отчётливы, то сходятся вместе, то разбредаются, горные пики кружат, дороги петляют, облака смыкаются, а воды разделяются, всё происходит отсюда. [Когда] подъёмы и спуски от ближнего к дальнему на переднем и заднем [планах] отчётливы, то возносятся ввысь, то выстраиваются вровень, [все] наклоны согласованы [друг с другом], а вершины, склоны и подножия гор³³ имеют равное значение, это и называется деятельным проявлением. Если знать о существовании драконовых вен, но не различать открытие и закрытие, подъёмы и спуски, это непременно приведёт к скованности и утрате энергопотоков. Если знать о существовании открытия и закрытия, подъёмов и спусков, но не основывать [их] на драконовых венах, это всё равно что заботясь о детях, потерять мать. Поэтому [если] сильно выворачивать драконовые вены – [это] породит изъяны, [если] открытия и закрытия закупорены [и] неглубоки – [это тоже] породит изъяны, [если] подъёмы и спуски неповоротливы [и] прерываются – [это также] породит изъяны.

畫中龍脈，開合起伏，古法雖備，未經標出。石穀闡明，後學知所矜式。然愚意以為不參體用二字，學者終無入手處。龍脈為畫中氣勢源頭，有斜有正，有渾有碎，有斷有續，有隱有現，謂之體也。開合從高至下，賓主曆然，有時結聚，有時澹蕩，峰回路轉，雲合水分，俱從此出。起伏由近及遠，向背分明，有時高聳，有時平修，欹側照應，山頭、山腹、山足，銖兩悉稱者，謂之用也。若知有龍脈，而不辨開合起伏，必至拘索失勢。知有開合起伏，而不本龍脈，是謂顛子失母。故強扭龍脈則生病，開合逼塞淺露則生病，起伏呆重漏缺則生病。

[Если] на всём свитке есть открытие и закрытие, [то] и в [каждой его] части также будут открытия и закрытия. [Если] на всём свитке есть подъёмы и спуски, [то] в [каждой его] части тоже будут подъёмы и спуски. Особое мастерство

³² «Гости» и «хозяева» (*бинь чжу* 賓主) – один из приёмов построения композиции, впервые упоминается в трактате Ван Вэя «Рассуждения об изображении гор и вод». «Гости» и «хозяева» зависят от жанра произведения: так, в пейзаже «хозяевами» являются горы и воды, а «гостями» – деревья, камни, облака, туманы, люди, животные, постройки. В жанре «изображения людей», напротив, горы и воды являются «гостями», а люди – «хозяевами».

³³ Вершина, склон и подножие горы (*шань тоу*, *шань фу*, *шань цзу* 山頭、山腹、山足) – букв. «голова, брюхо и стопа горы».

заключается в переходах, соединениях, откликах и передачах, [благодаря которым] ограничивается излишнее и восполняется недостающее, драконовые [вены] становятся то косыми, то прямыми, то цельными, то разрозненными, то скрытыми, то явными, то прерывистыми, то непрерывными, оживают на пространстве [картины] – лишь тогда бывает подлинная живопись. Если сумеешь исходя из этого проникнуть [в самую суть], то маленькие фрагменты накопятся и образуют большие, как [в таком случае] не достичь пределов мастерства!

且通幅有開合，分股中亦有開合。通幅有起伏，分股中亦有起伏。尤妙在過接應帶間，製其有餘，補其不足，使龍之斜正渾碎，隱現斷續，活潑潑地於其中，方為真畫。如能從此參透，則小塊積成大塊焉，有不臻妙境者乎！

Создавая картину, следует всего лишь уделять внимание энергопотокам и внешним контурам, [для этого] не обязательно искать красивые пейзажи, также не обязательно ограничиваться старыми набросками. Если обретёшь метод для открытия и закрытия, подъёмов и спусков, то внешние контуры и энергопотоки тотчас соединятся, тогда в переходах и изломах горной системы искусный пейзаж возникнет естественным образом [и] непреднамеренно совпадёт с древними законами [живописи]. При изображении деревьев также имеются [определённые] законы структуры, то же самое [касается и деревьев], образующих леса.

作畫但須顧氣勢輪廓，不必求好景，亦不必拘舊稿。若於開合起伏得法，輪廓氣勢已合，則脈絡頓挫轉折處，天然妙景自出，暗合古法矣。畫樹亦有章法，成林亦然。

Копирование живописи не сравнится с её созерцанием. [Если вдруг вам] повстречалась подлинная работа древнего [мастера], [её следует], стремясь вверх, изучать и доискиваться. [Необходимо] рассмотреть, каков [её твёрдо] определённый замысел, как устроена композиция, как [то] появляются, [то] исчезают из вида [дороги], каковы побочное и главное, как расставлены и расположены [предметы], как работает кисть, как нанесена слоями тушь³⁴,

³⁴ Нанесена слоями тушь (*цзи мо* 積墨) – букв. «накоплена тушь».

[тогда вы] непременно обретёте для себя [в картине] некое выдающееся место, [которому при должном упорстве] и сами [после] длительного [времени] сможете соответствовать.

臨畫不如看畫。遇古人真本，向上研求，視其定意若何，結構若何，出入若何，偏正若何，安放若何，用筆若何，積墨若何，必於我有一出頭地處，久之自與吻合矣。

Древних [мастеров] Южной Сун и Северной Сун в каждую [эпоху] подразделяют на семейства. Однако внутри одного семейства каждый по-своему применяет драконовые вены, по-своему использует открытия и закрытия, подъёмы и спуски. Это является ключом, [благодаря которому] стиль³⁵ обретает силу, [его] нельзя не обдумать тщательно. К примеру, полную [первозданную] неразделённость [и] величие изначальной пневмы Дун [Юаня]³⁶ [и] Цзюй[жэня]³⁷ из [достойных] людей никто не смог постичь [от начала до конца]. Четыре мастера конца юаньской эпохи все самостоятельно изучали [их опыт]. У Шаньцяо³⁸ драконовые вены в большинстве [имеют] извивающийся облик, [а] у Чжунгуя³⁹ происходят из прямых [движений] кисти, у каждого [они] имеют ответвления и соединения, и следует доискиваться их сочетаний. Цзыцзю⁴⁰ же ни от чего не отрекался, ни к чему не был привязан, применяя – не применял, не применяя – применял, по сравнению с двумя [предыдущими] мастерами [его живопись] обладает своеобразием. Юньлинь⁴¹ достиг наи-

³⁵ Стиль (ци вэй 氣味) – букв. «аромат пневмы».

³⁶ Дун Юань 董源 (900?–962?) – один из известнейших пейзажистов эпохи Пяти империй (907–960). В своих пейзажах использовал точки и штриховку «растрёпанная конопля» (пима цунь 披麻皴).

³⁷ Цзюйжэнь 巨然 (будд. монашеское имя, подлинное имя неизвестно) – ведущий художник-пейзажист X в., учился живописи у Дун Юаня.

³⁸ Шаньцяо 山樵 – прозвище Ван Мэна 王蒙 (1308–1385), известного мастера живописи эпохи Юань.

³⁹ Чжунгуй 仲圭 – второе имя У Чжэня 吳鎮 (1280–1354), известного мастера живописи эпохи Юань.

⁴⁰ Цзыцзю 子久 – второе имя Хуан Гунвана.

⁴¹ Юньлинь 雲林 – псевдоним известного мастера эпохи Юань Ни Цзяня 倪瓚 (1301–1374).

высшей чистоты⁴², в его уравновешенности и простоте есть благородство, а в краткости и лапидарности – утонченность и великолепие, в композиции и работе кистью [он] также вышел далеко за пределы [обыденного], среди четырёх [юаньских] мастеров [его живопись] принадлежит к первой категории исключительных [творений]. Покойный Фэнчан более всего черпал [творческие] силы из [живописи] Ни [Цзая] и Хуан [Гунвана]. В своё время [он] глубоко обсуждал [их произведения] до мельчайших деталей, [так я] старательно разузнал то, что стало подспорьем в оценке и наслаждении [живописью].

古人南宋北宋，各分眷屬。然一家眷屬內，有各用龍脈處，有各用開合起伏處，是其氣味得力關頭也，不可不細心揣摩。如董巨全體渾淪，元氣磅礴，令人莫可端倪。元季四家，俱私淑之。山樵用龍脈多蜿蜒之致，仲圭以直筆出之，各有分合，須探索其配搭處。子久則不脫不粘，用而不用，不用而用，與兩家較有別致。雲林纖塵不染，平易中有矜貴，簡略中有精彩，又在章法筆法之外，為四家第一逸品。先奉常最得力倪黃，曾深言源委，謹識之，為鑒賞之助。

[Когда] работаешь кистью, избегай вертлявости, мягкости, твёрдости, избегай при тяжести неповоротливости, избегай при поспешности хаоса, избегай при ясности и чистоте лоска, избегай при густоте и смешанности беспорядка, также недопустимо намеренно выписывать красивые штрихи, намеренно нагромождать штрихи. Следует действовать легко и непринуждённо, через светлое проникать в тёмное, величественное [следует] сохранять, от слащавого и вульгарного – избавляться, тонкое и слабое – восполнять, а неповоротливое и тяжёлое – сокращать. Также следует брать за кисть пребывая [в состоянии] между сосредоточенностью мысли и рассредоточенностью, тогда, выписывая изгибы и изломы, [подобные] коньку на кровле, не станешь её слугой. Приёмы туши и кисти [должны соответствовать] друг другу внешне и внутренне. Закон пяти [оттенков]

⁴² Достиг наивысшей чистоты (*сяньчэнь бу жань* 纖塵不染) – букв. «ни пылинкой не был загрязнён».

туши⁴³ не подразумевает двусмысленности. В сущности, [закон] «одухотворённый ритм живого движения»⁴⁴ всецело в этом и заключается.

用筆忌滑、忌軟、忌硬，忌重而滯，忌率而混，忌明淨而膩，忌叢雜而亂。又不可有意著好筆，有意去累筆。從容不迫，由淡入濃，磊落者存之，甜俗者刪之，纖弱者足之，板重者破之。又須於下筆時，在著意不著意間，則觚稜轉折，自不為筆使。用墨用筆，相為表裏。五墨之法，非有二義。要之氣韻生動，端在是也。

Нанесение цвета – это то же, что и приёмы кисти, приёмы туши. Смысл в том, [чтобы цветом] восполнить недочёты кисти и туши [и] показать их изящество. Нынешние люди не понимают этой мысли, [в их живописи] и цвет, и кисть и тушь существуют сами по себе, не согласованы с положением гор и вод, не проникают в основу шёлка⁴⁵, видны лишь аляповатые красные и зелёные [пятна]⁴⁶, достойные неприязни и отвращения, и только. Только не столь важно овладеть цветом, сколь важно овладеть пневмой, в тени и свете, ближнем и дальнем [она] постепенно пробудится и покажется, тогда цвет выступит из пневмы, не текучий [и] не застылый, естественно образует переплетения, [и] никак нельзя в [этом] деле следовать поспешному сердцу. Что касается тени и света, ясности и мглы, сияния утра и вечернего тумана, видов гор-

⁴³ Пять оттенков туши впервые упоминаются в трактате Чжан Яньюаня 張彥遠 (812/815–874/907) «Записи о прославленных художниках минувших эпох» («Лидай мин хуа-цзи» 歷代名畫記). Шкала туши включает в себя следующие оттенки: сухая тушь (*цзяо мо* 焦墨), тёмная, или густая, тушь (*нун мо* 濃墨), тяжёлая (*чжун мо* 重墨), или влажная, тушь (*ши мо* 濕墨), бледная тушь (*дань мо* 淡墨), светлая, или прозрачная, тушь (*цин мо* 清墨).

⁴⁴ Первый закон живописи Се Хэ допускает различные варианты толкования, поэтому его можно перевести по-разному. Здесь приводится перевод, выполненный Е. В. Завадской. В. В. Малявин переводит первый закон как: «созвучие энергий в движении жизни». Также существует множество других вариантов перевода на европейские языки, подробнее см. [Завадская 2001, с. 348–351].

⁴⁵ В основу шёлка (*цзяньсю чжи гу* 絹素之骨) — букв. «в [самые] кости шёлка».

⁴⁶ В традиционной китайской живописи насчитывается пять основных цветов: чёрный, красный, зелёный, белый, жёлтый. Сочетание красного и зелёного цветов является контрастным и встречается довольно часто, особенно в жанре «цветы и птицы». Применение контрастных сочетаний требует от художника определённого вкуса и навыков.

ных отрогов и лесных пейзажей, то [здесь] тем более необходимо проявить сердечное [внимание]. Бледные и насыщенные [цвета] повсюду [должны] сочетаться, это обретается в сердце и не может определяться [каким бы то ни было] сложившимся законом.

設色即用筆用墨，意所以補筆墨之不足，顯筆墨之妙處。今人不解此意，色自為色，筆墨自為筆墨，不合山水之勢，不入絹素之骨，惟見紅綠火氣，可憎可厭而已。惟不重取色，專重取氣，於陰陽向背處，逐漸醒出，則色由氣發，不浮不滯，自然成文，非可以躁心從事也。至於陰陽顯晦，朝光暮靄，巒容樹色，更須於平時留心。淡妝濃抹，觸處相宜，是在心得，非成法之可定矣。

[Когда] создаёшь картину, в ней одинаково важны [внутренний] принцип, пневма и привлекательность, [та картина, которая] не обладает этими тремя [качествами], не войдёт в категорию утончённых, искусных, божественных [или] исключительных [творений]. Поэтому необходимо в обыденном стремиться к необычайному, в шёлковую вату завернуть железо⁴⁷, [а] пустое и наполненное [должны] порождать друг друга. Испокон веков художники встречались, чтобы друг с другом сопоставить законы, [если у мастера] не было ни малейшей мысли помимо сказанного, в таком случае говорили, [что у него] пневма грубого невежды. Если ученик уже ступил на путь [живописи] и стремится день за днём непрерывно совершенствовать своё мастерство⁴⁸, [он] должен среди строк и в [штрихах] туши мочь то, что [другие] не могут, и не мочь того, что [другие] могут, тогда [он] овладеет секретами⁴⁹ [живописи] эпох Сун и Юань и не сможет хоть сколько-нибудь удовлетвориться.

⁴⁷ В шёлковую вату завернуть железо (*мянь ли го те* 綿裏裹鐵) – готовое выражение (*чэньюй* 成語), подразумевается, что несмотря на мягкий облик, в живописи должна присутствовать сила и решительность.

⁴⁸ Непрерывно совершенствовать своё мастерство (*гань тоу жи цзинь* 竿頭日進) – букв. «наконечник шеста ежедневно продвигать [в высоту]».

⁴⁹ Секретами (*саньмэй* 三昧) — букв. «самадхи», термин используемый в буддийской философии, обозначает состояние сосредоточенности сознания, впоследствии стал применяться в теории живописи в значении «секрет», «самая суть», подробнее см. [Чжоу 2011, с. 146].

作畫以理氣趣兼到為重，非是三者，不入精妙神逸之品。故必於平中求奇，綿裏裹鐵，虛實相生。古來作家相見，彼此合法，稍無言外意，便雲有僮夫氣。學者如已入門，務求竿頭日進，必於行間墨裏，能人之所不能，不能人之所能，方具宋元三昧，不可稍自足也。

Источники и литература

1. Белозёрова 2013 – *Белозёрова В. Г.* Роль категории *ши* в теории китайской каллиграфии и живописи // Восток, 2013. № 5. С. 75–83.
2. Ван Юаньци – *Ван Юаньци 王原祁*. Юй чуан мань би 雨窗漫笔 (Разрозненные записки [о живописи] у дождливого окна) // Электронная библиотека текстов на китайском языке Chinese Text Project. URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=811752&remap=gb> (дата обращения: 21.12.2020).
3. Завадская 1975 – *Завадская Е. В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975.
4. Завадская 2001 – *Завадская Е. В.* Слово о живописи из Сада с горчичное зерно. М.: Издательство В. Шевчук, 2001.
5. Соколов-Ремизов 2000 – *Соколов-Ремизов С. Н.* Восемь янчжоуских чудачков: из истории китайской живописи XVIII века. М.: ГИИ, 2000.
6. Сунь 2002 – *Сунь Шичан 孙世昌*. Шитао ишу шицзе 石涛艺术世界 (Мир искусства Шитао). Шэньян: Ляонин мэйшу чубаньшэ 辽宁美术出版社, 2002.
7. Цзян 2010 – *Цзян Чжицинь 蒋志琴*. Цун «Юйчуанмань би» дэ цзе-гоу кань Ван Юаньци дэ хуасюэ гуань 从“雨窗漫笔”的结构看王原祁的画学观 (Взгляд на теорию живописи Ван Юаньци через структуру «Разрозненных записок [о живописи] у дождливого окна») // Шу хуа шицзе 书画世界 (Мир каллиграфии и живописи). 2010. № 3. С. 45–47.
8. Чжао 2001 – *Чжао Цибинь 赵启斌*. Шаньшуй гэцзюй юй лунмай чиши 山水格局与龙脉气势 (Структура пейзажа и энергопотоки драконовых вен) // Дуннань вэньхуа 东南文化 (Культура юго-востока). 2001. № 3. С. 40–45.
9. Чжоу 2011 – *Чжоу Циинь 周积寅* (ред.) Чжунго хуалунь да цыдянь. 中国画论大词典 (Большой словарь теории китайской живописи). Нанкин: Дуннань дасюэ чубаньшэ 南京东南大学出版社, 2011.
10. Siren 2005 – *Siren O.* The Chinese on the Art of Painting: Texts by the Painter-Critics, from the Han through the Ch'ing Dynasties. N.Y.: Dover Publications, 2005.