

*Ду Шанждэ*

## ДУХОВНЫЙ СИМВОЛИЗМ ЖИВОПИСИ МОЧЖУ ЭПОХИ ЮАНЬ<sup>1</sup>

**Аннотация:** Данная статья посвящена исследованию монохромной живописи бамбука (*мочжу*), которая являлась отражением моральных установок художника в эпоху Юань (1271–1368). Эпоха Юань известна как пик развития живописи *мочжу* 墨竹. Согласно китайским этическим установкам, бамбук был традиционным китайским символом, синонимом стойкости и несгибаемости, непреклонной воли и поразительной адаптивности, являлся воплощением идеала конфуцианского благородного мужа *цзюньцзы*. Произведения, на которых изображался бамбук, наполнялись поэтическими и живописными смыслами, образуя красоту *ицзин* 意境, порождая чувство возвышенности. В ходе проведенной работы автор статьи приходит к обоснованному выводу, что в живописи *мочжу* находят отклик следующие фундаментальные установки: стремление к лаконичному изображению, к единству художественной концепции и поэтического смысла, к единству этики и эстетики. Бамбук как духовный символ в сердцах творцов времен династии Юань воплощает спокойствие и нравственную чистоту личности в хаосе мироздания.

**Ключевые слова:** *мочжу*, характер, моральные установки художника.

**Автор:** ДУ Шанждэ 杜尚劼, аспирант, Российский государственный художественно-промышленный университет имени С.Г. Строганова (Волоколамское ш., 9, стр. 1, Москва, 125080). E-mail: dushangjie90@gmail.com

---

<sup>1</sup> Статья публикуется в составе избранных материалов XXV Международной научной конференции «Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура» (Москва, ИКСА РАН, 5–6 июня 2024 г.).

*DU Shangjie*

## Spiritual Symbolism of *Mozhu* Painting in the Yuan Dynasty

**Abstract:** Abstract: This article is devoted to the study of bamboo painting (*mozhu* 墨竹), which was a reflection of the moral principles of the artist in the Yuan Dynasty (1271–1368). The Yuan Dynasty is known as the peak of the development of bamboo painting (*mozhu*). According to traditional Chinese ethical principles, bamboo was a traditional Chinese symbol, synonymous with fortitude and inflexibility, unyielding will and amazing adaptability, and was the embodiment of the ideal of the Confucian gentlemen (*junzi* 君子). Paintings depicting bamboo were filled with poetic and pictorial meanings, forming the beauty of *yijing* 境, generating a sense of sublimity. In the course of the work, the author of the article comes to a reasonable conclusion that the following fundamental principles find a response in *mozhu* painting: the desire for laconic depiction; the desire for the unity of artistic concept and poetic meaning; the desire for the unity of ethics and aesthetics. Bamboo as a spiritual symbol in the hearts of the creators of the Yuan Dynasty embodies the calmness and moral purity of the individual in the chaos of the universe.

**Keywords:** *mozhu*, character, moral principles.

**Author:** DU Shangjie 杜尚劼, Postgraduate student of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts (Volokolamskoe highway, 9, building 1, 125080). E-mail: dushangjie90@gmail.com

Природные свойства бамбука – полый ствол (ассоциирующийся с «пустым сердцем», т.е. непредвзятостью), несгибаемость, крепость, рост вверх, приспособленность к любому сезону (так как бамбук – вечнозеленое растение) – в полной мере соответствуют конфуцианскому идеалу личности. Благородный муж (*цзюньцзы* 君子) имеет высокие моральные качества и нравственные идеалы, у него сильная, несгибаемая воля, а держится он с достоинством, сдержанно. В культуре и идеологии ученых-литераторов бамбук стал воплощением добродетельного благородного мужа.

В сфере социальной этики бамбук попадает уже в «Книге ритуалов» 礼记, где ему приписываются человеческие качества: «Ритуал<sup>2</sup> [для человека] – то же, что и зеленая оболочка для ствола бамбука, и то же, что

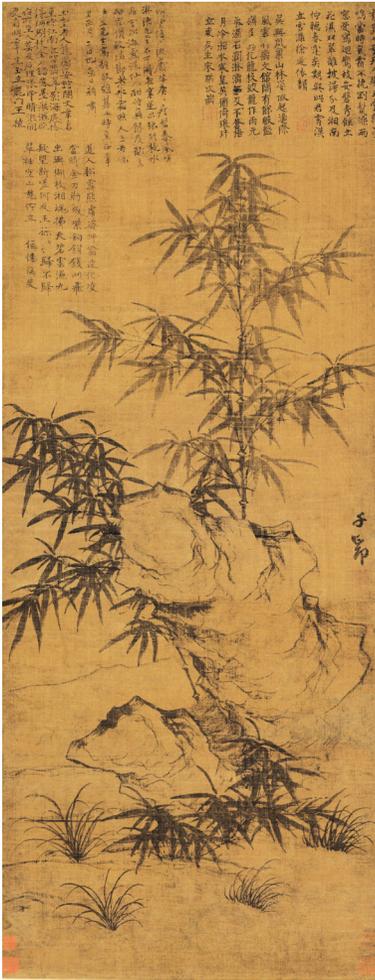
---

<sup>2</sup> Ритуал (*ли* 礼) – ключевое понятие конфуцианской философии. Варианты перевода – этикет, правила благопристойности, социальная норма.

и твердая сердцевина для сосны или кипариса. Бамбук и сосна – самые великие [представители растительного] мира. Все четыре сезона они проживают, не сменяя листвы и не меняясь» [戴圣2022: 713]. Ученые-литераторы периода Вэй-Цзинь (III–VI вв.) Жуань Цзи и Цзи Кан, отстраняясь от политических реалий времени и не желая сотрудничать с властью имущими, скрывались в бамбуковых рощах. Бамбуковые рощи были основным местом их времяпрепровождения и общения, а гордо возвышающийся бамбук стал для них символом прекрасных человеческих качеств и черт характера. Уже с этого периода устанавливаются неразрывные связи между бамбуком и учеными-литераторами.

В эпоху Юань (1271–1368) живопись бамбука *мочжу* достигла пика своего развития. Главной причиной этого стало изменение идейного мировоззрения художников. Закостенелость социальной стратификации привела к понижению положения творцов в обществе и появлению идеи отшельничества. Изящество бамбука использовалось ими для того, чтобы передать собственное состояние. Это был способ выразить свое неприятие феодальной иерархии. Слияние идей конфуцианства, буддизма и даосизма в мировосприятии людей культуры породило многообразие и свободу творческих методов, в живописи главными критериями качества произведения стали красота *ицзин* (意境 – художественное настроение или концепция) и светская трансцендентность. Отсутствие при императорском дворе академии дворцовой живописи привело к снижению популярности тонких, изящных техник, которыми владели придворные художники, и появлению пространства для создания литераторами, зарабатывавшими на жизнь чиновничьей службой и писательством, собственных школ живописи в соответствии со своими интересами. Поскольку символизм живописи бамбука стал средством саморепрезентации автора, а сами произведения – объектами дарения, сформировались новые механизмы оценивания качества работ и, соответственно, новые эстетические концепции. Итак, в символическом содержании бамбука в живописи *мочжу* в эпоху Юань можно выделить несколько аспектов.

Стремление к обобщенному и лаконичному изображению как эстетическое представление. Для художника живопись бамбука была средством выразить свое духовное освобождение от всего мирского, отразив его в красоте художественной формы. Это стремление к обобщенности изображения и лаконичности в цвете позволяло передать индивидуальные взгляды и красоту моральных принципов автора. Чжао Мэнфу, хоть



и занимал высокий пост, не был привязан к власти. Его мнение о том, что нужно вести дела независимо и отстраненно, заключено в таком его высказывании: «Будьте свободны от мира, не позволяйте похвалам и принижениям трогать ваше сердце» [赵孟頫 2010: 164]. Этот концепт обусловил и его живописный стиль, в котором он избегал сложной декоративности и включения излишнего количества деталей в произведение. Это обобщение в высокой степени. Так, на картине «Бамбук и камень» 竹石图 (Рис. 1) всего два элемента: намеченный несколькими чертами контур земляного утеса, а также растущие среди камней два сухих стебля бамбука, обозначенные густой и бледной тушью. При помощи лаконичных и уверенных линий автор передает жизненную силу тянущегося вверх тонкого бамбука. Так и прямодушный человек, с великими и глубокими мыслями, подобен бамбуку.

Рис. 1. Чжао Мэнфу. «Бамбук и камень» 竹石图. Тушь, на бумаге. 113x44,7 см. Музей Гугун, Пекин

В эпоху Сун (960–1279) живопись бамбука была многоцветной, а юаньская *мочжу* стала преимущественно монохромной, в ней различались только градации «пяти оттенков туши» (*мо фэн у сы* 墨分五色). Под оттенками здесь понимается не цвет, а именно степень интенсивности – от степени разбавленности водой зависит бледность или густота тона, влажность или сухость. Целью такого радикального

упрощения цвета было, во-первых, передать саму суть цвета (черный и белый цвет являются воплощениями *инь* и *ян* в китайской философии). Во-вторых, это сознательный отход от придворной живописи, с ее тяжеловесным декоративным стилем, и стремление художников передать эстетику бамбука, заключающуюся в простоте и сдержанности в выражении чувств.

Традиционно китайская живопись не старается передать внешнее сходство с изображаемым объектом, а потому и не подчеркивает цветовые переходы предметов природного мира. Напротив, она стремится раскрыть субъективные чувства автора через *ицзин*. В эпоху Юань произведения *мочжу* придумывались автором на основе зарисовок с натуры, но не ограничивались объективной реальностью того или иного вида природы. Разные элементы на картине – животные, растения, объекты природы, зарисованные в разное время и в разных местах, – могли произвольно компоноваться автором для создания гармоничной и изящной композиции, в которой был бы передан дух культуры бамбука. Именно поэтому Шэнь Ко (1031–1095) в «Записи бесед в Мэнси» 梦溪笔谈 пишет: «Чудо каллиграфии и живописи состоит в понимаемом интуитивно, сердцем, *ицзин*, и его едва ли можно обнаружить лишь в формальном сходстве. Большинство людей мира, оценивая картину, лишь укажут на недостатки форм, расположения и цвета вещей, изображенных на картине, и не более того. Редко кто может в действительности понять глубину *ицзин* превосходной картины» [沈括 2022: 372].

Представление об общем источнике живописи и поэзии существовало как в Китае, так и на Западе. Китайский поэт Чжан Шуньминь (1034–1100) считал, что «поэма – это бестелесная картина, а картина – осязаемая и видимая поэма» [张舜民 1898: 60], подобно известному выражению древнегреческого поэта Семонида: «Поэзия – это поющая живопись, так же как живопись – молчащая поэзия» [肖朵朵 2023: 15]. Когда объединяются интуитивное восприятие живописи и эмоциональное выражение поэзии, зритель задействует больше органов чувств и начинает считать поэтические смыслы, заложенные в картине, и живописные смыслы, заложенные в стихе. Так же происходит и взаимное проникновение бамбука природного, поэтического, каллиграфического и живописного. Произведения с бамбуком наполняются поэтическими и живописными смыслами, образуя красоту *ицзин*, порождая чувство возвышенности. Создание таких работ требует высокого уровня культурной подготовки художника. Так, Дэн Чунь, живший в эпоху Сун, в «Продолжении [запи-



Рис. 2. Гао Кэгун. «Бамбук, склоненный над камнем». Тушь, на бумаге. 126,3x75,2 см. Музей Гугун, Тайбэй

сок о] живописи» 画继 пишет, что «из людей культурных есть такие, кто не рисует, но их мало» [邓椿 2016: 51].

Представление о том, что воспитание и образование художника оказывают значительное влияние на качество произведений, сформировалось еще до эпохи Юань, а к этому времени большинство живописцев уже использовали поэтические подписи на картинах для передачи настроения или собственных идей. Так, монохромная живопись бамбука *мочжу* стала искусством, объединяющим поэзию, каллиграфию и живопись.

Стремление к эстетическому единству искусства и человеческой морали. Дискуссии о том, что качество живописного произведения зависит от моральных качеств человека, написавшего картину, велись еще с эпохи Шести династий (222–589). Танский художник Чжан Яньюань считал, что хороший художник должен быть «образованным аристократом и отшельником, отстраненным от всего мирского, ведь только тогда он сможет создавать произ-

ведения, прославляющиеся современниками и будущими поколениями» [Кривцов 1976: 187–190]. А сунский теоретик живописи Го Жосюй утверждал, что «если моральные качества человека высоки, то и жизненность замысла и манеры исполнения (*циюнь* 气韵)<sup>3</sup> не могут не быть на высоком уровне» [郭若虚 1964: 10]. В эпоху Юань в живописи бам-

<sup>3</sup> Один из шести критериев качества живописи согласно Се Хэ 谢赫 (V в.).

бука главным содержанием были скрытые мысли и чувства художника, а искренность и глубина эмоций и идей художника связывались с его моральными качествами. Так, ученый-литератор Ян Вэйчжэнь (1296–1370) говорил: «Разве бамбук тушью может быть написан человеком вульгарным?» [夏文彦 2016: 234].

Ван Мянь (1287–1359) сказал: «Все знают, что *мочжу* Кэ Цзюсы великолепна, и только я знаю, что лишь благодаря своему национальному чувству чести и совести, благородному характеру он мог создавать такие эмоциональные произведения» [王冕 2012: 99]. Ван Мянь и Кэ Цзюсы были известными художниками эпохи Юань, оба любили писать бамбук, показывая таким образом свое нежелание быть рабами при иностранцах. Для них бамбук был символом китайской гордости. Они гуляли по бамбуковым рощам в поисках вдохновения и самих себя, через дух бамбука раскрывали свои мысли. Другой пример – подпись, которую Чжао Мэнфу оставил на картине Гао Кэгуня (1248–1310) «Бамбук, склоненный над камнем» 墨竹 (Рис. 2): «Поскольку он человек высоких моральных качеств, открытый и непредубежденный, его картины полны правдивости и отличаются от картин лицемерных простолудинов» [任道斌 2010: 103].

Акцент династии Юань на совместимости персонажа и живописи показал стремление художника к отстраненному и стойкому характеру. *Мочжу*, как духовный символ, в сердцах литераторов династии Юань символизирует их спокойную и чистую личность в хаотичном мире. Хотя существуют ограничения в приравнивании качества характера к качеству картин, сосредоточение внимания на ограничениях морального характера и образования в произведениях расширило новое измерение эстетики живописи династии Юань.

## Библиографический список

Кривцов В.А. Чжан Янь-юань (815–875) и его «Записки о знаменитых художниках минувших эпох» («Ли дай минхуа цзи») (847 г.) // Проблемы Дальнего Востока. 1976. № 1. С. 187–190.

戴圣: 《礼记》[Дай Шэн. Записки о ритуале]. – 北京: 中华书局, 2022.

郭若虚: 《图画见闻志》[Го Жосюй. Записки о живописи: что видел и слышал]. – 北京: 人民美术出版社, 1964年.

邓椿: 《画继》[Дэн Чунь. Продолжении [записок о] живописи]. – 北京: 人民美术出版社, 2016年.

任道斌：《赵孟頫文集》[*Жэнь Даобинь*. Собрание сочинений Чжао Мэнфу]. – 上海：上海书画出版社，2010年。

沈括：《梦溪笔谈》[*Шэнь Ко*. Записи бесед в Мэнси]. – 北京：中华书局，2022年。

肖朵朵：《古诗词中的画面赏析》[*Сяо Додо*. Понимание образного смысла в древней поэзии] // 中文自修杂志，2023年第3期。

夏文彦：《元代绘画雕塑志》[*Ся Вэньян*. Записи о живописи и скульптуре в эпоху Юань]. – 北京：北京师范大学出版社，2016年。

王冕：《王冕文集》[*Ван Мян*. Собрание сочинений Ван Мян]. – 杭州：浙江古籍出版社，2012年。

赵孟頫：《赵孟頫文集》[*Чжао Мэнфу*. Собрание сочинений Чжао Мэнфу]. – 杭州：浙江古籍出版社，2010年。

张舜民：《张舜民诗集》[*Чжан Шуньмин*. Сборник стихов Чжан Шуньминя]. – 哈尔滨：黑龙江出版社，1898年。

## References

*Krivtsov V. A* (1976). CHzhan Yan'-yuan' (815—875) i ego "Zapiski o zname-nityh hudozhnikah minuvshih epoch" ("Li daj minhua czi") (847 g.) [Zhang Yanyuan and his "Notes about famous artists of past eras"], *Problemy Dal'nego Vostoka*. No 1: 187–190. (In Russian)

戴圣 (2022). 礼记 [*Dai Sheng*. Book of Rites]. 北京：中华书局. (In Chinese)

郭若虚 (1964). 图画见闻志 [*Guo Ruoxu*. Experiences in Painting]. 北京：人民美术出版社. (In Chinese)

邓椿 (2016). 画继 [*Deng Chun*. Continuation of [notes about] painting]. 北京：人民美术出版社. (In Chinese)

任道斌 (2010). 赵孟頫文集 [*Ren Daobin*. Collected Works of Zhao Mengfu]. 上海：上海书画出版社. (In Chinese)

沈括 (2022). 梦溪笔谈 [*Shen Kuo*. Recordings of conversations in Muncie]. 北京：中华书局. (In Chinese)

肖朵朵 (2023). 古诗词中的画面赏析 [*Xiao Duoduo*. Understanding figurative meaning in ancient poetry], 中文自修杂志. No 3. (In Chinese)

夏文彦 (2016). 元代绘画雕塑志 [*Xia Wenyuan*. Records of Painting and Sculpture in the Yuan Dynasty]. 北京：北京师范大学出版社. (In Chinese)

王冕 (2012). 王冕文集 [*Wang Mian*. Collected Works of Wang Mian]. 杭州：浙江古籍出版社. (In Chinese)

赵孟頫 (2010). 赵孟頫文集 [*Zhao Mengfu*. Collected Works of Zhao Mengfu]. 杭州：浙江古籍出版社.

张舜民 (1898). 张舜民诗集 [*Zhang Shunmin*. Collection of poems by Zhang Shunmin]. 哈尔滨：黑龙江出版社. (In Chinese)