

Ду Шаньцзе
РГХПУ им. С.Г. Строганова

**Живопись *мочжу* как отражение моральных установок
художника в эпоху Юань**

Аннотация. Эпоха Юань (1271—1368) стала пиком развития живописи бамбука — *мочжу* и обладает уникальными характеристиками. Главной причиной этого стало изменение идейного мировоззрения художников. Характер и моральные установки художника отражены в живописи *мочжу* в трех аспектах: стремление к обобщенному и лаконичному изображению как эстетическое представление; стремление к единству красоты *ицзин* (意境 Yijing), художественное настроение или концепция) и литературы; стремление к эстетическому единству искусства и человеческой морали.

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

Du Shangjie
Russian State Stroganov University
of Design and Applied Arts

**In the Yuan era, how the character and moral attitudes
of the artist are reflected in Mozhu painting**

Abstract. The Yuan Dynasty (1271—1368) became the peak of the development of ink and bamboo paintings, which had unique characteristics. The main reason for this was the change in the ideological worldview of artists. Ink bamboo painting is reflected in three aspects: pursuing generalized and condensed images as aesthetic expressions; striving for the unity of artistic conception and literature; striving for the unity of art and human moral aesthetics.

Keywords: Ink bamboo painting, character, moral principles artist.

Эпоха Юань (1271—1368) стала пиком развития живописи бамбука — *мочжу* и характеризуется уникальным значением этой темы. Главной причиной стало изменение идейного мировоззрения художников. Во-первых, заострение социальной стратификации привело к понижению положения творцов в обществе и появлению идеи отшельничества. Изящество бамбука использовалось ими для того, чтобы передать собственное состояние. Слияние идей конфуцианства, буддизма и даосизма в мировосприятии людей культуры (*вэньжэнь*) породило многообразие и свободу творческих методов. Отсутствие при императорском дворе Академии дворцовой живописи привело к снижению уровня популярности тонких изящных техник, которыми владели придворные художники, и

появлению пространства для живописи литераторов — непрофессионалов, зарабатывавших на жизнь чиновничьей службой и писательством. Итак, в символическом содержании бамбука в живописи *мочжу* в эпоху Юань можно выделить три аспекта.

Прежде всего, стремление к обобщенному и лаконичному изображению как особое эстетическое видение. Для художника живопись бамбука была средством выражения идеи собственного духовного освобождения от всего мирского, визуализацией в художественной форме. Стремление к обобщенности изображения, лаконичности цвета позволяло передать индивидуальные взгляды и красоту моральных принципов автора. Чжао Мэнфу, автор живописи *мочжу*, несмотря на то, что занимал высокий пост при дворе, провозглашал приоритет независимости человека: «Будьте свободны от мира, не позволяйте похвалам и унижениям 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» («*Чжу ши ту*», 《竹石图》) всего два элемента: намеченный несколькими чертами контур утеса и растущие на камнях два сухих стебля бамбука, обозначенные густой и бледной тушью. При помощи лаконичных и уверенных линий автор передает жизненную силу тянущегося вверх тонкого бамбука. Здесь прочитывается параллель — прямодушный человек с великими и глубокими помыслами подобен бамбуку.

Стремление к единству красоты *ицзин* и литературы

Традиционно китайская живопись не старается передать внешнее сходство с изображаемым объектом, а потому и не подчёркивает 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 картины: 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» («*Мэн си би тань*», 《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, оценивая картину, укажут на недостатки трактовки формы, композиции, цвета объектов, изображенных на картине, и не более того. Редко кто может в действительности понять глубину *ицзин* превосходной картины» [沈括 2022, 372]. Представление о том, что воспитание и образование художника имеют значи-

тельное влияние на качество его искусства, сформировалось еще до эпохи Юань, к этому времени большинство живописцев использовали поэтические подписи 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 мастер должен быть «образованным аристократом и отшельником, отстраненным от всего мирского, ведь только тогда он сможет создавать произведения, прославляемые современниками и будущими поколениями» [Кривцов В.А. 1976,187—190]. А сунский теоретик живописи Го Жосюй утверждал, что «если моральные качества человека высоки, то это будет отражено в жизненности замысла и манере исполнения¹, они не могут не быть на высоком уровне» [郭若虚 1964,10]. В эпоху Юань, в живописи бамбука 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 может бамбук тушью быть написан человеком вульгарным?» [夏文彦 2016, 234].

Библиографический список

Кривцов В. А. Чжан Янь-юань и его «Записки о знаменитых художниках минувших эпох» // Проблемы Дальнего Востока. 1976. С. 187—190.

郭若虚 (宋代), 图画见闻志[M] [Го Жосюй (Династия Сун). Тухуа цзянь вэнь чжи]. —北京: 人民美术出版社, 1964, 第10页.

夏文彦 (元). 元代绘画雕塑志[M]. [Ся Вэньян (династия Юань). Записи о живописи и скульптуре в династии Юань [M]]. —北京: 北京师范大学出版社, 2016, 第234页.

赵孟頫 (元). 赵孟頫文集[M]. [Чжао Мэнфу (Династия Юань). Собрание сочинений Чжао Мэнфу [M]]. —杭州: 浙江古籍出版社, 2010, 第164页.

沈括 (宋). 梦溪笔谈[M]. [Шэнь Ко (Династия Сун). Записи бесед в Мэнси [M]]. —北京: 中华书局, 2022, 第372页.

¹ В оригинальном китайском циюнь, один из шести критериев качества живописи Се Хэ.