

## ПЕЙЗАЖ «ОТШЕЛЬНИЧЕСТВО В ГОРАХ ФУЧУНЬ» ХУАН ГУНВАНА КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ МАСТЕРА

*Предлагается анализ пейзажа выдающегося китайского художника эпохи Юань Хуан Гунвана «Отшельничество в горах Фучунь». Картина-свиток создана мастером в конце жизни и является вершиной его искусства, свидетельством формирования собственно-го стиля, оказавшего серьезное влияние на современников и последователей. Дано целостное представление об эстетической концепции Хуан Гунвана, как она претворилась в программном произведении мастера.*

### **Ключевые слова:**

*«живопись учёных», картина-свиток, китайская живопись, отшельничество, пейзаж, Хуан Гунван, эпоха Юань*

Во время правления монгольской династии Юань в художественной культуре Китая происходят явные изменения. Серьезное распространение получает так называемая «живопись учёных» – эстетствующее направление, развившееся еще в период Сун, а теперь вышедшее в самостоятельное течение. «Художники-интеллигенты» открыто противопоставляли себя официальным тенденциям в искусстве. В основном своё отношение к сложившейся политической ситуации они выражали стремлением не жить в столице и не работать при монгольском дворе. В своем творчестве художники в основном обращались к старым сюжетам, образам, получившим развитие еще в сунское время: к изображению родной природы, к лирической тематике. Пейзаж стал выразителем высоких национальных и патриотических чувств. Одним из крупнейших мастеров-пейзажистов XIV в. был Хуан Гунван (1269–1354). Он вместе Ван Мэном, У Чжэнем и Ни Цзанем входит в когорту «Четырёх великих мастеров Юаньской эпохи».

Хуан Гунван родился в Чаншу провинции Цзянсу, при рождении получил имя Цзыцзю, собственная фамилия Лу, имя Цзянь. Пользовался несколькими прозвищами, отражавшими его образ жизни и душевный настрой: И-фэн (Одинокий горный пик), Цзиншу (Обитель чистоты), Дачи (Превеликий глупец), Цзинси даожэнь (Даос, что к западу от колодца). Хуан Гунван рано осиротел и был усыновлен бездетным Хуан Лэ. Отчим воспитал будущего художника как собственного сына и дал ему свою фамилию, после чего Лу Цзянь стал называться «Хуан Гунван» («Тот о ком всегда мечтал Хуан»). Став зрелым человеком, Хуан Гунван поступает на государс-

твенную службу. К пятидесяти годам он не получил ни чина, ни повышения, а, напротив, оказался впутан в судебное дело, связанное с налоговыми нарушениями, посажен в тюрьму, в которой находился несколько лет под угрозой смертной казни. После освобождения Хуан Гунван оставляет службу и уезжает на родину. С этого момента он присоединяется к тем образованным людям своего времени, которые не хотели служить монголам, выражая таким пассивным образом свой политический протест. Хуан Гунван посвящает себя искусству, пейзажной живописи.

Среди «Четырёх великих мастеров юаньской эпохи», Хуан Гунван был самым старшим и опытным. «Его успех на художественном поприще тесно связан с его знакомствами в художественных кругах. Целый ряд почтенных и уважаемых мастеров лично давали ему творческие советы, кроме того, Хуан Гунван получал наставления и помощь от товарищей по кисти своего возраста, например, таких замечательных живописцев начала эпохи Юань, как Гао Кэгун и Чжао Мэнфу» [5, с. 38]. Им создано немало картин, воспевающих дикую природу горного Китая: «Осенние горы», «Слушая журчание родника», «Божественная гора», «Осенние горы в своей беспредельности», «Девять вершин после снегопада». Уже в преклонном возрасте художник вернулся в Чжэцзян и поселился в деревне Фучунь. Многие его пейзажи изображают горы Юйшань, где он жил, а также разные виды реки Фуцзян. Здесь за несколько лет до своей смерти, с 1347 по 1350 гг., он работает над главным своим произведением – пейзажем «Отшельничество в горах Фучунь». Этот свиток Хуан Гунван посвящает своему другу тоже даосу мастеру У Юну.

В идейном плане, помимо конфуцианского воспитания, Хуан Гунвану были также близки буддизм и даосизм, за что друзья называли его «трехверующий». Перед смертью художник постригся в монахи даосской школы Истинного учения. Его жизнь в монашестве позволила ему сойтись с представителями разных слоев общества, что значительно обогатило его жизненный опыт. Даосская идея «ухода от мира» в последние годы жизни занимала центральное место в его размышлениях. В старости он по большей части вел отшельническую жизнь, скромную и свободную. Его «Отшельничество в горах Фучунь» – своеобразный художественный манифест естественной и уединенной жизни последнего периода, выражение эстетического идеала.

«Отшельничество в горах Фучунь» (рис. 1) – картина тушью по бумаге. Высота свитка – 31,8 см, длина двух сохранившихся частей – в общей сложности 688,3 см. Задумывая композицию будущей картины, Хуан Гунван несколько лет совершал множество пеших прогулок по обоим берегам реки Фучуньцзян, но собранным материалом так и не воспользовался. На свитке изображена ранняя осень на реке Фучуньцзян, «горные пики возвышаются до небес, глухие ущелья тянутся цепью, глубокие и неожиданные; ближайšie сосны стоят гордо и прямо, а дальний лес сокрыт в дымке, деревья неровные и асимметричные, растущие то густо, то редко. Деревенские дома, павильоны и мостики, рыбацкие суденышки, а также человеческие фигурки, оживляющие картину, затеряны и рассеяны в пейзаже, прибавляя картине естественности. Речная вода прозрачно сверкает у островков и отмелей; над ущельем горного потока висит дымка водопада, неясно виднеются верхушки деревьев в горах, придавая спокойствию картины динамику и изящный ритм» [7, с. 151–152].

Охарактеризуем картину.

*Композиция.* «Отшельничество в горах Фучунь» – горизонтальный свиток. Работая над ним, Хуан Гунван изменил представление о структуре картины. Он смело выбирает форму горизонтального свитка, точка зрения на котором движется по горизонтали, по сути – на одной линии. Изображение обширно охватывает горизонт, демонстрируя величественный просторный пейзаж и заменяя типичную для эпохи Сун «глубину и даль» полотна на «широту и даль». В действительности,

противопоставление «глубина»/«широта» как раз и отличает живопись эпохи Юань от сунских картин. Композиционной особенностью пейзажей «горы и воды» эпохи Сун является «панорамность», поровневый переход от ближнего к дальнему плану, и следующее распределение пропорций: горы больше, чем деревья, а деревья – чем люди. Самые дальние вершины пишутся контуром, что и придает картине «глубину». В качестве классического примера можно привести «Путешествие по горам Юйшань» Фань Куаня и «Шелест сосен в тысяче ущелий» Ли Тана. На юаньской картине передний план занимают камни и горные склоны, средний план смещен влево (или вправо) и содержит изображение рощ деревьев или леса, причем средний план занимает вплоть до половины всего пространства картины. После среднего плана проходит водный раздел, который смещает горы из среднего плана вдаль, на противоположный берег. На свитке «Отшельничество в горах Фучунь» такой ясный поэтапный переход от ближнего плана к дальнему объединяет «равнину» и «горы» создавая «широкое» пространство пейзажа. Таким способом Хуан Гунван не только показывает красоту гор и природы, но и сообщает картине дух простоты и безыскусности. Позже и остальные пейзажисты эпохи Юань взяли этот новаторский метод на вооружение.

По настроению «Отшельничество в горах Фучунь» можно сравнить с работами Хуан Гунвана, изображающими Сучжоу – «Каменный утёс у Небесного Пруда» (рис. 2) и «Заснеженные деревья на киноварной скале». Но эти картины, созданные несколькими годами ранее, отличаются плотной и пышной композицией. Чжан Гэн в «Заметках об известном в области живописи» очень определенно описывает «Каменный утёс у Небесного пруда»: «.. из разных деревьев складывается единый лес, правее вырастают четыре высоких сосны, еще правее – мощные камни и бедные лачуги. Это – самый ближний план. Горный ручей отделяет лес от встающих рядами скал. В горах, в каменной впадине разлилось озеро, рядом с ним – фигуры людей. Прямо над водоемом навис крутой обрыв, к западу от которого низвергается водопад. Мост и павильоны загораживают исток реки, прибавляя атмосфере таинственности. Обрыв примыкает к вершине большой горы, которая стеной спускается спра-

ва. Других элементов здесь нет. На самом верху картину объединяет одна обширная гора, ниже – два ряда пиков поменьше... снова неровные маленькие вершины, призрачно отражающиеся в двух других рядах. Хаотичная и подробная, наполненная горным туманом, эта картина поражает величием [3, с. 163]. Здесь нет композиционной простоты и четкости контуров дающих поразительный художественный эффект в «Отшельничестве». Сравнение двух картин дает представление о разнообразиях пейзажного стиля Хуан Гунвана и развитии его композиционных идей. Чжан Чоу, литератор и коллекционер эпохи Мин, в «Ладе каллиграфии и живописи эпохи Мин» писал: «У живописи Да Цина есть две особенности: первая – стиль яньцзян, острые пики и множество камней, стиль письма сильный и энергичный. Вторая – использование туши, мало штрихов, манера письма естественная и глубокая». Также критик добавляет: «Глядя на свиток “Отшельничество в горах Фучунь”, хранящийся в коллекции рода У, я вижу его чистоту и талантливое исполнение, идеальный баланс между пышностью и аскетизмом» [1, с. 201].

В плане идейного выражения, художник более не придерживается принципа совпадения изображаемого с объективным миром, а, скорее, пытается обобщить увиденное в природе и экстрагировать из своего обобщения образ, достигающий сердечной глубины и полноты охвата. На склоне лет Хуан Гунван часто странствовал, а после писал забывшееся. Таким же образом и была написана картина «Отшельничество в горах Фучунь». В данной свитке применен метод «рассыпанных» точек перспективы, который позволяет соединить горы и склоны обоих берегов реки, леса и деревушки, рыбацкие лодки и мосты в чрезвычайно богатый пейзаж. По сравнению с картинами в стиле «горы и воды» предыдущих эпох, художник достигает минималистической простоты, не старается подчеркнуть натуралистическое сходство изображенного с элементами реального пейзажа. Хуан Гунван делает упор на субъективное видение, но не акцентирует внимание на противопоставлении природного и фантастического. Контуров написаны сухой кистью, горы и деревья – простыми и изящными мазками, примененная штриховка косо поставленной кистью очень подходит для изображения природы. В данной работе значительно упрощен метод штри-

ховки растрепанными листьями конопли, использовавшийся Дун Юанем. Структура построения картины очень рациональная, и позволяет полностью раскрыть природное богатство правобережья Янцзы, его растительного мира, богатых почв и пышных лесов. Многие люди, оказываясь в изображенных на картине местах, первым делом вспоминают «Отшельничество в горах Фучунь» и пытаются отыскать точное местоположение этого пейзажа. Как писал Ван Юаньци (последователь Хуан Гунвана), «учащийся должен стремиться к духовному совпадению, а не добиваться [совпадения] признаков» [2, с. 86]. Работа Хуан Гунвана как раз обладает не предметным, а духовным подобием.

Так определяется одна из характерных черт юаньской живописи – переход от акцента с предметного образа, характерного для эпохи Сун, к акценту на смысловой образ, глубже открывающий субъективный мир художника и отражающий его чувства. В чистых, без единого изъяна, пейзажах Хуан Гунвана, предмет обретает безграничную глубину, приоткрывает свой неуловимый смысл. Туманные разводы туши под рукой великого мастера оказываются реалистичнее традиционных цветных изображений, превосходят саму природу, создавая ауру очарования, и приносят смотрящему радость и чувство близости, глубокое уважение к внутреннему миру художника, открытому на картине. Ли Цзэхоу так характеризует юаньскую картину: «Поскольку фокус внимания смещается с реального объекта (целого или только его части) на технику исполнения и духовную глубину, то в картине не обязательно нужно добиваться природного разнообразия (Северная Сун) или изысканности (Южная Сун). Важно только то, как, с помощью нескольких объектов природы (изображаемых приближенно и неточно), воссозданных кистью и тушью, передать внутреннее состояние автора. Поэтому, юаньская живопись подталкивает зрителя обдумать, почувствовать и понять причину своего эстетического наслаждения, а не ведет за собой, как картина эпохи Сун». [1, с. 327] Элементы и детали пейзажа могут быть крайне простыми, но они будут наполнены глубоким смыслом. Это совпадает с мыслями, высказанными самим Хуан Гунваном в его трактате «Секрет пейзажа»: «Корень сосны не виден, словно благородный муж в изгнании. Рожица молодых деревьев – словно

груз лет маленького человека» [6, с. 4]. Во всех работах Хуан Гунвана просвечивает одиночество и отрешенность – изображая природу, он описывает свое душевное состояние.

*Особенности тушевой техники.* Работа кистью в данном свитке мастерская и очень аккуратная. Хотя манера и была заимствована Хуан Гунваном у Дун Юаня и Цзюй Жаня, но, по сравнению с ними, техника более упрощенная, что позволяет тщательнее изобразить духовную суть и поэзию горного пейзажа. В свитке используется и мокрая кисть в сочетании с методом штриховки растрепанными листьями конопли, и косая штриховка (длинная и короткая), и растушевка сухой кистью. Высокие скалы и пологие склоны пишутся нечеткими горизонтальными штрихами, краской различной густоты. Деревья и лес изображаются обобщенно, модифицированной «косой штриховкой с рисовое зернышко». В других работах Хуан Гунвана, например, как в картине «Скала у Небесного пруда», консистенция туши активная, создает ощущение пятен света и ярких цветов, автор смешивает синие и зеленые оттенки туши, на одном полотне используются лазурный, карминный и черный цвета, добавляется охра. Цель этого – «показать в туши землю». Напротив, в «Отшельничестве в горах Фучунь» используются только тональные переходы. А степень густоты туши, образует на сюаньчжэнской бамбуковой бумаге бесконечное множество «цветов», превращая пустоту картины в реальное пространство пейзажа. Произведение написано свободно и порывисто. Художник начала эпохи Цин Юнь Шоупин так восхвалял эту картину: «Из десятка пиков – у каждой вершины своя форма, в ста деревьях каждое – уникально. Написано гениально и привольно, крайне разнообразно!» [2, с. 45] (рис. 3)

*Соединение поэзии, каллиграфии и живописи.* Синтез стихосложения, каллиграфии и живописи – основная особенность «живописи учёных». В эпохи Сун и Юань «художники-интеллигенты» особо ценили каллиграфическую составляющую живописи: как в качестве уникальной формы выражения, так и в роли эстетического элемента. Живопись «интеллигентов» обладала явно выраженной тенденцией к субъективному выражению, и в эпоху Юань это стремление к авторскому самовыражению лишь усилилось. Можно сказать, что по сравнению с художествен-

ными образами, искусство каллиграфии более прямо и тесно связано с мышлением и духовным миром художника. По этой причине, анализируя произведение Хуан Гунвана, следует иметь в виду слияние каллиграфии с живописью. В свитке «Отшельничество в горах Фучунь» каллиграфическое письмо цао-шу скрыто в художественных техниках. Крюки, штриховка косо поставленной кистью и точки выполнены почти без участия краски, то есть с глубоким вкусом и очевидным мастерством. Что касается туши, то «в способе написания одинаково стремившиеся к уникальности, в применении туши юаньские художники окончательно покончили со слепым копированием чужого стиля и занимались поисками свежих и новых приемов, подчеркнуто скромных и изящных, изменчивых и сочетающихся, мощных, но не мутных, бледных, но не высохших» [4, с. 100].

В свитке «Отшельничество в горах Фучунь», в конце картины, стоит послесловие, составляющее восемь строк: «В седьмой год девиза Чжичжэн, я, смиренный, поселился в горах Фучунь. Было бы бесполезно уезжать бок о бок с вами, Учитель. В свободное время, я брал в руки кисть в Южном тереме, и сотворил этот свиток в качестве баловства. Не думая, что вертикальный свиток подойдет для этого, постепенно заполнял бумагу. Когда скопилось три или четыре [листа], но еще нельзя было закончить [картину], оставил дом в горах и скитался-путешествовал. Сейчас специально захватил [листы] в багаже, утром и вечером ограничивал [себя] в отдыхе, чтобы брать в руки кисть. Не нужно чересчур беспокоиться, что грабители и воры [могут отнять его], есть возможность заранее отметить [свое имя] в конце свитка. Надеюсь, дадите знать о нежном успехе. Десятый год зеленого дракона под знаками гэн-ин, за день до праздника Шуцзе. Ученый Да Цин написал это, сидя меж облаков в Зале Познания Предела рода Ся». Ниже стоит глубокая прямоугольная печать: «господин Хуан Цзыцзю», и две красные печати «Даос Ифэн». Художники объединяли образы природы воедино с субъективными переживаниями, и, кроме демонстрации литературного таланта, сознательно делали стихи частью композиции произведения. Именно эта особенность отличает «художников-интеллигентов» от профессиональных «ремесленных» живописцев. В свитке «Отшельничество в горах Фучунь»

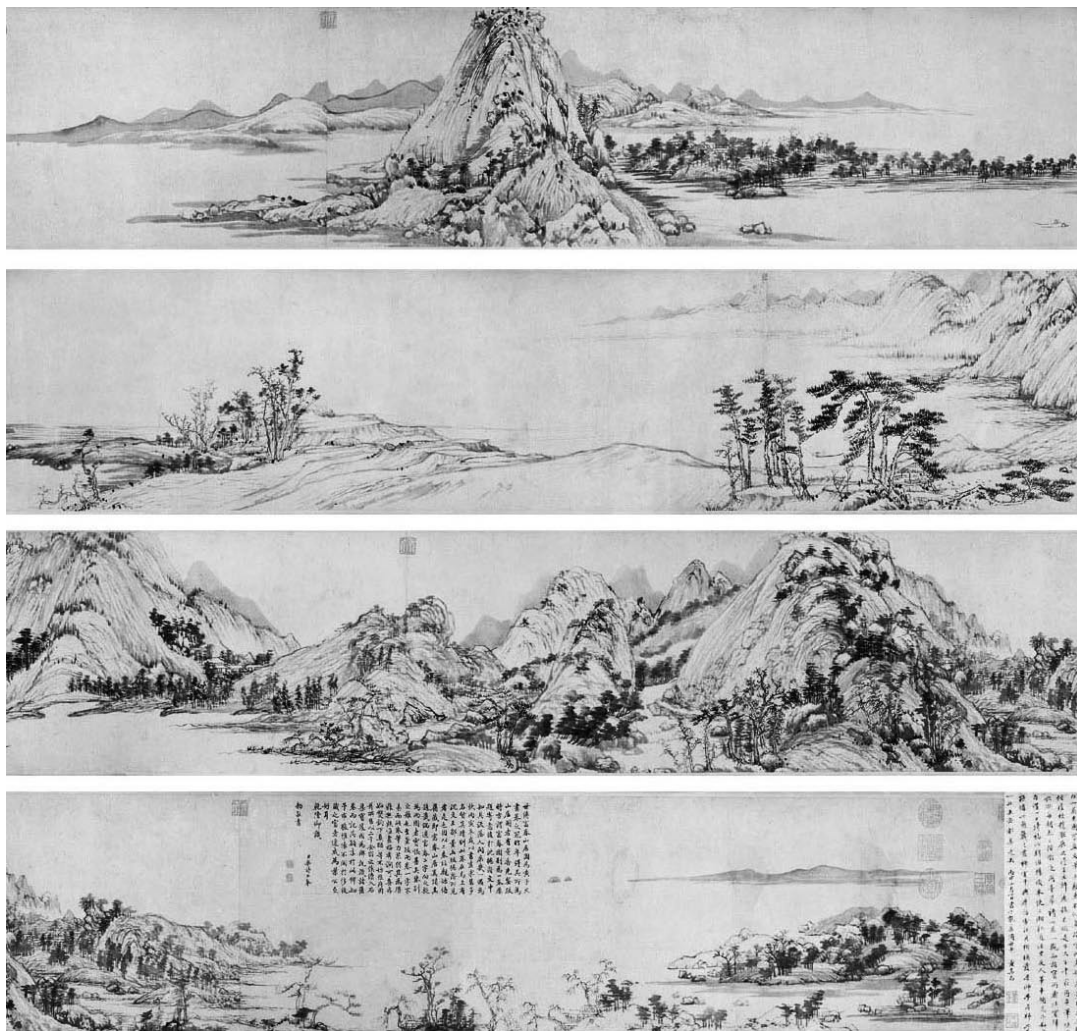


Рис. 1. Хуан Гунван. Отшельничество в горах Фучунь. 1347–1350 гг. Гуэун, Тайбэй.

послесловие и изображенные на картине горы и воды взаимно поддерживают друг друга, придавая работе в целом еще большую красоту формы.

Анализ композиционного решения, различного строя и технического исполнения свитка «Отшельничество в горах Фучунь» показывает, что пейзаж Хуан Гунвана стоит особняком относительно работ его современников и предшественников. В нем явственно видны новые черты, уникальные особенности и художественно-эстетические открытия. Мастер Хуан Гунван вывел искусство пейзажной живописи на новый этап. Он создал собственное направление пейзажной живописи – цяньцзян, с характерным широким горизонтом и свободным письмом. Художественный стиль Хуан Гунвана отличается незауряд-

ной простотой. Он изменил ситуацию в китайской живописи, переломив существовавшее с эпохи Сун «шаблонное письмо», бездумное копирование работ предшественников, и создал новый эстетический идеал – картину «пустынную и скромную, чистую и естественную», высшее достижение живописи эпохи Юань. Цинский Ван Юаньци говорил, что он «отказался от стремления к скрупулезности и фантастичности, но был тонким и удивительным». Такая характеристика – идеал стремлений художника-интеллекта» [7, с. 152].

«Отшельничество в горах Фучунь» – образец пейзажа, в котором мастер от лирических и возвышенных настроений, характерных для сунского пейзажа, поднимается к философским обобщениям, высоким мыслям и темам.



Рис. 2. Хуан Гунван. Каменный утёс возле небесного пруда. 1341 г. Гугун, Пекин.

## Список литературы:

1. Ван Сяошу. История эстетической культуры Китая – династии Юань, Мин, Цин. – Цзинань: Шаньдунское иллюстрированное изд-во, 2000. – 415 с. (на кит. яз.).
2. Го Инь. Эстетика китайской классической живописи. – Хэфэй: Аньхуэйское народное изд-во, 1982. – 106 с. (на кит. яз.).
3. Ду Чжэсэн. Китайская живопись в период правления династии Юань. – Пекин: Народное изд-во изобразительных искусств, 1995. – 261 с. (на кит. яз.).
4. Пань Тяньшоу. История живописи Китая. – Шанхай: Изд. народное искусство, 1983. – 368 с. (на кит. яз.).
5. Цуй Вэй. Полное собрание знаменитых китайских художников. Хуан Гунван. – Хэбэй: Изд. «Просвещение», 2001. – 278 с. (на кит. яз.).
6. Чжоу Цзинь. Избранная критика китайской живописи. – Цзянсу: Изд. «Искусство», 1985. – 311 с. (на кит. яз.).
7. Чжэн Чао, Лань Те. Искусство и техника китайской живописи. – Пекин: Изд. «Китайская молодежь», 1989. – 371 с. (на кит. яз.).

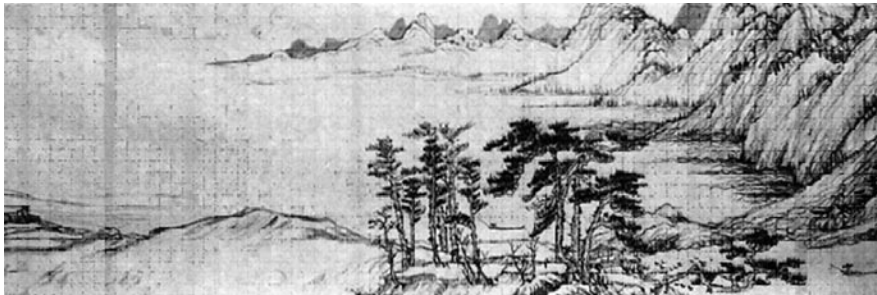


Рис. 3. Хуан Гунван. Отшельничество в горах Фучунь. Фрагмент. 1347–1350 гг. Гугун, Тайбэй.



Рис. 4. Хуан Гунван. Отшельничество в горах Фучунь. Фрагмент. 1347–1350 гг. Гугун, Тайбэй.