

Ц. Чжан

## ПРИДВОРНАЯ ЖИВОПИСЬ ЭПОХИ ЦИН: ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖИВОТНЫХ И РАСТЕНИЙ

---

**Аннотация.** Объектом исследования в статье является придворная живопись эпохи Цин. Предмет исследования – изображения животных и растений в придворной живописи династии Цин. Автор достаточно подробно анализирует с искусствоведческой точки зрения некоторые наиболее интересные в художественном и историческом аспектах картины этого рода. Особое внимание он уделяет демонстрации того, каким образом в них сочетаются европейские и китайские элементы изобразительного искусства, образуя сино-европейский стиль живописи при сохранении древнего китайского символизма образов.

Методами исследования являются общенаучные, а также частно-научные методы и принципы: сравнительный принцип, принципы историзма, системного анализа, анализ и синтез, индукция и дедукция; искусствоведческий и семиотический подходы к анализу произведений изобразительного искусства.

Основной вывод – утверждение, что рецепция некоторых приёмов западного изобразительного искусства не была простым заимствованием, а сформировала специфический цинский дворцовый стиль в живописи, который органично сочетал в себе китайскую традицию и западные техники. Новизна исследования заключается в доказательстве – на примере нескольких жанров – тезиса о том, что сино-европейский стиль придворной живописи эпохи Цин имеет свои достаточно высокие художественные достоинства и является органичным для истории искусства Поднебесной эстетическим феноменом.

**Ключевые слова:** сино-европейский стиль живописи, Джузеппе Кастильоне, символизм, изображения животных, реализм, эпоха Цин, придворная живопись, китайский символизм образов, искусство Поднебесной, изображения растений.

**Abstract.** The object of this research is the court painting during the reign of Qing dynasty. The subject of this research is the images of animals and plants in the court painting of Qing dynasty. The author conducts a reasonably detailed analysis of the most interesting in historical and creative aspects paintings from the perspective of art history. Special attention is given to the demonstration of how they combine the European and Chinese elements of graphic arts, form a Sino-European style of painting while preserving the ancient Chinese symbolism of imagery. The main conclusion consists in the statement that the reception of some techniques of the Western pictorial art was not just borrowing; it has established a specific Qing royal style in painting, which seamlessly combined Chinese tradition and Western techniques. The novelty of this study is lies in the thesis that the Sino-European style of court painting of Qing era has its own remarkable artistic merits and is an organic aesthetic phenomenon of the Tianxia (All-Under-Heaven) history of art.

**Key words:** Sino-European style of painting, Giuseppe Castiglione, symbolism, images of animals, realism, Qing era, Court Painting, Chinese symbolism of imagery, arts of Tianxia, images of plants.

В императорском дворце династии Цин существовало множество произведений живописи, изображающих растения и животных. И хоть с первого взгляда это всего лишь запечатление внешнего вида благородных скакунов, хищных птиц, охотничьих собак, а также большого количества цветов и пр., изучая фон, символическое содержание и надписи на картине, можно узнать много нового об искусстве, культуре в целом и истории Китая.

Приступая к изложению темы, следует сделать одно методологически важное замечание. Понятие «реализм» в китайской культуре понима-

ется шире, чем «отражение жизни в формах самой жизни»: сюда включают и правдивое изображение реальных лиц и событий при необязательно реалистической (с европейской точки зрения) форме, хотя с точки зрения европейских художников и искусствоведов это недостаточный и даже необязательный признак реалистического изобразительного искусства.

Основным и самостоятельным видом реалистической живописи императорского дворца династии Цин является изображение животных. Картина «Сто коней», написанная Джузеппе Кастильоне в 1728 г., является одним из очень значимых

произведений искусства. Итальянец «соединил перспективу, светотень, яркость красок с традиционным китайским стилем, с китайской темой и художественными материалами» [1], причём сама работа соответствовала китайским представлениям об идеальной картине.

Высота произведения живописи составляет 94,5 см, длина – 776,2 см, это очень большой свиток. Во время его развёртывания образы сменяют друг друга, причём меняется не только пространство действия, образы в пространстве, но и время, образы во времени, отражая традиции китайской народной живописи, её высокую степень гибкости и свободы.

Когда зритель раскрывает картину, перед ним возникают две высокие сосны с густой и пышной кроной. Стволы деревьев старые, кора деревьев пятнистая. В тени ветвей скрывается шатёр белого цвета, три погонщика в парадных костюмах цинской династии нежатся на отдыхе, и только маленький щенок высовывается из любопытства наружу. За превосходным белым рысаком следует несколько десятков скакунов разных мастей, некоторые собираются вместе, другие держатся обособленно, одни стоят, иные лежат, какие-то из них спокойные, какие-то – в движении, некоторые забавляются и резвятся, а другие тихонько прислушиваются. Вдалеке погонщик нахлестывает коня, пытаясь обуздать дикое животное. Насколько хватает взгляда, везде изумрудные деревья и горные холмы. В центре картины на переднем плане – табун лошадей, написанный очень реалистично. За склоном под деревьями погонщик стремительно гонит табун. Вдали высятся горы, извивающиеся и тянущиеся сплошной чередой. В центре картины между деревьями проглядывает озерная гладь, табун лошадей резвится в воде. Один человек на мелководье омывает бурого жеребца. Озеро открывается взору постепенно, песчаная отмель обросла травой. Табун лошадей следует за погонщиком вниз по течению. Внимание зрителя переключается на погонщика, издали спускающегося с горных цепей с 2–3 лошадьми, сообщая о завершении сюжета.

Глядя на картину в целом, можно утверждать, что сюжет един, и, хотя сцены в поле зрения меняются, всё выглядит органично и целостно. Композиция начинается с появления погонщика и заканчивается погонщиком, в результате оказавшись как бы закольцованной; это оригинальная идея художественного произведения. Использованный тип проекции широко применяется в Европе при написании перспективы, имеет место игра светотеней, изображение точных анатомических деталей и западных особенностей моделирования.

Что касается контура чернильных линий хвои, коры деревьев, травы, штриховки камней и насыпей, техники цветовой градации при написании стволов деревьев и лошадей, то тут используется традиционная китайская техника рисунка. Даже тени от лошадей и стволов деревьев написаны на основе методов традиционной китайской живописи тонкими тональными переходами. Вся картина выполнена с использованием прямой линейной перспективы, благодаря чему можно дифференцировать большое количество объектов, составляющих единое гармоничное целое. Работа написана в манере традиционной китайской живописи, но с эффектом реализма западной пейзажной живописи. Успех в создании художественного образа табуна лошадей был определён тем, что художник не только изображал масть лошадей, кропотливо описывал обстановку, но и очень реалистично воспроизводил форму тела лошади, благодаря чему можно наглядно видеть, чем отличаются традиционные методы китайской живописи при изображении лошади от европейских Нового времени. Особенно реалистично выглядят лошади в воде, при этом художник уделяет особое внимание действиям погонщика в динамике, хорошо передано настроение персонажей. Любопытно, что метод художественного изображения быстроногих скакунов Джузеппе Кастильоне очень схож с методом художественного изображения верховых коней императорского дома Цяньлун на картине «Смотр военного снаряжения Цяньлун».

Использование градации света и тени весьма чётко воплощается в объёмный масштабный контур благородного скакуна и позволяет создать почти натуралистическое изображение; развивающиеся гривы коней мчащегося стремглав табуна и мягкую текстуру самой гривы королевского благородного скакуна Джузеппе Кастильоне умело подчёркивает своими мазками – и это при том, что техника письма темперой по шёлку, а именно так написаны «Сто коней», очень сложна. Это и отличает его метод художественного изображения лошадей от изобразительных способов, например, фламандского художника Питера Пауля Рубенса, талантливо изображавшего лошадей, с его романтическими тенденциями, смелым моделированием, ясной и чёткой непринужденностью мазков; а также и от методов изображения на картине художника Чжан Сюань династии Тан «Весенний пикник в княжестве Го» (《虢国夫人游春图》); на картине «Верхом на коне» Хань Ганя; от сильной и мощной штриховки линий при написании лошади в произведении «Пять лошадей» автора Ли Гунлинь. Но интересен тот факт, что на картине Гун Кая «Кость

благородного скакуна» изображены поджарые кони, где отчётливо прописаны их кости, тонкие конечности с большими круглыми копытами, а длинные гривы и пышные хвосты вздымаются на ветру; мы видим прижатые к земле головы в галопе и медленное гарцевание. Облик иссохшего скакуна на пустынном фоне – этот образ очень похож на те три фигуры коней, что мы увидим у Джузеппе Кастильоне в его работе «Сто коней», если приглядимся. При всем сложном китайском символизме коня во времена Гун Кая лошадь могла выступать и метафорой человека, что наводит на определённые размышления.

Проживая в Китае, Джузеппе Кастильоне подвергся влиянию китайской культуры того периода и политической обстановки в Китае, и, быть может, под воздействием величия императорской власти его идеи и восприятие действительности изменились. Даже выступая в качестве мастера европейской живописи, он всегда восхищался китайскими художниками и их произведениями, выполненными в традиционно китайском стиле и сам пытался найти свой собственный стиль. Можно проследить эти настроения и в более ранних работах Джузеппе Кастильоне. В своих сюжетах при написании перспективы он пользуется восточными стандартами и методами изображения. Как художник «межумочного» стиля, восточного и западного, он находился в постоянном поиске компромисса. Произведение Джузеппе Кастильоне «Сто коней» было включено в первую часть «Большой книги китайской живописи и каллиграфии “Шицю Баоцзи”».

В 1743 г. император Цяньлун указом удостоил Джузеппе Кастильоне чести написать 10 эпизодов картины «Десять лошадей». На ней изображено подношение в дар правителю монгольских чистокровных жеребцов. Цяньлун очень любил этих лошадей и в честь каждого из них назвал все эпизоды произведения: «Ван Цзи Шуан», «Тигрово-рыжая лошадь Кань с чёрной гривой и чёрным хвостом», «Лев Цзыюй», «Лошадь с белой ногой Били», «Белоснежный конь Орел», «Вороной конь Цзыцзай», «Сивый конь Бэньсяо», «Рыжий конь Хуаин», «Породистый конь Ин», «Быстроногий Эрюнь». На картинах указаны не только клички лошадей, но и длина и ширина их корпуса, а также рост, другие детали, которые характеризуют животное, поэтому картина представляет собой полезный исторический материал по Китаю и приграничным странам династии Цин, поскольку изображения создавались в реалистическом ключе. Кроме того, Джузеппе Кастильоне изобразил лошадей на больших полотнах почти в натуральную величину, а французский придворный художник-миссионер Ван Чжичэнь в точно-

сти изобразил то же самое, только в уменьшенном виде на альбомных листах. Созданные Джузеппе Кастильоне картины «Подношение в дар джунгарских лошадей», «Любимый вороной быстроногий скакун» также относятся к такому роду произведений искусства.

По приказу императора Цяньлуна Джузеппе Кастильоне написал много работ на «лошадиную» или «окололошадиную» тему, среди них такие, как «Император Цяньлун в военном обмундировании», «Смотр лошадей», «Искусство верховой езды», «Умирение Западного Китая», «Охота на оленей» и т.д. Любовь Цяньлуна к редким быстроногим жеребцам – не исключение из правила, напротив, кони – не только энергичные живые существа, имеющие практическое значение для человека, они также занимали важное место при написании портретов правителей прошлых лет, будучи предметом их обожания. Императорское могущество и власть показаны, в том числе, при помощи образа лошади. Образ этого животного за долгую историю Китая постоянно изменялся и постепенно стал богатым символом: «В китайской мифологии конь – Небеса, огонь, ян, юг, скорость, упорство, доброе предзнаменование» [2]. Символизм может претерпевать метаморфозы в зависимости от позы лошади, от того, кто изображён рядом, и от ряда деталей самого изображения животного.

Династия Цин – китайская империя маньчжуров, пришедшая на конях. «Стрельба из лука с коня верхом является традицией младшего поколения знаменитых войск, боевой дух непревзойдённой воинской доблести – семейный обычай наших соратников всех времён» [3, с. 101].

Картина «Император Цяньлун на охоте», написанная на 20-м году правления этого государя, в указанном отношении характерна. В то время правителю уже было 45 лет. Он пожелал, чтобы Джузеппе Кастильоне точно изобразил его искусство верховой езды и технику стрельбы из лука с коня верхом. Правитель считал: «Иноземцы обладают навыками стрельбы из лука, но, если сравнивать, им ещё далеко до маньчжуров. Иноземцы знают толк только лишь в тяжёлом вооружении, пиршествах, всевозможных увеселениях, но уступают в охоте, я искренне восхищаюсь и не смею недооценивать Китай, поэтому я сам люблю заниматься стрельбой с коня из лука» [3, с. 120]. Таким образом, император Цяньлун придавал особое значение этим занятиям как «исконным», «корневым» умениям; не менее важной была демонстрация военной мощи.

Изображения растений, цветов, трав и т.д. рассматриваемого периода точно передают внешний

вид флоры. Такого рода картины обнаружены в истории Китая и Европы. Это, например, иллюстрации в книге китайского врача династии Мин Ли Шичжэня «Компендиум лекарственных веществ»; после эпохи Возрождения в Италии натуралисты и художники часто прибегали к реалистическому изображению растений. Ценность подобных картин (если иметь в виду не только различные направления в искусстве, но и развитие ботаники и др. естественнонаучное знание) в настоящее время не слишком высоко котируется исследователями, что не может не вызывать сожалений.

В период правления императора Цяньлуна Джузеппе Кастильоне написал серию картин «Божественный цветок вечной молодости». В работе «Божественный цветок вечной молодости – Стрелолистный лотос» автор своеобразными средствами создал атмосферу вечной жизни. Зрителю открылась сцена, на которой сияет летний день, солнце стоит высоко в небе, изображены круглое озеро бирюзового цвета, два цветка лотоса на одном стебле, парящие бабочки. При этом художник написал листья, цветы лотоса, бабочек настолько реалистично, что, похоже, не замечаешь разницы с реальным миром. В то же время он использовал характерные черты китайской традиционной живописи: сокрытие теней в образе и цвете самого предмета. Многослойная техника цветовой градации применялась при тонкой манере письма в период правления династии Сун. Но произведение Джузеппе Кастильоне «Божественный цветок вечной молодости» отличается от характерного стиля тонкого письма произведений живописи периода правления династии Сун именно сочетанием основных приёмов китайской и западной традиционной живописи: наличествуют угловая композиция<sup>1</sup>, осмысление пробелов в картине, способность ярко изобразить фактуру предмета, четко читается настроение художника и т.д. Следует специально подчеркнуть, что Джузеппе Кастильоне не копировал традиционную манеру письма китайской живописи периода правления династии Сун, а привнес в эту манеру свое, новое. На картине «Божественный цветок вечной молодости – Стрелолистный лотос»

<sup>1</sup> «Угловая композиция» значит тип «однобокого угла» Академии живописи Южная Сун, когда композиция выстраивалась на основании линии угла, и центр рисунка уходил от фактического центра плоскости изображения, располагаясь на стороне одного лишь угла; открывалось «пустое поле» рисунка, что символизировало пустоту и недосказанность. Это своего рода чистая форма новаторства того времени и является традиционной формой создания композиции китайской школы. Билатеральная (китайская, параллельная) перспектива называется «двусторонним углом».

изображены четыре подвижных и милых воробья, зритель будто слышит веселое чириканье птичек и звук машущих крыльев. Нет какой-либо недосказанности, получилась очень живая и реалистичная сцена. И это при том, что лотос сохранил своё истонное символическое значение: «В Китае Лотос почитался как священное растение ещё до распространения буддизма. В даосской традиции одна из восьми бессмертных, добродетельная дева Хэ Сянь-гу изображалась держащей в руках “цветок открытой сердечности” – Лотос или жезл с элементами Лотоса. Цветок Лотоса олицетворяет в Китае чистоту и целомудрие, плодородие и производительную силу; он соотносится с летом и является одной из восьми эмблем удачного предсказания. Возникновение Лотоса трактуется как благовещение о рождении Будды, изображения которого имеют лотосовый знак на стопе. Духу Лотоса жгут благовония с целью изгнания злых духов. Лотос играет важную роль в китайском буддийском искусстве, в частности в живописной концепции западного неба, на котором находится лотосовое озеро. Каждый Лотос, растущий на этом озере, соотносится с душой умершего человека. В зависимости от степени добродетельности земной жизни человека цветы Лотоса расцветают или вянут. Западное небо изображается в китайской живописи как лотосовый рай (“западный рай”) с обилием Лотосов разных форм, размеров и оттенков; среди цветов Лотоса, в окружении бодхисатв восседает Ами-табха (Амитофо), будда запада» [4].

Картина «Изображение множества благоухающих цветов и растений» написана в 1723 г. и является самой ранней сохранившейся работой Джузеппе Кастильоне. Это натюрморт в западном стиле, но по теме – это празднование вступления на престол нового правителя китайского императорского дворца. Итальянец написал две картины «Изображение множества благоухающих цветов и растений»: одна хранится в Китайском дворце-музее г. Тайбэй, другая – в Шанхайском музее. В середине композиции на симметричной подставке – столик, в вазе несколько цветков. В картине по-прежнему использован геометрический метод «золотого сечения» для определения пропорций, ваза ярко освещена, соотношение пропорций света и тени делают вазу объемной. Отличное владение художником техникой перспективы заставляет зрителя сразу инстинктивно сосредоточить своё внимание на предмете. Потом внимание зрителя обращается на неоднородность поверхности лепестков, ветвей и листьев, фарфоровой вазы и деревянной подставки в виде столика, и всё это – без какого-либо значимого фона. По этим работам

можно увидеть постепенное формирование стилевых особенностей живописи Джузеппе Кастильоне. Формирование такого своеобразного стиля тесно связано с эстетическими представлениями самого императора Юнчжэна, державшего под строгим контролем создание произведений искусства. Поэтому в определённом смысле новый стиль появился на свет вынужденным образом, иезуит был вынужден поступаться своими профессиональными принципами, дабы угодить императору.

Написанная в октябре 1724 г. картина «Песня Сиань Ин Чи» является типичным произведением искусства, сочетающим эстетический вкус Китая и Запада. Эта работа была отправлена автором Джузеппе Кастильоне императору в качестве подарка ко дню рождения. Тут изображены сосна – символ стойкости, жизненной силы и долголетия, скала – символ ян, активного мужского начала, лин-чжи (грибы долголетия), орёл, который означает Солнце, ян, власть и т.д. Иными словами, произведение это, соответствовавшее эстетическому вкусу императора Юнчжэна и ставшее одним из его любимых, – пожелание счастья и благополучия, что считалось хорошим предзнаменованием.

Картина «Чудесный полдень» написана в 1732 г. и относится к раннему периоду художественной деятельности Джузеппе Кастильоне. Здесь мы впервые видим блюдо «цзунцзы», изображены также тарелка со сливами, вишней, светло-синяя фарфоровая ваза с тростником, гранатом, цветком мальвы и т.д. Все предметы неслучайны, каждый имеет свои символические смыслы. Китайский зритель сразу понимает, что эта картина изображает наступление праздника «драконьих»

лодок. К тому времени автор пребывал в Среднем царстве уже давно, хорошо изучил его культуру, поэтому в основе работы – традиции Китая. Схема композиции – прочный треугольник. Художник явно обладает тонким чувством ритма, что и передал в радостной музыке своей работы. В ней – великолепные сложные цвета, но не наблюдается никаких изменений в стиле письма. Автор прекрасно владел навыками европейской реалистической школы, что тут проявилось при изображении бликов на светло-синей фарфоровой вазе и её текстуры, однако в то же время усвоил представление о традиционной китайской живописи. Слияние приёмов китайской и европейской живописи выглядит здесь весьма оригинально, и сам император в своё время высоко оценил мастерство исполнения этого произведения.

После того, как император Цзяцин взял бразды правления страной в свои руки, цинская придворная живопись постепенно начала увядать, а позже вслед за закатом последней феодальной династии китайского государства прекратила своё существование. Достаточно долгое время её считали вторичной, подражательной, эклектичной, а эти работы были практически недоступны исследованию. В первое десятилетие XXI в. отношение к придворной живописи династии Цин изменилось: открылись запасники, по этой теме проводятся международные конференции. Есть основания считать, что придворная живопись эпохи Цин, включая изображения животных и растений, описанные в данной статье, обладает высокой художественной ценностью и являет собой значительный вклад в историю китайского изобразительного искусства.

## Список литературы:

1. Сураева Н.Г. Джузеппе Кастильоне и его картина «Сто лошадей». URL: [http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/126/suraeva\\_126\\_269\\_276.pdf](http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/126/suraeva_126_269_276.pdf) (дата обращения: 22.01.2016).
2. Грешенштейн Александр. Конь // Краткая энциклопедия символов. URL: [http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B0%D1%8F\\_%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F\\_%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2-%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2](http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2-%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2) (дата обращения: 06.01.2016).
3. Цзуо Буцин, Кун Сянцзи. Краткая биография императоров цинской эры. Пекин: Чжиши, 2008. 342 с.
4. Топоров В.Н. Лотос // Мифы народов мира. URL: <http://www.mifinarodov.com/l/lotos.html> (дата обращения: 20.01.2016).

## References (transliterated):

1. Suraeva N.G. Dzhuzeppe Kastil'one i ego kartina «Sto loshadei». URL: [http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/126/suraeva\\_126\\_269\\_276.pdf](http://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/126/suraeva_126_269_276.pdf) (data obrashcheniya: 22.01.2016).
2. Grefenshtein Aleksandr. Kon' // Kratkaya entsiklopediya simvolov. URL: [http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B0%D1%8F\\_%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F\\_%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2-%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2](http://www.symbolarium.ru/index.php/%D0%9A%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%BA%D0%B0%D1%8F_%D1%8D%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%BA%D0%BB%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B2-%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2) (data obrashcheniya: 06.01.2016).
3. Tszuo Butsin, Kun Syantszi. Kratkaya biografiya imperatorov tsinskoi ery. Pekin: Chzhishi, 2008. 342 s.
4. Toporov V.N. Lotos // Mify narodov mira. URL: <http://www.mifinarodov.com/l/lotos.html> (data obrashcheniya: 20.01.2016).