

П. С. Одинокова

Жанровое своеобразие альбома Шитао «По мотивам поэзии Тао Юаньмина»

Альбомы по мотивам поэзии стали популярны в Китае в конце эпохи Мин – начале Цин и представляли собой серии пейзажей, созданных на стихотворения прославленных поэтов прошлых эпох. Альбом «По мотивам поэзии Тао Юаньмина» из собрания Музея Гугун принадлежит кисти известного мастера живописи эпохи Цин Шитао (1642–1707). В его основу легли строки стихотворений поэта эпохи Восточной Цзинь Тао Юаньмина (365–427). В статье раскрывается содержание живописи альбома; через сравнение с аналогичным произведением цинского мастера Гао Цзяня (1635–1713), также созданным по мотивам поэзии Тао Юаньмина, выявляется жанровое своеобразие и особенности взаимоотношений поэзии и живописи.

Ключевые слова: Китай, традиционная китайская живопись, эпоха Цин, Шитао, пейзаж, альбомы по мотивам поэзии, Тао Юаньмин

Polina S. Odinkova

Genre originality of Shitao's album "After Tao Yuanming poetry"

The albums of landscapes painted after poems became popular in China in late Ming and early Qing. It was the series of landscapes painted after poems of famous poets of the past. The album "After Tao Yuanming poetry" from Gugong Museum collection belongs to the brush of the famous Qing dynasty master Shitao (1642–1707). It was painted after poems of Tao Yuanming (365–427), the great poet of the Eastern Jin dynasty. The article reveals the content of the album; comparing with similar work of Qing dynasty master Gao Jian (1635–1713), also painted after the Tao Yuanming's poetry, identifies the genre originality and special relations between painting and poetry.

Keywords: China, Chinese traditional painting, Qing dynasty, Shitao, landscape, albums on poetry, Tao Yuanming

DOI 10.30725/2619-0303-2023-2-114-120

Альбомы по мотивам поэзии (шии цзе 詩意冊頁) получили широкое распространение в Китае в конце эпохи Мин – начале Цин (XVI–XVII вв.). Причиной их популярности, по мнению Джеймса Кахилла, стало увеличение числа профессиональных поэтов и людей образованных и имеющих возможность оценить поэзию и издание антологий и руководств для их нужд [1, р. 127]. Участники литературной группы «Семь ранних поэтов» (Цянь ци цзы 前七子)¹ задали направление творческим исканиям, призывая «в изящной прозе обратиться к стилю эпох Цинь и Хань, а в поэзии к периоду расцвета Тан» [2, с. 69]. Любимыми поэтами художников того времени стали Ли Бо (701–762/763), Ван Вэй (699–759), Ду Фу (712–770). Коллекционер Чжан Чоу (1577–1643) в трактате «Ладья каллиграфии и живописи из Цинхэ» (Цинхэ шу хуа фан 清河書畫舫) перечислил строки стихотворе-

ний танских поэтов, по мотивам которых создавали свои произведения такие известные мастера эпохи Мин, как Тан Инь (1470–1524), Вэнь Чжэнмин (1470–1559), Шэнь Чжоу (1427–1509) и др. [3, с. 4].

Живопись в альбомах по мотивам поэзии выполняли в жанре пейзажа, поэтому при выборе стихотворений предпочтение отдавалось пейзажной лирике, воспевающей красоту и очарование окружающего мира. Конструкция альбома позволяла художнику на каждом следующем листе рисовать все новые пейзажи и писать новые строки стихотворений, создавая целую череду впечатлений. Художники обращались к творчеству одного поэта либо к поэзии целого периода. Иногда на альбомном листе писали не все стихотворение, а лишь несколько строк из него, что предполагало не только расшифровку намеков и реминисценций, но и умение по поэтическому отрывку восстановить в памяти стихотворение целиком [4, с. 262]. В лучших образцах таких произведений художникам удавалось

¹ «Семь ранних поэтов» – литературная группа, действовавшая в конце XV – начале XVI в., в которой главенствовали Ли Мэньян (1473–1530) и Хэ Цзинмин (1483–1521).

достичь необычайного единства поэзии и живописи, взаимодополнения и взаимопроникновения, создать свой неповторимый лирический мир. В менее удачных живопись является лишь иллюстрацией к поэзии, подобно рисункам из поэтических сборников. Встречаются и такие альбомы, где сложно определить связь между живописью и начертанными художником строками стихотворений [1, р. 125–127].

Шитао (1642–1707) – прославленный мастер пейзажа начала Цин. С точки зрения Джеймса Кахилла, он превзошел своих современников, создававших альбомы по мотивам поэзии, как по количеству произведений, так и по качеству живописи, особенно в свой поздний творческий период, поэтому его работы заслуживают подробного изучения [1, р. 132]. В настоящее время среди творческого наследия Шитао известно около десяти альбомов по мотивам поэзии, рассеянных по музеям и частным собраниям мира².

Альбом «По мотивам поэзии Тао Юаньмина» (Тао Юаньмин ши цэ 陶淵明詩意冊)³ находится в собрании Музея Гугун в Пекине и уже рассматривался китайскими исследователями в статьях атрибуционного характера [6; 7], однако подробного анализа его живописи до сегодняшнего времени не предпринималось. Цель статьи – описать живопись альбома, раскрыть его своеобразие и уточнить жанровую принадлежность, поскольку уже с первого взгляда видно, что он выбивается из общего ряда альбомов по мотивам поэзии.

Точное время создания альбома неизвестно, исследователи относят его к среднему или позднему периоду творчества художника [6, с. 216; 7, с. 16]. Альбом состоит из двенадцати разворотов. В правую половину разворотов вклеены листы с живописью, выполненной на бумаге тушью и красками. Позднее альбом переоформили, и в левую половину были добавлены листы с каллиграфией известного цинского каллиграфа Ван Вэньчжи (1730–1802) [7, с. 16].

Вместо привычной пейзажной лирики эпох Тан и Сун в основу альбома легли строки из автобиографичных стихотворе-

ний «поэта опрощения и виновных чар»⁴ Тао Юаньмина (365–427). Почему Шитао обратился к его наследию? Академик Алексеев отмечал обожествление и наличие культа Тао Юаньмина в Китае, которые объяснял «бесконечной исповедной простотой поэтического очарования» [8, с. 83]. Произведения Тао Юаньмина были одной из любимых тем в китайской живописи и на протяжении многих столетий вдохновляли художников. К его творчеству обращались такие известные мастера живописи, как Ли Гунлинь (1049–1106), Лян Кай (XII–XIII вв.), Вэнь Чжэнмин (1470–1559), Тан Инь (1427–1509), Цю Ин (1494?–1552?), Чэнь Хуншоу (1598–1652). Основой для многих произведений художников стали циклы стихотворений «Песнь о возвращении» (Гуй цюй лай си цы 歸去來兮辭), «Возвратился к лесам и полям» (Гуй юань тянь цзюй 歸園田居) и другие, а также поэма-утопия «Персиковый источник» (Тао хуа юань цзи 桃花源記)⁵ [9, с. 12].

Другая причина состоит в том, что в юности Шитао посещал горы Лушань⁶, места, где когда-то жил Тао Юаньмин и которые он не единожды упоминал в своих стихотворениях. Подтверждением этому являются несколько листов из альбома «Изображения пейзажей, людей и цветов-трав» (Шаньшуй жэнью хуахуэй цэ 山水人物花卉冊, 1657–1664)⁷. Так, из надписи на восьмом листе следует, что он был написан у заводи Лунтань монастыря Кайсяньсы, расположенного в окрестностях Лушань. На десятом листе нарисованы хризантемы, любимые цветы Тао Юаньмина, а в надписи содержатся отсылки к его поэзии, на двенадцатом листе изображен сам поэт. Вероятно, именно в этот период у Шитао возникло увлечение Тао Юаньмином и его творчеством, которое позднее вылилось в ряд других работ, например, ранний свиток «Собираю хризантему» (Цай цзю ту цай菊圖, 1671)⁸, портрет Тао Юаньмина из альбома «Изображения людей и цветов-трав» (Жэнью хуахуэй цэ 人物花卉冊, 1695)⁹ и другие.

⁴ Так охарактеризовал Тао Юаньмина В. М. Алексеев [8, с. 83].

⁵ В поэме рассказывается о том, как рыбак, заблудившись, попадает в долину Персикового источника, затерянный край, где люди живут в мире и согласии.

⁶ Лушань – живописный горный массив в провинции Цзянси, расположенный на южном берегу реки Янцзы.

⁷ Находится в собрании Музея провинции Гуандун.

⁸ Находится в собрании Музея Гугун в Пекине.

⁹ Находится в собрании Художественного музея Принстонского университета.

² Среди альбомов по мотивам поэзии Шитао три альбома находятся в собрании Музея Гугун в Пекине, один – в собрании Шанхайского музея, еще три – в музеях и частных собраниях Гонконга, один – в коллекции Галереи Фрира в США, два – в музеях Японии, местоположение одного альбома неизвестно.

³ Альбом «По мотивам поэзии Тао Юаньмина», 12 разворотов. Бумага, тушь, краски. 27х21,3 см. Музей Гугун, Пекин [5].

На двенадцати листах альбома представлена череда событий из жизни поэта – от сцен радости и умиротворения до жизненных перипетий. В основу Шитао взял стихотворения из циклов: «Возвратился к садам и полям», «За вином» (Инь цзю 飲酒), «Довольно вина!» (Чжи цзю 止酒). На листах художник не пишет стихотворения целиком, а приводит лишь отдельные строки. Каждый такой отрывок наиболее ярко описывает мгновения из жизни поэта, его чувства и мысли.

Первый лист альбома открывают строки из стихотворного цикла «За вином»: «Скажем, некий ученый в одиночестве вечно пьян. Или деятель некий круглый год непрестанно трезв. Эти трезвый и пьяный вызывают друг в друге смех. Друг у друга ни слова не умеют они понять»¹⁰. Художник рисует утес с притулившимися наверху простыми хижинами. У порога одной из них стоят два ученых мужа. Один из них театрально вскинул вверх руки, а другой замер в недоумении.

На втором листе альбома представлен канонический образ древнего поэта. Тао Юаньмин изображен стоящим в палисаде своего дома с хризантемами в руках. Он мечтательно вскинул голову и вглядывается в даль. Шитао пишет известную строку из стихотворного цикла «За вином», которая гласит «...и мой взор в вышине встретил склоны Южной горы». За дымкой тумана синее гора Лушань, которая так же, как и хризантемы, стала своеобразным символом Тао Юаньмина и его верным спутником на картинах китайских художников.

На следующем листе художник изображает скалу, на которой под сенью деревьев расположились два ученых мужа. Один из них в просторных одеждах, с покрытой головой и длинной бородкой сидит лицом к зрителю и держит в руках чашу с вином. Вероятно, это сам Тао Юаньмин. Его собеседник изображен со спины. Каллиграфическая надпись, расположенная в правом верхнем углу, гласит: «Мне если опять не найти уладу в вине, я буду неправ пред моим головным платком. Досадно одно – я не слишком ли наболтал? Но вам надлежит человека в хмелю простить».

На четвертом листе Шитао изображает реку, через которую перекинут небольшой мостик. Идущая от него узкая тропинка ведет в уединенное жилище,

отгороженное от внешнего мира стеной, теряющейся в зарослях. На пороге хижины виднеется одинокая фигура поэта. Вдоль правого края листа художник пишет строки: «Громко лает собака в глубине переулочка глухого, и петух напеваает среди веток, на тут взгромоздясь». Стихотворение, из которого Шитао выбрал эти строки, начинается со слов «С самой юности чужды мне созвучия шумного мира». Известно, что Тао Юаньмин был чиновником, но затем предпочел оставить должность и удалиться от дел, переехав в деревню.

В своей поэзии Тао Юаньмин не только воспевал жизнь в деревне на природе и винные возлияния, но и трудовые будни. Простая работа в поле приносила ему большое удовольствие. На пятом листе Шитао изображает в туманной дымке фигуру Тао Юаньмина, который возвращается с полей с мотыгой на плече. Его лицо спокойное, умиротворенное. Хижина уже недалеко, над ней вдали в сумерках высится гора Лушань. Деревья протянули свои ветки к поэту, словно приветствуя его. В верхнем левом углу художник делает приписку: «К ночи выглянет месяц, и с мотыгой спешу я домой».

Однако у трудовой жизни в деревне есть и обратная сторона. На восьмом листе Шитао рисует Тао Юаньмина, сетующего на неурожай. Художник предельно краток, он изображает пару деревьев, тропинку и бредущего по ней поэта, надпись гласит: «Пришел недород, голод из дому гонит меня, я просто не знаю, куда от него мне бежать». Необычный наклон ивы, придающий композиции неустойчивость, усиливает чувство безысходности, одиночества, трагизм положения Тао Юаньмина.

На следующем листе Шитао вновь возвращается к пасторальной безмятежности. Поэт сидит на пороге своей простой хижины и наблюдает за сыновьями, играющими во дворе: «Хотя в доме моем и пять сыновей возрастает, но им не присуща любовь к бумаге и кисти». Несмотря на то, что в этом стихотворении под названием «Укоряю сыновей» поэт с иронией пишет о своих детях, его строки проникнуты любовью. Живопись на листе преисполнена чувства покоя и умиротворения.

На последнем двенадцатом листе художник вновь изображает хижину среди деревьев. Поэт у порога почтительным жестом приветствует своего соседа, тот в ответ также склонился и поднял руки: «За-

¹⁰ Здесь и далее перевод Л. З. Эйшлина.

Жанровое своеобразие альбома Шитао «По мотивам поэзии Тао Юаньмина»

брезжило утро, – Я слышу стучатся в дверь. Кой-как я оделся и сам отворять бегу. “Кто там?” – говорю я. Кто мог в эту рань прийти? Старик хлебопашец, исполненный добрых чувств».

Живопись Шитао созвучна простой и безыскусной поэзии Тао Юаньмина. Листы альбома выполнены в технике «лапидарной кисти»¹¹. В ранний творческий период Шитао предпочитал писать сухой тушью, однако на этот раз он работает влажной, экспрессивной кистью в свободной, раскованной манере. Художник следует стилю юаньских мастеров¹², язык его живописи условный и сближается с каллиграфией. Бесчисленные линии, штрихи и точки, сухие и влажные, светлые и темные, упорядоченные и хаотичные, на листах альбома приходят в движение, соединяются и образуют изображения гор, камней, деревьев, жилищ и людей. Для гор и камней Шитао использует штриховку «растрепанная конопля» (пима цунь 披麻皴)¹³ и рассыпает по склонам и стволам деревьев круглые светлые и темные точки. При изображении разных видов деревьев, сосны, ивы, кипарисов и кленов, а также бамбука, он прибегает к такому многообразию приемов, что его альбом может сравниться с любым руководством по живописи того времени.

Шитао использует тушь и краски, его цветовая палитра скудная. Цвета не соотносятся с реальной окраской предметов. Почти на всех листах доминируют охра и индиго, художник использует их, чтобы отделить небо от земли, дальние склоны гор от ближних, землю от деревьев, кроны от стволов, крону одного дерева от другого, людские жилища от буйной растительности. Лишь иногда он применяет желтый, для того чтобы расцветить хризантемы и добавить пару увядших листьев на ветки дерева, или малахитово-зеленый, чтобы разбросать по веткам свежие листочки, окрасить ивы, камни или горные склоны. Несмотря на такие ограничения, живопись кажется довольно богатой по цвету.

В композиции листов Шитао добивается разнообразия, то делая сильные

приближения, то удаляясь и изображая пейзажи с высокой точки зрения. Он использует три вида перспективы, известные в китайской живописи с XI в.: высокие дали, где виды изображаются от подножия к вершине; ровные дали, в которых представлены виды на далекие горы; и глубокие дали, когда сквозь долину открываются виды дальнего плана¹⁴. Важную роль в композиции листа играют надписи, они то перекликаются с живописью, то становятся ее продолжением.

Каллиграфия надписей гармонирует с поэзией и стремится передать ее суть, не отягивая на себя внимание. Шитао пишет иероглифы почерком кайшу¹⁵, чтобы избежать однообразия, он то вдохновляется хрупкой и грациозной каллиграфией Ни Цзаня (1301–1374)¹⁶, то вдруг обращается к архаичному стилю Чжун Ю (ок.151–230)¹⁷. Местами тушь растекается, поэтому каллиграфия выглядит естественной и непридуманной.

Живопись и поэзия в альбоме дополняют и обогащают друг друга. Поэзия призвана раскрыть смысл живописи, придать ей особую глубину и очарование. Для каждого сюжета художник отбирает лишь несколько образов и старается не сильно отклоняться от поэтического первоисточника. Строки стихотворений передают мысли и чувства главного героя, и только на нескольких листах описывают происходящие события.

Как уже упоминалось выше, альбомы по мотивам поэзии писались в жанре пейзажа, а их главным предметом была природа. Однако данный альбом нельзя однозначно отнести к пейзажным, Шитао в нем балансирует на стыке двух жанров – пейзажа и «изображения людей»¹⁸. Человеческие фигуры на листах лишь с первого взгляда кажутся стаффажем, после прочтения строк стихотворений они словно оживают. Впервые в альбоме по мотивам поэзии не природа, а человек, его чувства и переживания становятся центром по-

¹⁴ Три вида перспективы были предложены известным северо-сунским пейзажистом Го Си (1020/1023 – ок. 1085).

¹⁵ Кайшу – среднескоростной каллиграфический почерк, в котором все иероглифические знаки квадратного формата и имеют одинаковый размер, а толщина черт изменяется при нажиме кисти.

¹⁶ Ни Цзань – художник, поэт и каллиграф эпохи Юань, работал преимущественно в жанре пейзажа, его традиционно включают в группу «четырёх мастеров юаньского периода».

¹⁷ Чжун Ю – каллиграф эпохи Хань и периода Троецарствия, стоял у истоков авторской традиции в каллиграфии.

¹⁸ «Изображения людей» (жэньу хуа 人物畫) – один из основных жанров традиционной китайской живописи.

¹¹ Манера письма, основанная на обобщении, стремлении к емкости и лаконизму.

¹² Мастера этого периода Хуан Гунван (1269–1354), Ни Цзань (1301–1374), Ван Мэн (?–1385) и У Чжэнь (1280–1354) работали преимущественно в жанре пейзажа. Чтобы достичь выразительности работы тушью, они предпочли шелку бумагу, более тонко реагирующую на прикосновения кисти.

¹³ Представляет собой длинные, волнистые штрихи.

вестования, а пейзаж играет роль постоянно сменяющихся декораций, в которых протекает жизнь поэта.

Для того чтобы наиболее полно раскрыть своеобразие данного альбома, рассмотрим аналогичное произведение современника Шитао, мастера живописи Гао Цзяня (1635–1713)¹⁹. Его небольшой альбом «Написанное по мотивам поэзии Тао Цяня» (Се Тао Цянь ши и цэ 寫陶潛詩意冊)²⁰ сейчас находится в собрании Художественного музея Гонконга. Живопись в нем выполнена на шелке в стиле сине-зеленого пейзажа (цинлюй шаньшуй 靑綠山水)²¹ в тонкой, изысканной манере и отсылает к стилю художников-академистов Южной Сун (1127–1279). Об этом свидетельствуют и изящные каллиграфические надписи, выполненные почерком кайшу, похожие на поэтические надписи на альбомных листах южносунского периода. Однако отличие альбома Гао Цзяня от работы Шитао заключается не только в технике и стилистике исполнения, обратимся к его листам. Первые два листа посвящены поэме-утопии Тао Юаньмина «Персиковый источник». На одном из листов изображен мир за пределами Персикового источника, о чем сообщает короткая надпись из четырех иероглифов в верхнем правом углу. Перед нами ручей, по берегам которого растут цветущие персиковые деревья. На заднем плане виднеется гора и вход в пещеру, ведущую в затерянный край. На другом листе художник рисует долину Персикового источника – вход в пещеру на переднем плане и открывающийся за ним вид на долину, где по берегам реки разбросаны хижины ее обитателей, а на воде покачиваются рыбацкие лодки.

На остальных шести листах представлена серия пейзажей по мотивам стихотворений поэта. Так, на третьем листе изображена ранняя весна. На покрытых цветами деревьях еще даже не распустились листья. Под их сенью расположилось скромное поместье, состоящее из нескольких простых построек. Пара ласточек залетела под крышу одной из веранд. За ними внимательно

наблюдает ученый муж в белых одеждах. Строки из стихотворного цикла «Подражание древнему» гласят: «Быстро-быстро кружат прилетевшие ласточки в небе и, чета за четой, направляются прямо в мой дом».

На четвертом листе нарисована беседка, расположенная в небольшой рощице на берегу реки. В ней виднеется одинокая фигура человека. Свежий цвет густой зелени намекает на начало лета. В качестве надписи Гао Цзянь выбирает строки из стихотворения «Читая “Шаньхайцзин” – Книгу гор и морей»: «Лето в начале, растут деревья и травы. Дом окружая, сплелись тенистые ветви».

На пятом листе нарисована затерявшаяся среди буйной зелени сельская усадьба. На берегу реки под раскидистыми ивами стоит небольшой павильон. На его террасе хозяин, который любит открывшимся видом. Это ученый муж, удалившийся от дел. В стихотворных строках он называет себя человеком глубокой древности, жившим еще до времен правления легендарного императора Фуся²².

Шестой лист посвящен деревенским будням. Перед нами сельский пейзаж, на переднем плане два человека за беседой. Надпись вводит зрителя в суть дела: «И, встречая соседа, мы не попусту судим да рядим, речь о тутах заводим, как растет конопля, говорим». Для большей убедительности художник изображает густые заросли конопли и ряд тутовых деревьев на заднем плане.

На седьмом листе представлен осенний пейзаж – заводь, заросшая камышом и побуревшими листьями лотоса, по обеим берегам которой стоят засохшие деревья. Природа медленно умирает. Стихотворные строки усиливают настроение тихой грусти: «То, что когда-то, как лотос весенний, цвело, стало сегодня осенней коробкой семян...».

Заканчивает альбом изображение зимнего пейзажа – уснувшая природа, замерзшая гладь реки, обнаженные деревья, запорошенные снегом поля, хижины, мосты.

Палитра Гао Цзяня не отличается большим разнообразием. На первых двух листах художник работает в технике сине-зеленого пейзажа и использует яркие, насыщенные цвета, не встречающиеся в природе, что не удивительно, ведь это таинственный мир Персикового источни-

¹⁹ Гао Цзянь – мастер живописи начала Цин, жил и работал в г. Сучжоу. Цинский художник и теоретик живописи Чжан Гэн упоминает его в трактате «Краткие заметки о живописи правящей династии» и отмечает, что Гао Цзянь в основном специализировался на создании малоформатных произведений.

²⁰ Альбом «Написанное по мотивам поэзии Тао Цяня», 8 разворотов. Шелк, тушь, краски. 14х20,8 см. Инв. № CL2021.0008. Художественный музей, Гонконг. Тао Цянь – другое имя Тао Юаньмина.

²¹ Стилистическое направление в пейзажной живописи, возникшее в эпоху Тан (618–907).

²² Фуся – легендарный первый император Китая, согласно преданию научивший людей охоте и рыболовству, также ему приписывают изобретение иероглифической письменности.

ка. На последующих листах метаморфозы цвета связаны со сменой времен года. Весенний пейзаж на третьем листе написан в спокойных коричневых тонах, его оживляют розовеющие на ветках распустившиеся цветы сливы. На следующем листе преобладает бледно-зеленый цвет нежной молодой зелени, в летних пейзажах он становится более сочным, а осенью, в период увядания, красочный сине-зеленый цвет вновь разбавляет тусклый коричневый. На последнем листе с зимним пейзажем художник использует белила для изображения снега, покрывшего все вокруг, и оттеняет его белизну охрой. Гао Цзянь работает в технике «прилежной кисти», поэтому цвета более плотные, он наносит тушь и краски равномерно, слой за слоем, создавая тонкие тональные переходы.

Изображения горных видов встречаются только на первых двух листах альбома. На последующих листах представлены простирающиеся вдаль равнины с пологими вершинами на горизонте, поэтому для изображения рельефа художник редко использует штриховку и в основном передает объем градациями тона. Линии и штрихи, выходящие из-под его кисти, спокойные, плавные и округлые, размеренные, а переходы туши от светлого к темному мягкие, постепенные.

От листа к листу точка зрения не меняется, художник словно находится на отдалении, слегка приподнявшись над линией горизонта. Из трех видов перспективы Гао Цзянь использует только ровные дали. Разнообразия в композиционном построении он добивается чередованием пустого и заполненного, постоянно меняя положение изображаемого на пространстве, перемещая его из одной половины листа в другую, то объединяя, то разделяя земную поверхность туманами и водной гладью.

Итак, работа Гао Цзяня представляет характерный для своего времени альбом по мотивам поэзии. Все листы в нем выполнены в жанре пейзажа. Первые два листа отстоят отдельно и являются своеобразным прологом к последующей серии, воротами в долину Персикового источника, место, неподверженное влиянию внешнего мира. Другие шесть листов расположены согласно временам года, что характерно для многих пейзажных альбомов эпох Мин и Цин. Такое расположение листов задает определенную последовательность просмотра, которую зрителю вряд ли захочется нарушать. На

некоторых листах альбома имеются изображения людей, однако основной предмет его повествования не человек, а состояние природы в разные времена года. В отличие от Шитао, Гао Цзянь отдает предпочтение отрывкам стихотворений, содержащим пейзажные зарисовки, а человек в его альбоме выступает в роли созерцателя, внимающего переменам окружающего мира.

В альбоме Шитао, напротив, Тао Юаньмин, его жизнь и переживания являются центром повествования. Это придает альбому особую целостность и плотную связанность между всеми его частями. Каждый лист рассказывает о каком-то событии из жизни поэта, а вместе они образуют историю его жизни. Повествование в альбоме начинается внезапно и также неожиданно заканчивается. Мы не можем утверждать, что последовательность листов в альбоме не была нарушена, он как минимум единожды переоформлялся, когда были добавлены листы с каллиграфией Ван Вэньчжи. Тем не менее в нем заметно отсутствие выраженного начала и конца, что позволяет зрителю свободно странствовать по пространству альбома, переходя от одного эпизода из жизни поэта к другому, перескакивать через листы и даже просматривать в обратной последовательности.

Таким образом, альбом Шитао «По мотивам поэзии Тао Цяня» представляет собой уникальное произведение в истории живописи Китая. Вместо традиционной серии пейзажей по мотивам поэзии художник создает своеобразную историю жизни Тао Юаньмина. Подобное внимание к человеку, его чувствам и переживаниям обусловлены автобиографизмом поэзии Тао Юаньмина и интересом Шитао к личности великого поэта. Наряду с рассмотренным произведением, известны и другие альбомы художника, написанные по мотивам поэзии других известных поэтов – Ду Фу (712–770), Су Дунпо (1037–1101), Чжу Юньмина (1461–1521). Изучение этих работ может составить содержание отдельного исследования.

Список литературы

1. Cahill J. The Lyric Journey: poetic painting in China and Japan. Cambridge: Harvard Univ. press, 2002. 251 p.
2. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3 / гл. ред. М. Л. Титаренко. Москва: Ин-т Дальнего Востока, Вост. лит., 2006. 855 с.

3. Юань Синпэй. Ши и хуа дэ кунцзянь цзи ци сяньду – и минжэнь дэ цзопинь вэй чжунсинь [Пространство поэтической живописи и ее границы – на примере произведений авторов эпохи Мин] // Вэньсюэ ичань. 2016. № 1. С. 4–12.

4. Соколов-Ремизов С. Н. Литература. Каллиграфия. Живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока. Москва: Наука, 1985. 311 с.

5. Шитао. Альбом «По мотивам поэзии Тао Юаньмина» // Музей Гугун: сайт. URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/232119.html> (дата обращения: 10.05.2023).

6. Фэн Хэцзюнь. Цы чжун ю чжэньи, юй бянь и ван янь – Шитао «Тао Юаньмин туцэ» ду ху [В этом всем заключен настоящий смысл, который невозможно передать словами – после прочтения «Тао Юаньмин туцэ» кисти Шитао] // Цзыцзиньчэн. 2008. № 6. С. 216–219.

7. Лю Цюлань. Гуйцю лайси: Шитао «Тао Юаньмин ши ту» цэ яньцзю [Песнь о возвращении: исследование альбома Шитао «Тао Юаньмин ши ту»] // Ишу таньсо. 2018. № 5. С. 15–25.

8. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. Москва: Вост. лит., 2002. Т. 1. 574 с.

9. Юань Синпэй. Гудай хуэйхуа чжун дэ Тао Юаньмин [Тао Юаньмин в древней живописи] // Бэйцзин дасюэ сюэбао. 2006. № 11. С. 5–22.

References

1. Cahill J. The Lyric Journey: poetic painting in China and Japan. Cambridge: Harvard Univ. press, 2002. 251.

2. Titarenko M. L. (ed.). Spiritual Culture of China. Moscow: The Inst. of Far East, Oriental lit., 2006. 3, 855 (in Russ.).

3. Yuan Xingpei. The space of Poetic Painting and its limits – Ming dynasty artworks in focus. Literary heritage, 2016. 1, 4–12.

4. Sokolov-Remizov S. N. Literature. Calligraphy. Painting. To the problem of Synthesis in Far East artistic culture. Moscow: Nauka, 1985. 311 (in Russ.).

5. Shitao. Album «After Tao Yuanming poetry». The Palace Museum: website: URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/232119.html> (accessed: May. 10.2023)

6. Feng Hejun. There is true meaning in this, do not know the words to describe it – After Reading Tao Yuanming's Album by Shitao. Forbidden city. 2008. 6, 216–219.

7. Liu Qiulan. Homeward Bound: A Study of Shi Tao's Tao Yuanming's Poetic Thoughts and Paintings Album. Arts Exploration. 2018. 5, 15–25.

8. Alekseev V. M. Works on Chinese literature. Moscow: Oriental lit., 2002. 1, 574 (in Russ.).

9. Yuan Xingpei. Tao Yuan-ming in Ancient Portraits. Journal of Peking university. 2006. 11, 5–22.