

О.С. Панова

СОЧИНЕНИЕ «ОЦЕНКИ ПРОСЛАВЛЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ ЦАРСТВУЮЩЕЙ ЭПОХИ», И ЕГО МЕСТО В КИТАЙСКОЙ ЗНАТОЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

*Российский Государственный Гуманитарный Университет
125993, Москва, Миусская пл., д. 6*

В статье предлагается анализ сочинения «Оценки прославленных художников эпохи Сун», одного из наиболее ранних источников о деятельности китайских мастеров живописи конца X – первой половины XI в. Последовательно рассматривается структура и содержание сочинения, освещаются источниковедческие проблемы, а также определяется его место в китайской знаточеской традиции.

Ключевые слова: история китайской живописи, эпоха Северная Сун, биографии художников, Лю Даочунь, категории «пинь», знаточество в Китае.

Сочинение «Оценки прославленных художников царствующей династии» *Шэн чао мин хуа пин* 圣朝名畫評 (далее – «Оценки») является наиболее ранним из сохранившихся источников о сунских мастерах живописи. Оно включает биографические заметки о нескольких поколениях художников, работавших в период правления первых четырех императоров эпохи Северная Сун (960–1127)¹.

Панова Ольга Сергеевна – преподаватель китайского языка в Российском государственном гуманитарном университете, независимый исследователь (e-mail: panipanova@gmail.com).

¹ В источниках встречаются другие варианты названия текста: в библиографии Го Жосюя текст назван «Оценки прославленных художников этой эпохи» *Бэнь чао хуа пин* 本朝畫評, в произведении Ма Дуаньлиня 馬端臨 *Вэньсянь тункао* 文獻通考 (1317 г.) сочинение именуется «Оценки прославленных художников эпохи Сун» *Сун чао мин хуа пин* 宋朝名畫評. До нас дошло несколько изданий текста: 1) Минская копия южносунского издания, напечатанного в лавке Чэня в южносунской столице Линьань (ныне в Шанхайской академии живописи); 2) минская копия сунского издания в сборнике 1522–1567 гг. *Хуэй кэ тан сун шу цзю чжун* 匯刻唐宋書九種 (Государственная библиотека, Пекин); 3) Минская копия в архиве Государственной библиотеки, Нанкинской библиотеке и в архиве г. Вэньжоу; 4) копия сунского издания, вошедшая в собрание минского книжника Ван Шичжэня 王世貞 (1526–1590 гг.) *Ван ши шу хуа юань* 王氏書畫苑 (Библиотека Дальнего Востока при

Китайские и западные специалисты часто обращаются к рассматриваемому сочинению для изучения творчества сунских художников, отдельных вопросов по истории искусства этого периода, а также для атрибуции сохранившихся произведений живописи². В 1989 г. текст был издан в английском переводе Чарльза Лакмана³.

Большой вклад в изучение живописи и эстетической мысли эпохи Северная Сун внесли отечественные специалисты. Среди таких работ, в первую очередь, следует назвать комментированный перевод трактата Го Жосюя «Записки о живописи: что видел и слышал», выполненный К.Ф. Самосюк, а также ее монографию о художнике второй половины XI в. Го Си⁴. Т.А. Постреловой принадлежит обширное исследование истории Академии живописи эпохи Сун⁵. Эстетическая программа сунских художников и знаточеский подход этой эпохи подробно исследованы в монографиях Е.В. Завадской⁶.

Несмотря на научный интерес к истории живописи X–XI вв., сочинение «Оценки» до сих пор не привлекало внимание отечественных исследователей. В настоящей статье описывается структура и содержание трактата, а также определяется его место в знаточеской традиции Китая. Изучение «Оценок» позволит дополнить уже существующие исследования по истории живописи эпохи Сун и включить его в оборот отечественного востоковедения.

Авторство данного текста в современных изданиях принято приписывать Лю Даочуню 劉道醇, имя которого зафиксировано в библиографиях Чжэн Цяо 鄭樵 (1104–1162) «Сводные записи» *Тун чжи* 通志 и Чэнь Чжэньсуня 陳振孫 (1190–1249) «Аннотированные записи о книгах Чжи-чжая» *Чжи чжай шу лу цзе ти* 直齋書錄解題. Однако есть основания полагать, что к созданию текста имели отношение два человека. В частности, в библиографическом списке Го Жосюя 郭若虛, где встречается наиболее раннее упоминание «Оценок», Лю Даочунь фигурирует как «составитель» или «компилятор»

Королевском музее Онтарио, Канада); 5) версия в *Сы ку цюань шу* (Музей императорского дворца, Тайбэй).

² Отдельные вопросы по истории сунской живописи освещаются в работах западных специалистов (Alexander Soper, Richard Barnhart, Jonathan Hay, He Pingliu, Lee Huishu, Foong Ping, Patricia Ebrey и др.).

³ *Lachman Ch.H.* Evaluations of Sung Dynasty Painters of Renown: Liu Tao-chun's Sung-chao ming-hua ping, transl. Leiden; New York: E.J. Brill, 1989.

⁴ *Го Жо-сюй.* Записки о живописи: что видел и слышал / Пер. с кит. и коммент. К.Ф. Самосюк. М., 1978; *Самосюк К.Ф.* Го Си. М., 1976.

⁵ *Пострелова Т.А.* Академия живописи в Китае в X–XIII вв. М., 1976.

⁶ *Завадская Е.В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая. М., 1972; *Она же.* Мудрое вдохновение Ми Фу (1052–1107). М., 1983.

текста (*цзуань* 纂), а подлинным автором называется некий Фу Цзяин 符嘉應, имя которого помечено глаголом 撰 *чжуань* «сочинять», «писать»⁷. Эти имена упоминаются в библиографиях Чао Гуньбу 晁公武 (1105–1180) «Записки о чтении книг в кабинете [начальника] округа» *Цзюнь чжэй ду шу чжи* 郡齋讀書志 и Ма Дуаньлиня 馬端臨 (1254?–1323) «Всеобщее обозрение письменных документов» *Вэнь сянь тун као* 文獻通考. К сожалению, о Лю Даочуне и Фу Цзяине не сохранилось никаких биографических сведений, поэтому атрибуция и идентификация автора по-прежнему остаются важными задачами изучения данного трактата, для решения которых потребуется знакомство с широким кругом сунских источников.

Сочинение «Оценок» не датировано, однако, по косвенным сведениям, из текста можно заключить, что оно было написано в середине 50-х годов XI столетия⁸. Верхней границей создания текста следует считать 1059 г., которым датировано предисловие к сочинению «Дополнение к прославленным художникам Пяти династий» *У дай мин хуа бу и* 五代名畫補遺 (далее – «Дополнение»), также приписываемому Лю Даочуню⁹.

Текст «Оценок» содержит сто десять фрагментов, объединенных по жанровому принципу в шесть тематических разделов. Первый раздел – самый обширный: в него вошли заметки о сорока масте-

⁷ Проблема авторства «Оценок» подробно разбирается в статье современного китайского исследователя Вэй Биня. На основании анализа семантики глаголов *цзуань* и *чжуань* Вэй Бинь заключил, что подлинным автором текста был Фу Цзяин. (см. Вэй Бинь 韋賓. Шэнчао минхуа пин цзуань чжуань чжэ као 聖朝名畫評纂撰者考 (Автор и составитель трактата «Оценки прославленных художников царствующей эпохи»). Сун юань хуа сюэ янь цзю 宋元畫學研究 (Исследование теории живописи эпохи Сун и Юань). Ланьчжоу: Ганьсу жэньминь чубаньшэ, 2009. С. 37–49.) Составитель одного из наиболее полных справочников сочинений о китайской живописи Се Вэй считает, что Фу Цзяин был автором ныне утерянного предисловия к тексту, а сам трактат принадлежит Лю Даочуню. См.: Се Вэй 謝巍. Чжун го хуа сюэ чжу цзо као лу 中國畫學著作考錄 (Справочник сочинений китайских [авторов] о живописи). Шанхай шухуа чубаньшэ, 1998. С. 132–134.

⁸ Об этом говорят годы жизни, почетные титулы, официальные должности и посмертные имена отдельных исторических лиц, встречающихся в тексте.

⁹ Трактат «Дополнение» содержит заметки о мастерах живописи, скульптуры и зодчества эпохи Тан и периода Пяти Династий. Согласно предисловию, он задумывался как продолжение ныне потерянного текста Ху Цяо 胡峭 «Каталог художников эпохи Лян» *Гуан лян чао хуа му* 廣梁朝畫目, включавшего биографии сорока художников X в. Есть основания предполагать, что сочинения «Оценки» и «Дополнение» были составлены приблизительно в одно время или с небольшим разрывом. Об этом свидетельствуют взаимные ссылки и упоминания. В предисловии к «Дополнению», например, сообщается, что текст строится по такому же принципу, что и сочинение «Оценки». В свою очередь в тексте «Оценок» в заметке о Ван Шиюане имеется ссылка на биографию его отца, Ван Жэньшоу из сочинения «Дополнения».

рах фигуративного жанра *жэнь у* 人物, включающего жанровые сцены, портреты императоров и членов императорской семьи¹⁰, изображения божеств из буддийского и даосского пантеона, а также персонажей народной мифологии. Следующие разделы посвящены мастерам, прославившимся в пейзажной живописи *шаньшуй линьму* 山水林木 (18 художников), изображениях чужеземных лошадей и других животных *фаньма цзоушоу* 番馬走獸 (19 художников), а также в живописи «цветов, бамбука, пернатых и пушистых» *хуачжунь линмао* 花竹翎毛 (22 художника). Самыми малочисленными являются разделы о художниках, рисующих демонов и духов *гуйшэнь* 鬼神 (4 художника), а также архитектурные строения *у му* 屋木 (7 художников).

Сочинение написано в традиционном жанре жизнеописаний и следует формату биографий художников и каллиграфов, составленных танскими авторами Ли Сычжэнем 李嗣真 (VII в.), Чжан Хуэйгуанем 張懷觀 (VII в.), Чжан Яньюанем 張彥遠 (IX в.) и Чжу Цзинсюанем 朱景玄 (IX в.). Большинство заметок в «Оценках» включают информацию о происхождении художника, его личностных качествах, тематических предпочтениях, учителях или предмете подражания. В подробностях рассказывается о послужном списке художников, включая такие факты, как заказы от двора и частных лиц, а также занимаемые должности в департаменте живописи при Генеральной Академии *Ханьлинь тухуаюань* 翰林圖畫院. В тексте упоминаются сюжеты настенных росписей, выполненных в храмах и монастырях, и названия свитков из частных коллекций. Сухие факты разбавляются яркими эпизодами из жизни художников, которые, вполне возможно, ко времени написания трактата уже принадлежали к числу столичных слухов или профессиональных баек.

Большая часть заметок, так или иначе, связана с сунской столицей Бяньлян (совр. г. Кайфэн). Именно здесь в конце X в. сосредоточилась художественная жизнь новой империи. Основными действующими лицами биографий помимо художников выступают императоры, придворные сановники, чиновники средних рангов, богатые купцы и другие жители столицы. Среди них упоминаются такие видные государственные деятели эпохи Сун, как Су Ицзянь 蘇易簡 (958–996), Ван Суй 王隨 (975–1033), Дин Вэй 丁謂 (966–1037), Сун Шоу 宋綬 (991–1040), Чжан Шисюнь 張士遜 (964–1049), Ван Дэюн 王

¹⁰ Портретные изображения в сунских текстах, как правило, обозначаются термином *чжэнь сяи* «истинный образ» 真像 или сокращенно – *чжэнь* 真. Для изображений членов императорской семьи и непосредственно правителей используется специальный термин *юй жун* 御容 «государев лик».

德用 (980–1058), Вэнь Яньбо 文彦博 (1006–1097) и др. В «Оценках» они выступают покровителями художников, заказчиками, коллекционерами или просто ценителями живописи. Примечательно, что среди столичных коллекционеров упоминаются и богатые торговцы, которые были также активными собирателями искусства¹¹.

Биографии многих художников тесно переплетены с событиями начального периода эпохи Сун. В отдельных фрагментах можно найти сведения о переселении в столицу мастеров из государств Поздняя Шу (934–965) и Южная Тан (937–975), присоединенных к сунской империи в 960–970-е годы¹². В других заметках сообщается об участии художников в росписи столичных храмов, построенных или восстановленных при первых четырех правителях Сун. В частности, в биографиях десяти художников говорится о росписи грандиозного даосского монастыря *Юцин чжаоин гун* 玉清照應宮, строительство которого было инициировано при императоре Чжэнь-цзуне (пр. 998–1017). В таких фрагментах приводятся ценные сведения о разделении труда и этапах работы, о заказчиках и покровителях, а также о ведомствах и чиновниках, отвечающих за организацию деятельности художников¹³.

В каждом из шести разделов художники делятся по трем категориям мастерства на «одухотворенных» *шэнь* 神, «утонченных» *мяо* 妙 и «умелых» *нэн* 能. Для оценки мастеров фигуративной живописи вводится дополнительное деление на «высшую», «среднюю» и «низшую» ступени. Данная система градации опирается на длительную

¹¹ К сожалению, их имена крайне сложно идентифицировать, поскольку в тексте, как правило, указывается только фамильный иероглиф. Например, в биографии У Цзуньюаня 武宗元 сообщается о богатом купце по фамилии Гао 高, страстном любителе живописи. В течение десяти лет купец отправлял свою именную карточку к порогу художника, чтобы получить свиток с изображением бодхисаттвы. У Цзуньюань, наконец, согласился выполнить рисунок, но работу закончил спустя три года. Узнав, что купец к тому моменту уже скончался, художник сжег картину.

¹² Первая волна переселения региональных художников в сунскую столицу последовала за покорением царства Поздняя Шу в 965 г. Согласно «Оценкам», вместе с сычуаньским правителем Мэн Чаном 孟昶 (919–965) в новую столицу империи переехали художники Хуан Цюань 黄筌 с сыном Хуан Цзюйцаем 黄居寀, Чжао Юаньчжан 趙元長, Сяхоу Яньюй 夏侯延裕, потомственный мастер монументальной живописи Гао Вэньцзинь 高文進 со своими сыновьями и пр. Вторая волна следовала за покорением царства Южная Тан в 975 г. Из Цзяннани в столицу переехали художники Цай Жунь 蔡潤, Дун Юй 董羽, Ли Чжаоцин 厲昭慶, монах Цзюйжань 巨然 и пр.

¹³ В частности, в тексте сообщается, что на строительство храма в столицу съехало около трех тысяч художников, из которых сто лучших мастеров отобрали для росписи монастыря. Их поделили на две группы, руководить которыми доверили опытным художникам У Цзуньюаню и Ван Чжо.

традицию классификаций мастеров поэзии, каллиграфии и живописи, которая сформировалась в VI–VII вв. и получила широкое распространение в эпоху Тан¹⁴. Значительный вклад в знаточескую традицию внес танский критик Чжан Хуэйгуань 張懷觀 (VIII в.). В своем тексте «Суждения о каллиграфии» *Шу дуань* 書斷 он не только первым ввел в оборот категории *шэнь*, *мяо*, *нэн*, но и усложнил принятую до этого классификацию за счет оценки мастерства каллиграфа в каждом отдельном стиле¹⁵. Данный подход в дальнейшем был заимствован в сочинении Чжу Цзинсюаня 朱景玄 (IX в.) «Каталог прославленных художников эпохи Тан» *Тан чао мин хуа лу* 唐朝名畫錄, где мастерство художника оценивается индивидуально для каждого жанрового и тематического направления¹⁶.

¹⁴ Наиболее ранние известные нам сочинения типа *пинь* появились на рубеже V–VI столетий. К ним относится трактат Чжун Жуна 鐘嶸 (ок. 467–518?) «Категории стихов» *Ши пинь* 詩品, где древние авторы пятисловных стихов поделены на высшую, среднюю и низшую категории. Первая известная нам попытка классифицировать художников принадлежала Се Хэ 謝赫 (V в.), который в сочинении «Заметки о категориях старинной живописи» *Гу хуа пинь лу* 古畫品錄 разделил двадцать семь мастеров на шесть категорий (六品). К этому времени также относится трактат Юй Цзянью 庾肩吾 (487–551) «Категории каллиграфии» *Шу пинь* 書品, где 110 мастеров древности поделены на девять категорий – высшую, среднюю и низшую с дополнительным трехчастным делением. Данный подход в дальнейшем использовал танский критик Ли Сычжэнь в сочинении *Шу хуо пинь* 書後品 «Поздние категории каллиграфии» (IX в.). Автор дополнил девятичастную классификацию десятой категорией «раскованных» *и* 逸 для оценки каллиграфов-эксцентриков (Трактаты о каллиграфии анализируются в монографии В.Г. Белозеровой. См.: Белозерова В.Г. Искусство китайской каллиграфии. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2007). Как отмечают многие исследователи, ранняя классификационные категории *пинь* восходили к представлениям о «деяти типах человека», которые служили основными критериями при отборе гражданских и военных чиновников в эпоху Шести Династий (255–589).

¹⁵ Чжан Хуэйгуань выделил мастеров трех категорий в десяти пластических жанрах: *гуэнь*, *дачжуань*, *чжоуэнь*, *сяочжуань*, *бафэнь*, *лишу*, *чжанцао*, *синшу*, *фэйбай*, *цаошу*. Нам неизвестно, использовал ли автор жанровую дифференциацию в своем другом, ныне утерянном сочинении «Суждения о живописи» *Хуа дуань* 畫斷. По крайней мере, можно уверенно утверждать, что в тексте о живописи, как и в «Суждениях о каллиграфии», также предлагалась классификация, основанная на триаде *шэн-мяо-нэн*. Об этом свидетельствует предисловие к сочинению танского Чжу Цзинсюаня (IX в.), в котором автор сообщает, что заимствовал три категории Чжан Хуэйгуаня из сочинения *Хуа пинь* (т.е. *Хуа дуань*), дополнив ее (вслед за Ли Сычженем), категорией «раскованных» *и* 逸. Четвертая категория позаимствовалась Чжу Цзинсюаню для оценки художников, чье творчество выходило за традиционные рамки творчества.

¹⁶ Например, Вэй Янь был причислен к «утонченным» *мяо* высшей ступени за изображение монахов, сосен, камней, лошадей, людей, а за изображение пейзажей получил категорию талантливых *нэн*.

Автор «Оценок» учел опыт танских критиков и вместе с тем предложил еще более дифференцированную систему. Он поделил текст на главы по жанровому признаку и внутри каждой главы классифицировал художников по категориям. Такой подход позволил выявить лучших представителей шести тематических направлений и тем самым наиболее справедливо оценить мастерство художника в каждом отдельном жанре. Несложно заметить, что из девяноста одного художника, чьи биографии вошли в текст, одиннадцать мастеров заслужили упоминания одновременно в нескольких разделах. Так, например, сычуаньский художник Хуан Цюань 黄筌 (ок. 903–965) назван «утонченным» средней ступени в фигуративной живописи, «умелым» в пейзаже и «одухотворенным» в изображении цветов и птиц¹⁷. Художник Янь Вэньгуй 燕文貴 (967–1044), в настоящее время известный только пейзажами¹⁸, отнесен к числу «умелых» нижней ступени в изображении людей и назван «утонченным» в пейзажной и архитектурной живописи. Наряду с этим, деление на главы по жанровому признаку также позволило автору сосредоточиться на особенностях собственно живописи и оценить художника вне зависимости от его происхождения и социального статуса¹⁹.

¹⁷ В настоящий момент сложно судить о жанровом разнообразии творчества Хуан Цюаня, поскольку до нас дошла всего одна работа, известная под современным названием «Редкие животные, написанные с натуры» 寫生珍禽圖 (музей Гугун, Пекин). Несмотря на то что данная работа была создана как учебный образец для сына мастера, ее художественный уровень абсолютно оправдывает наивысшую оценку в жанре «цветы и птицы».

¹⁸ См. свитки «Строения среди ручьев и гор» *Си шань лоу гуань ту* 溪山樓觀圖 (Национальный дворцовый музей, Тайбэй), «Строения среди реки и гор» *Цзян шань лоу гуань ту* 江山樓觀圖 (Муниципальный музей, Осака) и др.

¹⁹ Большое значение социальному статусу и моральным качествам художника придавал Чжан Яньюань (815–875), автор энциклопедического труда «Записки о знаменитых художников разных эпох» *Лидай минхуа цзи* 歷代名畫記. Он пишет: «[С древности] те, кто любил живопись, были высокородными людьми, возвышенными [духом] отшельниками, прославившимися при жизни и у потомков. Это искусство не для низкого рода.» [Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1985. С. 337]. Схожую позицию позже занял Го Жосюй, для которого мастерство было едва ли не производным от социального положения и нравственных качеств художника. Согласно Го Жосюю, только человек высокого статуса и возвышенных идеалов сможет передать в своих работах «одухотворенную гармонию», отличающую живопись истинных художников от работ ремесленников. Го Жосюй также руководствовался социально-этическим критерием в третьей главе своего сочинения, где перед заметками о профессиональных художниках он поместил отдельный раздел об императоре Жэнь-цзуне, членах императорской семьи, а также сановников, прославившихся как художники. В этот раздел вошли заметки о Го Чжуншу, У Цзуньюаня и Ван Шиюаня, которые в тексте «Оценок» попали не только в разные категории, но в разные главы.

Мастерство художников оценивается в комментариях, следующих после каждой отдельной биографии (для высшей категории) или после нескольких заметок (для второй и третьей категорий). Каждый комментарий индивидуален, однако все они, так или иначе, касаются формальных особенностей художественного языка. В живописи автор прежде всего ценит техническую виртуозность, многообразие форм, глубокий замысел картины, а также критический подход к заимствованию, который противопоставляется слепому копированию²⁰.

Принципы оценки произведения живописи системно излагаются в предисловии к трактату. Оно начинается с перечисления «шести обязательных критериев» *лю яо* 六要, которые знатоку следует учитывать при оценке живописи. В целом они созвучны с «шестью законами» Се Хэ 謝赫 (V в.) и сводятся к следующим формулам: энергия *ци* и ритм сильные (*ци юнь цзянь ли* 氣韻兼力)²¹; остов и структура выдержанные (*гэ чжи цзюй лао* 格制俱老); [художественное] переосмысление [формы] соответствуют первопринципу [вещей] (*бянь и хэ ли* 變異合理)²²; [когда в картине есть] цвет, [он должен быть] наполнен влагой (*цай хуэй юй цзэ* 彩繪有澤); движения [кистью] непринужденны (*цзюй лай цзы жань* 去來自然); [художник] подражает [старым мастерам], но отбрасывает [их] недостатки (*ши сюэ шэ дуань* 師學舍短)²³. Кроме того, знаток должен

²⁰ Примечательно, что проблема заимствования чаще всего поднимается в комментариях, касающихся мастеров настенной живописи. Действительно, копирование часто было обязательным условием работы, продиктованное задачей поновления и восстановления поврежденных росписей. Практика срисовывания пародийно обыграна в прозвище художника Сунь Мэнцина, которого называли «Сунь, копирующий стены» *Сунь то би* 孫脫壁 за то, что он очень точно делал копии со стенописи У Даоцзы. В комментарии поясняется, что художник ограничивался копированием модели (拘于模範) и перенимал вместе с мастерством У Даоцзы и его недостатки (雖得其法, 往往襲其短). В пример Сунь Мэнцину, «не способному самостоятельно создать новое» (不能自發新意), автор ставит тех, кто перенял мастерство У Дао-цзы, но поменяли манеру живописи (變法取工).

²¹ Первое требование также можно перевести как «одухотворенная гармония [должна] сочетаться с силой».

²² В данном случае требуется, чтобы изображение с допустимыми изменениями в конечном итоге соответствовало сути изображаемого объекта. Данное требование, в частности, могло быть адресовано мастерам храмовой росписи, которые должны были в увеличенном масштабе сохранить правильные пропорции изображаемых фигур.

²³ Китайский искусствовед Цзинь Вэйно попытался провести соответствие между «шестью критериями» и «шестью законами» Се Хэ. См.: Цзинь Вэйно 金維諾. Бэй-сун шици дэ хуэйхуа шици. 北宋時期的繪畫史集 (Собрание трактатов по истории живописи эпохи Северная Сун). Мэйшу яньцзю, 1979. № 3. С. 58–65.

распознать в работе «шесть достоинств» *лю чан* 六長, а именно «в неровном и небрежном отыскать кисть [мастера] (*цзю лу цю би* 粗鹵求筆); в необычном и неуклюжем отыскать талант (*ни сэ цю цай* 僻澀求才); в тонком и изощренном отыскать силу [кисти] (*си цю цю ли* 細巧求力); в эксцентричном и причудливом отыскать первопринцип [вещей] (*куан гуай цю ли* 狂怪求理); [там, где] нет туши отыскать [ее] оттенки (*у мо цю жань* 無墨求染)²⁴; на плоскости картины отыскать [пространственную] глубину (*пин хуа цю чан* 平畫求長)²⁵. «Шесть критериев» и «шесть достоинств» предлагаются как основные ориентиры знатока живописи, без которых, согласно автору предисловия, он уподобляется тому, кто «лезет на дерево в поисках рыбы» (緣木求魚) или «черпает воду из источника, чтобы добыть огонь» (汲泉得火). В предисловии также говорится о благоприятных условиях, подходящих для рассматривания свитков, и о том, как выявить скрытые достоинства работы. В целом текст выглядит как вполне законченная

²⁴ Речь идет о фрагментах картины, которые художник оставляет незакрашенными. Художник должен добиться такого оптического эффекта, чтобы зритель мог зрительно достроить изображением там, где его нет. Тогда белая бумага или шелк будут восприниматься, как туман, водная гладь, небо или снег.

²⁵ «Шесть критериев» и «шесть достоинств» из предисловия к «Оценкам» цитируются в цинском трактате о живописи «Руководство по живописи из Сада с горчичное зерно» *Цзе цзы юань хуа ту* 芥子園畫譜. Автор русскоязычного перевода Е.В. Завадская предлагает следующий перевод «шести критериев»: «Одухотворенная и гармоничная сила — первое свойство. Очертания и формы должны быть отстоявшимися, традиционными — второе. Изменчивость и неповторимость, созвучные сути [вещей], — третье. Мерцание размывов цвета — четвертое. Движения [кистью] — произвольные, естественные — пятое. В подражании и обучении отбрасывай слабости [учителей] — шестое.» «Шесть достоинств» в интерпретации Завадской звучат следующим образом: «В грубости и жесткости прояви мастерство кисти — первое качество. В неловкости, неумелости выяви талант — второе. В тонком и изыском обнаружь силу — третье. В необузданном, странном обнажи рациональное начало — четвертое. И без туши выяви оттенки — пятое. А в плоскости свитка передай глубину — шестое». См.: Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / Пер. и комм. Е.В. Завадской. М.: Наука, 1969. Для сравнения приведем англоязычный перевод, выполненный Maimai Sze: “First essential: action of the Ch’i and powerful brushwork go together. Second essential: basic design should be according to the tradition. Third essential: originality should not disregard the li (the principles or essence) of things. Fourth essential: color (if used) should enrich. Fifth essential: the brush should be handled with tzu jan (spontaneity). Sixth essential: learn from the masters but avoid their faults. First Quality: to display brushstroke power with good brush control. Second quality: to possess sturdy simplicity with refinement of true talent. Third quality: to exhibit originality, even to the point of eccentricity, without violating the li of things. Fifth quality: in the rendering space by leaving the silk or paper untouched, to be able nevertheless to convey nuances of tone. Sixth quality: on the flatness of the picture plane, to achieve depth and space”. The Mustard Seed Garden Manual of Painting. Trans. and edited by Mai-mai Sze. Princeton University Press, 1978. P. 20.

эстетическая программа, однако некоторые исследователи на основании стилистических признаков предполагают, что предисловие могло быть написано намного позже трактата и соответственно не является частью оригинального текста²⁶.

Автор «Оценок», как и другие критики, стремился дополнить работы своих предшественников новыми фактами и вписать в историю имена художников своей эпохи. При этом основные заслуги по составлению истории художников X–XI вв., как правило, приписывают Го Жосюю, автору трактата «Записки о живописи: что видел и слышал» *Ту хуа цзянь вэнь чжи* 圖畫見聞誌, появившегося в конце XI в., т.е. несколько десятилетий спустя «Оценок». Го Жосюй включил в свое сочинение важнейшие сведения о мастерах своего времени, однако большая часть биографий раннесунских мастеров в его тексте практически полностью основывается на материале «Оценок»²⁷. Из этого можно заключить, что автор «Оценок» был первым, кто попытался зафиксировать события и факты из жизни первых поколений сунских художников, и поэтому данный трактат заслуживает специального внимания современных исследователей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белозерова В.Г. Искусство китайской каллиграфии. М.: Институт восточных культур и античности, 2007. – 482 с.
2. *Вэй Бинь* 韋賓, Шэнчао минхуа пин цзуань чжуань чжэ као 聖朝名畫評纂撰者考 (Автор и составитель трактата «Оценки прославленных художников царствующей эпохи»). Сун юань хуа сюэ янь цю 宋元畫學研究 (Исследование теории живописи эпохи Сун и Юань). Ланьчжоу: Ганьсу жэньминь чубаньшэ, 2009. – 565 с.
3. *Го Жо-сюй*. Записки о живописи: что видел и слышал / Пер. с кит. и коммент. К.Ф. Самосюк. М., 1978. – 240 с.
4. *Завадская Е.В.* Мудрое вдохновение. Ми Фу (1052–1107). М., 1983. – 200 с.

²⁶ В частности, автор англоязычного перевода «Оценок» Чарльз Лакман считает подозрительным то, что «шесть требований» и «шесть достоинств», на которые сделан основной акцент в предисловии, не упоминаются в трактате. Возможно, по этой причине, Лакман не включил перевод предисловия в свою монографию 1989 г. Англоязычный перевод предисловия к «Оценкам» предложен в хрестоматии, посвященной китайским сочинениям о живописи. См.: *Susan B. and Shih Hsio-yen*. Early Chinese Texts on Painting. Second Edition. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012. P. 98–99, 103.

²⁷ Часть фактологического материала из текста «Оценок» не вошла в сочинение Го Жосюя, поэтому при изучении истории живописи данного периода должны учитываться оба источника. См.: *Панова О.С.* Проблема оригинальности трактата Го Жосюя “Записки о живописи: что видел и слышал”. Общество и государство в Китае. Т. XLVI. Ч. 1 / Редколл.: А.И. Кобзев и др. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение наука Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2016. С. 565–569.

5. *Завадская Е.В.* Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. – 440 с.
6. *Панова О.С.* Проблема оригинальности трактата Го Жосюя «Записки о живописи: что видео и слышал». Общество и государство в Китае. Т. XLVI. Ч. 1 / Редколл.: А.И. Кобзев и др. М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение наука Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2016. С. 565–569.
7. *Пострелова Т.А.* Академия живописи в Китае в X–XIII вв. М., 1976. – 264 с.
8. *Самосюк К.Ф.* Го Си. М., 1976. – 104 с.
9. *Се Вэй, 謝巍.* Чжунго хуасюэ чжуцзо каолу 中國畫學著作考錄 (Справочник сочинений китайских [авторов] о живописи). Шанхай шухуа чубаньшэ, 1998. – 834 с.
10. Слово о живописи из Сада с горчичное зерно / Пер. и комм. Е.В. Завадской. М.: Наука, 1969. – 519 с.
11. *Цзинь Вэйно 金維諾.* Бэйсун шици дэ хуэйхуа шици. 北宋時期的繪畫史集 (Собрание трактатов по истории живописи эпохи Северная Сун). *Мэйшу яньцзю*, № 3 (1979): 58–65.
12. Шэн чао мин хуа пин 聖朝名畫評 (Оценки прославленных художников царствующей эпохи). Сун жэнь хуа пин 宋人畫評 (Художественная критика эпохи Сун) / Ред. Пань Юньгао 潘運告. Чанша: Хунань мэйшучубаньшэ, 2003. С. 2–103.
13. *Lachman Ch.H.* Evaluations of Sung Dynasty Painters of Renown: Liu Tao-chun's Sung-chao ming-hua ping, transl. Leiden: E.J. Brill, 1989. – 128 p.
14. *The Mustard Seed Garden Manual of Painting.* A Facsimile of the 1887–1888 Shanghai Edition. Trans. and edit. by Mai-mai Sze. Princeton University Press, 1978. – 648 p.
15. *Susan B. and Shih Hsio-yen.* Early Chinese Texts on Painting / Second Edition. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012. – 420 p.

Olga S. Panova

“EVALUATIONS OF SONG DYNASTY PAINTERS OF RENOWN” AND ITS PLACE IN THE CHINESE CONNOISSEUR TRADITION

*Russian State University for the Humanities
6 Miusskaya Sq. Moscow, 125993*

This paper offers a detailed description of the “Evaluations of the Song Dynasty Painters of Renown,” one of the earliest accounts of Chinese artists who were active between the late Xth and the first half of the IXth centuries. The paper first describes the structure of the text and the content of the artists’ biographies. It then addresses issues of authorship and date, challenging the traditional attribution to Liu Daochun in favor of Fu Jiaying, a lesser-known Song Dynasty personage. The paper finally highlights the text’s approach to the classification of artists, and places the text in the broader context of the connoisseur tradition in China.

Key words: history of Chinese paintings, Northern Song artists, biographies of artists, Liu Daochun, categories “pin”, connoisseurship in China.

About the author: *Olga S. Panova* – Chinese language instructor at Russian State University for the Humanities, independent scholar (e-mail: panipanova@gmail.com).

REFERENCES

1. Belozerova V.G. *Iskusstvo kitaiskoi kalligrafii* (The Art of Chinese Calligraphy) M.: Institut vostochnykh kul'tur i antichnosti, 2007, 482 p.
2. Guo Ruoxu. *Zapiski o zhivopisi: chto videl i slisal* (An Account of My Experiences in Painting) / Trans. by K.F. Samosjuk. M., 1978, 240 p.
3. Zavadskaya E.V. *Mudroe vdohnovienie. Mi Fu (1052–1107)* (Wise Inspiration. Mi Fu). M., 1983, 200 p.
4. Zavadskaya E.V. *Esteticheskie problemy zhivopisi starogo Kitaya* (The Aesthetic Issues of Old Chinese Painting). M.: Iskusstvo, 1975, 440 p.
5. Panova O.S. On the Problem of Originality of Guo Ruoxu's 'Experiences in Painting'. *Society and State in China. Vol. XLVI*, Moscow. Institute of Oriental Studies of Russian Academy of Science, 2017, pp. 565–569.
6. Postrelova T.A. *Akademia zhivopisi v Kitae v X–XIII vv.* (The Academy of Painting in China between Xth–XIIIth cc.). M., 1976, 264 p.
7. Samosjuk K.F. *Guo Xi*. M., 1976, 104 p.
8. Xie Wei. *Zhong guo hua xue zhu zuo kao lu* (The Examination of Chinese Texts on Painting). Shanghai: Shang hai shu hua chu ban she, 1998, 834 p.
9. *Slovo o zhivopisi iz Sada s gorchichnoe zerno* (The Mustard Seed Garden Manual of Painting), trans. and com. by Evgenia V. Zavadskaya. M.: Nauka, 1969, 519 p.
10. Jin Weinuo. *Bei song shi qi de hui hua shi ji* (Northern Song Texts on Painting). *Mei shu yan jiu*, Vol. 3 (1979): 58–65.
11. Wei Bin. *Sheng chao ming hua ping zuan zhuan zhe kao* (The Examination of the Compiler and the Author of 'Sheng chao ming hua ping'). In *Song yuan hua xue yan jiu* (Study of the Song and Yuan dynasties texts on art). Lanzhou: Gan su ren min chu ban she, 2009, 565 p.
12. *Sheng chao ming hua ping* (Evaluations of Sung Dynasty Painters of Renown). *Song ren hua ping* (Painting critic of the Song dynasty). Edit. By Pan Yungao. Changsha: Hunan meishu chubanshe, 2003, p. 2–103.
13. Lachman, Charles H. *Evaluations of Sung Dynasty Painters of Renown: Liu Tao-chun's Sung-chao ming-hua ping*, transl. Leiden: E.J. Brill, 1989, 128 p.
14. *The Mustard Seed Garden Manual of Painting: A Facsimile of the 1887–1888 Shanghai Edition*. Trans. and edit. by Mai-mai Sze. Princeton University Press, 1978. 648 p.
15. Bush, Susan, and Shih Hsio-yen. *Early Chinese Texts on Painting*. Second Edition. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012, 420 p.