

Научная статья

УДК 75.042 + 397.4

DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-21-41

Средневековая китайская картина «Кочевники» и проблема ее атрибуции

Андрей Васильевич Варенов¹

Татьяна Александровна Пан²

¹ Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия

² Институт восточных рукописей Российской академии наук
Санкт-Петербург, Россия

¹ avvarenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2145-8611>

² ptatiana@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2597-2530>

Аннотация

Авторы предприняли первую для отечественного китаеведения попытку проверить надежность атрибуции средневековой картины «Кочевники» («Фаньци ту») Ху Хуаню (Ху Хуаю), жившему в конце IX – начале X в. через ее сопоставление, во-первых, с другими работами, приписанными этому художнику, и, во-вторых, с близкими к ней по содержанию и времени создания произведениями иных мастеров. Использован признак, никем до этого не привлекавшийся в качестве этнохронологического маркера – оформление хвостов верховых коней. Анализ показал, что ни картина «Кочевники» («Фаньци ту»), ни «Чжосе ту», также приписываемая Ху Хуаню, не могли быть написаны им. Они созданы гораздо позже. Свиток «Чжосе ту» отражает контакты киданей и чжурчжэней и относится к 1110–1140-м годам. В качестве этнохронологического маркера киданьской принадлежности персонажей выделено перетягивание хвостов их верховых коней посередине лентой. Хвосты верховых коней у чжурчжэней-цзиньцев или в Южной Сун одинаковы: туго завязаны в узел с оставлением двух свисающих прядей. Насколько можно судить, свободно распущенные длинные хвосты были у верховых коней монгольского времени.

Ключевые слова

средневековая китайская живопись, жанр *жэньбу*, всадники-варвары, изображения лошадей, оформление хвостов, хронологические и этнокультурные признаки, датировка

Для цитирования

Варенов А. В., Пан Т. А. Средневековая китайская картина «Кочевники» и проблема ее атрибуции // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 4: Востоковедение. С. 21–41. DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-21-41

© Варенов А. В., Пан Т. А., 2022

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21, № 4: Востоковедение. С. 21–41
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2022, vol. 21, no. 4: Oriental Studies, pp. 21–41

Medieval Chinese Painting “Nomads” and the Problem of its Attribution

Andrey V. Varenov¹, Tatiana A. Pan²

¹ Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

² Institute of Oriental Manuscripts of the Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russian Federation

¹ avvarenov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2145-8611>

² ptatiana@inbox.ru, <https://orcid.org/0000-0002-2597-2530>

Abstract

The objective of this article is to check the reliability of the attribution of the medieval Chinese painting “Fanqi tu” (“Nomads”) to Hu Huan (Hu Huai), an artist living at the end of 9th – beginning of the 10th century. In order to achieve this objective, two tasks must be undertaken: 1) compare “Fanqi tu” with other paintings by Hu Huan, and 2) widen the range of comparisons by including paintings of the *renwu* genre of other artists close to Hu Huan’s paintings. Some of the compared pictures do have reliable chronological attributions that help to determine the dates of the others, including “Fanqi tu”. This study used hair-styles of saddle-horses’ tails as the ethno-chronological marker which has never been used before by anyone in this way. The analysis showed that neither “Fanqi tu”, nor “Zhuosetu” (another picture attributed to Hu Huan) can be among his works. They were painted much later. The “Zhuosetu” scroll reflects contacts of Qidan (Khidan) and Jurchen peoples and belongs to 1110–1140 AD. As the ethno-chronological marker of Qidan (Khidan) attribution of the personages depicted, this study picked out the lacing of the tails of their saddle-horses in the middle. The tails of saddle-horses of Jurchen (Jin) and Southern Song peoples were the same: a tight knot with two hanging locks. Therefore, this was a chronological sign, not an ethno-cultural one. It would seem that long loose flowing tails were primarily used by Mongolian-time saddle-horses. Therefore, the “Fanqi tu” painting must be dated to the middle – second half of 13th century (from the collapse of the Jin Empire in 1234 to the flourishing of Zhao Mengfu’s paintings).

Keywords

Medieval Chinese painting, *renwu* genre, barbarian horsemen, horse pictures, tail hairstyles, chronological and ethno-cultural signs, dating

For citation

Varenov A. V., Pan T. A. Medieval Chinese Painting “Nomads” and the Problem of its Attribution. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2022, vol. 21, no. 4: Oriental Studies, pp. 21–41. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2022-21-4-21-41

Введение

В последние годы отечественные археологи при реконструкции одежды, обуви, головных уборов, конского снаряжения степных кочевых этносов, помимо добытых в процессе раскопок материалов, все чаще обращаются к изобразительным источникам древнего и средневекового Китая. Весьма показательна в этом плане статья Н. В. Хрипунова «Одежда знати Великой империи монголов в 1207–1266 гг.» [Хрипунов, 2012]. В ней шесть раз приводятся ссылки на изображения, выполненные на картине «Кочевники» (番骑图 *Fanyi tu*, см. ниже) – трижды в разделе о женских халатах и еще три раза – при описании теплых и утепляющих вещей [Хрипунов, 2012, с. 375, 376, 384, 385]. Как минимум дважды упоминается и картина «Вэньци возвращается в Хань» (у Н. В. Хрипунова – «Возвращение леди Венчжи в Китай») [Хрипунов, 2012, с. 375, 385, табл. 18].

Отечественные археологи и историки костюма, обращающиеся для разработки и подкрепления своих концепций к китайской живописи, не только неправильно переводят и/или транскрибируют названия отдельных произведений, имена их авторов и изображенных персонажей. Зачастую они не указывают на источник заимствования используемой картинки, а датировку оригинала и место его хранения если и приводят, то нередко с ошибками. Проблема заключается в необходимости более точной атрибуции картин, прежде чем обращаться

к ним как этнографическому источнику. Например, в упоминавшейся уже статье Н. В. Хрипунова картина «Кочевники» датирована «первой половиной X в.», а в качестве места ее хранения указан Национальный дворец-музей Гугун, располагающийся в Тайбэе, на Тайване [Хрипунов, 2012, табл. 17]. Картина действительно хранится в музее Гугун, но только в Пекине, а не на Тайване. А вот с ее датировкой и атрибуцией ситуация совсем сложная.

О картине «Кочевники»

До недавнего времени картина «Кочевники» (26,2 × 143,5 см, шелк, тушь, краски, музей Гугун, Пекин) практически единодушно приписывалась Ху Хуаню 胡环 (Ху Хуаю 胡鑲) – этническому киданю (契丹 *цидань*)¹ жившему в национальном государстве Ляо 遼 (916–1125) в первые десятилетия его существования, то есть, согласно традиционной китайской хронологии, в эпоху Пяти династий (907–960)² [Чжунго жэнью, 2004, с. 56; Чжунго лидай, 2004, с. 520]. Однако около 15 лет тому назад известный историк искусства профессор Сюй Баньда (徐邦达, 1911–2012) обратил внимание, что на картине изображены женщины в характерных для монгольского времени головных уборах – *бокках* и, следовательно, она не могла быть создана ранее частичного (первая половина XIII в.) или полного (эпоха Юань, 1279–1368) завоевания Китая монголами³. Среди принадлежащих кисти Ху Хуаня картин Открытая китайская электронная энциклопедия (аналог «Википедии») «Байкэ байду» «Кочевников» вообще не упоминает⁴. Еще совсем недавно репродукция этого свитка была выложена на сайте пекинского музея Гугун как работа Ху Хуаня, но сейчас ее там тоже нет⁵.

Впервые о Ху Хуане сказано в знаменитом трактате по истории китайской живописи «Записки о живописи: что видел и слышал» (图画见闻志 *Тухуа цзянь вэнь чжи*) Го Жосюя (郭若虚, XI в.). Относя его к мастерам фигуративной живописи (人物画 *жэнью хуа*) конца эпохи Тан (618–907), Го Жосюй пишет следующее:

Ху Хуай, родом из Фаньяна. Писал чужеземных лошадей. Хотя его искусство излишне богато деталями, но кисть ясна и сильна. Что до изображений хижин под небом, различной утвари, стрельбы на охоте, одушевленных и неодушевленных предметов, то во всем он (проникал) в самую суть необычного. При изображении грив и хвостов верблюдов и лошадей, одежды людей и шкур животных он привязывал к кисти волчьую шерсть и брызгал тушью, чтобы передать их тонкость и силу (Цит. по: [Го Жо-суй, 1978, с. 43]).

На картине «Фаньци ту» нет подписи или печати автора⁶. Одной из причин ее отнесения к творчеству Ху Хуаня послужило, возможно, введение в живописную композицию рисунков верблюдов и лошадей в технике, отвечающей ее характеристике, данной Го Жосюем [Чжунго мэйшу, 1984, рис. 56, с. 110–112; Чжунго жэнью, 2004, с. 56; Чжунго лидай, 2004, с. 520–521].

¹ Монголоязычная кочевая народность, населявшая Северо-Восток Китая и превратившаяся к VIII в. в значительную военно-политическую силу.

² Период административно-политической раздробленности, когда на севере Китая (бассейн р. Хуанхэ) одно за другим сменились пять государств, два из которых были фактически вассалами Ляо.

³ Сюй Баньда. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BE%90%E9%82%A6%E8%BE%BE> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

⁴ Ху Хуань. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%83%A1%E7%8E%AF/2542708> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

⁵ Картину «Кочевники» до сих пор можно найти по старому адресу на сайте пекинского музея Гугун. URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/231650.html> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.), но в указателе живописи с этого же сайта она отсутствует. Любопытно, что на многочисленных сайтах, торгующих сувенирными копиями полотен из пекинского Гугуна, «Кочевников» до сих пор предлагают как картину, написанную Ху Хуанем. См., напр., URL: <https://tfc.net/img/5be1db823d334d1409ccb4c1> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

⁶ Фаньциту. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E7%95%AA%E9%AA%91%E5%9B%BE/22909789> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

Показано девять фигур, движущихся справа налево, т. е. от начала свитка в его глубину. Впереди процессии верхом едут двое мужчин, отворачивающих лица от встречного ветра. Хвосты их коней распущены и свободно развеваются. За ними пешком идут две женщины в красных одеяниях и головных уборах с красным верхом, их лица почти до самых глаз закрыты белыми матерчатыми повязками⁷. Младшая⁸ из женщин ведет нагруженную поклажей верблюдицу, за матерью следует маленький верблюжонок. На одном уровне с ним движется спешившийся всадник, ведущий в поводу своего коня. Замыкает процессию мужчина в шапке с красным верхом, едущий на белой лошади, с уздечки которой свисает красная кисть. Хвосты замыкающих коней также распущены (рис. 1, 1).



Рис. 1. Картина «Кочевники» («Фаньци ту»):

1 – общий вид; 2 – фрагмент (надпись императора Цяньлуна). По: [Чжунго мэишу, 1984, рис. 56. с. 109]

Fig. 1. “Nomads” painting (“Fanqi tu”):

1 – general view; 2 – fragment (Emperor Qianlong inscription). As per: [Zhongguo meishu, 1984, fig. 56. p. 109]

Между верблюдицей с поклажей и замыкающим всадником в верхней части изобразительного поля свитка помещено собственноручно написанное цинским императором Цяньлуном (乾隆, даты правления 1736–1795) стихотворение с оценкой картины (рис. 1, 2):

番馬曾經弄石渠，續茲番騎積薪歟。神情超脫真居上，結構繁稠乃異初。覈棘人寒猶乘馬，負裝駝弊強勝驢。卻看驪首題五字，假藉瘦金贗鼎如。
辛亥新正中澣御題

Фань ма цэн цзин цзюй Шицюй,
Сюй цзы фань ци цзи синь юй?
Шэньцин чаото чжэнь цзюй шан,
Цзегоу фаньчоу най и чу.
Хусу жэнь яо чэн ма,
Фу чжуан то би цян чэн лу.
Цюе кань тань шоу ти у цзы,

Fan ma ceng jing ju Shiqu,
Xu zi fan qi ji xin yu?
Shenqing chaotuo zhen ju shang,
Jiegou fanchou nai yi chu.
Husu ren yao cheng ma,
Fu zhuang tuo bi qiang cheng lu.
Que kan tan shou ti wu zi,

⁷ Последнее обстоятельство даже побудило бойких журналистов из Внутренней Монголии высказать в самом начале пандемии Ковида предположение о древнейших в мире медицинских масках, изображенных Ху Хуанем. Самого Ху Хуаня (т. е. Ху Хуая) они при этом, ничтоже сумняшеся, назвали «киданьским художником, жившим при династии Юань». «Нэй Мэнгу жибао» от 27 февраля 2020 г. URL: http://szb.northnews.cn/nmgrb/html/2020-02/27/content_20588_106182.htm (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

⁸ По возрасту и, видимо, по статусу. У нее, в отличие от спутницы, яркий румянец во всю щеку, и красного цвета лишь наплечная накидка, а не вся одежда.

Цзя цзе шоу-цзинь-ти дин жу. Jia jie shou-jin-ti ding ru.
Синьхай синь чжэн чжунхуань юй ти. Xinhai xin zheng zhonghuan yu ti.

В прошлом рисунок «Иноземцы и лошади» хранился в павильоне Шицзой⁹,
Продолжение «Картина иноземцы верхом» действительно является дополнением к предыдущей?¹⁰

По размерам она превосходит предыдущую, она даже лучше прежней.

Ее построение отличается от оригинала, так как является более сложным и детальным.

Человек едет на лошади, прячась от холода.

Нагруженный верблюд устал, но он сильнее осла [чтобы перевозить тяжести].

Вернитесь и посмотрите на пять иероглифов в начале свитка¹¹.

Их каллиграфия подражает стилю *шоуцзинь*¹², и это указывает на то, что это подделка в подражание древности¹³.

Написано императором в середине¹⁴ первой луны года *синьхай*¹⁵.

Цели, задачи и методы исследования

Применительно к исследованиям по истории костюма, предпринимаемым нашими соотечественниками – археологами, искусствоведами и палеоэтнографами, стоит заметить, что, если основывать датировку полотна на деталях изображенной на персонажах одежды, то получится логическое кольцо: именно те предметы, датировка бытования которых и должна быть уточнена, служат для определения даты создания картины. Цель предпринятого в данной статье исследования – проверить надежность атрибуции картины «Кочевники» Ху Хуаню и по возможности уточнить время ее создания. Располагая только альбомами репродукций и размещенными в интернете электронными воспроизведениями картин не очень высокого разрешения, авторам было бы сложно рассуждать, как это принято в среде искусствоведов, о «смелости мазка» или «тонкости линии» того или иного мастера.

Поэтому для достижения намеченной в статье цели исследования предполагается решить следующие конкретные задачи: во-первых, сопоставить «Фаньци ту» с другими схожими по изображаемому реалиям полотнами, приписываемыми Ху Хуаню; во-вторых, расширить круг сопоставлений за счет близких по времени произведений в жанре *жэнью* иных авторов, содержащих реалии, аналогичные присутствующим на приписываемых Ху Хуаню картинах. Если какие-то из сравниваемых полотен имеют более-менее надежно обоснованную хронологическую привязку, это позволит уточнить даты создания рассматриваемых картин, в том числе и «Фаньци ту».

⁹ Павильон Шицзой 石渠閣 – «Палата каменного канала», название одного из структурных подразделений императорской библиотеки.

¹⁰ *Цзисинь* 積薪 – букв. «собирать хворост» в значении добавлять что-то ненужное к уже существующему.

¹¹ В начале свитка, на колофоне перед изображениями почерком, характерным для каллиграфии сунского императора Хуэй-цзуна, нанесены пять иероглифов “胡鑲番騎圖” (*Ху Хуай Фаньци ту*, т. е. Картина «Фаньци ту» Ху Хуая). Хуэй-цзун (徽宗, даты правления 1100–1126; личное имя Чжао Цзи 趙佶, 1082–1135) являлся одним из крупнейших художников и знатоков живописи эпохи Северная Сун. Цяньлун считал надпись подделкой. Фаньциту. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E7%95%AA%E9%AA%91%E5%9B%BE/22909789> (дата обращения 21.01.2022) (на кит.яз.).

¹² *Шоуцзинь ти* 瘦金體 – каллиграфический почерк с жесткими линиями, созданный императором Хуэй-цзуном.

¹³ *Яньдин* 贗鼎 – «имитировать треножник», в значении различных подделок древности.

¹⁴ *Чжунхуань* 中澣 – средняя декада лунного месяца.

¹⁵ Сочетание циклических знаков *синь-хай* приходится на 56-й год правления Цяньлуна (1791) [БКРС, т. 1, 1983, с. 159, 168, 171].

Картина Ху Хуаня «Чжосе ту»

Единственная картина Ху Хуаня, которая продолжает открываться на действующем сайте музея Гугун из Пекина под его именем – это «Чжосе ту» (卓歇图, 33 × 256 см, шелк, тушь, краски). Современное китайское значение иероглифов *чжосе* не очень понятно. Иногда в официальном историографическом сочинении «Ляо ши» (遼史 «История Ляо», сер. XIV в.) встречаются включающие иероглиф *чжо* слова, в контексте которых он имеет смысл «стоять» или «временный». Тогда сочетание *чжосе* (卓歇) означает «установить палатку для временного отдыха», хотя на самой картине никакой палатки нет [Чжунго мэйшу, 1984, с. 29]. Согласно комментариям к картине «Чжосе ту» с сайта музея Гугун, *чжосе* можно понимать как «отдых на земле», т. е. «пикник»¹⁶.

На картине нет подписи или печати автора, но в наиболее авторитетных работах по истории китайской живописи она уверенно приписана Ху Хуаню [Чжунго мэйшу, 1984, с. 29; Чжунго жэньу, 2004, с. 57–58; Чжунго лидай, 2004, с. 518–519]. Изображены привал и отдых участников крупной охоты. Всего на картине показано 37 человек и 24 лошади. Вся композиция распадется на три больших сцены¹⁷. Крайняя справа группа (начальная при развертывании свитка) состоит из отдыхающих, но не расседланных лошадей, нагруженных дичью (гусьями, утками и т.п.). Рядом с верховыми животными стоят или сидят на земле люди, участвовавшие в охоте. Хвосты у всех коней в этой группе завязаны тугими узлами с двумя свисающими прядями (рис. 2, 3).

Следующая (средняя) группа изображает еще нескольких коней и стоящих рядом с ними спешившихся всадников. Кони в этой группе, насколько можно судить, не нагружены, а хвосты у них не завязаны в узел, но зато перехвачены посередине лентой (рис. 2, 2). Третья (крайняя слева) группа представляет сцену пира. В центре, на покрытом ковром низком помосте сидит главный персонаж, а правее него – фигура в белых одеждах, видимо, вторая по статусу. Сидящие на помосте едят и пьют. Расположившиеся вокруг (некоторые – стоя на коленях) слуги подливают им вино, готовят и подносят закуски и т.п. На переднем плане, развлекая пирующих, перед помостом пляшет танцор. Поодаль стоят охранники с луками, служанки и другие персонажи (рис. 2, 1).

Китайские исследования однозначно интерпретируют свиток «Чжосе ту» как изображение перерыва на отдых во время царской охоты хана киданей. Сидящую рядом с ханом фигуру в белом облачении они считают одетой в китайское платье его супругой [Чжунго мэйшу, 1984, с. 29; Чжунго жэньу, 2004, с. 58; Чжунго лидай, 2004, с. 518]. Правда, раздел «Система одежды» в главе 23 «Истории государства киданей» Е Лунли свидетельствует об обратном: «Императрица и киданьские чиновники ходят в киданьских одеждах. Император и китайские чиновники ходят в китайских одеждах» [Е Лун-ли, 1979, с. 316].

В последнее время китайские исследователи стали отмечать, что почти все мужские персонажи на картине «Чжосе ту» носят прическу (выбритая макушка и заплетенные в две косы волосы на затылке), характерную не для киданей, а для чжурчжэней (女真 *нюйчжэнь*)¹⁸. По мнению китайских искусствоведов, отраженному и на сайте музея Гугун, разбираемый свиток показывает включающий пир после охоты прием облаченного в белые одежды южно-сунского посла одним из вождей чжурчжэней¹⁹. «Байкэ байду» замечает, что в начале прав-

¹⁶ Ху Хуань «Чжосету» цзюань. URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234629.html> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

¹⁷ Чжосету. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%93%E6%AD%87%E5%9B%BE/10782464> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

¹⁸ Народность, выросшая и укрепившаяся на Северо-Востоке. Создав собственное государство Цзинь (金, 1115–1234), они захватили киданьское Ляо и завоевали северную часть Китая.

¹⁹ Ху Хуань «Чжосету» цзюань. URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/234629.html> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

ления Южной Сун Китай часто отправлял послов к чжурчжэням, в основном с целью сбора разведывательных данных²⁰.



Рис. 2. Картина «Чжосе ту»:
1 – фрагмент (левая часть); 2 – фрагмент (центральная часть); 3 – фрагмент (правая часть).
По: [Чжунго мэйшу, 1984, рис. 55. с. 106–108]

Fig. 2. “Zhuose tu” painting:
1 – fragment (left part); 2 – fragment (central part); 3 – fragment (right part)
As per: [Zhongguo meishu, 1984, fig. 55, p. 106–108]

²⁰ Чжосеу. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%8D%93%E6%AD%87%E5%9B%BE/10782464> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

В связи с этим нам хотелось бы обратить внимание на специфику оформления «причесок» хвоста у разных групп лошадей на свитке «Чжосе ту». Идея об их принадлежности двум разным этносам, один из которых представлен посольской делегацией, выглядит в этом плане весьма плодотворной. Но вот как именно оформлял хвосты у своих верховых коней каждый из трех народов – киданей, чжурчжэней и китайцев эпохи Сун, предстоит еще выяснить. Рассмотрим для этого несколько картин, относящихся к живописи Цзинь и Южной Сун.

Картины о Цай Вэньци рубежа XII–XIII веков

Цай Янь (蔡琰 ок. 172 – ок. 220), второе имя Вэньци 文姬 или Вэньчжао 文昭, дочь Цай Юна (蔡邕/雍, 132–192), сановника, мыслителя, ученого в области гуманитарных и естественных наук, музыканта и теоретика музыки, каллиграфа и теоретика каллиграфии, литератора, одного из ведущих поэтов конца Поздней Хань. Она была очень талантлива, хорошо разбиралась в литературе, музыке и каллиграфии. Совсем молодой Цай Вэньци в первый раз вышла замуж за Вэй Чжундао (卫仲道), вскоре умершего, после чего вернулась домой к отцу. В результате захвата и разграбления Лояна войсками генерала Дун Чжо (董卓) в 192 г.²¹, Цай Янь попала в плен к южным сунну и прожила у них двенадцать лет, родив двоих детей.

Полководец Цао Цао (曹操 155–220), объединивший Север страны, за большие деньги выкупил Цай Янь у сунну, так как надеялся получить от нее сведения о библиотеке Цай Юна, которая бесследно исчезла во время событий 192 г. Он же выдал Цай Вэньци замуж за Дун Сы (董祀)²². Цай Янь оставила после себя несколько великолепных поэтических произведений, в которых поведала о своей трагической судьбе. Согласно этим произведениям, ей пришлось оставить сыновей у сунну. В наши дни о Цай Вэньци снимают телесериалы, а до этого часто изображали художники разных эпох, включая Мин и Цин²³.

Нередко в такие полотна вкладывался символический смысл. Авторы статьи в «Байкэ байду» отмечают, что тема была весьма популярна в первые годы после гибели империи Северная Сун и в начале становления Южной Сун, когда при захвате в 1127 г. северо-сунской столицы (на месте современного г. Кайфэн) Хуэй-цзун и его сын Цинь-цзун (欽宗, Чжао Хуань 赵桓) были взяты в плен чжурчжэнями²⁴. По их мнению, история о возвращении Цай Вэньци в Китай соответствовала настроениям жителей Южной Сун, молившихся о возвращении императоров²⁵.

Впрочем, такое развитие событий противоречило бы интересам самопровозглашенного императора Чжао Гоу (赵构 1107–1187, Гао-цзуна 高宗, прав. 1127–1162), основателя Южной Сун, которому в таком случае пришлось бы уступить престол отцу и старшему брату, взошедшим на трон до него. Более-менее прочный мир с чжурчжэнями был подписан только в 1141 г., когда пленные монархи уже умерли на чужбине и на родину были возвращены лишь гробы с их телами²⁶.

Возможно, что, обращаясь к теме «возвращения Вэньци» во второй половине XII – первой половине XIII века, художники Южной Сун выражали надежду, что занятый чжурчжэнями (а потом и монголами) север страны тоже рано или поздно «вернется в родную гавань»

²¹ Подробнее о Дун Чжо и захвате им Лояна см. [Борисов, 2015]

²² Существует официальное жизнеописание Цай Янь в «Хоу Хань шу» (后汉书 «Книга о Поздней Хань», цз. 84, «Дун Сы ци» 董祀妻 «Жена Дун Сы»).

²³ Цай Вэньци. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%94%A1%E6%96%87%E5%A7%AC/6785> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

²⁴ Во время нашествия чжурчжэней Хуэй-цзун отрекся от трона в пользу сына, правление которого продолжалось менее года.

²⁵ Чэнь Цзюйчжун. «Вэньци гуй Хань ту» URL: <https://baike.baidu.com/item/%E9%99%B3%E5%B1%85%E4%B8%AD%E3%80%8A%E6%96%87%E5%A7%AC%E6%AD%B8%E6%BC%A2%E5%9C%96%E3%80%8B%E8%B%8B/14766032> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

²⁶ Подробнее о сунско-цинских отношениях см. [Гончаров, 1986].

[Чжунго лидай, 1995, с. 102]. Правда, если для южно-сунских живописцев подобные чаяния выглядят вполне психологически оправданными, то чем объяснить тягу цзиньских придворных художников изображать Вэньци?

Можно, конечно, считать, что они были этническими ханьцами, пытавшимися таким образом «показать фигу в кармане» своим цзиньским хозяевам. Но, скорее, они творили в последние десятилетия существования империи Цзинь, когда часть ее территории была уже завоевана монголами, и чжурчжэни через искусство выражали свою надежду на будущий реванш. Возможно, что ответ на этот вопрос кроется в том, как именно изображали «Возвращение Вэньци» цзиньские и южно-сунские художники.

Вертикальный свиток Чэнь Цзюйчжун

Художник Чэнь Цзюйчжун (陈居中), жил в Южной Сун в XII – начале XIII в. Даты его рождения и смерти неизвестны, но есть сведения, что в годы правления южно-сунского Нинцзуна (宁宗 1194/95–1224) под девизом Цзя-тай (嘉泰, 1201–1204) Чэнь Цзюйчжун занимал должность *дайчжао* (待詔) в Академии живописи Южной Сун [БКРС, т. 1, 1983, с. 151]. Считается, что Чэнь Цзюйчжун специализировался на изображениях степных всадников и их кочевой жизни²⁷. Чэнь Цзюйчжуну приписывают вертикальный свиток «Вэньци возвращается в Хань» (文姬归汉图 *Вэньци гуй Хань ту*, 147,4 × 107,7 см, шелк, тушь, краски, музей Гугун, Тайбэй)²⁸. На картине нет подписи или печати автора, но долгое время она считалась, да и сейчас продолжает считаться созданной Чэнь Цзюйчжуном²⁹.

Свиток «Вэньци возвращается в Хань» изображает передачу поэтессы послу Цао Цао на границе владений империи Хань и сюнну, обставленную как своеобразный «пикник на обочине». Сцена показана как бы «со стороны Китая». Цай Янь сидит на прямоугольном ковре напротив провожающего ее предводителя левого крыла сюнну Цзо Сянь-вана (左賢王)³⁰. Близ ковра четверо слуг подают им напитки и угощения. Сзади Цай Вэньци на ковре стоят двое ее детей. Младший крепко ухватился за мать. В отдалении, меж песчаных холмов на заднем плане – еще несколько слуг (возможно, конюхов), лошадь и верблюд с навьюченной поклажей (видимо, пожитками Цай Вэньци)³¹.

Китайский посол в красном облачении сидит на особой циновке. Перед ним пара охранников, вооруженных луками, а за спиной – свита с угощениями, опахалами, сложенными зонтами и т. п. и пара лошадей. Еще несколько лошадей, видимо, для членов свиты посла, привязаны поодаль близ кустов, на переднем плане картины. Хвосты у всех лошадей посольской свиты завязаны тугим узлом с двумя свисающими прядями. Как оформлены хвосты у коней сюнну, на картине не видно (рис. 3, 1).

²⁷ Чэнь Цзюйчжун. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E9%99%B3%E5%B1%85%E4%B8%AD/2304724> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

²⁸ В монографии Т. А. Постреловой работа названа «Монгольский лагерь; Вэнь Чжи возвращается в Китай», в качестве места ее хранения указан пекинский Гугун, а автора – Чань Цзюйчжун [Пострелова, 1976, с. 200].

²⁹ Чэнь Цзюйчжун. «Вэньци гуй Хань ту» чжоу. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E9%99%B3%E5%B1%85%E4%B8%AD%E3%80%8A%E6%96%87%E5%A7%AC%E6%AD%B8%E6%BC%A2%E5%9C%96%E3%80%8B%E8%BB%B8/14766032> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

³⁰ Цзо Сянь-ван – не личное имя, а титул / должность у сюнну, вторая по значению после *шаньюя*. Споры о том, была Цай Вэньци законной женой или наложницей Цзо Сянь-вана, продолжаются до сих пор. Цзо Сянь-ван. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%B7%A6%E8%B3%A2%E7%8E%8B/1164749> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

³¹ Южная Сун. Чэнь Цзюйчжун. «Вэньци гуй Хань ту» чжоу. Хранится в музее Гугун в Тайбэе. URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_3fc15f510102x09k.html (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

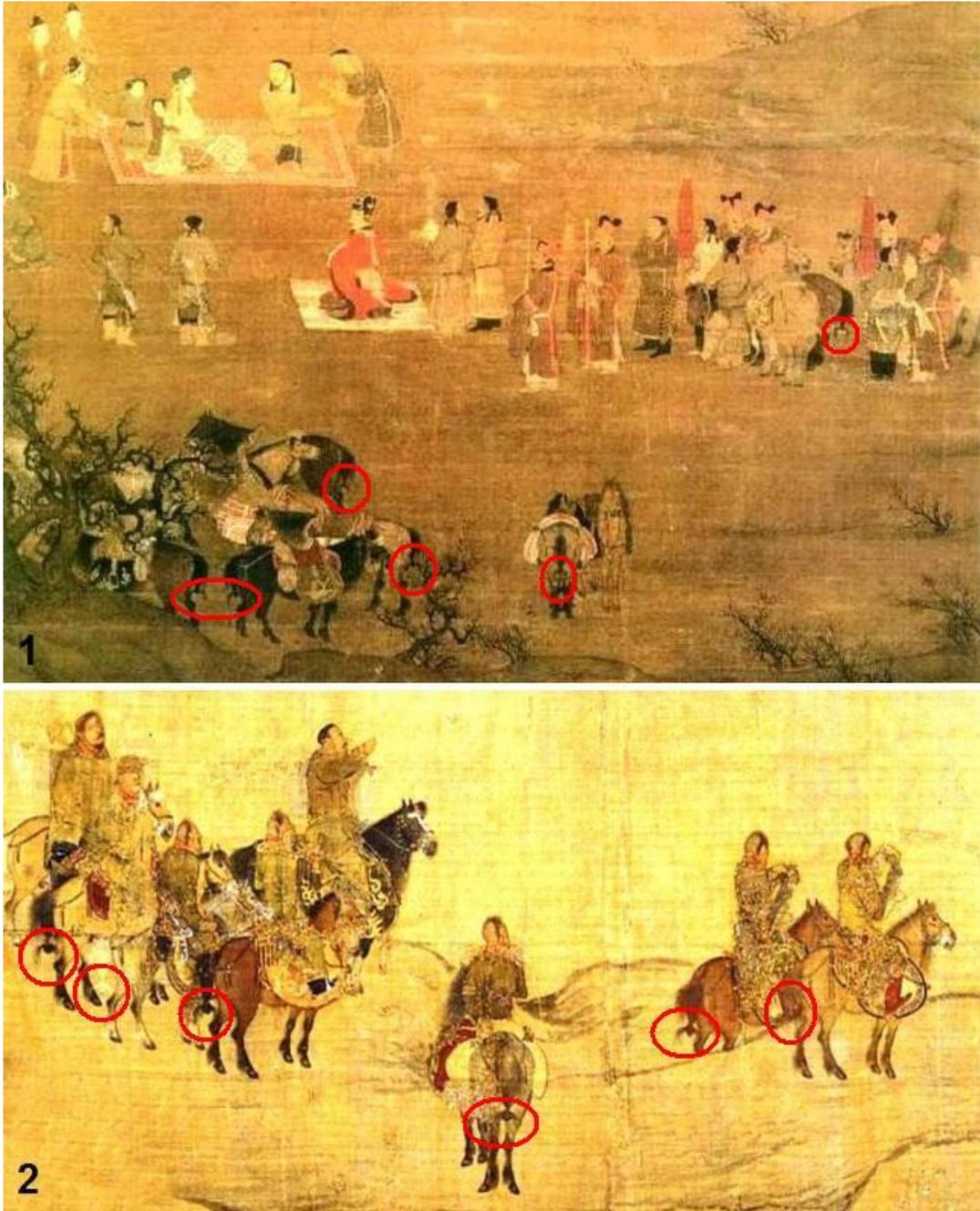


Рис. 3. Картины Чэнь Цзюйчжуна:

1 – «Вэньцзи возвращается в Хань» (фрагмент); 2 – «Весенняя охота всадников-варваров» (фрагмент). По: [1 – Чэнь Цзюйчжун. «Вэньцзи гуй Хань ту» чжоу. URL: <https://baike.baidu.hk/item/%E9%99%B3%E5%B1%85%E4%B8%AD%E3%80%8A%E6%96%87%E5%A7%AC%E6%AD%B8%E6%BC%A2%E5%9C%96%E3%80%8B%E8%B%B8/14766032> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.); 2 – The Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Nomads hunting with falcons. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40094> (дата обращения 21.01.2022)]

Fig. 3. Chen Juzhong's paintings:

1 – “Wenji returns to Han” (fragment); 2 – “Spring hunt of barbarian riders” (fragment). As per: [1 – Chen Juzhong. “Wenji gui Han tu” zhou. URL: <https://baike.baidu.hk/item/%E9%99%B3%E5%B1%85%E4%B8%AD%E3%80%8A%E6%96%87%E5%A7%AC%E6%AD%B8%E6%BC%A2%E5%9C%96%E3%80%8B%E8%BB%B8/14766032> (date of access 21.01.2022) (in Chin.); 2 – The Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Nomads hunting with falcons. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40094> (date of access 21.01.2022)]

Сюннская делегация, доставившая к пункту передачи Цай Вэньци, выглядит весьма скромно. Мы видим всего четырех слуг, двух-трех конюхов, пару лошадей и вьючного верблюда (конюхи, лошади и верблюд находятся в верхней части картины на заднем плане и на нашем рисунке не показаны). Цзо Сянь-ван почти не отличается одеждой от своих слуг и поза у него какая-то согбенно-заискивающая, чуть ли не просительская. Напротив, яркая красная одежда ханьского посла моментально бросается в глаза, он сидит с прямой спиной, гордо выпятив живот, так что сразу заметно, кто здесь главный. Свита китайского посла включает порядка 15 человек. На полотне показано не менее 12 принадлежащих им лошадей.

Горизонтальный свиток Чжан Юя

Чжан Юй (张瑀) – живописец начала XIII в., даты рождения и смерти и остальная биография которого неизвестны. Ему принадлежит картина с тем же названием, что и у Чэнь Цзюй-чжуна: «Вэньци возвращается в Хань» (文姬归汉图 *Вэньци гуй Хань ту*, 29 × 129 см, шелк, тушь, краски, Цзилинский провинциальный музей, г. Чанчунь). Сначала считалось, что свиток создан в Южной Сун, поскольку упоминавшийся выше маньчжурский император Цяньлун собственноручно начертил на нем надпись “宋人文姬归汉图” (*Сунжэнь Вэньци гуй Хань ту*, т. е. «Сунская картина “Вэньци возвращается в Хань”»). Но после обнаружения уже в наши дни в левом верхнем углу полотна шести иероглифов “祇应司张瑀画” (*Чжшинсы Чжан Юй хуа*) его атрибуция поменялась³².

Все, что мы знаем о Чжан Юе, заключено в этой надписи. *Чжшинсы* было придворным учреждением, отвечавшим за различные работы внутри дворца, созданным в первый год правления под девизом Тай-хэ (泰和) цзиньского Чжан-цзуна (章宗), т. е. в 1201 г. [БКРС, т. 1, 1983, с. 156]. Поскольку учреждения с таким названием в структуре «внутреннего правительства» Сун не существовало, Чжан Юя следует считать придворным художником Цзинь [Чжунго жэньу, 2004, с. 126; Чжунго лидай, 2004, с. 178–179]. Если 1201 г. принять за нижнюю возможную границу создания свитка, то верхней, очевидно, будет 1234 г., когда погибла империя Цзинь [БКРС, Т. 1, 1983, с. 149].

На картине изображено 12 фигур, движущихся слева направо, в том числе 10 всадников. Впереди на кобыле едет человек с флагом на плече. Рядом с ним бежит жеребенок. Следом двое пеших ведут под уздцы лошадь одетой в меховую шапку главной героини. Считается, что это Цай Вэньци. За Цай Вэньци спешит ее свита из семи сопровождающих. Замыкает процессию охотник с колчаном со стрелами на поясе и с соколом или орлом, сидящим на специальной рукавице, одетой на его правую руку. Рядом с его конем бежит охотничья собака (рис. 4, 1). Хвост у лошади Цай Вэньци завязан узлом с двумя свисающими прядями (рис. 4, 2). Хвосты коней всех остальных всадников свободно распущены [Чжунго жэньу, 2004, с. 126–127; Чжунго лидай, 2004, с. 178–179].

На картине Чжан Юя центром композиции оказывается фигура смело едущей вперед навстречу сильному ветру, не закрывая и не отворачивая лица, в отличие от многих своих попутчиков, Цай Вэньци. По нашему мнению, китайская делегация на свитке не показана. Попытки разделить спутников Цай Вэньци на «ханьцев» и «хусцев» (т. е. фактически на сунцев и цзиньцев) не выглядят убедительно (Ср.: [Чжунго жэньу, 2004, с. 126–127; Чжунго лидай, 2004, с. 178]).

Можно, конечно, предполагать, что картина Чжан Юя появилась как своеобразный художественный ответ позднецзиньской школы живописи на южно-сунское полотно Чэнь Цзюй-чжуна, призванный продемонстрировать мощь и благородство сунну (т. е. Цзинь), если и вернувших Цай Вэньци на историческую родину, то исключительно по собственной доброй воле.

³² Чжан Юй. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%BC%A0%E7%91%80/1827240> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

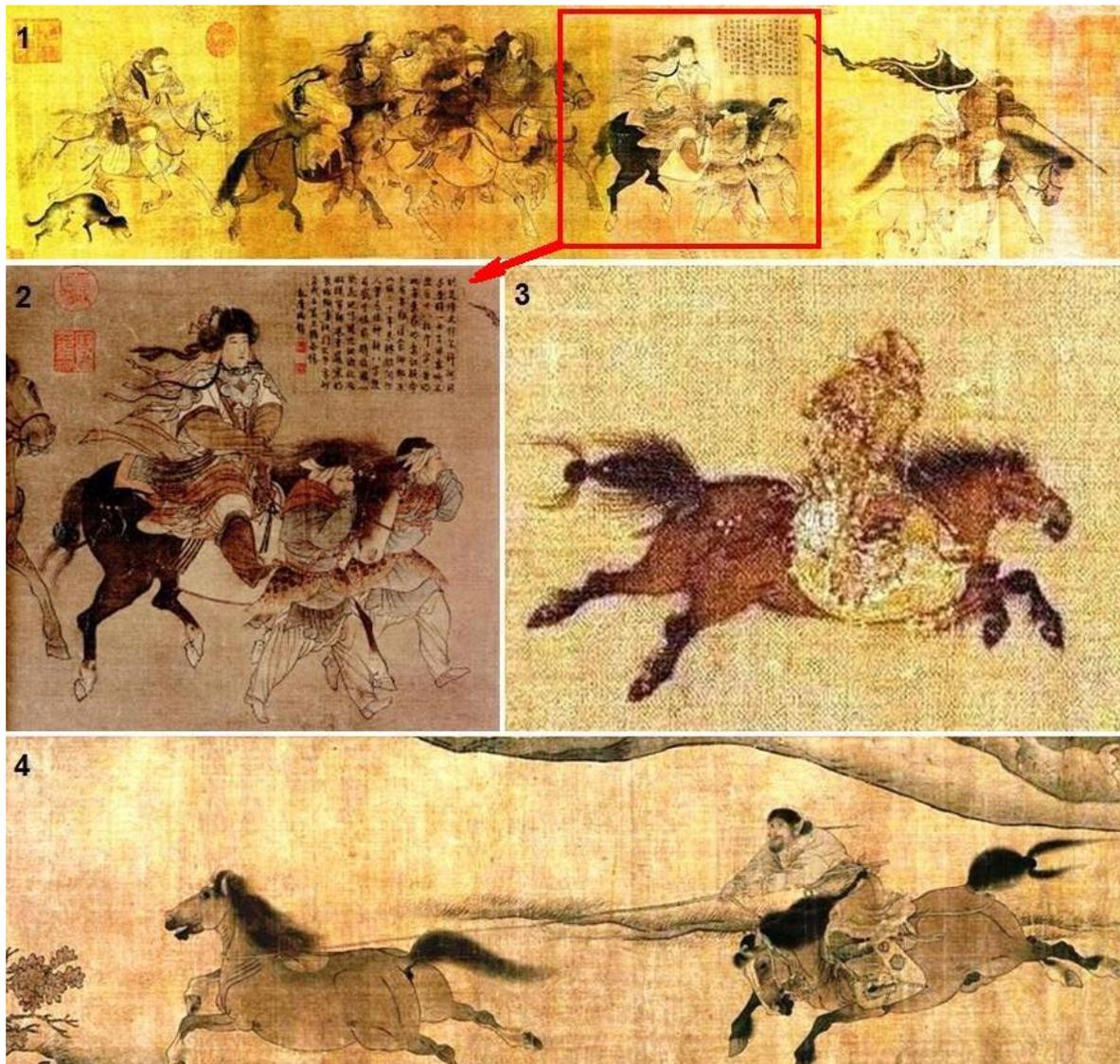


Рис. 4. Картины Чжан Юя, Чэнь Цзюйчжуна и Ян Вэя:

1 – Чжан Юй «Вэньцзи возвращается в Хань» (общий вид); 2 – Чжан Юй «Вэньцзи возвращается в Хань» (фрагмент); 3 – Чэнь Цзюйчжун «Весенняя охота всадников-варваров» (фрагмент); 4 – Ян Вэй «Два скакуна» (общий вид). По: [1, 2 – Чжунго жэньу, 2004, с. 126–127; 3 – The Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Nomads hunting with falcons. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40094> (дата обращения 21.01.2022); 4 – Чжунго лидай, 2004, рис. 289, с. 891]

Fig. 4. Paintings by Zhang Yu, Chen Juzhong and Yang Wei:

1 – Zhang Yu “Wenji returns to Han” (general view); 2 – Zhang Yu “Wenji returns to Han” (fragment); 3 – Chen Juzhong “Spring hunt of barbarian riders” (fragment); 4 – Yang Wei “Two runners” (general view). As per: [1, 2 – Zhongguo renwu, 2004, p. 126–127; 3 – The Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Nomads hunting with falcons. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40094> (date of access 21.01.2022); 4 – Zhongguo lidai, 2004, fig. 289, p. 891]

На наш взгляд, однако, свиток Чжан Юя отражал ситуацию противостояния чжурчжэней монголам, а не Южной Сун. Тогда «хусцы», изображенные на полотне, – это монголы, а Цай Вэньцзи, одетая, скорее, по-чжурчжэньски, возвращается «на родину» в Цзинь. Не стоит забывать и то, что названия для картин предмонгольского времени зачастую придумывали

и фиксировали в записях уже в эпоху Мин, а то и Цин, так что свиток Чжан Юя мог, по замыслу автора, изображать вовсе не «Возвращение Цай Вэньци», а иной сюжет.

«Весенняя охота» Чэнь Цзюйчжуна и свиток Ян Вэя

В контексте нашего исследования, помимо «Вэньци возвращается в Хань», заслуживает внимания еще одна картина Чэнь Цзюйчжуна, а именно – «Весенняя охота всадников-варваров» (胡骑春猎图 *Хуци чуньле ту*). «Весенняя охота» представляет собой роспись на веере, превращенном в альбомный лист высотой 24,1 и шириной 27,3 см. Материал – шелк, тушь, краски. Картина хранится в Музее искусств «Метрополитен» в Нью-Йорке, куда она поступила в 1947 г. в результате покупки из коллекции А. У. Бара (A. W. Bahr)³³.

На картине изображены девять всадников, участвующих в соколиной охоте. На переднем плане слева показаны пять конных охотников, наблюдающих за летящей в небе птицей. В центре на переднем плане находятся еще три всадника, один из них – спиной к зрителю. Девятый всадник на заднем плане несется вскачь за преследующим добычу соколом. Хвосты у всех коней завязаны тугим узлом с двумя торчащими перпендикулярно в стороны прядями (рис. 3, 2). Особенно хорошо эта деталь заметна у лошади, скачущей галопом (рис. 4, 3).

В связи с этим нельзя не упомянуть свиток «Два скакуна» (二骏图 *Эр цзюнь ту* 25,2 × 81 см, шелк, тушь, краски, Ляонинский провинциальный музей, г. Шэньян) художника Ян Вэя (楊微), жившего в конце XII в. Неизвестны ни даты его рождения и смерти, ни социальный статус живописца. Все, что мы о нем знаем, заключено в размещенной слева на самой картине надписи “大定甲辰高唐楊微画” (*Да-дин цзя-чэнь Гаотан Ян Вэй хуа*). Из этого следует, что картина создана в 1184 г. при цзиньском Ши-цзуне (世宗) Ян Вэем из Гаотана, который располагался на территории современной пров. Шаньдун [Чжунго лидай, 2004, с. 890].

Да-дин – девиз правления при нескольких династиях, в том числе при Хоу Лян (555–562), Бэй Чжоу (581) и Цзинь (1161–1189), цзя-чэнь – 41-й год 60-летнего цикла, а Гаотан – предположительно место рождения художника. На двадцать четвертый год правления Ши-цзуна под девизом Да-дин как раз и пришлось сочетание циклических знаков цзя-чэнь [БКРС, т. 1, 1983, с. 154, 162, 167]. В 1983 г. г-н Чжань Хунси (詹宏羲) передал свиток Ян Вэя в дар музею пров. Ляонин в Шэньяне³⁴. Изображен несущийся справа налево всадник-варвар, как считается, чжурчжэнь, заарканивший на полном скаку необъезженную лошадь и пытающийся ее усмирить³⁵. Хвост верховой лошади завязан на конце узлом с двумя длинными прядями, совсем как у коня Цай Вэньци с картины Чжан Юя (рис. 4, 4).

Ли Цзаньхуа (Елюй Бэй) и киданьские погребальные стенописи

Рассмотрение картин в жанре *жэньу*, созданных в империях Южная Сун и Цзинь показало, что в обоих государствах в равной степени, по крайней мере, в конце XII – начале XIII веков было принято завязывать хвосты коней тугим узлом с оставлением двух свисающих прядей. Чтобы определить, кому могли принадлежать лошади с перевязанными лентой хвостами на свитке «Чжосе ту», обратимся к творчеству, пожалуй, наиболее знаменитого киданьского живописца Ли Цзаньхуа (李赞华, 899–937), больше известного по титулу Дунданьван (东丹王).

³³ The Metropolitan Museum of Art, New York, NY. Nomads hunting with falcons. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40094> (дата обращения 21.01.2022)

³⁴ Ян Вэй (Цзиньдай хуацзя). URL: <https://baike.baidu.com/item/%E6%A5%8A%E5%BE%AE/41829> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

³⁵ Эрцзюнь ту. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E4%BA%8C%E9%A7%BF%E5%9C%96/22573347> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

Ли Цзаньхуа, он же Елюй Бэй (耶律倍), или Елюй Туьюй (耶律图/突欲 – существуют разные написания первого иероглифа этого имени), или Ицзун Бэй (義宗倍) – художник эпохи Пяти династий, который творил в империи Поздняя Тан (后唐 Хоу Тан, 923–937). Он был старшим сыном основателя государства киданей Елюй Абаоцзи (耶律阿保机 872–926). Однако при выборе наследника после смерти отца мать Елюй Бэй императрица Шулюйпин (述律平, Юэлидо 月里朵, 876–951) посчитала, что он уделяет слишком большое внимание китайской культуре и предпочла его младшего брата Елюй Дэгуана (耶律德光, 902–947, т. е. лясоского Тай-цзуна 太宗, правл. 927–947). Елюй Бэй из княжества Дундань, располагавшегося на территории завоеванного киданями незадолго до этого Бохая, где он был вассальным по отношению к государству киданей правителем, бежал на корабле в империю Поздняя Тан. Там он впоследствии и получил фамилию Ли (т. е. фамилию правящего дома Поздней Тан) и имя Цзаньхуа [Е Лун-ли, 1979, с. 240–242]. Вот что писал о Елюй Бэе Го Жосюй:

Дундань ван – младший брат киданьского правителя, его прозвище князь Жэнь-хуан, имя Ту-юй. Во второй год правления Чан-син династии Поздняя Тан (930 г. – прим. авт.) он приехал в Китай. Император Мин-цзун пожаловал ему фамилию Ли и имя «Воспевающий Китай» – Цзань-хуа. Прекрасно избрал лошадей своей родины, много писал знатных вождей племен, варварские одежды, седла и уздечки, украшенные нарядными драгоценностями. Лошади – статные, красивые и упитанные. Но кисти его не хватало силы и одухотворенности (Цит по: [Го Жо-суй, 1978, с. 45]).

«Лучник-кавалерист» (射骑图 *Шэци ту* 49,5 × 127,1 см, шелк, тушь, краски, музей Гугун, Тайбэй) – одна из наиболее известных картин, в течение долгого времени считавшаяся созданной Ли Цзаньхуа [Чжунго жэнью, 2004, с. 39]. Изображен держащий в руках стрелу лучник, рядом с ним стоит оседланный конь, сбруя которого богато украшена красными кистями. Хвост лошади посередине туго перетянут лентой. Челка гривы коня также перетянута лентой и торчит пучком (рис. 5, 1). В последнее время высказывается мнение, отраженное в «Байкэ байду», что свиток «Шэци ту» хотя и изображает киданя, написан не Ли Цзаньхуа, а в более позднее время, при цзиньских императорах Си-цзуне (熙宗, 1136–1149) или даже при Ши-цзуне (世宗, 1161–1189) жившим в то время неизвестным последователем северо-сунского художника Ли Гунлиня (李公麟, 1049–1106)³⁶.

Развеять наши сомнения помогают погребальные стенописи киданей. Например, хорошо сохранившиеся росписи есть на стенах в не тронутым грабителями совместном склепе лясоской принцессы Чэнь (陈) и ее мужа, открытом в 1986 г. в районе г. Тунляо во Внутренней Монголии. Владение Чэнь существовало в 1001–1018 гг. и было упразднено со смертью принцессы и ее супруга, скончавшихся и похороненных годом ранее³⁷.

В склепе принцессы Чэнь нарисованы, в числе прочего, оседланные лошади, хвосты которых, как и челки на гривах, перетянуты лентами (рис. 5, 2). Это позволяет сделать вывод, что в средней группе фигур на свитке «Чжосе ту» показаны «припаркованные» неподалеку от пиршественного стола кони киданьского посольства, прибывшего с дипломатической миссией к чжурчжэням. Изображенное событие могло относиться ко времени чжурчжэньско-киданьской войны 1113–1125 гг. Не исключена и чуть более поздняя дата, соответствующая возможным контактам Западного Ляо с Цзинь. Следовательно, полотно «Чжосе ту» не могло принадлежать кисти Ху Хуаня (Ху Хуая), жившего в X в.

³⁶ Шэци ту. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%B0%84%E9%AA%91%E5%9B%BE/406873> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

³⁷ Ляо Чэньго гунчжу юй фума хэцзан му. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%BE%BD%E9%99%88%E5%9B%BD%E5%85%AC%E4%B8%BB%E4%B8%8E%E9%A9%B8%E9%A9%AC%E5%90%88%E8%91%AC%E5%A2%93/6390815> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

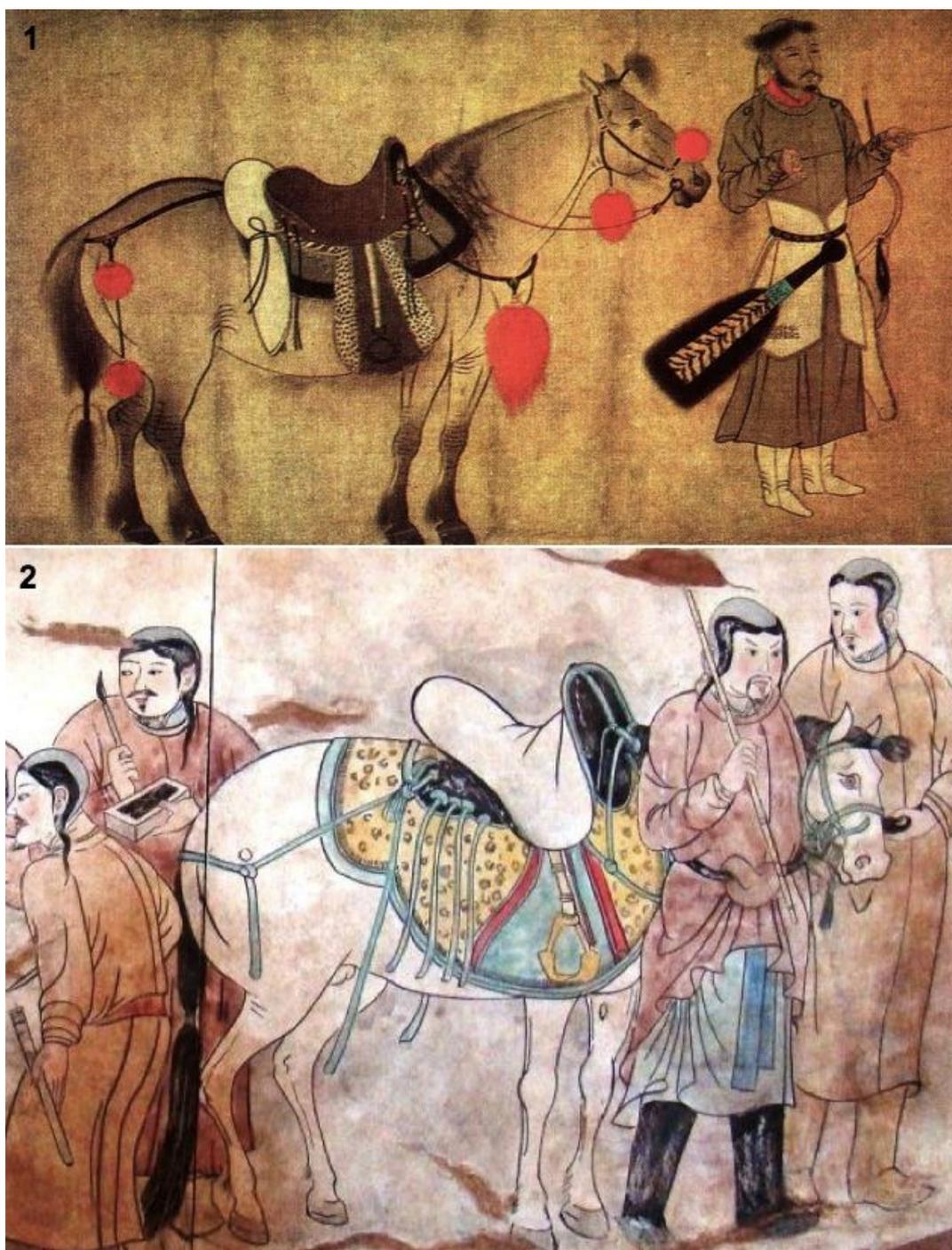


Рис. 5. Киданьские картины:

1 – «Лучник-кавалерист» (общий вид); 2 – Роспись склепа принцессы Чэнь (фрагмент). По: [1 – Чжунго жэньу, 2004, с. 39; 2 – Ляо Чэньго гунчжу юй фу ма хэцан му. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%BE%BD%E9%99%88%E5%9B%BD%E5%85%AC%E4%B8%BB%E4%B8%8E%E9%A9%B8%E9%A9%AC%E5%90%88%E8%91%AC%E5%A2%93/6390815> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)]

Fig. 5. Qidan (Khidan) paintings:

1 – “Archer-rider” (general view); 2 – Princess Chen’s vault mural painting (fragment). As per: [1 – Zhongguo renwu, 2004, p. 39; 2 – Liao Chenguo gongzhu yu fuma hezang mu. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%BE%BD%E9%99%88%E5%9B%BD%E5%85%AC%E4%B8%BB%E4%B8%8E%E9%A9%B8%E9%A9%AC%E5%90%88%E8%91%AC%E5%A2%93/6390815> (date of access 21.01.2022) (in Chin.)]

Особенности изображения лошадей на картинах Чжао Мэнфу

В предыдущих разделах статьи мы рассмотрели изображения лошадей на полотнах южно-сунских, цзиньских и киданьских художников, работавших в жанре *жэньбу*. Чтобы проверить наше предположение о том, что сопровождающая Цай Вэньци на картине Чжан Юя свита «хусцев» на самом деле состоит из монголов, обратимся к картинам одного из самых видных художников-анималистов эпохи Юань – Чжао Мэнфу (赵孟頫, 1254–1322). Он с детства любил рисовать коней и достиг в этом искусстве выдающихся успехов: «Среди картин Чжао Мэнфу наиболее знамениты изображения ездовых лошадей» [Чжао Мэнфу, 2017, с. 14].

Чжао Мэнфу, дальний родственник сунского правящего дома, родился в г. Усин 吴兴 (*совр.* городской округ Хучжоу 湖州 пров. Чжэцзян). Он входил в творческое объединение «Восемь талантов из Усина» (吴兴八君 *Усин ба цзюнь*), будучи одним из его ключевых деятелей. В 1286 г. Чжао Мэнфу принял предложение монгольских властей поступить на службу и получил впоследствии ряд назначений в центральных административных учреждениях империи [Кравцова, 2010, с. 821]. Рассмотрим несколько наиболее известных картин Чжао Мэнфу с изображениями лошадей.

«Три конюха и коня» (三世人马图 *Сань ши жэнь ма ту*, 30,2 × 178,1 см, бумага, тушь, краски, музей «Метрополитен», Нью-Йорк) – свиток, созданный в 1296 и 1359 годах, начат Чжао Мэнфу и завершен его сыном Чжао Юном (赵雍) и внуком Чжао Линем (赵麟), передан музею в дар в 1988 г. Джоном М. Кроуфордом младшим (John M. Crawford Jr.)³⁸. Большая часть свитка (его общая длина 890,3 см) заполнена каллиграфией, изображены три конюха, каждый в паре с лошастью. У всех коней хвосты распущены. На нашем рисунке показана крайняя справа пара «конь и конюх», предположительно, принадлежащая кисти самого Чжао Мэнфу (рис. 6, 1).

«Кроткий конь» (调良图 *Тяолян ту*, 22,7 × 49 см, бумага, тушь, краски, музей Гугун, Тайбэй) может быть самой ранней среди всех дошедших до нас работ Чжао Мэнфу. Китайский историк искусства профессор Ли Чжуцзинь считает, что эта картина является подлинником 1280-х годов, когда Чжао Мэнфу было всего около 26 лет³⁹. Конь на рисунке стоит, опустив голову, его распущенные хвост и гриву развеивает сильный ветер. Этот же порыв ветра стремится сорвать шапку с повернувшегося к коню конюха, треплет его бороду и полы одежды (рис. 6, 2).

«Древние деревья и выпущенные кони» (古木散马图 *Гуму саньма ту*, 29,8 × 71,1 см, шелк, тушь, краски, музей Гугун, Тайбэй)⁴⁰ написаны на четвертом году правления под девизом Да-дэ (大德) юаньского императора Чэн-цзуна (成宗), т. е. в 1300 г. [БКРС, Т. 1, 1983, с. 148, 154]. На рисунке изображены две пасущихся под деревьями лошади. Одна из них показана анфас, а другая, с распущенным хвостом, видна сбоку (рис. 6, 3).

На свитках Чжао Мэнфу начала XIV в., изображающих массовые жанровые сцены с участием лошадей, ситуация та же самая. «Купание коней» (浴马图 *Юйма ту*, 28,5 × 154 см, шелк, тушь, краски, музей Гугун, Пекин)⁴¹, написано по заказу юаньского императора У-цзуна

³⁸ Grooms and Horses dated 1296 and 1359. URL: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/40507> (дата обращения 21.01.2022)

³⁹ Тяолян ту. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E8%AA%BF%E8%89%AF%E5%9C%96/11015273> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

⁴⁰ Юань Чжао Мэнфу «Гуму саньма ту» цзюань. URL: <http://chinapalacemuseum.com/%E5%85%83%E8%B6%99%E5%AD%9F%E9%A0%AB%E5%8F%A4%E6%9C%A8%E6%95%A3%E9%A6%AC%E5%9C%96-%E5%8D%B7-%E6%95%85-%E7%95%AB-000923-00000/> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

⁴¹ Чжао Мэнфу «Юйма ту» цзюань. URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/232499.html> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

(武宗), правившего в 1308–1312 гг.⁴² Изображены девять конюхов и 14 лошадей. У всех коней хвосты распущены (рис. 7, 1).



Рис. 6. Картины Чжао Мэнфу:
1 – «Три конюха и коня» (фрагмент); 2 – «Кроткий конь»; 3 – «Древние деревья и выпущенные кони».
По: [Чжао Мэнфу, 2017, с. 27, 32, 69]

Fig. 6. Paintings by Zhao Mengfu:
1 – “Three grooms and horses” (fragment); 2 – “Tamed horse”; 3 – “Old trees and released horses”.
As per: [Zhao Mengfu, 2017, p. 27, 32, 69]

⁴² Юйма ту. URL: <https://baike.baidu.hk/item/%E6%B5%B4%E9%A6%AC%E5%9C%96/8102507> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)



Рис. 7. Картины Чжао Мэнфу:
1 – «Купание коней» (общий вид); 2 – «Водопой коней на осенних полях» (общий вид).
По: [Чжао Мэнфу, 2017, с. 34–35, 38]

Fig. 7. Paintings by Zhao Mengfu:
1 – “Bathing of horses” (general view); 2 – “Watering horses at autumn fields” (general view).
As per: [Zhao Mengfu, 2017, p. 34–35, 38]

«Водопой коней на осенних полях» (秋郊饮马图 Цюцзяо иньма ту, 23,6 × 59 см, шелк, тушь, краски, музей Гугун, Пекин)⁴³, несет не только эту иероглифическую надпись с названием картины, но и сведения о дате ее создания: «皇慶元年十一月» (Хуан-цин юань нянь шиши юэ, т.е. «Одиннадцатый месяц начального года правления под девизом Хуан-цин»)⁴⁴, означающую, что полотно написано при юаньском императоре Жэнь-цзуне (仁宗) в 1312 / 1313 г. [БКРС, т. 1, 1983, с. 148, 151]. Показаны четыре резвящихся на воле коня с распущенными хвостами, на пятом сидит конюх в красных одеяниях со стеклом в руках, а пять других лошадей уже зашли в воду и пьют (рис. 7, 2). Стоит отметить, что все кони на полотнах Чжао Мэнфу не оседланные, а некоторые и не взнузданные.

Заключение

Приступая к исследованию картины «Кочевники» («Фаньци ту»), мы рассчитывали, что удастся уточнить ее датировку, не прибегая к использованию особенностей одежды и головных уборов персонажей, чтобы не создавать логического кольца. Большие надежды возлагались при этом на изображения оружия и конского снаряжения (стремян, седел, уздечек), которые предполагалось датировать путем сопоставления их с изделиями, реально найденными в Сибири и Центральной Азии во время археологических раскопок.

⁴³ Чжао Мэнфу «Цюцзяо иньма ту» цзюань. URL: <https://www.dpm.org.cn/collection/paint/228261.html> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

⁴⁴ Цюцзяо иньма ту. URL: <https://baike.baidu.hk/item/%E7%A7%8B%E9%83%8A%E9%A3%B2%E9%A6%AC%E5%9C%96/6737764> (дата обращения 21.01.2022) (на кит. яз.)

Однако знакомство с существующей литературой и консультации с ведущими специалистами показали, что уровень современной археологической изученности региона не позволяет провести дробное хронологическое и/или этническое членение находок, относящихся к предмонгольскому и монгольскому времени, т. е. к X–XIV вв. Не исключено, что обращение к китайской археологии соответствующего периода даст возможность в дальнейшем восполнить этот пробел.

Так что сейчас нам пришлось использовать признак, никем, насколько известно, до этого не привлекавшийся в качестве этнохронологического маркера – оформление хвостов верховых коней. Проведенное исследование показало, что ни картина «Кочевники» («Фаньци ту»), ни свиток «Чжосе ту» не могут принадлежать кисти художника Ху Хуаня (Ху Хуая), жившего в конце IX – начале X в. Они созданы гораздо позже.

Свиток «Чжосе ту», скорее всего, относится к 1110–1140-м гг., отражая контакты киданей и чжурчжэней. В качестве этнохронологического маркера киданьской принадлежности изображенных персонажей авторы выделили оформление хвостов их верховых коней путем перетягивания их посередине лентой. Хвосты верховых коней у персонажей, представляющих чжурчжэней-циньцев или южных сунцев, оформлены одинаково: туго завязаны в узел с оставлением двух свисающих прядей. Следовательно, это лишь хронологический признак, но не этнокультурный.

Свободно распущенные длинные хвосты у верховых коней, насколько можно судить, были характерны для монголов и монгольского времени. Исходя из этого, полотно «Фаньци ту» («Кочевники») должно, вероятно, датироваться серединой – второй половиной XIII в. (от гибели империи Цзинь в 1234 г. и до расцвета творчества Чжао Мэнфу).

Проверить в дальнейшем справедливость сделанных в данной статье выводов, особенно в части уточнения датировки картины «Кочевники» («Фаньци ту»), предполагается как путем расширения хронологических рамок исследования включением в него танской живописи (VII–IX вв.), так и за счет сопоставления композиций разновременных картин-свитков, изображающих конные процессии.

Список литературы

- Большой китайско-русский словарь. М.: ГРВЛ, 1983. Т. 1. 552 с.
- Борисов Д. Э.** Биография Цао Цао: на перепутье. Смерть императора Лин-ди и переворот Дун Чжо (188–189 гг. н. э.) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2015. Т. 14, вып. 10: Востоковедение. С. 54–61.
- Го Жо-сюй.** Записки о живописи: Что видел и слышал. М.: ГРВЛ, 1978. 240 с.
- Гончаров С. Н.** Китайская средневековая дипломатия: отношения между империями Цзинь и Сун, 1127–1142. М.: ГРВЛ, 1986. 296 с.
- Е Лун-ли.** История государства киданей (Цидань го чжи). М.: ГРВЛ, 1979. 608 с.
- Кравцова М. Е.** Чжао Мэн-фу // Духовная культура Китая. Т. 6 (дополнительный). Искусство. М.: Вост. лит., 2010. С. 821–823.
- Пострелова Т. А.** Академия живописи в Китае в X–XIII вв. М.: ГРВЛ, 1976. 240 с., 22 л. ил.
- Хрипунов Н. В.** Одежда знати Великой империи монголов в 1207–1266 гг. // Золотоордынская цивилизация: Сб. ст. Казань: Ин-т истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2012. Вып. 5. С. 363–393.
- Чжао Мэнфу.** Живопись. Альбомы мастерской Жунбаочжай. Древность. М.: Шанс, 2017. 70 с.
- Чжунго жэньхуа минцзо цзяньшан [中国人物画名作鉴赏。张弘主编] Собрание шедевров китайской фигуративной живописи / Под ред. Чжан Хуна. Пекин: Юаньфан чубаньшэ, 2004. 242 с. (на кит. яз.)

- Чжунго лидай минхуа цзяньшан [中国历代名画鉴赏。蒋文光主编]. Собрание известных китайских картин прошлого / Под ред. Цзян Вэнгуана. Пекин: Цзиньдунь чубаньшэ, 2004. 2546 с. (на кит. яз.)
- Чжунго лидай хуйхуа цзинпин 100 фу шанси [中国历代绘画精品 100 幅赏析。周卫明, 徐建融编著]. Собрание 100 шедевров китайской живописи прошлых лет / Под ред. Чжоу Вэймина, Сюй Цзяньжуна. Цзинань: Шаньдун кэсюэ цзишу чубаньшэ, 1995. 205 с. (на кит. яз.)
- Чжунго мэйшу цюаньци. Хуйхуапянь 2. [中国美术全集。绘画编 2。隋唐五代绘画。金維諾主编]. Полное собрание китайского искусства. Живопись. Т. 2. Суй, Тан, Пять династий / Под ред. Цзинь Вэйно. Пекин: Вэньу чубаньшэ, 1984. 30 + 50 с., 179 л. цв. илл. (на кит. яз.)

References

- Bolshoi kitaisko-russkiy slovar [The Big Chinese-Russian Dictionary]. Moscow, GRVL, 1983, vol. 1, 552 p. (in Russ.)
- Borisov D. E.** The biography of Cao Cao: at the crossroads: Emperor Lin's death and Dong Zhuo's takeover (188–189 AD). *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2015, vol. 14, no. 10: Oriental Studies, pp. 54–61. (in Russ.)
- Goncharov S. N.** Kitaiskaya srednevekovaya diplomatiya: otnosheniya mezhdru imperiyami Jin I Song, 1127–1142 [Chinese Medieval Diplomacy: Jin and Song Empire Relations, 1127–1142]. Moscow, GRVL, 1986, 296 p. (in Russ.)
- Guo Ruo-xu (郭若虚).** Zapiski o zhivopisi: chto videl I slyshal [Notes on Painting: What I Saw and Heard]. Moscow, GRVL, 1978, 240 p. (in Russ.)
- Khripunov N. V.** Odezhda znati Velikoi imperii mongolov v 1207–1266 godakh [Clothes of the Nobles of the Great Mongolian Empire in 1207–1266]. In: Zolotoordynskaya tsivilizatsiya [Civilization of the Golden Horde]. Collection of Papers. Kazan, Sh. Mardzhani Institute of History AS RT, 2012, iss. 5, pp. 363–393. (in Russ.)
- Kravtsova M. E.** Zhao Mengfu. In: Dukhovnaya kultura Kitaya [Spiritual Culture of China]. Moscow, Vostochnaya literatura, 2010, vol. 6 (additional): Art, pp. 821–823. (in Russ.)
- Postrelova T. A.** The Chinese Academy of Painting in the 10th – 13th centuries. Moscow, GRVL, 1976, 240 p., 22 pl. (in Russ.)
- Ye Long-li (葉隆禮).** Istoriya gosudarstva kidanei (Qidan guo zhi 契丹国志) [Records of the Khitan State (Qidan guo zhi 契丹国志)]. Moscow, GRVL, 1979, 608 p. (in Russ.)
- Zhao Mengfu (赵孟頫).** Zhivopis. Albomy masterskoy Zhunbaochzhai. Drevnost. [Painting. Rongbaozhai workshop albums. Antiquity]. Moscow, Shans, 2017, 70 p. (in Russ.)
- Zhongguo lidai huihua jingping 100 fu shangxi [中国历代绘画精品 100 幅赏析。周卫明, 徐建融编著]. A Collection of 100 Chinese Painting Masterpieces of the Past. Ed. Zhou Weiming, Xu Jianrong. Jinan, Shandong kexue jishu publishers, 1995, 205 p. (in Chin.)
- Zhongguo lidai minghua jianshang [中国历代名画鉴赏。蒋文光主编]. A Collection of Chinese Famous Paintings of the Past. Ed. Jiang Wenguang. Beijing, Jindun publishers, 2004, 2546 p. (in Chin.)
- Zhongguo meishu quanji. Huihua bian 2. [中国美术全集。绘画编 2。隋唐五代绘画。金維諾主编]. A Complete collection of Chinese Art. Painting. Vol. 2. Sui, Tang, Five Dynasties. Ed. by Jin Weinuo. Beijing, Wenwu publishers, 1984, 30 + 50 p., 179 colour pl. (in Chin.)
- Zhongguo renwu hua mingzuo jianshang [中国人物画名作鉴赏。张弘主编] A Collection of Chinese Figure Painting Masterpieces. Ed. by Zhang Hong. Beijing, Yuanfang publishers, 2004, 242 p. (in Chin.)

Информация об авторах

Андрей Васильевич Варенов, кандидат исторических наук, доцент
Татьяна Александровна Пан, кандидат исторических наук

Information about the Authors

Andrey V. Varenov, Candidate of Science (History), Associate Professor
Tatiana A. Pan, Candidate of Science (History)

*Статья поступила в редакцию 07.02.2022;
одобрена после рецензирования 10.02.2022; принята к публикации 11.02.2022
The article was submitted on 07.02.2022;
approved after review on 10.02.2022; accepted for publication on 11.02.2022*