

Ту Чжунь

Анализ стилистических и технических особенностей жанра жэнь-у на примере картины художника династии Тан У Даоцзы

В статье исследуются стилистические и технические особенности жанра жэнь-у на примере свитка «Небесный царь, передающий младенца» танского художника У Даоцзы. Проследивая эволюцию китайской фигуративной живописи от эпохи Шан до династии Тан, автор подчеркивает новаторство У Даоцзы, который, развивая традицию Гу Кайчжи (передачи духа через форму), интегрировал каллиграфическую экспрессию в линейную технику и создал уникальный стиль «развешивающихся одеяний У». Анализ локализации буддийских сюжетов, динамики линий и техники монохромной объемной тушевой растяжки демонстрирует революционный вклад мастера в традиционную живопись. Свободная линейная система и философия се-и (письмо идеи) У Даоцзы не только сформировали эстетический канон китайской фигуративной живописи, но и заложили основы монохромной пейзажной школы, ознаменовав вершину развития жанра жэнь-у в эпоху Тан.

Ключевые слова: китайская живопись гохуа; стиль гунби; У Даоцзы; жанр жэнь-у

Ту Чжунь

Санкт-Петербургский государственный университет, институт истории.

Аспирант кафедры истории искусств (научный руководитель – доцент, кандидат искусствоведения В. С. Торбик).

Россия, 199034 Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 5.

E-mail: tuzhun0827@gmail.com

ORCID: 0009-0009-0152-8142. SPIN-код: 2376-3198

Tu Zhun

Analysis of Stylistic and Technical Features of the “Renwu” Genre on the Example of a Painting by Tang Dynasty Artist Wu Daozi

The article examines the stylistic and technical features of the “renwu” (figure painting) genre through the analysis of Wu Daozi’s Tang Dynasty scroll “Heavenly King Delivering the Infant”. Tracing the evolution of Chinese figurative painting from the Shang era to the Tang Dynasty, the author emphasizes Wu Daozi’s innovative synthesis of Gu Kaizhi’s legacy (“transmitting spirit through form”) with calligraphic expressiveness in linear technique, creating his distinctive “Wind-Swept Draperies of Wu” style. Through analyzing the localization of Buddhist narratives, dynamic linework, and monochromatic ink tonal gradation, the study demonstrates the master’s revolutionary

contribution to traditional painting. Wu Daozi's liberated linear system and "xieyi" ("writing ideas") philosophy not only established aesthetic canons for Chinese figure painting but also laid foundations for monochromatic landscape painting, marking the zenith of "renwu" genre development during the Tang era.

Keywords: Chinese painting guohua; gongbi style; Wu Daozi; genre "renwu"

Tu Zhun

St Petersburg State University, Institute of History

Post-graduate student of the Department of Art History

(academic advisor Associate Professor, PhD in Art V. S. Torbik)

Russia, 199034, St Petersburg, Mendeleyevskaya liniya, 5

E-mail: tuzhun0827@gmail.com

ORCID: 0009-0009-0152-8142. SPIN-code: 2376-3198

Согласно литературным источникам, портретная живопись – «живописание людей» существовала в Китае со времен династии Шан (1600 г. до н. э. – 1046 г. до н. э.). Во времена династии Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.) в росписях дворцов и храмов появляются изображения Конфуция и его семидесяти двух учеников, призванные «нести свет просвещения и духовную помощь людям» [7, с. 61–63].

Со времени эпохи Троецарствия (220–280 гг.) в «живописании людей» китайские художники стали уделять особое внимание передаче внутреннего мира, духа человека через изображение глаз – зеркала души [2, с. 215].

Типичным художником этого времени считается Гу Кайчжи, живший во времена династии Восточная Цзинь (317–420 гг.). В его живописи духовное начало главенствовало при изображении человека, и выдвинутый Гу Кайчжи принцип «формой писать душу» стало стал основным для всех китайских живописцев, работавших в жанре жэнь-у.

Во время правления династии Тан (618–907 гг.) живописание людей становится необычайно востребованным искусством. В этом жанре работали такие легендарные живописцы, как Янь Либэнь, У Даоцзы, Юйчи Исэн. Янь Либэнь, художник раннего периода правления Тан, верно служил двум императорам и занимал высокие должности при дворе. У Даоцзы внес значительный вклад в развитие живописи жэнь-у периодов Тан и Сун. Считается, что присущий этому художнику выразительный свободный

каллиграфический стиль оказал влияние на настенные росписи некоторых пещер Дуньхуана VIII в., несмотря на то что большинство композиций выполнялось в сдержанном, «придворном» стиле более консервативных буддийских художников.

У Даоцзы является одним из самых выдающихся живописцев династии Тан. Многие китайские художники почитали его как «отца живописи». Занятия каллиграфией с раннего возраста способствовали формированию его индивидуальной экспрессивной живописной манеры. Мелкий чиновник, в начале правления покровителя искусств императора Сюань Цзуна¹ он был приглашен на должность придворного художника для росписи дворцовых интерьеров [8, с. 12–14]. Это было время политического, экономического и культурного процветания властителей династии Тан, образования большого количества буддийских храмов с многочисленными настенными росписями, в создании которых У Даоцзы также принимал активное участие, удивляя современников мастерством исполнения каллиграфических линий и живописных фигур, а также необычайной скоростью их выполнения. О технике его живописи написаны многочисленные трактаты, критики называли его «художником художников», а его манеру живописи свободной, линии сравнивали с полускорописью и лепестками орхидеи. Особое восхищение вызывало умение У Даоцзы писать одежды, словно парящие в воздухе, «пояса, развевающиеся на ветру». Художник лишь слегка обозначал их черными линиями, таким образом избегая ощущения их тяжести и плотности и, напротив, передавая прозрачность и легкость. Считалось, что в этом отношении он превзошел самого Гу Кайчжи, поэтому его манеру письма нередко называли «новым стилем У».

У Даоцзы почитали как мастера буддийских сюжетов. Дошедший до нас в виде копии его свиток «Царь с младенцем, ниспосланным Царем Небесным» (ил. 1) позволяет не только ознакомиться с китаизированной интерпретацией сцен буддийского канона, но и получить представление о знаменитой технике этого художника. На свитке царь Цзинфэнь (Шуддходана) в сопровождении царицы Мо Йе (Майядеви) несет на руках своего новорожденного сына,

будущего Будду Шакьямуни, направляясь в храм, чтобы воздать благодарение богам и Царю Небесному [5, с. 6].

На свитке справа налево представлены три взаимосвязанных сюжета с более чем двадцатью персонажами: небесными и земными царями, царицами, сановниками, слугами, феями, божествами, демонами-охранителями, священными животными и антропоморфными существами. В первом – невозмутимый и величественный Небесный Царь вызывает грозное божество на драконе, дарующее детей, и приказывает ему ниспослать сына царю Шуддходане Гаутаме и его супруге. Сидящего в исполненной достоинства позе властителя окружают два демонических стража, сановник с кистью в руке, готовый вписать в анналы истории царственные слова своего повелителя, две феи, одна из которых растирает тушь для застывшей на готове кисти сановника, вторая – торжественно держит в руках покрытый узором футляр – хранилище для начертанных рукописей.

Следующий сюжет – воплощение в зримом художественном образе трехликого духа-субстанции с четырьмя руками и ногами. Он сидит на камне с подогнутыми ногами. Позади непостижимого человеческим разумом Татхагаты поднимаются языки пламени, в которых виднеются головы слона, тигра, китайского дракона, льва, птицы, а также голова Будды – символ его будущего скорого перерождения на Земле. Рядом с ним стоят небесные девы: одна держит в руках курительницу для сакральных ритуалов, другая, – позади которой стоит демонический страж со щитом и боевым топором на плече, увенчанным мухогонкой, – символические предметы буддийских защитных благопожеланий: вазу – символ мудрости и благих намерений, неизменно наполненную напитком бессмертия, и лотосы, олицетворяющие душевную чистоту, непорочность мыслей, божественное происхождение, могущество Небесного Творца и Будды. Бутон, цветок и плод этого растения в вазе соотносятся с тремя ступенями познания: невежеством, логическим знанием и мудростью просветления.

Последний сюжет свитка – земной царь Шуддходана идет с младенцем на руках. За ним, скрестив руки, следует царица

Майядеви и слуга с опахалом. Гневное непобедимое трехликое шестирукое божество Апараджита², призванное охранять принца Сиддхартху на его пути к просветлению, преклонил колени в знак почтения, чтобы поприветствовать приход в этот мир царственного младенца, будущего Будды Шакьямуни.

Картина У Даоцзы посвящена рождению Будды Шакьямуни. Благодаря богатому воображению художника, на ней одновременно в символической форме изображены Небо и Земля. Одевания, позы, лица и прически персонажей свидетельствуют о том, что перед нами представители китайский аристократии династии Тан – император и императрица, гражданские и военные чиновники, а также дворцовая прислуга. Кроме того, изображение дракона придает индийскому буддийскому сюжету китайскую специфику. Все это подтверждает мысль о том, что буддизм в Китае во времена правления этой династии уже стал частью китайской культуры [3, с. 235].

Все персонажи на картине написаны в живой и лаконичной манере. Каждая линия У Даоцзы естественна, выразительна и нанесены более свободно в отличие от линий его предшественников Гу Кайчжи и Лу Таньвэя, которые жестко придерживались правил их непрерывного нанесения. Используя линии контура переменной толщины, У Даоцзы искусно передает фактуру изображаемых объектов (предметов, тканей, волос, пламени), разнообразие характеров и душевного состояния персонажей. Этот метод оказал глубокое влияние на все последующие поколения китайских художников и стал основой техники традиционной китайской живописи [1, с. 3].

Различные тона туши, которые У Даоцзы использует при нанесении многих линий на своей картине, позволяют живописцу искусно передать объем изображаемого. Благодаря нескольким способам очень быстрого окрашивания тушью художник создает ощущение трехмерности лиц, рук, одежды, головных уборов, обуви, драгоценных украшений и большинства узоров на тканях и декоративных предметах, а монохромный свиток при этом кажется многоцветным [6, с. 4]. Будучи наследником богатых традиций китайской живописи,

У Даоцзы внес и свой вклад в ее развитие: вьющиеся, сходные с каллиграфическим полускоростным письмом линии, выразительность монохромных картин, присущая художнику способность мгновенно уловить и взмахом кисти передать красоту формы, движений и духа изображаемого заложили основу нового стиля китайской живописи се-и [4, с. 4–6].

У Даоцзы, как считали его современники, в живописи удавалось все: художник мастерски писал буддийских божеств и монахов, прославленных даосов, бессмертных и духов, картины «цветы и птицы», травы и деревья, положил начало монохромным пейзажам. У Даоцзы стал легендой в истории китайского изобразительного искусства. И хотя оригинальные работы художника не сохранились, замечательный свиток «Царь с младенцем, ниспосланным Царем Небесным» дает представление о непревзойденном мастере жанра жэнь-у, расцвет которого приходится на период династии Тан.

Резюме

1. Историческое значение: У Даоцзы, почитаемый как «святой живописи», олицетворяет переход от равномерной «шелковой» линии Гу Кайчжи к каллиграфической экспрессии. Его адаптация буддийских образов к эстетике танской аристократии отражает завершение процесса китаизации буддийского искусства.

2. Технические инновации: создание динамичной системы линий «орхидейных лепестков», сочетающей скорописные приемы с вариативной толщиной для передачи текстуры тканей и пламени; пионерское использование тушевых растяжек для создания объемности, благодаря чему монохромное изображение воспринималось как полихромное; новаторская трактовка складок одежды («развешивающиеся одеяния У»), где пустота и материя сливаются в динамике.

3. Художественное влияние: утверждение принципа «кости и структуры» как основы традиционной живописи; синтез каллиграфии и живописи, заложивший теоретические основы стиля се-и; влияние на исполнителей дуньхуанских фресок VIII в. и последующие

поколения художников, включая Ли Гунлиня, подготовивших почву для расцвета живописи ученых эпох Сун и Юань.

4. Культурная ценность: свиток «Царь с младенцем, ниспосланным Царем Небесным» воплощает дух «золотого века» Тан, трансформируя религиозный нарратив в эстетический манифест. Эстетический идеал «единства формы и духа» становится квинтэссенцией восточного художественного мышления. Несмотря на утрату оригиналов, копии позволяют оценить вневременной гений У Даоцзы, чье творчество знаменует полную зрелость танской фигуративной живописи, ее техническое совершенство и философскую глубину.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Сюань Цзун (685–762) – китайский император (712–756) династии Тан.

² Апараджита был одним из первых гневных божеств, появившихся на Центральных равнинах во времена династии Тан или даже раньше. Апараджита символизирует великое доброе знание, способное сломить всякое невежество.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Ван Цзянь . Тань Си У Дао Цзы Хуэй Хуа Юн Сянь Дэ Цзи Чэн Юй Гэ Синь [J] . Вэнь И Шэн Хо · Вэнь Хай И Юань , 2 0 2 0 : 3 . [Ван Цзянь. Анализ преемственности и новаторства линейной техники в живописи У Даоцзы // Вэнь шэнхо: Вэньхай юань. 2020. С. 3. (На кит. яз.; 王剑. 探析吴道子绘画用线的继承与革新[J].文艺生活·文海艺苑, 2020:3).

2. Завадская Е. В. Беседы о живописи. М. : Наука, 1978. 215 с.

3. Кравцова М. Е. История искусства Китая. СПб. : Лань, 2004. 235 с. EDN: VUGMTL

4. Фэн Мо Мо . У Дао Цзы Сянь Тяо И Шу Дэ Син Чэн Цзи Янь Бянь . Синь Мэй Юй 1 (2 0 2 3) : 4 - 6 . [Фэн Мо Мо. Формирование и эволюция линейного искусства У Даоцзы // Синь мэйюй. 2023. № 1. С. 4–6]. (На кит. яз.; 冯默墨. 吴道子线条艺术的形成及演变. 新美域 1(2023):4-6).

5. Хуан Бао Цин . 《 У Дао Цзы 》 [J] . Чжэ Цзян Гун И Мэй Шу , 2 0 2 3 (1) : 6 . [Хуан Баоцин. У Даоцзы // Чжэцзян гунь мэйшу. 2023. № 1. С. 6.] (На кит. яз.; 黄宝庆. 《吴道子》[J]. 浙江工艺美术, 2023(1):6)].

6. Чжоу Синь Лу . Чжун Го Чуань Тун Жэнь У Хуэй Хуа Чжун Сянь Дэ И Шу – И У Дао Цзы Цзо Пинь Вэй Ли [J] . Тянь Гун , 2 0 2 4 (2 9) : 6 1 - 6 3 . [Чжоу Синьлу. Искусство линии в традиционной китайской портретной живописи: на примере произведений У Даоцзы // Тяньгун. 2024. №29. С. 61–63.] (На кит. яз.; 周鑫璐. 中国传统人物绘画中线的艺术 – 以吴道子作品为例[J]. 天工, 2024(29):61-63).

7. *Чэн Синь Ин* . Тан Дай Жэнь У Хуа Сэ Цай Янь Цзю . Чжун Хуа Вэнь Хуа Лунь Тань 9 (2 0 1 3) : 4 . [*Чэн Синьин*. Исследование цветовой гаммы в портретной живописи эпохи Тан // Чжунхуа вэньхуа луньтань. 2013. № 9. С. 4.] (На кит. яз.; 程心颖. 唐代人物画色彩研究. 中华文化论坛 9(2013):4).

8. *Ян Вэнь Ци* , *Сюй Ли Ли* . Тан Дай Хуэй Хуа И Шу Тань Цзю [J] . Мэй Юй Ши Дай : Мэй Шу Сюэ Кань (Чжун) , 2 0 2 3 [*Ян Вэньци*, *Сюй Лили*. Исследование живописного искусства эпохи Тан // Мэй юй шидай: мэйшу сюэкань (кит.). 2023. № 1. С. 12–14. (На кит. яз. 杨雯琪, 徐莉莉. 唐代绘画艺术探究[J]. 美与时代: 美术学刊(中), 2023).



1. У Даоцзы. Царь с младенцем, ниспосланным Царем Небесным.
VIII в., династия Тан. Копия X–XIII вв.
Горизонтальный свиток. Шелк, тушь. 35,5×338,1 см.
Национальный музей искусств, Осака