

Сун Чанлун

### **Жанр хуа-няо («цветы и птицы») в китайской живописи и жанр натюрморта в западной живописи: сравнительный анализ**

*Рассматриваются специфические черты жанров хуа-няо («цветы и птицы») в китайской и натюрморта в западной живописи; выявляются сходства и различия. Автор проводит сравнительный анализ объектов изображения, символики, композиционных особенностей данных жанров. Предлагается историческая справка о происхождении хуа-няо в Китае и натюрморта в Европе. Приводятся иллюстрации картин западных и китайских художников, дается их характеристика.*

В китайской живописи все произведения с изображением цветов, трав, бамбука, камней, птиц, животных, насекомых или рыб в качестве основного объекта относятся к жанру «цветы и птицы». Этот традиционный для китайского изобразительного искусства жанр, зародившийся в период правления династии Тан в IX в., посвящен растительной и животной тематике, детальной передаче бутонов, перьев, стеблей, насекомых и других мелких объектов [8].

Объектом изображения натюрморта, одного из жанров западного изобразительного искусства, главным образом живописи, являются обыденные вещи, неодушевленные предметы: природные (цветы, пища, вино, мертвая рыба, дичь и др.) или искусственно созданные (пища, посуда, книги, статуэтки и т. п.). Как отмечают исследователи данного жанра, «все живое, естественное, природное становится в натюрморте неодушевленным, мертвым (фр. “натуре морте” – букв. “мертвая натура”) и приравнивается к вещам. Так, чтобы стать предметом натюрморта, плоды и фрукты должны быть сорваны, звери и птицы – убиты, рыбы, морские животные – выловлены, цветы – срезаны» [1].

В китайских же картинах цветы, наоборот, «должны расти или казаться растущими; фрукты, плоды, будучи инертными, должны обладать внутренней жизнью» [6, с. 347].

Натюрморт получил широкое распространение в западной живописи благодаря тому, что, работая в этом жанре, художник имеет полный контроль над предметом изображения, над светом и контекстом, а также может выражать свои идеи символически или аллегорически либо использовать для изучения композиции или принципов искусства.

В западном искусстве живопись хуа-няо часто называют натюрмортом. Однако в классическом восточном искусстве, в частности китайском и японском, форма художественного видения и система жанров существенно отличались от европейских [7, с. 172].

Натюрморт, в его европейском понимании, отсутствовал в традиционной китайской живописи. Произведения жанра хуа-няо лишь отчасти можно соотнести с жанром натюрморта. В них можно обнаружить присутствие неодушевленных предметов, однако эти предметы никогда не передают смысл, схожий с европейским. Западные художники, создавая натюрморт, целенаправленно группировали вещи в единой среде, образуя мир искусственной реальности, в той или иной степени преображенной человеком. Вещи предварительно были скомпонованы художником в соответствии со смысловой и художественной задачами.

Китайские художники, работавшие в жанре хуа-няо, рисовали цветы и птиц по памяти, стремясь передать жизненность природных объектов. Китайские мастера многие десятилетия постигали тайны изображения именно живых существ. В теоретических трудах, посвященных китайской живописи, говорится о принципах и приемах изображения растений, их символике, но не о сосудах для цветов. Е. В. Завадская в исследовании творчества Ци Байши приводит следующие слова этого великого китайского художника: «Когда я вижу насекомое, цветок или травинку, я желаю им всей полноты жизни. Как невыносимо мне видеть подобную благодать и красоту уничтоженной» [4, с. 101]. Изображения предметов быта начали активно проникать в живопись хуа-няо только в XX в. (корзины, удочки, сосуды для цветов, столы и стулья, кисти и т. п.). Как отмечает Н. П. Бесчастнов, «у мастеров традиционной китайской живописи неубитая дичь вносится в предметный мир дома человека, а предметы, как живые существа, входят в жизнь природы! Фрагментарность композиции на вытянутых вверх бумажных листах рождает эффект красивого кратковременного стоп-кадра в бесконечном фильме о вечности живого мироздания» [3, с. 89]. Отметим, что стили живописи сешэн (кит. 写生, букв. – «писать жизнь») и сеи (кит. 写意, т. е. «писать идею») возникли именно в жанре «цветы и птицы».

Кроме того, в китайской живописи в жанре хуа-няо сформировался богатый словарь символов, аллюзий и метафор, с помощью которого даже самые простые изображения могли выражать сложные культурные смыслы. Так, китайские художники часто сравнивают природные свойства растений и птиц с характеристиками человека. Сосна, вечнозеленое дерево, является символом духовной стойкости, мужества, жизненной силы, сдержанности, постоянства и долголетия. Бамбук, цветущая слива и хризантема, которые не боятся морозов («три зимних друга»), символизируют дружбу, проверенную временем, испытаниями и трудностями. Некоторые картины в жанре хуа-няо выражают пожелания счастья, в то время как другие являются воплощением настроения художника или его мыслей о жизни и мире.

Западный натюрморт также всегда содержит в себе некое сообщение, зашифрованное послание (криптограмму). Будучи сознательно скомпо-

нованными вещи на картине превращаются в символы, значения которых весьма разнообразны, чаще всего философского характера.

В жанре хуа-няо полная свобода в комбинации различных предметов невозможна. Художники сочетали лишь те предметы, которые были связаны между собой в естественных условиях. Растениям соответствовали определенные виды птиц, существовали строгие правила группирования ракообразных (крабы, креветки и т. д.), всякая картина изображала определенное время года [6, с. 348].

Развитие жанра «цветы и птицы» насчитывает сотни лет и сочетает древние традиции изготовления бумаги, искусство каллиграфии и т. д. Как отдельный жанр хуа-няо оформился к эпохе Тан (VII–X вв.) и в дальнейшем продолжал совершенствоваться, став одним из важнейших жанров китайского изобразительного искусства. Пронизанный духом Востока, он воплощает эстетические воззрения китайцев на окружающую природу, отражает насыщенность внутренних переживаний китайских художников.

Жанр натюрморта зародился в Древней Греции и вслед за развитием западной цивилизации достиг своего расцвета в изобразительном искусстве. Основным средством создания образов в этом жанре является реалистичная передача изображаемого как результат пристальных наблюдений художника за миром природы, а основное внимание уделяется передаче объективных свойств изображаемых предметов.

Таким образом, у китайского жанра «цветы и птицы» и западного жанра натюрморта имеются сходные черты. Произведения, созданные в этих жанрах, передают различные эстетические представления и взгляды на окружающий мир в сходные исторические эпохи.

Оба жанра не просто поверхностно описывают предметы природы, а передают их форму, выражают внутреннее состояние, эстетические идеалы и вкусы людей, представления об истинном, прекрасном и добром. В этом отношении рассматриваемые жанры полностью совпадают. Но различия культурных кодов, общественного развития, воззрений на искусство и т. п. привели к неизбежным расхождениям в эстетике жанров [10].

Создание произведения искусства неизменно связано с историческим фоном эпохи. Ниже мы обратимся к анализу некоторых китайских работ, в которых чувство перспективы не является основополагающим, отсутствует копирование изображаемых объектов, а основной целью художника становится передача движений животных, птиц, рыб, стеблей растений.

Хуан Цюань (903–965) считается одним из наиболее удачливых китайских художников, работавших при дворе царства Шу (907–965) эпохи Пяти династий (У-дай, 907–960). Во время сложных внутрисполитических перемен в стране он не только выжил физически, но и не потерял своей

популярности как художник, получив особенную благосклонность первого китайского императора династии Северная Сун (960–1127). Хуан Цюань проработал при дворе более 50 лет. Его живопись соответствовала эстетическим идеалам аристократии. Постепенно, вслед за укреплением авторитета Хуан Цюаня и его сына, живопись семьи Хуан стала образцовой для других придворных живописцев ранней Сун и определила стилистику и направление общего развития китайской дворцовой живописи на столетия вперед. Хуан Цюань оставил после себя не слишком много картин в жанре «цветы и птицы». Среди немногочисленных сохранившихся работ вызывает интерес картина «Наброски редких птиц» (рис. 1).

По ней можно судить о тонкости передачи деталей, воздействии художника на воображение зрителей, о его мастерстве передачи объектов природы: «Драгоценные птицы из сна, невиданные цветы и камни: мир полон красоты и чистоты, проявляющихся в образах орлов, диких гусей, воробьев, павлинов...» [9, с. 69]. Такой подход – результат десятилетней работы придворного художника. Знаменитые придворные художники работали исключительно для удовлетворения эстетических потребностей императора, его семьи и окружения. В 4 томе Сунской летописи «Записки из Восточного дома» (кит. 东斋记事) говорится: «Хуан Цюань и Хуан Цзюйцай изображали прекрасных, словно священных, птиц и животных» [9, с. 70].

Передача движений животных и птиц постепенно стала одним из основных показателей мастерства китайских художников, работавших в рассматриваемом жанре. В исторических источниках периодов Вэй, Цзин, Ранней Тан содержится немало упоминаний о правдоподобных изображениях птиц и животных. Несколько преувеличенная реалистичность образов в то время стала особым средством самовыражения того или иного мастера. У великого поэта и художника Ду Фу (712–770) в одном из стихотворений («Рисование орла») описана такая картина: воеет ветер, метет снег, а орел на картине парит, словно живой. Передавая свое восхищение, поэт спрашивает читателя, как же на белом листе можно так передать зиму и живую птицу (рис. 2).

В работе Хуан Цзюйцай (933 – после 993 г., сын Хуан Цюаня) «Горная куропатка» (рис. 3) изображена птица на берегу, пьющая воду из реки. Камень, на котором она стоит, преувеличенно большой, а вода в реке неестественно прозрачна. Художник подобным приемом пытался выразить совершенство мира природы.

Обратимся к западному натюрморту. Здесь каждый предмет размещен в пространстве искусственно и передан подчеркнуто правдоподобно: цветы срезаны и стоят в вазе, фрукты сорваны и разложены на столе, рыба поймана и разрезана и т. п. Все здесь служит потребностям человека и определено им.



Рис. 1. Хуан Цюань. Наброски редких птиц (кит. 写生珍禽图, шелк, 41,5x70 см, Дворец-музей, Пекин)

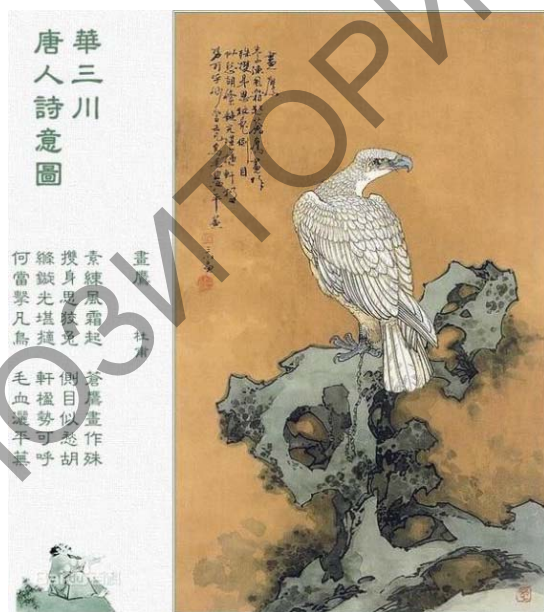


Рис. 2. Ду Фу. Рисование орла (кит. 画鹰)



Рис. 3. Хуан Цзюйцай. Горная куропатка (кит. 山鹧棘雀图, X в., картина-свиток, шелк, 97x53,6 см, Дворец-музей, Тайбэй)



Рис. 4. Фреска  
«Ветка персикового дерева на столике»  
(50 г. н. э., 35×34 см, Геркуланум)



Рис. 5. Ян Брейгель Старший.  
Цветы в узорчатой вазе (ок. 1670 г.,  
холст, масло, Бруклинский музей искусств,  
Нью-Йорк)



Рис. 6. Амброзиус Босхарт Старший.  
Натюрморт с цветами в стеклянном бокале  
в оконной нише (1620 г., дерево, масло,  
64×46 см, Маурицхейс, Гаага)



Рис. 7. Ян Давидс де Хем. Цветы и фрукты  
как украшение на стене  
(1655 г., холст, масло, 74×60 см,  
Государственная художественная галерея,  
Амстердам)

Во время раскопок в Древнем Риме были обнаружены инкрустированные изображения на стенах комнат, соответствовавшие функциональному назначению того или иного помещения. Натюрморты были изображены на стенах кухонь и столовых как визуальное сопровождение приготовления и принятия пищи. Даже в местах для сбора мусора были изображены кости рыб, оставшиеся от трапезы рыбы головы и т. д. Среди руин города Помпеи было найдено изображение ветки персикового дерева на столике, скорее всего указывавшее на место для размещения фруктов или напитков (рис. 4).

Функциональность и реалистичность стали отличительными чертами западного изобразительного искусства в целом. Позднее в итальянском искусстве эпохи Возрождения жанр натюрморта уступил позиции, популярными стали изображения обнаженных людей. Одной из причин этого О. Бенеш в исследовании «Искусство Северного Возрождения» называл жаркий климат Италии и малое количество одежд, нужных местным жителям [2]. В Нидерландах холодный климат требовал принятия достаточного количества пищи, что стимулировало дальнейшее развитие жанра натюрморта в Северной Европе. Интерес уделялся не живым животным и цветам, а блюдам и предметам на столе, изображение которых демонстрировало благополучную и радостную жизнь людей.

Еще одной значимой функцией натюрморта стала функция религиозная. В Библейском повествовании Бог говорит Ною и его сыновьям, что следует больше рождать и выращивать, чтобы вновь заселить живыми существами землю; что божьим даром является возможность употреблять в пищу животных и растения. Многие художники изображали этот библейский сюжет. Его глубинный смысл заключен в развитии земного мира с определяющим центром – человеком, в существовании животных и растений на благо человека. В религиозных изображениях образы животных и растений, предметов быта приобрели особую символику. Так, мандарин символизировал моральную чистоту, цветы – размножение, кувшин с водой – искренность и непорочность, роза – священную любовь, опадающие лепестки и переспевшие фрукты – приближение смерти, песочные часы – краткость жизни, книга и лебединое перо символизировали знания и т. п. Значительно развил подобную символику итальянский живописец Караваджо (1571–1610). Спрос на подобные работы в основном формировался за счет религиозных учреждений и активных последователей веры среди аристократии.

В начале XVII в. в Голландии Амброзиус Босхарт и Ян Брейгель особенно способствовали развитию жанра натюрморта. Большое количество картин с изображениями цветов в вазах, цветов в букетах создал Ян Брейгель Старший (рис. 5). На заднем плане он обычно изображал в особой авторской стилистике фигуры людей или поля.

Среди картин его современника А. Босхарта выделяется изображение вазы и цветов, где небо выступает в качестве фона. На картине «Натюрморт с цветами в стеклянном бокале в оконной нише» (рис. 6) цветы и листья растений изображены тонкими и свежими, что придает картине особенную живость.

Оба художника соблюдали определенные правила при изображении цветов: почти всегда цветы были в букетах, при этом создавался образ каждого цветка, практически не было повторов, поверхность объектов была подчеркнута ровной. Они изображали дорогие и экзотические цветы, редко доступные простому человеку, передавая тонкие изменения оттенков и форм. На картинах художников можно увидеть гусениц, мотыльков, муравьев, а также изображения ракушек, монет, драгоценных камней, чтобы подчеркнуть свежесть и красоту, ценность цветов в натюрморте. Увядающие же цветы на их работах несут в себе символику скоротечности жизни.

Одним из последователей живописцев стал известный голландский художник Ян Давидс де Хем (Jan Davidsz Heem, 1606–1683) – яркий представитель фландрийской школы живописи. Он изображал букеты цветов, уделяя особое внимание выбору оттенков, сочетанию темных и светлых тонов, передаче сочетания различных растений в букете (например, «Цветы и фрукты как украшение на стене») (рис. 7).

Его работы были основаны на долгих наблюдениях за реальными объектами и выполнены в реалистичной манере. Художник мастерски объединял реализм с восходящим ко временам древнего искусства классическим натурализмом.

Техника «изображения реального» в китайской живописи тоже является одной из базовых и основана на передаче чистых форм и свойств объектов. К ней, однако, прибавляется особый эстетический идеал «подобия без подобия», или же «изображения на грани сходства и несходства». Субъективная точка зрения того или иного художника проявляется в реалистичном подчеркивании отдельных особенностей объектов.

Западный натюрморт базируется на идеях оптики как науки. Особое внимание уделено углу зрения на эстетически ценный объект, под которым наилучшим образом видны формы, свойства, освещенные детали, изменения оттенков и т. п. Развитие западного искусства опиралось на достижения науки, медицины, анатомии и др., оказывавшие значительное влияние на передачу перспективы, деталей и композицию картин [11, с. 19–20].

При сравнении жанра китайской живописи «цветы и птицы» и западного жанра натюрморта можно отметить особенности, связанные с сопоставлением степени реалистичности, композиции изображения, используемых живописных техник. Западные художники предпочитают реалистичные изображения, передаваемые с помощью оттенков,



расположения, сочетания естественности предметов с их идеальной красотой. Китайские художники уделяют больше внимания передаче форм и движений объектов, сосредотачиваясь на поэтическом восприятии. Западные художники концентрируются на композиционном построении картин-натюрмортов, заполняют пространство естественными сочетаниями различных предметов. Китайские авторы вольно работают с расположением объектов, позволяя себе ломать композицию, не соблюдать единого угла зрения, применять техники разрыва или пропуска изображения для более совершенной передачи внутреннего восприятия. В их работах внимание уделено не столько изображению предметов, сколько философии, поэзии, а также искусству каллиграфии.

По мнению Бянь Пиншаня, в жанре китайской живописи «цветы и птицы» значимо не только богатство сюжетов и тем, но и глубокое проникновение во внутренний мир объектов из мира природы. Во-первых, самоцелью является не сочетание, а акцент на внутреннем содержании и изменении объектов. Во-вторых, передается внутреннее ощущение автора. В-третьих, на развитие данного жанра оказали влияние требования эстетики в рамках китайской культуры [5, с. 86].

Для западного натюрморта важнейшей целью является достижение фотографического эффекта от изображения, подчеркнутое разделение человека и изображаемых объектов. Для хуа-няо важны передача субъективного взгляда художника и его ощущений единения с миром природы. Различия в философских воззрениях определили, таким образом, общие различия эстетики рассматриваемых жанров при изначальном сходстве их тематики.

1. *Басин, Е.* Натюрморт [Электронный ресурс] / Е. Басин // Энциклопедия Кругосвет : универс. науч.-попул. онлайн-энцикл. – Режим доступа: [http://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/izobrazitelnoe\\_iskusstvo/NATYURMORT.html](http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/NATYURMORT.html). – Дата доступа: 14.05.2017.

2. *Бенеш, Отто.* Искусство Северного Возрождения : Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями : пер. с англ. / Отто Бенеш ; общ. ред. В. Н. Гращенков. – М. : Искусство, 1973. – 222 с.

3. *Бесчастнов, Н. П.* Графика натюрморта : учеб. пособие для вузов / Н. П. Бесчастнов. – М. : Владос, 2014. – 304 с.

4. *Завадская, Е. В.* Ци Байши / Е. В. Завадская. – М. : Искусство, 1982. – 288 с.

5. *边平山.* «品逸» / 第16册 江西 江西美术出版社 2011. 124 = Бянь, Пиншань. Размышления о покое / Пиншань Бянь. – Цзянси : Изобразительное искусство, 2011. – 124 с.

6. *Сейфулина, Анна.* Кисть легкая, как ветер. О китайской живописи / Анна Сейфулина // Тайнопись искусства : сб. ст. – М. : Новый Акрополь, 2014. – 552 с.

7. *Царева, Л. Н.* Рисунок натюрморта : учеб. пособие / Л. Н. Царева, А. И. Царев. – 2-е изд. – М. : МГСУ, 2015. – 188 с.

8. *花鸟画.* = Живопись цветов и птиц [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.chinadmd.com/file/vsvzssp3zrw3euce3px3xirr\\_3.html](http://www.chinadmd.com/file/vsvzssp3zrw3euce3px3xirr_3.html). – Дата доступа: 14.12.2015.

9. *小糙.* 花鸟无心总关情, 历代花鸟画. 贵州: 花溪(艺术财经)2015年Z1期, 67-73 = Сяо, Цао. Картины жанра «цветы и птицы» неодоушевленные, но в них есть душа:

изображения цветов и птиц прошлых эпох / Цао Сяо // Искусство и экономика. – Гуйчжоу, 2015. – С. 67–73.

10. 童梓君, 中国花鸟画与西方静物画审美情趣对比, 厦门 厦门大学艺术学院 剑南文学(经典教苑), 2011, (06): 99页 = Тун, Цзыцзюнь. Сравнение эстетики китайской живописи хуа-няо и западного натюрморта / Цзыцзюнь Тун // Литература Цзяннань. – Сямэнь, 2011. – С. 99.

11. 洪静茹. 花容百态 – 洪静茹油画创作论述, 台湾: 南华大学 2011年 19–20 页 108页 = Хун, Цзинжу. Многообразная красота цветов – комментарий к творчеству живописи маслом Хун Цзинжу : дис. ... магистра искусствоведения / Цзинжу Хун ; Наньхуаский ун-т. – Тайвань, 2011. – 108 л.

Song Changlong

**The hua-niao genre («flowers and birds») in Chinese painting  
and the still-life genre in Western painting: comparative analysis**

*The article examines the specific features of the hua-niao genre («flowers and birds») in Chinese painting and the still-life genre in Western painting. Similarities and differences between these two genres are revealed. The author gives a comparative analysis of objects of the image, their symbols and compositional peculiarities of the two genres. A historical reference on the origin of the hua-niao genre in China and the still-life genre in Europe is given. Illustrations of paintings by Western and Chinese artists and their characteristics are given.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 04.09.2017.