

УДК 75.03
ББК 85.143(3)

Одиноква Полина Сергеевна

Преподаватель Высшей школы культурной политики и управления в гуманитарной сфере, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, соискатель сектора искусства стран Азии и Африки, Государственный институт искусствознания, Москва
ORCID ID: 0000-0001-7945-8353
polina.odinokova@gmail.com

Ключевые слова: Шитао, альбом, традиционная китайская живопись.

Одиноква Полина Сергеевна

Альбом Шитао «Возвращение»: единство слова и изображения

Статья посвящена рассмотрению альбома «Возвращение» (Гуй чжао) 归棹) кисти выдающегося китайского художника эпохи Цин Шитао (1642–1707). Современники причисляли Шитао к немногим художникам, обладающим тремя совершенствами (сань цзюэ 三绝) — талантами в живописи, поэзии и каллиграфии. Созданный в последний период жизни художника альбом является прекрасным образцом единства трех видов искусства, неоднократно выставлялся и публиковался. Особенностью альбома является расположение живописи и каллиграфических надписей, которые выполнены на отдельных листах и вклеены в половинки разворота. Автор статьи отмечает несоответствие текстов надписей и изображений двух разворотов альбома, которое прежде оставалось незамеченным. Подробный анализ показывает, что лист с надписями девятого разворота альбома подходит живописи десятого разворота и наоборот. При установлении нового соответствия между листами гармония восстанавливается, и замысел художника становится ясным. Путаница с листами, вероятно, возникла при переоформлении альбома.

Odinokova Polina S.

Lecturer, Higher School of Policy in Culture and Management in the Sphere of Humanities, MSU, postgraduate student of Asian and African Art Department, State Institute for Art Studies, Moscow
ORCID ID: 0000-0001-7945-8353
polina.odinokova@gmail.com

Keywords: Shitao, album, Chinese traditional painting

Odinokova Polina S.**Shitao's Album *Returning Home*: Unity of Word and Image**

The article is devoted to the *Returning Home* (Gui zhao) album painted by Shitao (1642–1707), one of the greatest Chinese artists of Qing dynasty. The contemporaries reckoned Shitao among few number of artists who possessed 'Three Perfection' (san jue) — talents in painting, calligraphy and poetry. The album was created in the last period of the artist's life; it is a perfect example of the unity of three kinds of art. The album was exhibited and published several times. The peculiarity of the album is the arrangement of the painting and calligraphic inscriptions that were made on separate leaves and mounted in the halves of facing pages. The author points out the discrepancy of the inscriptions and images from facing pages, which remained unnoticed. The analysis of the album shows that the inscriptions from the Leaf 9 match the painting from the Leaf 10 and vice versa. After the new matching had been set up, the harmony was restored and the artist's idea became clear. The confusion probably occurred after the leaves of the album had been remounted.

Альбом Шитао «Возвращение» (*Гуй чжао* 归棹 (букв.) «Возвращение челна», (англ.) *Returning Home*) получил свое название в 1967 году после выставки в Художественном музее Мичиганского университета, благодаря первому развороту, на котором изображен сидящий в лодке человек, а стихотворная надпись гласит: «Опавшие листья с ветром уносятся вниз, сквозь редкий туман возвращаюсь по зыбкой воде. Беседка нашла приют у ручья, облака на морозе стали еще белей и пышней» (здесь и далее перевод автора. — П.О.) [12, с. 4].

Впервые альбом был опубликован в Токио в 1926 году в книге «Шитао» Хасимото Кансэцу [12, с. 4] и описан в работе Вэнь Фана «Возвращение домой — альбом с изображениями пейзажей и цветов Даоцзи», изданной в 1976 году⁽¹⁾ [15]. Также ему посвящена статья Чжу Лянчжи «Исследование альбома Шитао „Гуй чжао“ и других связанных с ним альбомов» [12].

В начале XX века альбом находился в коллекции известного японского коллекционера Кувана Тэцуо (1864–1938). На футляре из дерева, в котором он хранится, есть надпись «Альбом каллиграфии и живописи монаха Горькая Тыква⁽²⁾», которая принадлежит кисти коллекционера. На форзаце альбома также присутствует надпись, оставленная известным японским мастером живописи Томиокой Тэссаем (1837–1924), большим ценителем творчества Шитао [6, с. 56–57]. Позднее альбом оказался в коллекции китайского коллекционера Чэн Ци (1911–1988), который также в 1958 году оставил свою надпись в конце альбома [15, с. 85–86; 12, с. 4]. Впоследствии альбом попал в США и в 1976 году был передан в дар Музею Метрополитен супругами Фан.

Живопись альбома выполнена монохромной тушью на бумаге в технике *сеи*⁽³⁾, размер листов 16,5 × 10,5 см. Альбом состоит из двенадцати разворотов⁽⁴⁾, шесть из них с живописью в жанре «цветы-птицы» и шесть с пейзажами. Художник чередует дальние планы



Илл. 1. Шитао. Альбом «Возвращение», первый разворот. 1695. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

пейзажей с крупными планами изображений цветов и растений. Он располагает растения согласно времени цветения: слива и орхидеи соответствуют весне, лотос — лету, хризантема — осени, а бамбук, голые ветви деревьев и нарциссы — зиме [15, р. 27].

Шитао создал этот альбом в последний период своей жизни, предположительно в 1695 году, когда вернулся на юг, в Янчжоу, из своей поездки в столицу. Его последнее пристанище, павильон «Покой Великой Чистоты» (*Дади тан*), еще не было построено, и он вынужден был искать приют у друзей и знакомых.

Живопись и надписи в альбоме проникнуты настроением грусти, печали и одиночества. Фан Вэнь отмечает, что иероглифы *хань* 寒 и *лэн* 冷, которые означают «холод», появляются на листах альбома семь раз, а иероглиф *ку* 苦, означающий «горький», встречается шесть раз в стихотворениях, подписях и печатях. По его мнению, жизнь в нужде, *ханьку* 寒苦, вдохновила художника на создание изображений на этих листах [15, р. 27–28].

(1) В 2006 году это исследование вновь было опубликовано на китайском языке в журнале «Исследование искусства» (Ишу таньсо). См.: Фан Вэнь. Шитаодэ Гуйчжао цэ яньцзю (Исследование альбома Шитао «Гуй чжао») // Ишу таньсо, 2006. № 4. С. 33–47, 87.

(2) Монах Горькая Тыква (*Кулуа хэшан* 苦瓜和尚) — одно из многочисленных прозвищ Шитао.

(3) Сеи (写意, досл. «писать идею») — изображение в этой технике пишется в свободной, обобщенной манере на хорошо впитывающей влагу бумаге.

(4) Разворот (*кай* 开) — две соседние страницы раскрытого альбома.



Илл. 2. Шитао. Альбом «Возвращение», третий разворот. 1695. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Листы альбома имеют отличное от китайской традиции обрамление. В Китае при оформлении разворотов альбома используют белую бумагу или однотонный шелк с узорчатым плетением, как правило, светлых тонов. Здесь же обрамление выполнено из полихромного шелка с контрастным орнаментом, оно «вступает в спор» с утонченной живописью и каллиграфией альбома и отвлекает на себя внимание зрителя. Применение ярких тканей с контрастным орнаментом при оформлении произведений живописи и каллиграфии характерно для японской традиции [1, с. 39]. Поэтому есть основания предполагать, что альбом был однажды переоформлен.

Особенностью альбома является расположение надписей. Обычно Шитао писал их прямо на листах с живописью, здесь надписи выполнены на отдельных листах, вклеенных в левую половину каждого разворота.

Каллиграфия, выполненная Шитао, изящная, в то же время раскованная и выразительная. От листа к листу в ней прочитывается влияние мастеров прошлого, Шитао словно путешествует во времени,



Илл. 3. Шитао. Альбом «Возвращение», девятый разворот. 1695. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

от одного древнего каллиграфа к другому, от эпохи к эпохе. Он меняет почерк, и не только почерк, но и размер иероглифов, скорость движения кисти и тон туши.

Специалисты отмечают поразительное единство, которое образуют живопись, тексты надписей и каллиграфия альбома [12, с. 6; 15, с. 27]. Например, на третьем развороте Шитао изображает взмывающие ввысь горные пики, в которых угадываются виды гор Хуаншань. Он передает суровый и неприступный облик гор, намечая складки породы множеством штрихов, выполненных сухой кистью. На лишенных растительности склонах виднеется лишь редкая поросль сосен. В туманной дали белеет сбегающий вниз водный поток. Вертикали гор уравнивает каллиграфическая надпись на соседнем листе. Почерком синшу⁽⁵⁾ сверху вниз Шитао размашисто пишет два столбца иероглифов. Его каллиграфия,

(5) Синшу (行书), или полуустав – среднескоростной каллиграфический почерк.



Илл. 4. Шитао. Альбом «Странствие к горам Хуаншань», второй лист. XVII в. Музей Гугун, Пекин

напряженная и эмоциональная, отзывается тексту надписи: «В горах в вышине прекрасные виды холод [сковал], белые облака, взмывая, теряют свою белизну». Структура надписи не совпадает со строением текста, ее второй столбец короче первого и начинается со слова «облака». Тем самым Шитао хочет избежать повторения иероглифа «белый» в начале и конце второй вертикали и придать каллиграфии ощущение спонтанности, внезапного озарения. Он начинает писать первый столбец влажной кистью. Знаки «гора» и «высокий» в начале столбца приземисты и наполнены тушью. Следующий иероглиф, «прекрасный», наоборот, высокий, стройный и изящный, написан сухой кистью. Его силуэт отдаленно напоминает изображения горных вершин с соседнего листа. Затем Шитао снова опускает кисть в тушечницу и пишет иероглиф «вид», а знак «холод» пишет крупно и отчетливо, его линии изящные и упругие. Иероглиф «белый» в конце столбца совсем маленький, он

написан прерывисто, бледной тушью, поэтому словно распадается на отдельные черты и исчезает в пространстве.

В начале второго столбца Шитао сухой тушью пишет знак «облака», его кисть изящно извивается подобно клубящимся облакам в горах. Иероглиф «лететь» Шитао вновь пишет особенно крупно и сочно, а следующие два знака опять совсем небольшие. В каллиграфии этой надписи прослеживается влияние Су Дунпо (1037–1101)⁽⁶⁾ и Янь Чжэньцина (709–785)⁽⁷⁾, великих мастеров прошлого, которыми он так восхищался [5, с. 506–507]. Внизу столбца Шитао ставит подпись «Цинсянский даос Цзи»⁽⁸⁾ и «придавливает» ее снизу квадратной печатью, которая переключается с двумя именными печатями, «Юаньцзи»⁽⁹⁾ и «Шитао», расположенными в верхнем левом углу противоположного листа.

Органичное соединение живописи, текстов и каллиграфии прослеживается и на других листах этого альбома. Тем не менее привлекает внимание несоответствие текста надписей и изображений на девятом и десятом разворотах. Несмотря на то что альбом хорошо известен, неоднократно опубликован и описан в научных работах, никто из исследователей ранее не обращал внимание на этот факт. Например, относительно девятого разворота Фан Вэнь отмечает, что «живопись здесь хотя и не иллюстрирует стихотворение, но выражает чувства поэта (Шитао. — П.О.)» [15, р. 69]. Приведенный ниже анализ показывает, что живописному изображению на девятом развороте по смыслу соответствует лист с надписями десятого разворота, и наоборот, изображению десятого разворота соответствуют надписи девятого. Автор предполагает, что эти листы с надписями были перепутаны при переоформлении альбома.

Шитао изображает на девятом развороте мощное старое голое дерево, перед которым, запрокинув голову, стоит человек в белых одеждах. В левую половину разворота вклеен лист со стихотворной надписью: «Молодые побеги бамбука дотянулись [уже] до стрехи, утренние облака вдали обнажили высокие пики. В горах четвертый месяц на десятый

(6) Су Дунпо — известный поэт, каллиграф, художник и государственный деятель Северной Сун (960–1127).

(7) Янь Чжэньцин — известный поэт и каллиграф эпохи Тан (618–907).

(8) Цинсянский даос Цзи (清湘道人济) — один из многочисленных псевдонимов Шитао.

(9) Юаньцзи (原济) — монашеское имя Шитао.

похож, оперся о перила, и прохладой зелени напитаны одежды». Это четверостишие впервые встречается на втором листе альбома Шитао «Странствие к горам Хуаншань» (*Хуаншань юцзун* 黄山游踪), который относится к раннему периоду творчества художника. На нем изображена горная долина, внизу которой извиваясь течет река. На берегу реки стоит двухэтажный павильон, из окна второго этажа выглядывает человек. Художник изображает заросли молодого бамбука, который почти дорос до стрехи крыши. Как мы видим, здесь изображение и надпись соответствуют друг другу, чего нельзя сказать про рассматриваемый девятый разворот с изображенным на нем старым деревом.

Теперь обратимся к десятому развороту. На правой его стороне изображен молодой бамбук и тонкие ветви деревьев, а надпись на левой стороне гласит: «Этот лист [я создал] в подражание Ли Инцю, но [мой] замысел [совершенно] иной. Очарование красавицы в безыскусности и непринужденности, если подражать ей, когда она хмурится, то индивидуальность неизбежно иссякнет». В этой надписи Шитао упоминает Ли Чэна (919?–967), по прозвищу Инцю, известного мастера живописи, жившего на рубеже Пяти династий (907–960) и Северной Сун (960–1127). В трактате Го Жосюя «Записки о живописи: что видел и слышал» (*Тухуа цзянь вэнь чжи* 图画见闻志) Ли Чэн вместе с Гуань Туном (907–960) и Фань Куанем (950–1032) упоминается как один из великих пейзажистов Северной Сун [2, с. 33–34]. В нем также сообщается, что Ли Чэн знаменит своими изображениями зимнего леса [2, с. 65]. Юаньский ученый Юй Цзи (1272–1348) в одном из своих стихотворений «На изображение сухих деревьев кисти Ли Инцю из коллекции *цзяньцзяо*⁽¹⁰⁾ Ян Ючжи» (*Ти Ян Ючжи цзяньцзяо соцан Ли Инцю куму ту* 题杨友直检校所藏李营丘枯木图) восхищенно пишет, что в изображении сухих деревьев Ли Чэну нет равных в Поднебесной [14]. Одна из характерных черт пейзажа древнего мастера — голые деревья с мощными стволами и узловатыми причудливо изогнутыми ветвями. Ветви деревьев Ли Чэн рисовал особыми штрихами, которые получили название «клякша краба» (*сечжуа* 蟹爪). Ли Чэну также приписывают написание небольшого трактата «Тайна пейзажа» (*Шаньшуй цзюэ* 山水诀⁽¹¹⁾).

(10) Цзяньцзяо — чиновничья должность в Китае, сверщик канцелярских бумаг.

(11) См.: Завадская Е.В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. С. 339–343.



Илл. 5. Шитао. Альбом «Возвращение», десятый разворот. 1695. Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Таким образом, и на десятом развороте сложно соотнести изображение с текстом. Напротив, гармония альбома восстанавливается, если поменять листы с надписями девятого и десятого разворотов. В этом случае десятый разворот представляет собой изображение молодого бамбука и ветвей деревьев и надпись о поросли бамбука, доросшей до стрехи крыши. Автор полагает, что Шитао возвращается здесь к листу из своего упомянутого выше альбома «Странствие к горам Хуаншань». Точка зрения, с которой он рисует ветви деревьев и бамбука, соответствует взгляду сверху вниз.

Девятый разворот после мысленной перестановки представляет собой изображение старого голого дерева и человека, который стоит перед ним, запрокинув голову, и надписи, что лист создан в подражание Ли Чэну, прославившемуся, как сказано выше, изображением таких деревьев. Почему Шитао, в чьем творчестве произведения в подражание мастерам прошлых эпох являются редкостью, вдруг заявляет, что следует Ли Чэну? Свой замысел Шитао раскрывает



Илл. 6. Ли Чэн, Ван Сяо.
Читая стелу. X в. Городской
художественный музей, Осака

через аллюзию, содержащуюся в надписи: «...Очарование красавицы в безыскусности и непринужденности, если подражать ей, когда она хмурится, то индивидуальность неизбежно иссякнет». Художник отсылает нас к древней притче из даосского трактата «Чжуанцзы» об уродине, которая печалилась, подражая красавице Сиши, только Сиши была печальна из-за боли в сердце, а уродина повторяла за ней. Уродина не понимала причины печали, а лишь думала, что печаль сделает ее красивой, она охала и хваталась за сердце, но люди убегали от нее. Эту притчу в «Чжуанцзы» рассказывает наставник Цзинь, предостерегая, что нельзя стремиться во всем быть подобным древним. [11, с. 149]. Посредством аллюзии Шитао выступает с критикой получившего в его время широкое распространение художественного метода «интерпретации классиков» (*фангу* 仿古) [7, с. 130]. Он считает, что бессмысленно подражать живописи кому-то из древних мастеров, поскольку мы не знаем подлинных истоков их творчества. Следование какому-либо мастеру без понимания ис-

тинной природы его творчества будет подобно гримасничанью. Это негативно скажется на живописи художника, который подражает, уничтожит его творческую индивидуальность.

Свое мнение Шитао неоднократно высказывал в надписях на своих работах и своем трактате «Беседы о живописи». Он не отрицал, что практика копирования необходима для овладения мастерством художника, но считал, что нельзя слепо следовать чужому стилю. Подражание древним, по его мнению, не может являться главной задачей в творчестве художника: «Я остаюсь самим собой, потому что я принадлежу самому себе. Ресницы и усы древних не могут расти на моем лице. Внутренности древних не могут уместиться в моем животе. Я сам выражаю свое нутро, являю миру свои волосы. Если и случается, что я иногда соприкасаюсь с каким-то древним мастером, то этот древний мастер именно и есть я, а не я пытаюсь им стать. Природа преподнесла [мне] такой дар. Почему я [должен] учиться у древних и не преобразовывать то, что обрел?» [13, с. 5].

Композиция девятого листа отдаленно напоминает известную работу Ли Чэна «Читая стелу» (*Ду бэй кэ ши ту* 读碑窠石图)⁽¹²⁾, на которой изображены в окружении нескольких старых деревьев сидящий на ослике путник, рассматривающий древнюю стелу, и пеший слуга. Нельзя утверждать, что Шитао когда-либо видел это или какое-нибудь другое произведение древнего мастера. По свидетельству известного коллекционера и теоретика искусства Ми Фу (1051–1107)⁽¹³⁾ свитки Ли Чэна являлись большой редкостью уже в эпоху Северной Сун [3, с. 162]. Однако известно, что свиток «Читая стелу» в конце эпохи Мин — начале Цин (XVI—XVII вв.) находился в руках частных коллекционеров [10]. Познакомиться со стилем сунского мастера Шитао также мог из теоретических трактатов и печатных руководств по живописи, которые издавались и были популярны в его эпоху.

Оба великих художника, Ли Чэн и Шитао, черпали свое вдохновение в природе и в этом походили друг на друга. В трактате «Об известных художниках династии Сун» (*Сун чао минхуа пин* 宋朝名画

(12) Свиток Ли Чэна «Читая стелу» — это совместная работа Ли Чэна и художника Ван Сяо (X в.), кисти которого принадлежат изображения человеческих фигур.

(13) Ми Фу — коллекционер, историк искусства, каллиграф и художник Северной Сун, один из интеллектуалов из круга Су Дунпо.

评⁽¹⁴⁾) Лю Даочунь (XI в.), давая оценку творчеству Ли Чэна, пишет: «[Когда Ли] Чэн брался за кисть, [он мог] воплотить [свой] замысел, превыше всего [он] почитал мироздание, [поэтому] созданные им пейзажи всегда [были] в гармонии с красотами природы» [4].

На рассматриваемом листе Шитао не пытается добиться полного внешнего сходства с древним мастером. Он не слепо следует Ли Чэну, а изображает старое сухое дерево с искривленными ветками, светлой и темной тушью, легко и непринужденно, в свойственной себе свободной и лаконичной манере. Дерево словно олицетворяет Ли Чэна, а сам Шитао стоит от него поодаль, он как будто восхищается древним мастером, но в то же время держится на расстоянии и не стремится раствориться в нем.

Шитао не единожды обращается к жанру «интерпретации древних», чтобы ярче выразить свои мысли. В одном из его ранних альбомов с пейзажами, 1667–1677 годов, есть лист написанный в манере Ми Фу. На нем изображены горы в характерном для сунского мастера «туманно-облачном стиле». Вместо традиционной для этого жанра лаконичной подписи «подражая», «в манере», «в подражание кисти» и т.п., Шитао делает стихотворную надпись: «Некогда овладел приемами Сяньяна⁽¹⁵⁾ лишь прославленный Гао по прозвищу Фаншань⁽¹⁶⁾. Художников [много], как облаков, реющих в небе, не знаю кто [сумеет] преодолеть [го 过] Юэсигуань⁽¹⁷⁾». По мнению исследователей, в этом стихотворении Шитао заявляет о своей исключительности [8, с. 59–60; 9, с. 48]. В первых строках он упоминает известного живописца эпохи Юань Гао Кэгуна (1248–1310), который с юности изучал творчество Ми Фу и его сына Ми Южэня и хорошо овладел их техникой, на основе чего сумел сформировать свой собственный стиль. В последних строках стихотворения имеется скрытый смысл. В топониме Юэси содержится намек на самого Шитао, поскольку это старое название провинции Гуанси, откуда художник был родом. Глагол 过 кроме значения «преодолевать» имеет также значение «превзойти». Шитао размышляет:

(14) Другое название трактата – «Об известных художниках правящей династии» (Шэн чао минхуа пин 圣朝名画评).

(15) Ми Сяньян – одно из прозвищ Ми Фу.

(16) Фаншань – прозвище Гао Кэгуна.

(17) Юэси – устаревшее название пров. Гуанси, откуда был родом Шитао; гуань досл. «горный проход», «перевал».



Илл. 7. Шитао. Альбом с пейзажами, шестой лист. 1667–1677. Музей Гугун, Пекин

смогут ли другие художники превзойти его? Как мы видим, замысел Шитао состоит не в том, чтобы восхититься старыми мастерами, но в том, чтобы продемонстрировать свое мастерство и обозначить намерение быть наравне с ними.

Таким образом, если поменять местами листы с надписями девятого и десятого разворотов, то живопись и текст приобретают единство, а замысел художника становится понятным. Надписи не просто поясняют живопись, но и усиливают ее звучание, глубину, придают ей особую значимость.

Листы с каллиграфическими надписями девятого и десятого разворотов, вероятно, были перепутаны. Такая ситуация могла возникнуть при оформлении альбома, так как этим, как правило, занимались не сами художники, а специальные ремесленники, или во время реставрации, когда листы с живописью и каллиграфией отделяют от основания и заново перемонтируют в альбом.

Автор выражает благодарность профессору В.Г. Белозеровой за указание на необычное оформление рассмотренного альбома.

Список литературы:

- 1 Белозерова В.Г. Китайский свиток. М.: ГОСНИИР, 1995. 272 с.
- 2 Го Жо-сюй. Записки о живописи: что видел и слышал. Пер. с кит. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978. 240 с. с ил.
- 3 Завадская Е.В. Мудрое вдохновение. Ми Фу (1052–1107). М.: Наука, 1983. 200 с.
- 4 Лю Даочунь. Сун чао минхуа пин (Об известных художниках династии Сун) // URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=895081&remap=gb> (дата обращения 28.04.2020).
- 5 Одиноква П.С. «Да-ди-цзы чжуань», или «Жизнеописание Учителя Великой Чистоты» // Общество и государство в Китае. Т. XLVII, ч. 2 / Редколл.: А.И. Кобзев и др. М.: ИВ РАН, 2017. С. 504–512.
- 6 Соколов-Ремизов С.Н. Гармония мироздания. Японский художник Томиока Тэссай. М.: Прогресс-Традиция, 2005. 245 с.
- 7 Соколов С.Н. «Интерпретация классиков» («фангу») как художественный метод в китайской классической живописи // Проблема человека в традиционных китайских учениях. М.: Наука, 1983. С. 130–139.
- 8 Сунь Шичан. Шитао ишу шицзе (Мир искусства Шитао). Шэньян: Ляонин мэйшу чубаньшэ, 2002. 308 с.
- 9 Хань Линьдэ. Шитао пин чжуань (Критическая биография Шитао). Нанкин: Наньцзин дасюэ чубаньшэ, 2011. 304 с.
- 10 Цзинь Сяомин. Цинкуандэ ханьлинь — Ли Чэн «Ду бэй кэ ши ту» шанси (Спокойный и просторный зимний лес — художественный анализ свитка «Читая стелу» кисти Ли Чэна) // Ханчжоу жибао. 2017. 30 ноября // URL: https://mdaily.hangzhou.com.cn/hzrb/2017/11/30/article_detail_1_20171130A1719.html (дата обращения 01.04.2020).
- 11 Чжуан-цзы. Ле-цзы / Пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В.В. Малявина. М.: Мысль, 1995. 439 с.
- 12 Чжу Лянчжи. «Шитао „Гуйчжао“ цзи сянгунань туцэ яньцзю» (Исследование альбома Шитао «Гуй чжао» и других связанных с ним альбомов) // Чжунго шухуа, 2017. № 3. С. 4–11.
- 13 Шитао Хуа юйлу (Беседы о живописи Шитао) / комм. Юй Цзяньхуа. Пекин: Жэньминь мэйшу чубаньшэ, 1962. 114 с.
- 14 Юй Цзи. Ти Ян Ючжи цзяньцзю соцан Ли Инцю куму ту (На изображение сухих деревьев кисти Ли Инцю из коллекции цзяньцзю Ян Чжию) // URL: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=700709> (дата обращения 02.03.2020).
- 15 Fong Wen. Returning Home: Tao-chi's album of landscapes and flowers. New York: George Braziller, 1976. 91 p.

References:

- 1 Belozerova V.G. *Kitajskij svitok* [Chinese scroll]. Moscow, GOSNIIR Publ., 1995. 272 p. (In Russ.)
- 2 Guo Ruo-xu. *Zapiski o zhivopisi: chto videl i slyshal* [Experiences in painting] Transl. from Chinese. Moscow, Glavnaya redakciya vostochnoj literatury "Nauka" Publ., 1978. 240 p. (In Russ.)
- 3 Zavadskaia E.V. *Mudroe vdohnovenie. Mi Fu (1052–1107)* [Profound inspiration. Mi Fu (1052–1107)]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 200 p. (In Russ.)
- 4 Liu Daochun. *Song chao minghua ping* [Evaluations of Famous Painters of the Song Dynasty]. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=en&chapter=895081&remap=gb> (accessed 28.04.2020).
- 5 Odiokova P.S. "Da-di-zi zhuan", ili "Zhizneopisanie Uchitelya Velikoj Chistoty" ["Da-di-zi zhuan" ("The Life of the Teacher of Great Purity")]. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae* [Society and State in China]. Vol. XLVII. Part 2. Ed. A.I. Kobzev et al. Moscow, IV RAN Publ., 2017, pp. 504–512. (In Russ.)
- 6 Sokolov-Remizov S.N. *Garmonija mirozdaniya. Japonskij hudozhnik Tomioka Tjessaj* [Harmony of the universe. Japanese painter Tomioka Tessa]. Moscow, Progress-Tradiicia Publ., 2005. 245 p. (In Russ.)
- 7 Sokolov S.N. "Interpretacija klassikov" ("fangu") kak hudozhestvennyj metod v kitajskoj klassicheskoj zhivopisi ["Interpretation of classics" ("fangu") as an artistic method of chinese traditional painting]. *Problema cheloveka v tradicionnyh kitajskih uchenijah* [Human Issues in Traditional Chinese Knowntions]. Moscow, Nauka publ., 1983, pp. 130–139. (In Russ.)
- 8 Sun Shichang. *Shitao yishu shijie* [The world of Shitao's art]. Shenyang, Liaoning meishu chubanshe, 2002. 308 p.
- 9 Han Linde. *Shitao ping zhuan* [Critical biography of Shitao]. Nanjing, Nangjing daxue chubanshe, 2011. 304 p.
- 10 Jin Xiaomin. Qingkuangde hanlin — Li Cheng "Du bei ke shi tu" shangxi [Peaceful and spacious winter forest — the appreciation of Li Cheng's "Reading the Stele"]. *Hangzhou ribao*. 2017. Nov. 30. Available at: https://mdaily.hangzhou.com.cn/hzrb/2017/11/30/article_detail_1_20171130A1719.html (accessed 01.04.2020).
- 11 Zhuang-zi. *Le-zi*. Transl. from Chinese by V.V. Malyavin. Moscow, Mysl' Publ., 1995. 439 p. (In Russ.)
- 12 Zhu Liangzhi. Shitao "Gui zhao" ji xiangguan tuce yanjiu [The analysis of Shitao's "Gui zhao" and other related albums]. *Zhongguo shuhua*, 2017, no. 3, pp. 4–11.
- 13 *Shitao Hua yulu* [Shitao's "Recorded Remarks on Painting"], comm. Yu Jianhua. Beijing, Renmin meishu chubanshe, 1962. 114 p.
- 14 Yu Ji. *Ti Yang Youzhi jianjiao suocang Li Yingqiu kumu tu* [To the painting of dead trees by from the collection of Yang Youzhi jianjiao]. Available at: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=700709> (accessed 02.03.2020).
- 15 Fong Wen. Returning Home: Tao-chi's album of landscapes and flowers. New York, George Braziller, 1976. 91 p.