

УДК 316.7

## Организация работы мастеров китайской придворной живописи эпохи Цин

**Чжан Цзунгуан**

Стажёр,

Московская государственная художественно-промышленная академия им. С.Г. Строганова,

125080, Российская Федерация, Москва, Волоколамское шоссе, 9;

e-mail: galika@inbox.ru

### Аннотация

Статья посвящена формам менеджмента дворцовой художественной жизни в Китае в эпоху Цин. На основании исследованных архивов автор подробно описывает тип отношений между императором и придворными художниками в эпоху формирования и расцвета сино-европейского стиля. С одной стороны, новая маньчжурская власть не была жестко скована старыми китайскими канонами, будучи более открытой инокультурным влияниям, с другой, она все же наследовала китайским культурным традициям и выработала мощный регламент. Также описаны наиболее известные дворцовые художники этого периода и их творчество. Методами исследования являются общенаучные, а также частно-научные методы и принципы: сравнительный принцип, принципы историзма, системного анализа, анализ и синтез, индукция и дедукция; социологический, искусствоведческий, культурологический и семиотический подходы к анализу произведений изобразительного искусства. Научная новизна: в качестве расширенного объекта комплексного искусствоведческого и культурологического исследования процессов конвергенции двух культур, Восточной и Западной, представлена придворная реалистическая живопись эпохи Цин времени расцвета (второй половины XVII – XVIII в.) в аспекте организации работы живописцев; на основе архивного и музейного, литературного и визуального материала, впервые вводимого в научный оборот, дана оценка значения регламентирующих порядков организации работы придворных живописцев в формировании сино-европейского стиля.

### Для цитирования в научных исследованиях

Чжан Цзунгуан. Организация работы мастеров китайской придворной живописи эпохи Цин // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 6А. С. 137-153.

### Ключевые слова

Дворцовые художники, организация, Китай, династия Цин, чиновник, должности, поощрения, наказания, сино-европейский стиль.

## Введение

Форма организации труда деятелей искусства и методы влияния на художественную жизнь власти везде и во все времена имели очень существенное значение, во многом определяя парадигму эстетического мышления. Китайские дворцовые художники эпохи Цин (1644–1912), с одной стороны, всецело зависели от вкусов императора и от его воли; с другой – занимая чиновничьи должности, они должны были быть прекрасно образованными в науках и искусствах и, исполняя должности при дворце, оказывались обеспеченными людьми, могли не заботиться о добывании хлеба насущного и отдавать много времени творчеству.

Династия Цин являлась политической властью национального меньшинства маньчжуров. Исторически важным явлением для культуры оказался период массового проникновения западных учений в конце существования династии Мин и начале династии Цин. После вторжения династии в страну произошла ее быстрая «китаизация». Организация художественной жизни, представители которой в основном поощряли традиционную китайскую культуру, сами становились ее знатоками и ценителями и были более открыты для принятия европейских достижений изобразительного искусства, чем их предшественники; все эти факторы обеспечили развитие придворной живописи на новом этапе.

## Система управления

Вопрос о существовании Академии живописи при императорском дворце в эпоху Цин остается спорным, поскольку неясно, можно ли назвать таковой те учреждения, которые исполняли сходные функции. Как записано в «Каталоге картин правящей династии», Академией живописи считалось место, специально отведенное для занятий дворцовой живописью, в архивных записях Дворцового управления императорским двором это учреждение также именуется «Картиной», «Палатой исполнения желаний», «Отделом академии живописи» и «Южным кабинетом».

В период царствования Ши-цзу (Айсингеро Фулинь, 1638–1661) система управления при императорском дворе была несовершенна, порядок приглашения художников на дворцовую службу еще не сформирован, а во дворце служило небольшое количество творческих деятелей. При императоре Канси (1654–1722) структура учреждений живописи оставалась по-прежнему не до конца организованной, у придворных живописцев вовсе не было специальных должностных званий, их численность также была невелика. За регулирование деятельности по созданию изобразительного искусства отвечала мастерская, подведомственная министерству двора. Мастерская министерства двора ранее всего была основана в Зале Воспитания Сердца<sup>1</sup>, она так и называлась Мастерской Зала Воспитания Сердца и выполняла функции аппарата, который нес ответственность за производство и ремонт различных предметов, необходимых в царствующем доме. В соответствии с различием рабочих специальностей были созданы фабрики, мастерские, например, фабрика по производству стекла, эмалировочный завод, мастерская по оформлению (отвечавшая за декорирование, оформление картин), мастерская по изготовлению кистей и тушечниц и т.д. Придворные художники служили в мастерской по оформлению.

---

<sup>1</sup> В ранний период придворная мастерская располагалась в Зале Воспитания Сердца, после восхождения на престол императора Юнчжэна ее переименовали в Мастерскую Дворцового Управления.

После вступления на престол императора Юнчжэна (1678–1735, правил в 1722–1735) организация труда живописцев приняла законченный вид. Из «Архива учета ремесел» министерства двора можно узнать, что приблизительно на пятом году правления Юнчжэна (1727) учреждена Картинная мастерская, на которую возлагались обязанности по организации живописной деятельности, ставшая отдельным центром живописи. Поскольку до этого созданием картин и их оформлением занимались неспециализированно, постольку можно считать, что на заре цинской эпохи живописцы занимали довольно низкое положение, приравненное к мастеровым<sup>2</sup>.

Управление и контроль над министерством двора Юнчжэн осуществлял при помощи своего младшего брата – принца И Циньвана. Циньван по совместительству занимал должность министра при дворе, управлял службой художников в Картинной мастерской, однако все поручения относительно написания картин передавались через ланчжуну придворной мастерской (наименование должности, равнозначной секретарю), контроль осуществлялся весьма строго.

В первый год царствования Цяньлун (1736) на базе ранее существовавшего учреждения по придворной живописи император основал Отдел академии живописи, а также Палату исполнения желаний – две специализированные структуры. Палату исполнения желаний воздвигли к югу от Зала Расширения Счастья, а министерство дворца находилось внутри Западных ворот Пурпурного Запретного города севернее Зала Боевой Славы, и все произведения хранились там. Отдел академии живописи основали в Зале Начала Добра. В обоих местах для работы собиралось много художников. Живописцы не обязаны были постоянно сидеть на своих местах, они могли свободно перемещаться в соответствии с творческими задачами. Созданная в годы царствования Юнчжэна Картинная мастерская в первые годы при Цяньлуэ продолжала существовать, но придворные чиновники оттуда в большинстве своем считались мастеровыми в области прикладного искусства, их статус и образование в сфере изящных искусств в сравнении с художниками из Отдела академии живописи и Палаты исполнения желаний были несравненно ниже. На 23-м году правления Цяньлуна (1758) Дворцовое управление согласно принципу укрупнения объединило и перестроило все подчиненные ей мастерские, среди них Картинная мастерская и Мастерская шкатулок, Мастерская по оформлению и Столярная мастерская соединились в одно учреждение. С тех пор название «Картинная мастерская» упразднили, а функции живописного дела взяли на себя Отдел академии живописи и Палата исполнения желаний [Действующие положения, 2000, 281].

Школа цинской придворной живописи отличалась множеством форм творческого выражения. Один придворный художник мог единолично закончить произведение либо одновременно написать несколько картин. Картины, которые заказывал император, зачастую выполнялись совместными усилиями нескольких художников, такой метод именовался «Хэби» (совместное писание картины). В придворной живописи практика «Хэби» находила частое применение. Ниже указаны ситуации ее использования.

1. Согласно особым способностям к изображению того или иного объекта, в соответствии с разной жанровой направленностью, в рамках которой работали дворцовые художники,

---

<sup>2</sup> В книге «Заметки ревушей беседки» в записи «Все мастера живописи, культуры и истории, полировщики нефрита, наклейщики картин и палочек для свитков присутствуют здесь» подробно описана обстановка того времени.

проводилось разделение их труда наряду с кооперированием для создания единого произведения. Так, на 13-м году правления Цяньлуна (1748) император приказал Лан Шинину (Джузеппе Кастильоне) и другим живописцами создать картину по подобию работы «Сто коней», написанной Лан Шинином на 6-м году правления Юнчжэна (закончена в 1728): «Повелеваю Лан Шинину на горизонтальном свитке рисовой бумаги изобразить сто скакунов, Чжоу Маню – пейзаж, Дин Гуаньпэн – людей» [Секретные данные, 2008, 57].

Помимо этого, на 35-м году царствования (1770) был издан иной указ Цяньлуна: «Повелеваю в восточном теплом флигеле Дворца чистоты нравов украсить восточную и северную стены над бронзовыми сосудами двумя квадратными полотнами, пускай одну картину Ян Дачжан разрисует цветами и травами, а Фан Цзун изобразит пейзаж на второй».

2. Созданием коллекции картин или серии картин мог руководить только высококвалифицированный художник, а остальные мастера лишь помогали ему. Например, на 4-м году царствования Цяньлуна работой руководил художник Юй Шэн, Юй Шэн и Юй Си сделали эскизы к шестидесяти полотнам четвертой группы сюжетов о цветах и травах, а Цзинь Кунь взялся за кисть и довершил начатое. Таким образом, благодаря общим усилиям этих именитых мастеров произведения были закончены.

3. Коллективная работа могла проходить и в такой форме: придворный художник делал наброски, а крупный мастер превращал их в произведение искусства. Так, на 21-м году правления Цяньлуна живописец из Палаты исполнения желаний сделал черновой вариант работы «Многая лета вдовствующей императрице Чунцинь в день ее шестидесятилетия» (четвертый свиток), после чего Сучжоуское казенное ткацкое производство отобрало самого выдающегося художника для проведения поэтапной совместной работы и завершения произведения.

4. Знаменитый мастер кисти мог создавать черновой вариант картины, а другие художники завершали ее. Так, на 3-й год правления Цяньлуна (1738) император сообщил о высочайшем повелении создать альбом «Правильный путь». После того как Лэн Му написал десять полотен на эту тему, император приказал: «Изобразить пейзаж обязан Тан Дай, контуры нанесет Сунь Ху, людей нарисует Дин Гуаньпэн».

Метод «Хэби» – широко применяемая и в то же время своеобразная форма создания придворного живописного искусства. Такого рода творчество, с одной стороны, годилось для привлечения многих талантливых художников, однако, с другой стороны, из-за участия в работе большого количества людей было очень трудно достичь единства и скоординированности их действий. Специфические особенности этого стиля и манеры можно разглядеть в произведениях того времени, что стало характерной чертой придворной живописи династии Цин.

Некоторые живописцы зачислялись на придворную службу благодаря высоким достижениям в искусстве создания картин, другие авторы преподносили свои произведения в качестве дара императору (произведения, вызывавшие неподдельное восхищение Его величества) или были замечены государем и потому получали должность, третьих рекомендовал министр. Все эти люди не проходили отбор путем сдачи экзаменов и не имели ученых степеней; среди таковых были Цзинь Тинбяо, Сюй Ян (金廷标、徐扬) и др., работали они в Палате исполнения желаний. Иные же получали места на государственной службе, сдав экзамены, то есть законным путем, а также выслугой лет во дворце, как, например, Ван Юаньци, Цян Тинси, Дун Банда (王原祁、蒋廷锡、董邦达) и др., служившие в Южном кабинете (南书房).

Художники из Палаты исполнения желаний (如意馆) и Южного кабинета (南书房), несмотря на разную квалификацию и статус, все без исключения находились в высочайшем распоряжении Его величества и относились к когорте художников, существенных отличий их быта от жизни их предшественников не было.

В общем и целом, период между проникновением маньчжуров в Китай и поздним временем правления под девизом Цяньлуна считается золотой эрой цинской придворной живописи. В истории императорского двора существовало множество служебных званий художников. К тому же эта часть мастеров обладала разными должностями, различавшими их по статусу, квалификации и трудовому опыту, уровню, правам. Например, художники из Академии живописи династии Сун разделялись на редакторов докладов и прошений, преемников титулов по наследству, филологов, студентов, некоторые из которых все еще ожидали назначаемого звания; в эпоху династии Мин художникам при императорском дворе в соответствии с их мастерством в живописи присваивались военные должности в лейб-гвардии, призванные демонстрировать высокий или низкий статус художника. Ху Цин (胡敬) в «Каталоге картин правящей династии» (《国朝院画录》) последовательно выделяет по роскошному одеянию и его особенностям парчовые платья управляющих, тысяцкого, сотника, покровителя.

В эпоху династии Цин художники распределялись по твердо определенному порядку. В известном зале занимались конкретным видом живописи, так и называлось: «Определенный зал – определенный художник». Если живописца перенаправляли в другое место, то и звание соответственно менялось. В архивах и исторических записках разных лет упоминаются художники Дворца блага и спокойствия, художники Дворца счастливого предзнаменования, художники Дворца исполнения желаний, художники Дворца весеннего мягкого дождя, художники династий Мин и Цин, художники Дворца ритуальной утвари и другие. Эти мастера работали не только внутри императорской резиденции, они также часто получали заказы на создание картин за пределами дворца. В эпоху династии Цин император каждый год довольно долгое время жил в провинции Цзинси на северо-западе Китая в северном предместье города Юаньминьюане. Часть художников всегда была готова немедленно покинуть дворец, сопровождать императора и в любой момент получить приказ писать картины. В Юаньминьюане тоже была учреждена Палата исполнения желаний и отделение главной Палаты исполнения желаний во дворце. Кроме того, художников также часто посылали заниматься живописью в нужный момент в Сяншань, Жэхэ, другие императорские сады и походные резиденции.

Мастера придворной живописи делились на три разряда и получали разное содержание.

На 16-м году царствования император Цяньлун во время своей инспекционной поездки на юг в провинцию Сучжоу пригласил на дворцовую службу двух художников: Чжан Цзунцана и Сюй Яна (张宗苍、徐扬). В июле того же года в архиве Дворцового управления появилась запись: «Помесячное довольствие, назначенное живописцам Чжан Цзунцану и Сюй Яну (张宗苍、徐扬), выдавать такое же, как Юй Шэну и Дин Гуаньпэну (余省、丁观鹏), начиная с июня. Быть посему». Согласно вышеприведенной записи, Юй Шэн и Дин Гуаньпэн были определены в 1-й разряд художников, соответственно Чжан Цзунцан и Сюй Ян тоже. Войдя в число придворных, последние тут же получили обхождение высокого уровня: видимо, император чрезвычайно ценил этих двух мастеров искусства.

Следует ли считать, что до вступления Цяньлуна на престол придворные живописцы не

различались по классам? Несмотря на то, что в материалах архива времен Юнчжэна не встречается настолько точных и подробных записей, по которым можно было бы об этом судить, однако сообщается о регламенте оклада для живописцев. В Архиве учета ремесел (“各作成做活计清档”) четвертого года царствования Юнчжэна (1726) сказано, что чиновник шестого ранга (из девяти) Аланьтай (阿兰泰) передал приказ императора: живописцам Дин Юю, Чжань Си, Дин Гуаньпэну, Чэн Чжидао и Хэ Юнцину (丁裕、詹熹、丁观鹏、程志道、贺永清) ежемесячно выдавать заработную плату в восемь лянов и пособие в три ляна.

Вышеперечисленные художники относились к первому рангу. Однако если Дин Гуаньпэн при Цяньлуэ продолжал получать жалованье первого ранга, то Чэн Чжидао был понижен на один ранг. Иными словами, дворцовый художник мог получить как повышение, так и понижение, гарантий никаких не было. Соответственно мастера должны были полностью выкладываться, так как от их умений и стараний напрямую зависела их карьера во дворце. Более того, нерадивых художников могли пожизненно лишиться права так называться и служить дворцу. На четвертом году Юнчжэна (1726) была сделана такая запись: особой милостью художникам Чжан Линь, У Гуй, У Юй, Чэнь Минь, Пэн Хэ, Ван Цзюнь, Е Люфэн, общим количеством 7 человек, временно разрешалось «походить и посмотреть», то есть прибыть на стажировку во дворец, при этом давались «деньги только на пропитание», вознаграждения за работу не было предусмотрено. А уже ко временам Цяньлуэ У Гуй и У Юй были возведены в 1-й и 2-й ранги художников соответственно. Такие стажировки напоминают ситуацию из истории династии Сун, когда имелся статус «студентов-живописцев».

В эпоху династии Цин учреждения изобразительного искусства существовали в форме околоправительственных придворных художественных мастерских под названием Палата исполнения желаний. Там живописцы и гранильщики яшмы, прочие ремесленники – все были в одном присутственном месте, начинали с позиции подмастерьев и вырастали в прославленных мастеров. Придворные живописцы выдвигались министрами или входили в круг дворцовой элиты после того, как делали взнос своими картинами, но для таких художников специальной номенклатуры не было, или же она была, но применялась очень редко, если на то было особое императорское произволение. Кроме того, в свите министров существовали ученые-цензоры, также умевшие неплохо писать, их работы иногда через министров попадались на глаза императору, в результате чего и они становились прославленными придворными художниками.

Надо сказать, что система управления, контроль жизни и деятельности художников были довольно жесткими, что гарантировало полное посвящение мастеров служению императорскому двору.

Осталось немало исторических записей о продвижении китайских художников-реалистов по придворной карьерной лестнице, существует также много занятных историй на эту тему. В числе таких исторических записей можно выделить романтическую историю о служебном продвижении художника сунской Академии художеств Ханьлинь. Как говорится в книге сунского автора Дэн Чуня «Художественное наследие» (《画继》), Хуэй-цзун (восьмой император династии Сун, художник, каллиграф, у власти с 1100 до 1126 г. 北宋皇帝徽宗) обнародовал приказ о том, что перед поступлением в художественную академию нужно пройти экзамен, и только те, кто его сдаст, смогут стать членами Академии Ханьлинь. При этом способы тестирования были весьма своеобразными. Так, экзаменатор зачитывал строку из древнего творения китайской поэзии, которая становилась темой экзамена. На основании своего

понимания этого отрывка из древнего стихотворения экзаменуемый должен был, используя воображение, с помощью кисти и туши художественно изобразить это на бумаге. Сегодня на страницах «Художественного наследия» (《画继》) читатель может познакомиться с темами, которые были на тех экзаменах. Например: «Мятежные горы хранят древние стихи», «Одинокая шляпка без человека день и ночь плывет по воде в диких местах» и т.д. При этом от экзаменуемых требовалось не только полное соответствие указанной теме – нужно было ответить в изысканной форме, запрещалось быть банальным, тем более вульгарным. Следует отметить, что этот метод проведения экзаменов в эпоху династии Сун прижился и в той или иной мере был унаследован школами более поздних династий, просто об этом сохранилось очень мало систематических свидетельств.

Для получения должности в императорском дворце художнику обычно требовались рекомендации от вышестоящего лица. Кроме того, необходимо было сдать столичные экзамены, чтобы выяснить, соответствуют ли его способности этой должности. Записи архива цинского Дворцового управления повествуют о том, что производственное ведомство по монтажным чертежам г. Сучжоу выдвинуло кандидатуру художника-портретиста Сю Чжана (徐璋), и в мае 14-го года правления Цяньлуна (1749) он прибыл в Пекин. Старший дворцовый евнух огласил указ императора, повелевавший Сю Чжану «сделать пробные работы на рассмотрение». Сю Чжан написал и передал десять произведений в жанре пейзажа, а спустя месяц с небольшим евнух сообщил о высочайшем приказе Его величества, возвещавшем: «Пускай новоприбывший живописец возвращается восвояси!» Данный отрывок из записей показывает, что, хотя Сю Чжан и приехал в столицу с рекомендациями, однако, пройдя аттестацию во дворце, не получил одобрения императора и, следовательно, не был зачислен на службу. Остальные художники также перед вступлением в должность были обязаны пройти подобную аттестацию.

После успешного прохождения аттестации и приема на службу художник оставался на испытательный срок. В архиве от 4-го года царствования Юнчжэна (1726) упоминается, что принц И Юнсян (怡亲王允祥) отдал приказ прибывшим во Дворец блага и спокойствия семи художникам Чжан Линю, У Гую, Чэнь Миню, Пэн Хэ и Ван Цзюню (张霖、吴贵、陈敏、彭鹤、王均): «Пускай временно прикомандированные пройдут испытательный срок». На протяжении этого срока было велено каждый месяц каждому живописцу выделять деньги на проживание. Те художники, которые выполняли свою работу с прилежанием, принимались на работу и классифицировались по разряду. В обязанности чиновников всех рангов также входило давать рекомендации художникам – рекомендовать их патрону. Такие примеры встречались регулярно. Например, во времена Цяньлуна придворные художники Юй Шэн и Юй Си (余省、余樾) перед вступлением в должность когда-то прожили около двадцати лет в доме министра финансов, по совместительству министра Дворцового управления Хай Вана (海望), притом в свое время подарили советнику императора Цзян Тхину (蒋廷锡) картину. Позже как раз благодаря оказанной помощи со стороны Хай Вана и Цзян Тхина они легко смогли приступить к исполнению своих обязанностей при дворе. Но таким мастерам живописного дела, помимо рекомендаций от лиц, наделенных властью, по-прежнему требовалось сдать экзамен. Еще раз следует оговориться: существовали и отдельные художники, проложившие себе дорогу в придворную живопись путем «картины в дар в качестве самовыдвижения». Само собой разумеется, и те художники обязаны были обладать надлежащими способностями, а вдобавок к этому и соответствующими возможностями. Классический пример являют собой художники

Цзинь Тинбяо и Сюй Ян (金廷标和徐扬). На 12-й год правления Цяньлуна (1747) во время первой инспекционной поездки императора на юг в г. Сучжоу Сюй Ян преподнес ему художественный альбом, за что получил одобрение Его величества и вскоре был допущен во дворец правящей династии. Цзинь Тинбяо в 1757 г. по собственной инициативе представил императору альбом под названием «Контурный рисунок Архата» (《白描罗汉图》册), удостоился похвалы и добился должности.

Значительная часть придворных живописцев состояла в родственных отношениях (например, отец и сын) или в отношениях учитель – ученик и работала по принципу преемственности и наследования дела. К примеру, художники Цзяо Бинчжэнь и Лэн Му (焦秉贞和冷枚) были учителем и учеником, в годы правления Канси они поочередно служили при дворе. Художник Ван Цзе (王价) работал в период правления Канси и Юнчжэна, в то время как один из его сыновей, Ван Юсюэ (王幼学), принял должность в правящем доме на этапе правления Цяньлуна на 16-м году царствования этого императора (1751), а вслед за ним другой сын, по имени Ван Жусюэ (王儒学), тоже стал придворным художником.

Можно констатировать, что по сравнению с Сунской династией в эпоху Цин, кроме аттестации, появились еще и такие пути в придворные живописцы, как рекомендации высокопоставленных особ и отбор художников; фактор человеческих отношений играл в этом деле немаловажную роль.

В зависимости от уровня мастерства придворные художники подразделялись на три разряда. В «Архиве учета ремесел» (《各作成活计清档》) цинского Дворцового управления записано: «Восьмого июля шестидесятого года правления Цяньлуна казначей Бай Шисю (白世秀) рассказывает, что старший дворцовый евнух Гао Юй (太监高玉) огласил высочайшее повеление о классификации живописцев из Академии художеств: Цзинь Кунь, Сун Гу, Дин Гуаньпэн, Чжан Юйлинь, Юй Шэн, Чжоу Кунь (金昆、孙福、丁关鹏、张雨森、余省、周鲲) – этим шести живописцам первого разряда назначить месячное жалованье на пропитание размером в восемь лянов и пособие на расходы размером в три ляна; четверем живописцам второго разряда У Гую, Юй Си, Чэн Чжидао, Чжан Вэйбану (吴桂、余稀、程志道、张为邦) ежемесячно выдавать жалованье размером в шесть лянов и пособие в три ляна; пяти художникам третьего разряда по имени Дай Хун, Лу Чжань, У Го, Дай Чжэн, Сюй Чжоу (戴洪、卢湛、吴过、戴正、徐寿) каждый месяц платить жалованье в размере четыре ляна и пособие в размере три ляна». Такие разряды были присвоены этим пятнадцати художникам императором Хун Ли под девизом Цяньлун самолично. Отсюда ясно, что штатная система придворных художников династии Цин, а также предшествующих династий, имела четкую иерархию.

Несмотря на то, что в материалах архива времен Юнчжэна не встречается настолько точных и подробных записей, однако там регламентировался оклад для живописцев. В «Архиве учета ремесел» (《各作成做活计清档》) 4-го года царствования Юнчжэна (1726) сказано, что чиновник шестого ранга Аланьтай (阿兰泰) по приказу императора доложил: живописцам Дин Юю, Чжань Си, Дин Гуаньпэну, Чэн Чжидао и Хэ Юнцзину (丁裕、詹熹、丁关鹏、程志道、贺永清) ежемесячно выдавать зарплату в восемь лянов и пособие в три ляна.

## Поощрения и наказания

Для успешного функционирования любого подразделения или организации требуется целостная, тщательно налаженная система работы. Поощрение или наказание сотрудников – крайне нужный метод в этом отношении. Придворные художники цинской династии подчинялись ведомству Мастерской Дворцового управления, император передавал свои распоряжения через старшего дворцового евнуха, а исполнялись они начальниками и министрами Дворцового управления. Те художники придворной мастерской, чья техника создания картин отличалась хорошим качеством, которые славились трудолюбием и высоким коэффициентом выхода на работу, получали награды; если же дела обстояли иначе, им грозили наказания. Во время изучения архива цинского дворца автором были обнаружены записи по этому вопросу, проанализированы и прокомментированы.

Из записей известно, что существовали три формы поощрения придворных художников, а именно: деньги, материальные блага и отпуск. В первый год правления Цяньлуна (1736) благодаря своим выдающимся работам художники Тан Дай и Лан Шинин (唐岱、郎世宁 Джузеппе Кастильоне) по высочайшему распоряжению были удостоены награды в виде килограмма женьшеня и двух мотков пряжи каждому, а ученик Лан Шинина Ван Юсюэ (王幼学) получил два отреза атласа из личного пользования Его величества. В том же году император пожаловал Лан Шинину и другим художникам атлас, соболей мех и прочие ценные дары. Поступивший на придворную службу еще при династии Канси маэстро живописи Лэн Му (冷枚) на 7-м году царствования Цяньлуна (1742) был награжден денежной премией в размере немалой суммы – пятидесяти лянов серебра; данная мера была специально предпринята для поощрения его долгосрочной работы во дворце. В тот же год живописцы Джузеппе Кастильоне, Ван Чжичэнь, Ван Юсюэ, Чжан Вэйбан, Сунь Гу, Дин Гуаньпэн, Чэнь Юань (郎世宁、王致诚、王幼学、张为邦、孙枯、丁观鹏、沈源) получили по ямбу (серебряный или золотой слиток, чаще всего в 50 лянь, в форме башмачка) и свертку атласа. Вышеперечисленные методы премирования относились к денежным и вещевым наградам императора.

Другой формой поощрения был внеплановый отпуск. На 28-м году правления Цяньлуна (1763) отец мастера Цзинь Тинбяо (金廷标) Цзинь Чжан (также известный как Цзинь Кунь 金涨(或作金鸿) скончался по причине болезни, и император милостиво разрешил Цзинь Тинбяо отправиться на родину на юг для участия в церемонии похорон отца, при этом отпускные художнику выплачивались в размере обычного жалованья. Придворный художник Чжоу Кунь (周夔), южанин, впервые прибыв на север страны, не перенес акклиматизации и заболел. В силу того, что болезнь затянулась, а выздоровление все не наступало, он попросил дозволения повелителя уехать в родные края и там продолжить лечение, при этом пообещав, что, как только поправится, тотчас же вернется в правящий дом для исполнения долга. Император Цяньлун согласился удовлетворить его просьбу. Спустя три года мастер выздоровел и приехал в столицу. Отпуск такой категории также считался одним из распространенных способов поощрения.

На 42-м году правления Цяньлуна (1777) европейский художник Ай Цимэн (艾启蒙) в день своего семидесятилетия удостоился аудиенции императора, к тому же ему даровали парадную одежду и доску с надписью, сделанной рукой государя. Остальные европейские миссионеры Пекина также приняли участие в церемонии поздравления. Кроме того, был передан приказ о почетном объезде столицы художником на паланкине, который несли бы

восемь человек, в сопровождении оркестра: это считалось высокой наградой придворного мастера.

Живописцы, работы которых вызывали восхищение Его величества, не только при жизни принимали имперские милости, но также и после смерти приобретали славу. Например, на 31-м году правления Цяньлуна (1766) после смерти итальянского проповедника Джузеппе Кастильоне согласно манифесту императора ему был посмертно пожалован титул, а кроме того, триста лянов для устройства похорон. Примеров посмертного награждения немного, хоть данный метод тоже являлся одним из видов воздания почестей.

Метод поощрения обязательно должен был сочетаться со строгой мерой наказания. В архиве Дворцового управления 6-го года ноября месяца (1728, царствование Юнчжэн) сообщается, что чиновник шестого ранга Алан (阿兰泰) рассказывает: о художниках Дворца доброты и спокойствия, которые отлынивают от работы, докладывать принцу И (怡亲王). И Юнсян отдал приказ: «Пусть Чэнь Юйчжао и Тан Ин (沈喻照, 唐英) ежедневно приходят с проверкой. О тех художниках, кто не явился на работу, немедленно докладывать мне. Быть посему». Согласно инструкциям принца И (怡亲王), Чэнь Юйчжао (沈喻) строго контролировал художников во Дворце доброты и спокойствия, а в мае 4-го года уволил со службы живописца Ван Цзюня (王均). Увольнение или исключение из дворцовых списков в эпоху Цин считалось сравнительно суровым наказанием.

На 11-м году эпохи Цяньлуна (1746) художник Цзинь Кунь (金昆) получил заказ написать картину «Большой смотр войск» (《大阅图》), но в процессе ее создания по неосторожности неправильно расположил восемь знамен. После инцидента автор еще и попытался скрыть свою ошибку. Император, узнав о случившемся, очень рассердился и приказал кровному принцу И Юньяну (怡亲王允祥) и начальнику императорского конвоя Хай Вану (内大臣海望) покарать мастера, остановив выплату жалованья и освободив его от должности. Одновременно было вынесено решение об остановке выдачи содержания главному начальнику инспекции Хуа Шаню (花善), надзиравшему за работой придворных художников. Цзинь Кунь поспешно исправил свое упущение, к тому же благодаря ходатайству друга об оказании снисхождения к нему, а также тому обстоятельству, что он уже достаточно долгое время присутствовал при дворе и его блестящему таланту в рисовании, император сохранил за ним должность придворного художника. Однако в том месяце жалованья Хуа Шаня и Цзинь Куня были сокращены вдвое.

Согласно данным архива, положение художников цинской эры, понесших наказание в виде отстранения от должности и лишения или сокращения суммы жалованья по причине недочетов в работе, считалось неплохим по сравнению с положением живописцев, которых нередко приговаривали к смертной казни во времена ранних династий. Например, так бывало в период минской эры – за написание «недостойных» картин (не соответствовавших воле императора) художники могли поплатиться жизнью. Судебные процессы над деятелями искусства эпохи Цин были очень жестокими, но пока нет свидетельств о казнях художников.

Контроль императора за работой живописцев также проявлялся в строгих установках относительно содержания их произведений. Ни при каких условиях им не позволялось творить, руководствуясь собственными пожеланиями, мироощущением и личными вкусами, а предписывалось следовать исключительно пожеланиям Его величества. В архивных записях министерства двора цинского времени повсюду можно прочитать, что набросок картины надо

было представить на личное рассмотрение императора, а в случае одобрения продолжить работу. Перед началом создания любого произведения мастер кисти обязан был сначала сделать его эскиз, который старший дворцовый евнух в свою очередь относил императору на рассмотрение и одобрение. Если император давал согласие, только тогда художнику разрешалось браться за кисть и работать над окончательным вариантом картины. Данный факт подтверждает серия из шестнадцати офортов «Император Цяньлун усмиряет восстание на западных рубежах империи», посвященная подавлению цинским правительством восстания ойрат-монгольского военачальника Давачи и уйгурских повстанцев, братьев Бурхан-ад-Дина и Ходжи-Джихана в Синьцзяне (乾隆平定准部回部战图). На 29-м году правления (1764) император Цяньлун приказал итальянскому художнику Джузеппе Кастильоне сделать набросок к первой картине из указанной серии, в следующем году велел иностранным художникам Ван Чжичэню, Ай Цимэну и Ан Дэи (王致城、艾启蒙和安德义) создать черновой вариант следующих трех картин. Вскоре правитель распорядился также, чтобы мастера в три этапа представили эскизы остальных двенадцати картин. Наконец, после личного одобрения императора все эскизы были отправлены во Францию для изготовления офортов.

Помимо строгой цензуры работ на темы государственной важности, император также контролировал создание многих пейзажей, картин с изображением цветов и птиц, портретов и полотен, служивших декором дворца. Указания правителя были настолько детальными, что он лично определял место написания картины, ее размер, цветовую тональность, будущее местоположение, главного автора и общее количество мастеров, которые примут участие в создании работы, а также регламентировал многие другие детали художественного творчества. Даже при написании картин «соединенной кисти» государь диктовал, группа каких именно художников должна приступить к работе и какой именно художник среди них будет воспроизводить сюжет. Архивные записи министерства двора гласят, что на 3-м году правления императора Цяньлуна (1738) Хун Ли (弘历) передает приказ о написании альбома «Правильный путь» (《养正图》册): «Поручаю Тан Даю (唐岱) нарисовать пейзаж, Сунь Гу (孙古) – контуры, Дин Гуаньпэну (丁关鹏) – персонажей». На 35-м году (1770) получено распоряжение: «Повелеваю в восточном теплом флигеле Дворца чистоты нравов украсить восточную и северную стены над бронзовыми сосудами двумя квадратными полотнами: пускай Ян Дачжан (杨大章) пишет цветы и травы, Фан Цзун (方综) изображает пейзаж».

После прихода к власти династии Цин и основания нового политического режима властям приходилось привлекать на службу при дворе многочисленных живописцев этнической группы Хань, и во избежание недосмотров, и ради сохранения бдительности при отборе мастеров, для проверки содержания полотен и других аспектов художественной деятельности предпринимались различные меры предосторожности.

В годы правления императора Ши-цзу на службе во дворце состояло незначительное количество художников. Сохранились такие имена, как Мэн Юнгуан, Чжан Духан, Ван Гоцай, Хуан Инчэнь. Количество дошедших до нас работ еще меньше, чем количество имен. В конце династии Мин Мэн Юнгуан учился живописи у Сунь Кэхуна, у него хорошо получались изображения людей, северных пейзажей Ляодуна. После вторжения императора Ши-цзу он преподнес свои картины двору и стал сравнительно знаменитым, при этом в его работах преобладало влияние придворной живописи династии Мин (1368–1644) и недоставало собственно цинской придворной техники изобразительного искусства.

После наступления эпохи Канси количество придворных художников незначительно

увеличилось. В целом их можно разделить на художников с полным рабочим днем и на придворных служителей кисти: либо то были самовыдвиженцы, приносящие свои картины в дар, либо рекомендованные министром. Существовала и отдельная категория художников – преемники (ученики) мастеров дворцовой школы.

### Основные имена

Под влиянием западной живописи, элементы которой были привнесены в ткань художественной жизни миссионерами, стиль некоторых мастеров начинал меняться. Подведем итоги и вкратце представим их творчество. Наиболее известными мастерами были Цзяо Бинчжэнь (рис.1), Лэн Му, Тан Дай (焦秉贞, 冷枚, 唐岱).



**Рисунок 1 - Цзяо Бинчжэнь. Сельская идиллия. 1696 г. Бумага, тушь, цветные краски. 34,7x27,7. Дворец-музей в Запретном городе (Гугун, Пекин)**

Кроме того, придворными живописцами были еще Е Тао, Вэнь Юнфэн, Ван Цзунцзе, Гу Мин, Лю Цзюдэ, Сунь Фу (洮、文永丰、王宗节、顾铭、刘九德、孙阜).

После эпохи Канси и Юнчжэна самые видные придворные живописцы – Чэнь Мэй, Яо

Вэньхань (рис. 5), Сюй Ян (рис. 2), Цзинь Тинбяо (рис. 3), Дин Гуаньпэн (рис. 4), Чжан Цзунцан (陈枚、姚文瀚、徐扬、金廷标、丁关鹏、张宗苍), а также отец Юань Цзян (рис. 6) (袁江) и сын Юань Яо (袁耀), Ван Юаньци (王原祁), Дун Банда (董邦达), Ли Цзуньвань (励宗万), Цзян Тинси (蒋廷锡), Чжан Жоай (张若霭), Чжан Жочэн (张若澄).



**Рисунок 2 - Сюй Ян. Исток эры благоденствия (фрагмент). 1759 г. Шелк, тушь, цветные краски. 1225x35.8. Музей провинции Ляонин**



**Рисунок 3 - Цзинь Тинбяо. Почувствовать прохладу на берегу. Год создания неизвестен. Шелк, тушь, цветные краски. 56.9x65.1. Шанхайский музей**

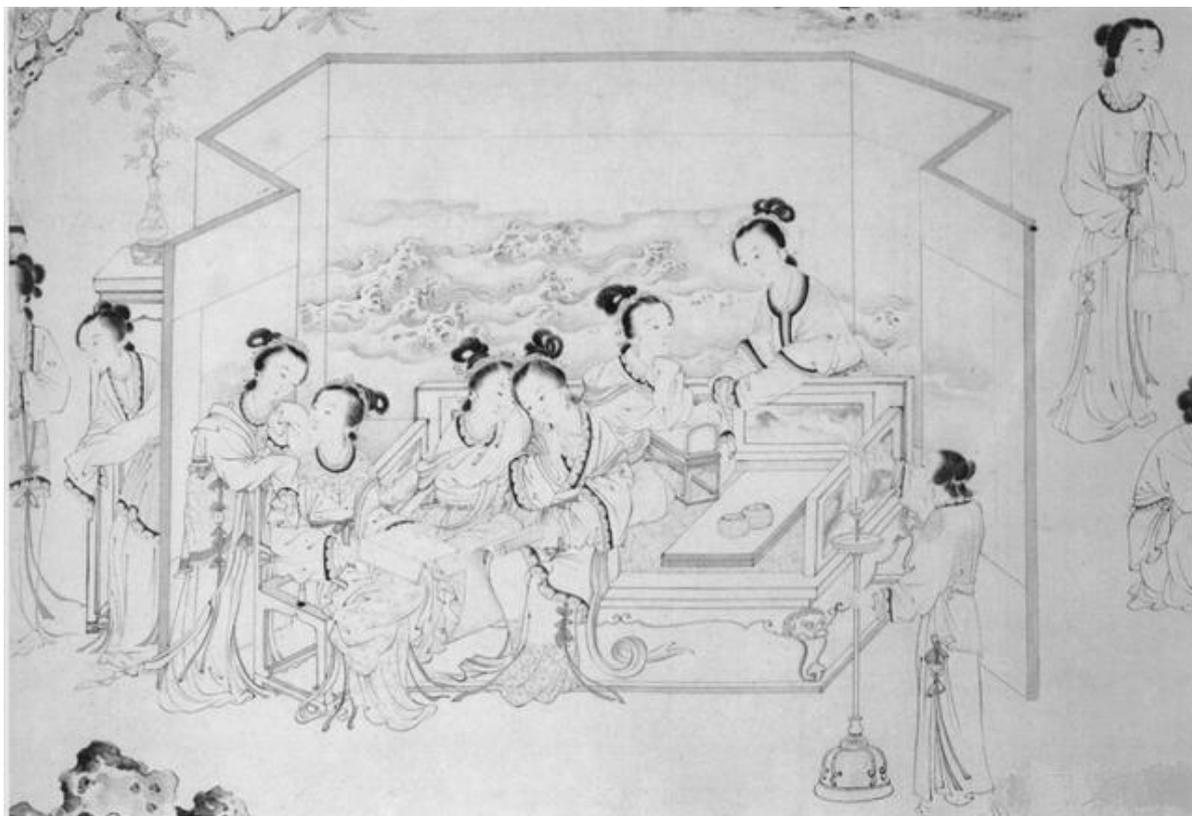


Рисунок 4 - Дин Гуаньпэн. Моление о мастерстве (фрагмент). 1748. Тушь, бумага. 27,8x384,5. Шанхайский музей.

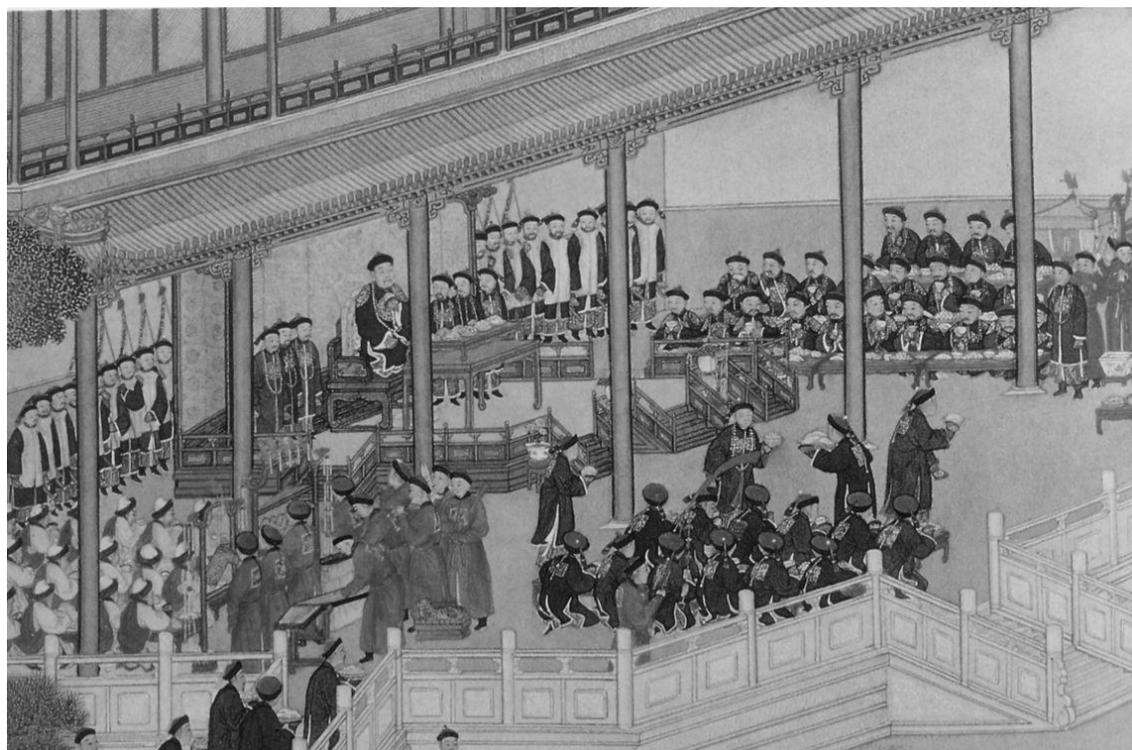


Рисунок 5 - Яо Вэньхань. Пир в Фиолетовом тереме (фрагмент). Ок. 1761 г. Шелк, тушь, краски. 45.8x486.5. Дворец-музей в Запретном городе (Гугун, Пекин)



**Рисунок 6 - Юань Цзян. Спасение от летней жары в горах. 1702 г.  
Шелк, тушь, цветные краски. 224 x134. Столичной музей. Пекин.**

Отдельного разбора требует творчество художников «Золотого клана» и ряда миссионеров-художников иностранного подданства, но повествование о них заслуживает следующей статьи.

### **Заключение**

Система управления придворной художественной жизнью, в том числе и созданием живописи, была сложной и отработывалась веками, невзирая на то, какая династия была у власти. При империи Цин сложился сино-европейский стиль живописи. Достаточно широко распространено мнение, что в эпоху Цин «придворная (ортодоксальная) живопись отличалась консерватизмом, техническим совершенством и декоративностью», а соединение европейских и китайских живописных приемов представляло собой эклектическое образование. Однако, по мнению автора статьи, придворная реалистическая живопись во времена династии Цин не

только, вопреки трудностям объективного порядка, сохранила свои богатые традиции, но, развиваясь в рамках канона и жесткой дисциплины, становилась все более изощренной и совершенной, а сино-европейская школа оказалась вполне органичным образованием, синтезировавшем в себе приемы того и другого изобразительного искусства.

### Библиография

1. Белозерова В.Г. Художественная традиция. Духовная культура Китая: энциклопедия. М.: Восточная литература, 2010. Т. 6. 1031 с.
2. Действующие положения высочайше утвержденного начальника знаменного гарнизона Дворцового управления. Хайкоу: Хайнань, 2000.
3. Секретные данные архива дворца Цин. Архивный серийный номер дворца Цин: 3420. Пекин: Хуа Вэн, 2008.

## Management in Chinese Palace Painting at Qing Epoch

**Zongguang Zhang**

Trainee,  
Stroganov Moscow State Academy of Design and Applied Arts,  
125080, 9 Volokolamskoe highway, Moscow, Russian Federation;  
e-mail: galika@inbox.ru

### Abstract

The article “Management in Chinese Palace Painting at Qing Epoch” by Zhang Zongguang deals with the organization forms of the court art activities in China of the period. Based on the archives studies, the author describes in detail the type of relationship between the emperor and the court artists at the time of the folding and flourishing of the Sino-European style. On the one hand, new Manchurian regime was not strictly regulated by the old Chinese canons, being more open to influence from foreign countries, on the other hand, still inherited Chinese cultural traditions and developed powerful regulations. The most famous palace painters of this period and their works are also represented. The research methods include general scientific methods as well as specific scientific methods and principles such as the comparative principle, historical principles, system-oriented analysis, analysis and synthesis, induction and deduction; sociological, art history and semiotic approaches to analysis of visual artworks. Academic novelty: court realistic painting of Qing Epoch golden age (latter half of XVII – XVIII century) in terms of management of artists’ work was given as an expanded object of comprehensive fine art and culturological investigation of the two cultures (Eastern and Western) convergence; on the basis of archival and museum, literature and visual material, firstly introduced into academic knowledge, impact of regulations used for the management of court artists’ work on the development of Sino-European style was assessed.

### For citation

Zhang Zongguang (2017) Organizatsiya raboty masterov kitaiskoi pridvornoj zhivopisi epokhi Tsin [Management in Chinese Palace Painting at Qing Epoch]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (6A), pp. 137-153.

---

**Keywords**

Court artists, management, China, Qing dynasty, official, positions, encouraging, punishment, Sino-European style.

**References**

1. Belozerova V.G. (2010) *Khudozhestvennaya traditsiya. Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya* [Artistic tradition. Spiritual culture of China: encyclopedia]. Moscow: Vostochnaya literature Publ. Vol. 6.
2. (2000) *Deistvuyushchie polozheniya vysochaishe utverzhdennogo nachal'nika znamennogo garnizona Dvortsovogo upravleniya* [The acting regulations of the highest approved head of the flag garrison of the Palace Department]. Haikou: Hainan.
3. (2008) *Sekretnye dannye arkhiva dvortsa Tsin. Arkhivnyi seriinyi nomer dvortsa Tsin: 3420* [Secret data of the archive of the Qing Palace. The archive serial number of the Qing Palace: 3420]. Beijing: Hua Wen.