

DOI: 10.31857/S086919080005317-5

ЗНАЧЕНИЕ ЧИНОВНИЧЬЕЙ КАРЬЕРЫ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ ДУН ЦИЧАНА (1555–1636)

© 2019

В. Г. БЕЛОЗЁРОВА

НИУ ВШЭ, Москва, Россия; Researcher ID: G-1422-2018;
ORCID ID: 0000-0002-1128-6054; vera@belozеров.com

Резюме: Дун Цичан является одной из центральных фигур в истории каллиграфии, живописи и теории искусства периода династии Мин (1368–1644). Творчество Дун Цичана сформировало отдельное направление, именуемое Сунцзян пай, которое оказало большое влияние на изобразительное искусство XVII–XVIII вв. Жизнь Дун Цичана определяли две амбициозные цели: занять пост высокопоставленного сановника империи и стать первым каллиграфом и живописцем своей эпохи. Уникальность биографии Дун Цичана в том, что ему удалось и то и другое, ибо между этими двумя целями для него не существовало противоречий. Искусствоведы творчество Дун Цичана рассматривают отдельно от его карьерного роста. Цель данного исследования заключается в том, чтобы понять, какие аспекты традиционной каллиграфической эстетики и воззрений самого Дун Цичана позволили ему на протяжении всей жизни успешно совмещать творчество с трудоемкой карьерой чиновника. Объектом исследования выбран альбом Дун Цичана, известный под названием «Собственная транскрипция уставом императорских указов о назначениях на государственные должности» из собрания Шанхайского музея. В своем искусстве Дун Цичан стремился к идеалу «естественности небесной реальности», сочетая его с требованием постоянного контроля над движением кисти, который обеспечивал оздоровительное воздействие творческого процесса на психосоматическое состояние автора. Дун Цичан регулярно одаривал своими произведениями влиятельных при дворе лиц, завязывая нужные для карьеры связи. Творчество позволяло Дун Цичану справляться с искушениями и опасностями высокого положения в обществе. Искусство возвышало Дун Цичана над суровыми социальными реалиями, не отстраняя от них. Дун Цичан не привлекал путь отшельнического уединения, его вдохновляли примеры социально активных каллиграфов и живописцев прошлого. Закономерно, что жизненный и творческий опыт Дун Цичана остается актуальным для многих художественно одаренных бизнесменов и политиков современного Китая.

Ключевые слова: кайшу, лишу, шэн, шу, тянь чжэнь, синь би, шэн цзи, ян шэн.

Для цитирования: Белозёрова В. Г. Значение чиновничьей карьеры в жизни и творчестве Дун Цичана (1555–1636). *Восток (Orient)*. 2019. № 3. С. 170–182. DOI: 10.31857/S086919080005317-5

SIGNIFICANCE OF CAREER AS AN OFFICIAL IN THE LIFE AND CREATIVE WORK OF DONG QICHANG (1555–1636)

© 2019

Vera G. BELOZEROVA

National Research University Higher School of Economics;
ORCID ID: 0000-0002-1128-6054; Researcher ID: G-1422-2018; vera@belozеров.com

Abstract: Dong Qichang is one of the central figures in the history of calligraphy, painting and theory of art of the Ming Dynasty period (1368–1644). Dong Qichang's art gave rise to a separate movement known as Songjiang Pai that strongly influenced the visual arts of the XVII–XVIII centuries. Dong Qichang's life was focused on two ambitious goals: taking the post of the empire's high-ranking dignitary and becoming the first calligrapher and painter of his era. Dong Qichang's biography is unique in that he succeeded in achieving both goals, for he saw no contradictions between the two. Art critics consider Dong Qichang's art separately from his career path. The purpose of this study is to understand which aspects of traditional calligraph-

ic aesthetics and Dong Qichang's own views allowed him throughout his life to successfully combine his work with the time-consuming career as an official. The study subject is Dong Qichang's album known as "Own Uncial Transcription of Imperial Decrees on Appointments to Public Positions" from the Shanghai Museum Collection. In his art, Dong Qichang aspired to the ideal of "naturalness of celestial reality" combined with the requirement for constant hand movement control that provided a healing effect of the creative process on the author's psychosomatic state. Dong Qichang regularly presented his works to influential people at court, cultivating the right connections for career purposes. Creativity allowed Dong Qichang to cope with temptations and risks of the high social status. Art elevated Dong Qichang over the harsh social realities, without disengaging him from them. The path of solitary seclusion was not something that appealed to Dong Qichang; instead, he was inspired by examples of socially active calligraphers and painters of the past. It is natural, therefore, that Dong Qichang's life and creative experience continue to be relevant for many artistically gifted businessmen and politicians of modern China.

Keywords: kaishu, lishu, sheng, shu, tian zhen, xin bi, sheng ji, yang sheng.

For citation: Belozeroва V. G. Significance of Career as an Official in the Life and Creative Work of Dong Qichang (1555–1636). *Vostok (Oriens)*. 2019. No. 3. Pp. 170–182. DOI: 10.31857/S086919080005317-5

Дун Цичан 董其昌¹ (р.с. I) является одной из центральных фигур в истории каллиграфии, живописи и теории искусства периода династии Мин (1368–1644). Произведения прославившегося уже при жизни мастера были желанным приобретением коллекционеров всего Китая. В наши дни его работы представлены в крупнейших музеях мира². Творчество Дун Цичана сформировало отдельное направление в позднеминской каллиграфии и живописи, именуемое *Сунцзян пай* 松江派³, которое влияло на изобразительное искусство на протяжении XVII–XVIII вв. Трактаты Дун Цичана «Смысл живописи» («Хуа чжи» 畫旨), «Око живописи» («Хуа янь» 畫眼), «Заметки о живописи из кабинета Чань» («Хуа чаньши суйби» 畫禪室隨筆) 1620 г. внесли большой вклад в развитие китайской эстетики. Творческие достижения Дун Цичана сопровождалась в его жизни постоянным продвижением по социальной лестнице чинов и званий. Начав с нижних рангов, Дун Цичан сумел подняться до высшего первого ранга⁴. Столь успешной чиновничьей карьеры в истории китайского искусства не было ни у кого, и это при том, что возвышение Дун Цичана пришлось на период глубокого политического кризиса, приведшего через восемь лет после кончины мастера к падению династии Мин.

Творчество Дун Цичана активно исследуется китайскими историками [Шэнь Инью, 1981; Чжу Жэньфу, 1992; Яо Ганьмин, 1996; Ван Юн, 2004; Ма Линьфэй, 2010], а также западными и отечественными востоковедами [Bush, 1985; *The Century of Tung Ch'i-chang*, 1992; Riely, 1995; Gao Jianping, 1996; Завадская, 1975; Соколов-Ремизов, 1985; Белозёрова, 2007]. Для западного искусствоведения стало привычным противопоставление творческих интересов карьерным устремлениям, тогда как китайские специалисты эту про-

¹ Второе имя Сюаньцзай 玄宰, псевдонимы: Сыбай 思白 (Думающий о белизне), Сы Вэн 思翁 (Думающий о старости), Сянгуан 香光 (Благовонное сияние), Сянгуан цзюйши 香光居士 (Проживающий в обители Благовонного сияния).

² На выставке 2016 г. в тайбэйском музее Гугун (Тайвань) были представлены 99 произведений каллиграфии и 44 живописные работы Дун Цичана.

³ Второе название направления *Хуатин пай* 華亭派 (г. Хуатин – пригород совр. г. Шанхай).

⁴ В эпоху Мин существовало девять рангов, каждый из которых имел верхнюю и нижнюю ступень. Карьера Дун Цичана поднялась до первого ранга нижней ступени. В 1631 г. в возрасте 76 лет ему присваиваются титулы: Великий опекун наследника престола (*Тайцзы тайбао* 太子太保), Высший в делах Чиновной части (*Либу шаншу* 禮部尚書), по совместительству Ученый муж Академии Ханьлинь (*цзянь Ханьлиньюань сюэши* 兼翰林院學士), чиновник, занимающийся делами Хозяйственного управления при наследнике престола (*Чжан чжаньшифу ши* 掌詹事府事).

блему не акцентируют. В синологии эстетические воззрения Дун Цичана рассматриваются отдельно от его карьерного роста. Из новейших трудов отметим диссертацию Селли Каррингтон Рили, защищенную в Гарвардском университете в 1995 г. [Riely, 1995]. В диссертации обстоятельно изложена биография мастера и сделаны важные уточнения фактов, представленных в предшествующих публикациях [The Century of Tung Ch'i-chang, 1992]. Однако художественная проблематика в диссертации не затронута вовсе. Цель данного исследования заключается в том, чтобы понять, какие аспекты традиционной каллиграфической эстетики и воззрений самого Дун Цичана позволили ему на протяжении всей жизни успешно сочетать творчество с трудоемкой карьерой чиновника, сопряженной с большими жизненными рисками.



Рис. 1. Цзэн Цзин 曾鯨 (1564–1647).
Портрет Дун Цичана.
Альбомный лист. Шелк, краски, тушь,
53,8×31,7 см. Фрагмент.
Шанхайский музей.



Рис. 2. Дун Цичан. Собственная транскрипция уставом
императорских указов о назначениях
на государственные должности. 1636 г., бумага, тушь.
Фрагмент. Шанхайский музей.

Объектом исследования выбран альбом Дун Цичана, известный под названием «Лично написанные уставным почерком кайшу императорские указы о назначениях [на государственные должности]» (*Кайшу цзы шу чигао* 楷書自書勅誥, далее «Указы о назначениях») из собрания Шанхайского музея (рис. 2). Этот каллиграфический шедевр датирован 21 марта 1636 г., т.е. последним годом жизни 80-летнего мастера. Изначально альбом состоял из 16 листов. В настоящее время листы размером 29,9×30,8 см смонтирова-

ны в два свитка⁵. Произведение состоит из четырех частей: в первой части прописаны титулы прадеда Дун Цичана Дун Хуа 董華 и его прабабушки госпожи Гао 高; во второй части – титулы деда Дун Ти 董悌 и бабушки госпожи Юй 俞; в третьей части – титулы отца Дун Ханьжу 董漢儒 и матери госпожи Шэнь 沈; последняя часть посвящена титулам самого мастера и его жены госпожи Гун 龔 начиная с 1621 г. Завершает перечень титулов короткое послесловие. На последнем листе Дун Цичан записал имена четырех савновников, ответственных за создание текстов его назначений. Традиция копирования собственных жалованных грамот восходит к VIII в. Великий каллиграф династии Тан (618–907) Янь Чжэньцин 顏真卿 (709–785) в 780 г. переписал императорский указ о присвоении ему придворного чина [Чжу Жэньфу, 1992, с. 270]. Ныне утраченный памятник находился в коллекции учителя Дун Цичана Хань Шинэна 韓世能 (1528–1598), и каллиграф имел возможность много раз копировать танский подлинник, а также приписал к нему колофон. Дун Цичан копировал другие танские назначения, в том числе уставную версию прославленного мастера скорописи Чжан Сюя 張旭 (675?–750). Дун Цичан считал, что устав этого каллиграфа был основой для его работ почерком *куан-цао* 狂草⁶. При династии Мин копии должностных назначений обычно выставлялись в мемориальных залах предков и служили примерами карьерного роста для новых поколений чиновничьих кланов. Дун Цичан на протяжении жизни неоднократно копировал собственные назначения. В рассматриваемом альбоме он опустил даты присвоения титулов, хотя в более ранних списках они указывались⁷. Листы альбома разлинованы на горизонтальные прямоугольники⁸ – всего 126 столбцов. Дун Цичан смещает написание знаков в левый верхний угол прямоугольников, чем еще более увеличивает характерное для его творчества широкое расстояние между столбцами. Иероглифы мелкие, и каллиграф демонстрирует удивительную для своих лет твердость и точность руки. В устав Дун Цичан вводит элементы курсива, повышающие степень подвижности черт, что дополнительно усложняет технику письма уставом. Приемы обогащения художественной палитры одного почерка пластическими приемами других почерков практиковались в китайской каллиграфии с III–VI вв., но умение делать это органично требовало большого опыта и неординарного таланта. Вводя в устав приемы протоустава *лишу* и курсива *синшу*, Дун Цичан соединил тему архаики и современности.

Кратко остановимся на биографии Дун Цичана, веки которой отмечены присвоениями прописанных в альбоме чинов и титулов. Предки каллиграфа принадлежали к чиновничьей среде и при династии Сун проживали в г. Кайфэн. В связи с взятием столицы в 1126 г. войсками чжурчжэней семья переехала в г. Хуатин, ставший в XIV в. одним из культурных центров юга. Прадед Дун Цичана⁹ и еще несколько членов семьи в XV в. имели высшую ученую степень *цзиньши*¹⁰. Однако в детские годы Дун Цичана только один представитель клана Дунов обладал степенью *цзиньши*, в связи с чем его победа на

⁵ Листы – бумага, тушь. При перемонтировке из альбома в свиток первоначальная последовательность листов в нескольких местах была нарушена. На листах нет авторских печатей и колофонов, но имеются четыре печати коллекционера XIX в. Цзинь Ванцяо 金望喬 (?–1867) и одна печать коллекционера XX в. Шэнь Цзяньжи 沈劍知 (1901–1975).

⁶ *Куан-цао* («безумная скоропись») – вариант скорописи со слитным написанием иероглифов в столбце.

⁷ Считается, что в альбоме 1636 г. Дун Цичан скопировал текст своей более ранней работы 1624 г., ныне хранящейся в пекинском музее Гугун [Riely, 1995, p. 353].

⁸ Нормой для устава считается квадратный формат поля для каждого иероглифа. Горизонтальный прямоугольный формат характерен для более древнего протоуставного почерка *лишу* 隸書.

⁹ Прадед Дун Хуа дослужился до седьмого ранга высшей ступени.

¹⁰ В Китае право на занятие чиновничьих должностей напрямую зависело от сдачи экзаменов на одну из трех ученых степеней, из которых степень *цзиньши* 進士 была высшей, *цзюйжэнь* 舉人 – средней, *сюцай* 秀才 – низшей.

экзаменационных испытаниях была крайне необходима для сохранения социального статуса всего семейства. Дед и отец Дун Цичан получили только степень *сюэя*. Отец имел низший, 9-й ранг, преподавал в местной школе и сам готовил сына к экзаменам. В 1567 г. в 12 лет Дун Цичан сдал уездный экзамен в Суцзяне на *сюэя* и в качестве государственного стипендиата *шэньюаня* 生員 обучался в уездной школе Хуатина. На экзамене 1567 г. Дун Цичан занял второе место, уступив первенство своему талантливому кузену Дун Чуаньсюю 董傳緒 (1556–1576) по причине более слабой каллиграфической подготовки. Баллы за каллиграфические достоинства экзаменационных работ всех уровней традиционно учитывались при распределении мест среди абитуриентов. По воспоминаниям самого Дун Цичана, именно это обстоятельство побудило его серьезно заняться изучением каллиграфии. На экзаменах на степень *цзюйжэня*, проводившихся в Нанкине в 1579 и 1585 г., Дун Цичан проваливался дважды, что заставило его увеличить интенсивность штудирования конфуцианских канонов и каллиграфическую тренировку. При этом молодой Дун Цичан находил время для углубленного изучения живописи. Клановые связи открывали перед начинающим ученым из семьи со скромным достатком доступ к частным коллекциям Юга, в которых хранилось много шедевров великих живописцев династии Юань (1271–1368).

Будучи студентом, Дун Цичан заключил удачный брак с девушкой из состоятельной семьи. Госпожа Гун была младше мужа на два года. Современники характеризовали ее как женщину скромную, добродетельную, немногословную и чистосердечную, исповедовавшую буддизм. Госпожа Гун полностью освободила мужа от забот по дому, позволив ему сосредоточиться на карьере и творчестве. Дун Цичан ценил жену и называл ее своим другом [The Century of Tung Ch'i-ch, 1992, vol. II, p. 428–429].

В начале 1580-х гг. Дун Цичан увлекся буддийской школой Чань и в 1585 г., по его собственным словам, пережил некое просветление. Однако чаньский опыт, раскрепостивший каллиграфию и живопись Дун Цичана, не изменил его карьерных устремлений. В 1588 г. он поехал в Пекин, где ему удалось занять третье место на провинциальных экзаменах для северных областей и получить степень *цзюйжэня*. После кратковременного пребывания дома он в 1589 г. в возрасте 34 лет опять отправился в Пекин для участия в экзаменах на степень *цзиньши*¹¹. Дун Цичан занял второе место, что обеспечило автоматическое зачисление в академию *Ханьлин* 翰林. Степень *цзиньши* позволила провинциалу с юга влиться в элитарную среду самых выдающихся ученых столицы. Победившие на экзаменах 1589 г. таланты на годы сдружились между собой, но из них в условиях политической борьбы начала XVII в. сумел уцелеть только Дун Цичан.

После двух лет, проведенных в столице, Дун Цичан в 1591 г. вернулся домой в Хуатин, но в 1593 г. он уже опять в Пекине, где ему удалось добиться повышения до седьмого ранга академии *Ханьлин*. При этом Дун Цичан находил время для углубленных занятий каллиграфией и живописью. Одаривая своими произведениями не только друзей, но и влиятельных при дворе лиц, Дун Цичан умело пропагандировал свое искусство и завязывал нужные для карьеры связи. Чиновничьи должности и высокие звания давали средства для пополнения его коллекции и предоставляли возможность знакомиться с древними шедеврами из частных собраний столицы и провинций. Расчетливый прагматизм сочетался в Дун Цичане с острой интуицией, так что он всегда вовремя понимал, когда ему

¹¹ Экзамен на степень *цзиньши* устраивался раз в три года. В 1589 г. в столицу съехались 4400 конкурсантов [Riely, 1995, p. 395]. Экзаменаторами выступали первые сановники империи, а часть экзаменационных составлений проходила в присутствии самого императора. Обычно соискатели годами предпринимали многократные попытки занять одно из трех первых мест, открывавших путь к высокой чиновничьей карьере. Только необычайно одаренным конкурсантам удавалось победить с первого раза.

стоило заявить о себе, а когда отойти в сторону и переждать в отставке опасности политических репрессий.

В 1596–1597 гг. академия *Ханьлин* командировала Дун Цичана на юг в район рек Сяо и Сян (провинция Хунань), а также в Чанша и Ханчжоу для инспектирования провинциальных экзаменов. В ходе поездок Дун Цичан осматривал коллекции южан и скупал работы прославленных мастеров. По возвращении в столицу он добился повышения с должности редактора и компилятора придворных хроник до должности составителя императорских указов о назначениях на государственные посты. В 1598 г. он вошел в число воспитателей наследного принца Чжу Чанло 朱常洛 (1582–1620)¹². В 1599 г. его неожиданно перевели в провинцию, но с повышением до высшей ступени четвертого ранга. В том же году Дун Цичан подал прошение об отставке, после чего он до 1621 г. жил в Хуатине. К своему 60-летию Дун Цичан добился всего, к чему были устремлены его амбиции: он занимал высокие должности и стал крупнейшим землевладельцем; его коллекция древностей являлась одной из крупнейших в стране; он был знаменит на весь Китай как каллиграф и живописец, а его теоретические труды считались авторитетными; с ним дружили самые талантливые личности эпохи, и его окружали многочисленные ученики. Единственное, чем судьба обделила Дун Цичана, так это толковыми потомками. Никто из сыновей и внуков не унаследовал способностей корифея. Двое старших сыновей Дун Цичана так и не смогли пройти экзаменационных испытаний. По протекции они занимали скромные государственные должности и пользовались дурной славой среди земляков. Третий сын не служил вовсе, но женился столь выгодно, что стал богаче отца.

В 1616 г. в жизни Дун Цичана возникла ситуация, испортившая его репутацию. Будучи любителем женщин, он в 1615 г. в 60 лет совратил юную и красивую служанку Люй-ин 綠英, удочеренную семьей одного из его слуг. Родители служанки принадлежали соседу Дунов, государственному студенту Лу Чжаофану 陸兆芳. Через год Люй-ин под предлогом необходимости навестить свою больную мать отправилась в усадьбу Лу и отказалась возвращаться к Дунам. Тогда второй сын Дун Цичана Цзучан 祖常 в сопровождении двухсот слуг учинил погром в доме Лу и насильно вернул служанку. Оскорбленный Лу Чжаофан подал жалобу в суд, но влиятельные друзья корифея заставили Лу Чжаофана отозвать иск. Некий анонимный автор написал на тему этого конфликта памфлет¹³, который быстро распространился по городу. Дун Цичан заподозрил в авторстве памфлета мужа сестры своей жены господина Фань Чана 范昶, и добился заключения того в тюрьму, где он умер, так и не признав себя виновным. Вдова Фань Чана и его 83-летняя мать пришли к воротам усадьбы Дун Цичана, требуя справедливости. Цзучан приказал слугам жестоко избить женщин. С вдовы сорвали одежду и окровавленную проволокли по улице, а мать всю в синяках от побоев выбросили в канаву. Мать Фань Чана происходила из знатной семьи, а ее муж был чиновником пятого ранга. Жители Хуатина, и ранее недолюбливавшие клан Дунов, пришли в крайнее возмущение; на улицах появились плакаты с призывами убить Дун Цичана. Перед его усадьбой собралась толпа, противостояние с которой продолжалось несколько дней. В итоге усадьба Дун Цичана и усадьбы двух его сыновей были подожжены¹⁴, но Дун Цичану с сыновьями удалось спастись. У Дун Цичана при жизни было много как друзей, так и врагов, но да-

¹² Чжу Чанло – 14-й китайский император династии Мин, правил под девизом Тайчан 泰昌 в конце августа – сентябре 1620 г., посмертное имя – Гуанцзун 光宗.

¹³ Памфлет назывался «Сказ о Черном и Белом» (*Хэй Бай чжуань* 黑白傳), где под «Белым» подразумевался псевдоним Дун Цичана Сыбай 思白 (Думающий о белизне), а под «Черным» – одно из прозвищ Лу Чжаофана [Riely, 1995, p. 237].

¹⁴ Интересно, что усадьбу старшего сына Дун Цичана Цзухэ 祖和 погромщики не тронули, так как на него у горожан не накопилось такого количество обид, как на остальных членов клана Дунов [Riely, 1995, p. 245].

же с учетом этого понятно, что его отношения с земляками были далеки от норм конфуцианской этики. Бунтовщики крушили стелы с каллиграфией Дун Цичана и набрасывались на тех, у кого в руках оказывались расписанные им веера. О ситуации в Хуатине докладывали императору, но заступничество высокопоставленных друзей Дун Цичана спасло его от наказания, зато на мятежных горожан обрушились аресты и ссылки.

После пожара усадьбы клана Дунов были быстро отстроены заново, но большая часть коллекции Дун Цичана и многие его работы погибли, а его имени был нанесен серьезный ущерб. Показательно, что события 1616 г. не повлияли на отношения Дун Цичана с его друзьями. Большинство из них по-прежнему продолжали общаться с ним и восхищались его творчеством. Высокие звания позволили Дун Цичану относительно быстро восстановить связи среди сановников, но репутация жестокого и бесчестного помещика-крепостника закрепилась за ним в народе на века. Именно по этой причине в годы културной революции могила Дун Цичана была осквернена отрядом хунвэйбинов, а его работы долгое время не выставлялись в музеях КНР.

В 1620 г. император Шэнь-цзун 神宗 (прав. 1573–1620) умер и на престол был возведен бывший ученик Дун Цичана принц Чжу Чанло, известный под именем Гуан-цзун 光宗. В соответствии с древней традицией воспитателей императора вызывали в столицу для награждений, и Дун Цичан значился двадцать первым в списке из 36 человек. Но новый император через месяц неожиданно умер, так что трон перешел к его сыну Си-цзуну 熹宗 (прав. 1620–1627). В новом списке наставников покойного императора имя Дун Цичана было пятнадцатым из 19 человек. По прибытии в Пекин Дун Цичан получил высокие должности, круг его общения составляли цензоры, императорские секретари и министры, многие из которых были сторонниками придворной партии *Дунлинь* 東林¹⁵. Дун Цичан на протяжении четырех лет усердно трудился как историограф и в 1624 г. подал трону труд объемом в 300 цзюаней по периоду правления императоров Шэнь-цзуна и Гуан-цзуна. Тогда же он подготовил сборник неопубликованных хроник объемом в 40 цзюаней, который не был подан императору на одобрение, но хранился в архивах *Хань-линь*. Материалы сборника содержали списки известных региональных деятелей правления двух императоров, описания состояния водных путей, местных нравов, кулинарии и одежды, характеристики торговли и местного управления. Все эти материалы сопровождалось собственными комментариями Дун Цичана. За эти труды ему присвоили высшую ступень третьего ранга [Riely, 1995, p. 316]. На всех этапах карьерного роста Дун Цичан копировал указы своих назначений. На каллиграфических и живописных работах он использовал печати с должностными обозначениями¹⁶, что среди корифеев китайского искусства случалось редко. Дун Цичан не оставил никаких свидетельств о том, что он испытывал какие-либо затруднения от выполнения своих официальных обязанностей. Его широкая известность как каллиграфа и живописца способствовала тому, что большое число коллекционеров из числа чиновников хотели иметь его произведения. Нередко Дун Цичану приходилось прибегать к так называемой «кисти взаиммы» (*дай-би* 代笔), когда на работы учеников, выполненные в его стиле, он лично ставил свою подпись и печать¹⁷.

¹⁵ Сторонники партии Дунлинь стремились к восстановлению исконных норм и ценностей конфуцианской этики в условиях сильного влияния евнухов и процветавшей при дворе коррупции.

¹⁶ На протяжении всей жизни Дун Цичан использовал 10 должностных печатей. Такие печати обычно не использовались для частных нужд.

¹⁷ Исследователи насчитали 9 человек, у которых Дун Цичан брал «кисть взаиммы» [Ма Линьфэй, 2010, с. 45]. Помимо этого уже при жизни мастера художественный рынок был наводнен большим числом подделок с ложными печатями и фальшивыми подписями. Показательно, что Дун Цичан не разоблачал фальсификаты, считая, вероятно, что они увеличивали его известность среди тех коллекционеров, которые не были настоящими знатоками его творчества.

Из-за интриг евнуха Вэй Чжунсяня 魏忠賢 (ок. 1568–1627) партия *Дунлинь* потерпела поражение, и ее сторонники подверглись в 1625 г. жестоким репрессиям. Благодаря своему политическому чутью Дун Цичан заблаговременно еще в 1624 г. отдалился от дунлиньцев и начал одаривать своими каллиграфическими и живописными произведениями сановников из партии евнухов. В конце 1624 г. он уехал в Нанкин и оттуда в 1625 г. подал несколько прошений об отставке по мнимой болезни, что и спасло ему жизнь. В Нанкине Дун Цичан создал ныне не сохранившиеся «Записи нанкинской академии *Ханьлин*» (*Наньцзин Ханьлин цзи*) в 12 цзюанях. [Riely, 1995, p. 316]. В них описывалась организационная структура академии, система ее управления, а также биографии академиков.

Следующие шесть лет Дун Цичан провел в своей хуатинской усадьбе, сосредоточившись на творчестве. В августе 1631 г. 77-летнего Дун Цичана снова вызвали в Пекин и назначили на самые почетные должности, но теперь он не был настроен на службу. Дун Цичан подавал императору одно прошение за другим с просьбой об отставке по старости и болезни, о которой, впрочем, нет упоминаний более нигде, кроме этих прошений [Ма Линьфэй, 2010, с. 265]. В 1634 г. в день 80-летия Дун Цичана император присвоил ему первый ранг и удовлетворил прошение об отставке. В тот же год вышел императорский указ о награждении его отца, деда и прадеда престижным титулом «вельможа сиятельного преуспевания» (*гуанлу дафу* 光祿大夫). Перед отъездом в Хуатин, где Дун Цичан провел последний год своей жизни, он скопировал указы. Предчувствуя свой уход, мастер создал интересующий нас альбом с перечнем своих должностных назначений (рис. 2). Зимой 1636 г. у Дун Цичана начался кашель, и через три дня его не стало. Император дал разрешение на строительство в Хуатине поминального храма и трех каменных мемориальных арок *пайфан* 牌坊¹⁸. Накануне своего падения в 1644 г. минское правительство успело присвоить Дун Цичану посмертное имя Вэньминь 文敏 («образованный и проницательный»). Маньчжурские завоеватели Китая приняли искусство Дун Цичана в качестве эталона придворного вкуса¹⁹, чему способствовали как художественные достижения мастера, так и его высокая чиновничья карьера. При маньчжурах почитание искусства Дун Цичана выражало политику культурной преемственности новой власти достижениям династии Мин.

Как каллиграф Дун Цичан сформировался к сорока годам, что являлось нормой для каллиграфии, на овладение искусством которой даже гениям требовались десятилетия упорного труда. Первый этап своего творчества в возрасте 40–60 лет Дун Цичан определял термином *шу* 熟, означавшим «сваренное, приготовленное» в процессе постоянной работы над техникой письма. В поздний период творчества он достиг качества *шэн* 生 («сырое, живое»), когда его каллиграфия стала настолько естественной, что техника письма более не ощущалась [Шэнь Иньмо, 1981, с. 193]. Критерии «вареное – сырое» (*шу* – *шэн*) применялись в каллиграфической эстетике со времен династии Сун (960–1279) [Ван Чжэньюань, 1990, с. 187; Мао Ваньбао, 2009, с. 67]. Дун Цичан еще в молодости осознал достижение качества *шэн* как свою основную творческую задачу. В старости он овладел этим качеством вначале в скорописных почерках *синиу* 行書 и *цаошу* 草書. Самым сложным было достичь качества *шэн* в строго нормативном уставе *кайшу* 楷書. «Указы о назначениях» свидетельствуют о том, что его техника письма стала свободной от каких-либо заученных усилий, а ее совершенство – полностью естественным. Дун Цичан ассоциировал качество «варености» с порицаемой всеми интеллектуалами «вуль-

¹⁸ Все сооружения были разрушены хунвэйбинами, и арки известны только по фотографиям.

¹⁹ Стилю Дун Цичана следовал император Канси 康熙 (прав. 1661–1722), каллиграфы Чжан Чжао 張照 (1671–1745), Лю Юн 劉墉 (1719–1804), Ван Вэньчжи 王文治 (1730–1802) и др.

гарностью» (су 俗). Критикуя кумира своей молодости корифея Чжао Мэнфу 趙孟頫 (1254–1322) в характерной для него полемической манере, 65-летний Дун Цичан писал: «каллиграфия Чжао [Мэнфу] будучи “вареной” имеет вульгарный вид, моя каллиграфия будучи “сырой” обладает выдающимся совершенством»²⁰ [Дун Цичан, 2016, с. 76]. Каллиграфия «Указов о назначениях», несмотря на официальный характер этих документов, лишена какого-либо пафоса. Здесь Дун Цичан по-настоящему естественен и прост в своем невероятном мастерстве. Энергетическая пульсация знаков столь сильная, что легко перекрывает обилие фона, который так сгущен в своем потенциале, что буквально выталкивает сетку разлиновки, плоскостность которой только подчеркивает глубину пространственных эффектов в иероглифах. Кисть Дун Цичана демонстрирует и легкость, и силу одновременно. За каждой чертой ощущается гигантский ресурс ассоциаций, набранных за десятилетия каллиграфических тренировок по копированию древних шедевров. Именно они усилили и укрепили Дун Цичана настолько, что мастер смог преодолеть предначертанное старением угасание своих способностей и достичь вершины творческого пути. Дун Цичан свободен и нормативен одновременно, что и есть кульминация художественных достижений в искусстве каллиграфии.

Качество «сырое» (*шэн*) Дун Цичан определял как «сбалансированную простоту небесной реальности» (*пин дань тянь чжэнь* 平淡天真). Данную формулировку Дун Цичан позаимствовал из трактата Ми Фу 米芾 (1052–1108) «История живописи» (Хуа ши “畫史”), в котором прославленный корифей, рассуждая о пейзажах Дун Юаня 董源 (X в.) и Цзюй Жаня 巨然 (X в.), охарактеризовал их стиль как *пин дань тянь чжэнь*. При этом Ми Фу пояснял, что под этим он подразумевал способность «не прикрываться [внешней] привлекательностью [и техническим] мастерством»²¹ [Ми Фу, 2018, с. 33]. У Дун Цичана «сбалансированная простота небесной реальности» стала определением Южной школы живописи (*Наньцзун пай* 南宗派), противопоставляемой им придворной Северной школе живописи (*Бэйцзун пай* 北宗派), для которой характерны декоративность и детальность изображения. Термин *пин дань тянь чжэнь* варьировался то как «сбалансированный покой небесной реальности» (*тянь чжэнь пин дань* 天真平淡), то как «непосредственная вольность небесной реальности» (*тянь чжэнь ланьмань* 天真爛漫). Дун Цичан писал: «В стихе Дунпо [Су Ши 蘇軾 (1036–1101)] о законах каллиграфии сказано следующее: “Мой наставник – непосредственная вольность небесной реальности”. В этой одной фразе – вся суть [досл. “киноварь костного мозга”]» [Дун Цичан, 2016, с. 75]²². Категория «небесной реальности» (*тянь чжэнь* 天真) в ранних даосских текстах использовалась для указания на сакральное *Дао* 道. Для интеллектуалов XI–XVI вв. эта категория служила духовным ориентиром творчества, противостоявшим профанирующим требованиям художественного рынка [Цуй Эрпин, 1994, с. 17].

Идеал естественности небесной реальности, к которому Дун Цичан стремился всю жизнь, сочетался у него с требованием постоянного контроля над движением кисти. Умение парадоксальным образом сочетать спонтанность и контроль стало величайшим творческим достижением позднего этапа творчества Дун Цичана. Термин *синь би* 信筆, означающий писать, не задумываясь,веряясь произвольному движению руки, был введен в китайскую эстетику Су Ши²³ и по-разному трактовался и оценивался теорети-

²⁰ “趙書因熟得俗態吾書因生得秀色” 《畫禪室隨筆》

²¹ “不裝巧趣” 《畫史》

²² “東坡詩論書法云：「天真爛漫是吾師。」此一句，丹髓也。” 《畫禪室隨筆》

²³ В письме земляку и другу молодости Чэнь Цичану у Су Ши есть строка: «По возвращению с гор при свете лампы, вверяясь кисти, всю исписал бумагу» “自山中歸來，燈下裁答，信筆而書，紙盡乃已。” 《答陳季常書》

ками каллиграфии. В своих сочинениях Дун Цичан неоднократно и настойчиво выступал против утраты контроля над техникой письма. Он писал: «Занимаясь каллиграфией, надо [контролировать] касание и отрыв кисти; нельзя верить кисти. Если верить кисти, то [возникнут] волнистые черты, [в которых] не будет силы. От [момента] касания кистью [листа] до ее отрыва [от него] каждый поворот и каждая связка должны контролироваться [каллиграфом]. По этим двум [параметрам] – повороты и связки – каллиграфы оценивают совершенство [техники]. У современных мастеров кисть сделалась господином, [они] и не пытаются [контролировать] ее движение»²⁴ [Дун Цичан, 2016, с. 9]. Своим проницательным умом Дун Цичан разглядел опасность увлечения молодыми каллиграфами спонтанной работой кистью. Уже после смерти Дун Цичана данная тенденция развилась в яркое направление «каллиграфической эксцентрики» (*шу се* 書邪)²⁵. Один из ведущих представителей этого направления, Фу Шань (1607–1684), писал: «В [почерке] *лишу* [династии] Хань нет замысловатости, есть только крепость и примитивность. Отсутствует идея о правильности и регулярности. Все левые и правые [элементы], широкие и узкие [части], разряженные и плотные [места] писались, верясь ходу руки, [следуя] единой циркуляции небесного устройства»²⁶ [Фу Шань, 1986, т. 1, с. 855]. Оба оппонента – и Дун Цичан, и Фу Шань – апеллировали к идеалу естественно-сти и к опыту древних, но их стратегии были противоположными. Дун Цичан настаивал на том, что «верить кисти» недопустимо, т.к. это приведет к ослаблению энергетики каллиграфической пластики. Только сильная ментальная концентрация способна создавать, удерживать и направлять энергопотоки (*ши* 勢) каллиграфических форм. Дун Цичан писал: «Занимаясь каллиграфией, необходимо контролировать кисть от касания до отрыва: сам совершая отрыв, сам совершая соединение, недопустимо верить кисти. Большинство современных каллиграфов в своей работе веряются кисти. Насущно необходимо задуматься над этими двумя словами “верить кисти”»²⁷ [Дун Цичан, 2016, с. 10]. Последующее развитие китайской каллиграфии оправдало беспокойство Дун Цичана. По своему энергетическому наполнению произведения эксцентриков, невзирая на чрезмерную динамику и экспрессию форм, существенно уступали творениям Дун Цичана. Отказ от контроля над работой кисти в авангардной каллиграфии рубежа XX–XXI вв. привел к таким тупиковым направлениям, как «каллиграфическая трасология»²⁸ Чжан Цяна 張強 (1962 г.р.) [Белозерова, 2017]. Важно, что каллиграфическая традиция в целом на протяжении последующих веков оставалась верна требованию Дун Цичана.

Контроль над кистью обеспечивал оздоровительное воздействие творческого процесса на психосоматическое состояние каллиграфов и живописцев. И в каллиграфии, и в живописи традиционная психотехника письма была нацелена на приобщение к чистой энергии «небесной реальности» и на то, как ее правильно получать и отдавать. Дун Цичан писал: «Секрет каллиграфии заключается в умении тратить и в умении собирать [энергию-*ци*]. Если хоть в одном знаке парность этих двух [процессов] утрачена, то получается, словно в сутках только день или только ночь, что есть полнейшее непонимание *Дао!*»²⁹ [Дун Цичан, 2016, с. 8]. По мнению Дун Цичана, далеко не все известные каллиграфы и живописцы

²⁴“作書須得提起，不可信筆，蓋信筆則其波畫皆無力。提得筆起，則一轉一束，處皆有主宰，轉、束二字，書家妙訣也。今人只是筆作主，未嘗運筆。”《畫禪室隨筆》

²⁵ К эксцентрикам относятся: Чжан Жуйту 張瑞圖 (1570–1641), Хуан Даочжоу 黃道周 (1585–1646), Ван Доу 王鐸 (1592–1652), Ни Юаньлу 倪元路 (1593–1644), Фу Шань (1607–1684) 傅山 и др.

²⁶“漢隸之不可思議處，只是硬拙，初無布置等當之意。凡偏旁左右寬窄疏密，信手行去，一派天機。”

²⁷“作書須得提筆起。自為起，自為結，不可信筆。後代人作書，皆信筆耳。信筆二字，最當玩味。”《畫禪室隨筆》

²⁸ *цзунци шуфа* 踪迹书法

²⁹“作書之法，在能放縱，又能攢捉。每一字中，失此兩竅，便如晝夜獨行，全是魔道矣。”《畫禪室隨筆》

умели использовать чистую энергию «небесной реальности». Это было доступно лишь тем, кто не увяз в поверхностном следовании образцам прошлого или деталям натуры и возвысился до понимания «устройства жизни» *шэн цзи* 生機. Он рассуждал так: «*Дао* живописи [...] проявляется в умении] вместить в руке [все] мирозданье; прозревать не что иное, [как само] устройство жизни. Благодаря этому люди зачастую [обретали] значительное долголетие. Что касается тех, чья живопись разобщена деталями, [то они попадают в] зависимость от [форм] воспроизводимых объектов, [а потому] могут утратить долголетие и не [познать] устройства жизни»³⁰ [Дун Цичан, 2016, с. 12]. Обретших долголетие живописцев Дун Цичан находил среди представителей Южной школы живописи, тогда как мастера Северной школы живописи долголетием не отличались: «Хуан Цзыцзю [Хуан Гунван, 1269–1354], Шэнь Шитянь [Шэнь Чжоу, 1427–1509], Вэнь Чжэнчжун [Вэнь Чжэнмин, 1470–1559] – все [обладали] большим долголетием. Жизнь Цю Ина [1506?–1552?] была коротка, Чжао Усин [Чжао Мэнфу, 1254–1322] прожил только шестьдесят с лишним лет. [Хотя] Цю и Чжао [относились к] различным категориям [мастеров], оба [принадлежали] направлению опытных [профессионалов, которые] не создали в живописи прибежища и не обрели в ней благодати»³¹ [Дун Цичан, 2016, с. 12]. Понимание искусства как духовного прибежища (*цзи* 寄), где обретается благодатная радость (*лэ* 樂), характерно для художественной традиции Китая в целом. Искусство, безусловно, было для Дун Цичана таким прибежищем, а также источником его жизненных сил и долголетия. Задача «пестования жизни» (*ян шэн* 養生) с древности являлась генеральной установкой китайского искусства, неизменно предопределявшей его развитие. Закономерно, что Дун Цичан использовал критерий долголетия для оценки творческих достижений своих предшественников по каллиграфии и живописи. Он писал: «Хуан Дацы [Хуан Гунван, 1269–1354] выглядел ребенком в свои девяносто. У Ми Южэня [1074–1153] и в восемьдесят лет ясность восприятия не ослабела; [оба] умерли не болея. [Они] подпитывали [свои жизни энергией-*ци*] с изображаемых [ими] дымок и облаков»³² [Дун Цичан, 2016, с. 12].

Содержание текста «Указов о назначениях» прозаично и представляет исключительный исторический интерес, но художественная образность каллиграфической пластики этого шедевра обладает собственным емким содержанием. Каллиграфия свидетельствует о высотах духовных достижений Дун Цичана: он проник в «устройство жизни» (*шэнцзи*) и овладел «пестованием жизни» (*ян шэн*), его каллиграфическая пластика стала «сырой» (*шэн*), а композиционные решения освободились от норм и соответствовали критерию «правила без правил» (*фа у фа* 法無法). Друг и биограф Дун Цичана, известный литератор, каллиграф и живописец Чэнь Цижю 陳繼儒 (1558–1639) в своем поздравлении в связи с шестидесятилетием мастера писал: «Вы обладаете тремя “нет”: кисть опускается, не колеблясь, зрение не омрачено, в груди нет и толики от импульсов разрушения. В этой триаде [отрицаний] заключено Ваше долголетие» [Дун Цичан Чэнь Цижю, 2003, с. 25]³⁴.

На протяжении своей долгой жизни Дун Цичан упорно преследовал две амбициозные цели: занять высокопоставленные должности в имперской администрации и стать первым каллиграфом и живописцем своей эпохи. Уникальность биографии Дун Цичана в том, что ему удалось и то и другое, ибо для него между двумя целями не существовало

³⁰ «畫之道，所謂宇宙在乎手者，眼前無非生機，故其人往往多壽。至如刻畫細謹，為造物役者，乃能損壽，蓋無生機也。」《畫禪室隨筆》

³¹ «黃子久，沈石田，文徵仲皆大耋。仇英短命，趙吳興止六十餘。仇與趙雖品格雖不同，皆習者之流，非以畫為寄，以畫為樂者也。」《畫禪室隨筆》

³² Согласно представлениям *фэншуй* облака и туманы являются проводниками энергии-*ци*.

³³ «黃大癸九十而貌如童顏，米友仁八十餘神明不衰，無疾而逝。蓋畫中煙雲供養也。」《畫禪室隨筆》

³⁴ «公有三無：筆下無疑，眼中無翳，胸中無一點殺機。此三者皆公壽徵也。」《畫禪室隨筆》

противоречий. При реализации карьерной цели его больше интересовали достаток и общественный статус, чем сама политическая власть. Искусство позволяло такой сильной и целеустремленной личности как Дун Цичан справляться с искушениями и рисками высокого положения в обществе. Он эффективно использовал чиновничий статус для популяризации своих произведений. Искусство возвышало Дун Цичана над суровыми социальными реалиями, не отстраняя от них. Он не пошел по пути творца-отшельника, который увлек многих гениев художественной традиции Китая. Его вдохновляли примеры социально активных каллиграфов и живописцев прошлого, таких как Янь Чжэньцин 顏真卿 (709–785), Ми Фу, Су Ши и Чжао Мэнфу, чьи карьерные и творческие достижения он стремился превзойти. Закономерно, что жизненный и творческий опыт Дун Цичана остается актуальным для многих художественно одаренных бизнесменов и политиков современного Китая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

- Белозёрова В. Г. *Искусство китайской каллиграфии*. М.: РГГУ, 2007 [Belozerova V. G. *The Art of Chinese Calligraphy*. Moscow: Russian State University for the Humanities, 2007 (in Russian)].
- Белозёрова В. Г. Каллиграфическая трасология Чжан Цяня. *Культура и искусство*. 2017. № 9. С. 101–110 [Belozerova V. G. Calligraphic tracology by Zhang Qiang. *Culture and Art*. 2017. No. 9. Pp. 101–110 (in Russian)].
- Ван Чжэньюань. *Чжунго шуфа лунь ши (История теории китайской каллиграфии)*. Хэфэй: Хуаншань шушэ, 1990 [Wang Zhenyuan. *A history of the Chinese painting's theory*. Hefei: Huangshan shushe, 1990 (in Chinese)].
- Ван Юн. *Чжунго шуфа цзянь ши (Краткая история китайской каллиграфии)*. Пекин: Гаодэн цзяоюй чубаньшэ, 2004 [Wang Yong. *A brief history of Chinese calligraphy*. Beijing: Gaodeng jiaoyu chubanshe, 2004 (in Chinese)].
- Дун Цичан Чэнь Цзижэ хэцэ (Собрание произведений Дун Цичана и Чэнь Цзижэ). Сост. Линь Тао. Ханчжоу: Чжэцзян жэньминь мэйшу чубаньшэ, 2003 [Collection of works by Dong Qichang and Chen Jiru. Hangzhou: Zhejiang renmin meishu chubanshe, 2003 (in Chinese)].
- Дун Цичан. *Хуа чаньши суйби (Заметки о живописи из кабинета Чань)*. Пекин: Бэйцзин го чжи вэньхуа юсянь гунсы, 2016 [Dong Qichang. *Some notes on the paintings from the Chan cabinet*. Beijing: Beijing guo zhi wenhua youxian gongsi, 2016 (in Chinese)].
- Завадская Е. В. *Эстетические проблемы живописи старого Китая*. М.: Искусство, 1975 [Zavadskaja E. V. *Aesthetic problems of Traditional Chinese painting*. Moscow: Iskusstvo, 1975 (in Russian)].
- Ма Линьфэй. *Дун Цичан яньцзю (Исследование творчества Дун Цичана)*. Пекин: Бэйцзин го чжи вэньхуа юсянь гунсы, 2010 [Ma Linfei. *Studies on Dong Qichang's work*. Beijing: Beijing guo zhi wenhua youxian gongsi, 2010 (in Chinese)].
- Мао Ваньбао. *Чжунго гудай шу лунь лэйбянь (Старинные сочинения по китайской каллиграфии)*. Хэфэй: Аньхой цзяоюй чубаньшэ, 2009 [Mao Wanbao. *Zhongguo gudai shu lun leibian*. Hefei: Anhui jiaoyu chubanshe, 2009 (in Chinese)].
- Ми Фу. *Хуа ши (История живописи)*. Под ред. Ло Шипина. Тайюань: Шаньси цзяоюй чубаньшэ, 2018 [Mi Fu. *A History of painting*. Taiyuan: Shanxi jiaoyu chubanshe, 2018 (in Chinese)].
- Соколов-Ремизов С. Н. *Литература – каллиграфия – живопись. К проблеме синтеза искусств в художественной культуре Дальнего Востока*. М.: Наука, 1985 [Sokolov-Remizov S. N. *Literature – calligraphy – painting. Some notes on the synthesis of arts in the artistic culture of the Far East*. Moscow: Nauka, 1985 (in Russian)].
- Фу Шань. *Фу Шань цюаньшю (Собрание сочинений Фу Шаня)*. В 7 тт. Тайюань: Шаньси жэньминь чубаньшэ, 1986 [Fu Shan. *Collection of Fu Shan's works*. In 7 vols. Taiyuan: Shanxi renmin chubanshe, 1986 (in Chinese)].
- Цуй Эрпин. *Мин Цин шуфа луньвэнь сюань (Собрание сочинений по каллиграфии династий Мин и Цин)*. Шанхай: Шанхай шудянь, 1994 [Cui Erping. *Collection of works on the Ming Qing's calligraphy*. Shanghai: Shanghai shudian, 1994 (in Chinese)].

Чжу Жэньфу. *Чжунго гудай шуфа ши (История китайской каллиграфии)*. Пекин: Бэйцзин да-сюэ чубаньшэ, 1992 [Zhu Renfu. *A history of Chinese calligraphy*. Beijing: Beijing daxue chubanshe, 1992 (in Chinese)].

Шэнь Иньмо. *Лунь шу цун гао (Сборник статей о каллиграфии)*. Сянган: Санлианьшудянь Сянган фэньдянь, 1981 [Shen Yinmo. *Collection of articles on the calligraphy*. Xianggang: Sanlianshudian Xianggang fendian, 1981 (in Chinese)].

Яо Ганьмин. *Хань цзы юй шуфа вэньхуа (Китайская иероглифика и культура каллиграфии)*. Ханьнин: Гуанси цзяюй чубаньшэ, 1996 [Yao Ganming. *Han zi yu shufa wenhua*. Hanning: Guangxi jiaoyu chubanshe, 1996 (in Chinese)].

Bush S., Shih Hsio-yen (Eds.) *Early Chinese Texts on Painting*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985.

Gao Jianping. *The Expressive Act in Chinese Art: From Calligraphy to Painting*. Stockholm: Academiae Ubsaliensis, 1996.

Riely Carrington Celia. *Tung Ch'i-Ch'ang's Life (1555–1636): The Interplay of Politics and Art*. Dis. PhD. Harvard University 1995.

The Century of Tung Ch'i-chang, 1555–1636. Wai-kam Ho. With essays by Wai-kam Ho, Dawn Ho Delbanco, Wen C. Fong et al. Vol. I–II. Kansas City: Nelson-Atkins Museum of Art; Seattle–London: Univ. of Washington press, 1992.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

БЕЛОЗЁРОВА Вера Георгиевна – доктор искусствоведения, доцент, Института классического Востока и античности (ИКВИА) Факультета гуманитарных наук, Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ), Москва, Россия.

Vera G. BELOZEROVA – Doctor Habil. of Arts, Associate Professor, of the Institute for Oriental and Classical Studies, Faculty of Humanities, National Research University Higher School of Economics, Moscow, Russia.