

Wang Anyu

Post-graduate student of the  
Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts  
e-mail: wanganyu77@gmail.com  
ORCID: 0009-0002-6881-0774

Alexandra V. Troschinskaya

Doctor of Art History, Professor, Chief Curator of the Museum  
of the Russian State Stroganov University of Design and Applied Arts  
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com  
ORCID: 0009-0001-2347-1206

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-4-56-67

## ON THE QUESTION OF CLARIFYING THE NAME OF ZHU DA (1626–1705) AND ITS ORIGIN

*Summary:* Zhu Da (1626–1705) was a famous Chinese artist who lived during the late-Ming Dynasty and early-Qing Dynasty. He was born in Nanchang, Jiangxi Province. Zhu Da was related to the imperial house of Ming. After the fall of this dynasty, during the reign of the Manchus, he was forced to hide, became a monk for some time and reached heights in the study of Buddhism, after which he returned to worldly life. Zhu Da and his work were significantly influenced by the classical texts of Confucianism, the philosophy of Cheng-Zhu, Buddhism and Taoism. His poetic captions for paintings and individual poems are extremely symbolic and have a special artistic style. Zhu Da became a reformer of traditional literati painting (*wenrenhua*) and raised it to new heights. Subsequently, he had a great influence on the painting of representatives of the Four Monks and the Eight Eccentrics from Yangzhou, as well as on the style of such 20th century masters as Qi Baishi and Xu Beihong, who worked at the end of the Qing period and the beginning of the Republican period in China.

The last fifty years have become the most fruitful period in the field of studying the work of Zhu Da. The research

Zhu Da (1626–1705) was a famous Chinese artist who lived during the late-Ming Dynasty and early-Qing Dynasty. He was born in Nanchang, Jiangxi Province. The milestones of his biography are quite remarkable: the artist was related to the imperial house of Ming. After the fall of the dynasty, he became a monk for some time and reached heights in the study of Buddhism, after which he returned to secular life. Zhu Da and his

work were significantly influenced by the classical texts of Confucianism, the philosophy of Cheng-Zhu (*lixue* is a doctrine of principle common in the Ming era), Buddhism and Taoism. His poetic captions and individual poems are extremely symbolic and have a special artistic style. As independent works of calligraphy, they are exquisitely woven into his landscapes and Huanyao-hua paintings. Zhu Da inherited the tradition of combining po-

etry, calligraphy, painting and printing from the masters of the Song and Ming dynasties, and as a reformer of the traditional literati painting (*wenrenhua*), he raised it to a new height. Subsequently, he had a great influence on the painting of representatives of the Four Monks and the Eight Eccentrics from Yangzhou, as well as on the style of such 20th century masters as Qi Baishi and Xu Beihong, who worked at the end of the Qing period and the beginning of the Republican period in China.

In the study of Zhu Da's work in Chinese and foreign scientific circles, the following six stages can be distinguished.

The first one took place until the 1950s, when researchers paid less attention to Zhu Da's personal qualities, concentrating on his painting technique.

The second stage occurred in the 1950s, when Zhu Da's work became interesting not only in China, but also abroad, for example, in the USA and Japan.

The third stage was during the 1960s, when the first kind of culmination occurred in the study of Zhu Da's legacy, which was associated with the discovery of the Portrait of Geshan — the only reliable lifetime image of Zhu Da, in the process of scientific research. Until this point, research about the artist had been predominantly introductory and superficial, lacking a deeper study of his biography and his painting.

The fourth stage was during the 1970s, when research on Zhu Da was concentrated in scientific schools in Southern China and abroad (especially in the USA and Japan).

The fifth stage occurred in the 1990s, when the study of Zhu Da's work moved to a new level owing to museums that gathered collections of his paintings, such as the Palace Museum in Beijing, the Shanghai Museum and the Bada Shanren Memorial Hall in Jiangxi.

The sixth stage — from the beginning of the 21st century to the present, is characterised by a comprehensive study of Zhu Da's life and his creative achievements and summing up certain results.

We can say that the last fifty years have become the most fruitful period in the field of studying the work of Zhu Da. The research was constantly expanding and, as a result, moved outside of China; publications by foreign scientists appeared about the artist, and the name Zhu Da (Bada Shanren) gained worldwide fame and recognition.

etry, calligraphy, painting and printing from the masters of the Song and Ming dynasties, and as a reformer of the traditional literati painting (*wenrenhua*), he raised it to a new height. Subsequently, he had a great influence on the painting of representatives of the Four Monks and the Eight Eccentrics from Yangzhou, as well as on the style of such 20th century masters as Qi Baishi and Xu Beihong, who worked at the end of the Qing period and the beginning of the Republican period in China.

In the study of Zhu Da's work in Chinese and foreign scientific circles, the following six stages can be distinguished.

The first one took place until the 1950s, when researchers paid less attention to Zhu Da's personal qualities, concentrating on his painting technique.

The second stage occurred in the 1950s, when Zhu Da's work became interesting not only in China, but also abroad, for example, in the USA and Japan.

The third stage was during the 1960s, when the first kind of culmination occurred in the study of Zhu Da's legacy, which was associated with the discovery of the Portrait of Geshan — the only reliable lifetime image of Zhu Da, in the process of scientific research. Until this point, research about the artist had been predominantly introductory and superficial, lacking a deeper study of his biography and his painting.

The fourth stage was during the 1970s, when research on Zhu Da was concentrated in scientific schools in Southern China and abroad (especially in the USA and Japan).

The fifth stage occurred in the 1990s, when the study of Zhu Da's work moved to a new level owing to museums that gathered collections of his paintings, such as the Palace Museum in Beijing, the Shanghai Museum and the Bada Shanren Memorial Hall in Jiangxi.

The sixth stage — from the beginning of the 21st century to the present, is characterised by a comprehensive study of Zhu Da's life and his creative achievements and summing up certain results.

We can say that the last fifty years have become the most fruitful period in the field of studying the work of Zhu Da. The research was constantly expanding and, as a result, moved outside of China; publications by foreign scientists appeared about the artist, and the name Zhu Da (Bada Shanren) gained worldwide fame and recognition.

Jiangxi Province, as the birthplace of Zhu Da, actively supports research on the artist. The Jiangxi Provincial Fine Arts Publishing House, for example, published *The Complete Works of Bada Shanren* [14], and the Jiangxi People's Publishing House published two collections of scientific works, *Studies on the Works of Bada Shanren* [13], which marked the beginning of another peak in the study of the artist's legacy. Scientific seminars and conferences dedicated to Zhu Da were held twice in Nanchang in 1986 and 1988, and a research community was established to promote comprehensive and in-depth research on the artist's work. The proceedings of these conferences, written by famous artists, were published in important Chinese and foreign journals. In September 2006, an international scientific conference dedicated to the celebration of the 380th anniversary of the birth of Zhu Da was held in Nanchang. Its participants discussed the history of the artist's family, analysed the style of his painting and calligraphy, poetry, and the synthesis of arts in his work. However, unfortunately, the materials presented at this conference have not yet been published.

Analysing the results of research on Zhu Da for more than half a century, we can conclude that scientific works and articles devoted to him are conditionally divided into the following three thematic areas. The first one is the study of Zhu Da's pseudonyms (names), his life and contacts with artists and poets, his contemporaries who lived in the same period of time. The second area is the study of Zhu Da's creative thought and artistic achievements, and more rigorous and in-depth analysis of them can be found in scientific research works starting from the 1960s. A third area of research interest is the study of the influence of Zhu Da's painting style on later artists as well as related comparisons.

Let us consider a number of aspects and characteristic trends in research about Zhu Da, in particular those related to clarifying the artist's real name and pseudonyms, his pedigree and biography.

Zhu Da was a member of the ruling clan of the Ming Dynasty, and his high social origin had a direct and profound influence on his life path, socio-political position and artistic creativity. Many scholars, especially foreign ones, currently mistakenly believe that Zhu Da is the artist's real name. This is largely due to the insufficiency and

Jiangxi Province, as the birthplace of Zhu Da, actively supports research on the artist. The Jiangxi Provincial Fine Arts Publishing House, for example, published *The Complete Works of Bada Shanren* [14], and the Jiangxi People's Publishing House published two collections of scientific works, *Studies on the Works of Bada Shanren* [13], which marked the beginning of another peak in the study of the artist's legacy. Scientific seminars and conferences dedicated to Zhu Da were held twice in Nanchang in 1986 and 1988, and a research community was established to promote comprehensive and in-depth research on the artist's work. The proceedings of these conferences, written by famous artists, were published in important Chinese and foreign journals. In September 2006, an international scientific conference dedicated to the celebration of the 380th anniversary of the birth of Zhu Da was held in Nanchang. Its participants discussed the history of the artist's family, analysed the style of his painting and calligraphy, poetry, and the synthesis of arts in his work. However, unfortunately, the materials presented at this conference have not yet been published.

Analysing the results of research on Zhu Da for more than half a century, we can conclude that scientific works and articles devoted to him are conditionally divided into the following three thematic areas. The first one is the study of Zhu Da's pseudonyms (names), his life and contacts with artists and poets, his contemporaries who lived in the same period of time. The second area is the study of Zhu Da's creative thought and artistic achievements, and more rigorous and in-depth analysis of them can be found in scientific research works starting from the 1960s. A third area of research interest is the study of the influence of Zhu Da's painting style on later artists as well as related comparisons.

Let us consider a number of aspects and characteristic trends in research about Zhu Da, in particular those related to clarifying the artist's real name and pseudonyms, his pedigree and biography.

Zhu Da was a member of the ruling clan of the Ming Dynasty, and his high social origin had a direct and profound influence on his life path, socio-political position and artistic creativity. Many scholars, especially foreign ones, currently mistakenly believe that Zhu Da is the artist's real name. This is largely due to the insufficiency and



Zhu Da (*The Portrait of Geshan*). 1674 Vertical scroll. Paper, ink. Bada Shanren Memorial Hall, Nanchang.

limitation of their knowledge about the traditions and rules of the Chinese imperial court. We believe that the name “Zhu Da” was only a temporary *jian* (pseudonym) used by the artist to pass the imperial exam. The changes in his name at different times are closely related to his life situation. Indeed, some treatises of the past, such as Cao Maoxian’s *Setan Zashi* and Bai Huang’s *Xijiang Zhi*, recorded his real name as Zhu Da; however, the character for “Da” actually means “big ears”, which has a pejorative connotation, and this aroused suspicion among some scientists. In his research, Qi Gong writes that “Da” (聶) — “big-eared”, is a character formed by merging the characters 大 (big) and 耳 (an ear), and is a common form of the word meaning “a donkey.” Some scholars also believe that “Zhu Da” is the artist’s childhood name or *jian* (pseudonym). In his article “Did Bada Shanren Really Bear the Name ‘Zhu Da’...”, researcher Yao Yaping writes: “Based on the pedigree of Bada Shanren, we can conclude that his real name was Zhu Tuan Yuan” [20, pp. 87–88]. At the same time, Yao Yaping analyses in detail the naming system for the children of the ruling clan of the Ming dynasty [ibid.].

In Ancient and Medieval China, members of the imperial family were not allowed to take exams to become officials, which was consistent with the Confucian concept of “peace of the family”. However, as several generations of the imperial clan grew, the number of its members grew, and funds to support them could not cover all expenses. As a result, court protocol gradually became not so strict and allowed members of collateral branches of the imperial family to take state examinations to become officials; nevertheless, they were required to renounce their original titles and take the examinations as commoners, using only fictitious names. Regardless of whether they passed the test or not, they could no longer use their birth names. Thus, Zhu Da could have used his pseudonym (*jian*), which was his childhood nickname — Zhu Dazi. However, the childhood nickname for the imperial examinations seemed too informal; thus, he became Zhu Da. It is noteworthy that such a signature is almost never found in his paintings; nevertheless, his pseudonym (*jian*) and the circumstances of its abbreviation to “Zhu Da” as well as his original name are recorded in the extant Regional Records of Jiangxi Province.

Moreover, there is controversy among Chinese scholars regarding Zhu Da’s other pseudonyms, such as Xue Ge, Lü Han, and Bada Shanren. According to Cai Xinyi’s research into Zhu Da’s handwriting, many of Bada Shanren’s authentic signatures in the early and late years of his life were very different, leading to speculation about their authenticity [18, pp. 235–264]. Analysing his other pseudonym, Bada Shanren, Zhu Liangzhi believes that part of it, Bada Shan (八大山, translated as “Eight Great Mountains”), can be interpreted in different ways, and that it is a Buddhist term denoting a mythical mountain — the centre of the world, surrounded by eight great mountains [19, pp. 106–110]. It is possible that Zhu Da borrowed this term from the title of the scroll *Bada Shan Juejing Te* by another great master of the earlier Yuan era, Zhao Mengfu, to express his simultaneous admiration for both the eminent predecessor and the Buddha. This guess is not unfounded since Zhu Da joined the Chan Buddhist sect at the age of 23 and, after a long period of study, achieved the rank of “enlightened”, even becoming the abbot of a temple. Thus, the nickname Bada Shanren aptly expresses Zhu Da’s inextricable connection with Buddhism.

Until the 1960s, due to the lack of historical materials, many questions arose about the life and birth of Zhu Da. However, with the discovery of the Geshan Portrait and some other epigraphic monuments, a number of questions were gradually clarified and a certain consensus was reached. It was established that Zhu Da was a descendant in the ninth generation of Zhu Quan — the seventeenth son of Zhu Yuanzhang, the founder of the Ming Dynasty. He inherited a lower title and lived in the city of Nanchang. His grandfather, Zhu Duo-Mazi, the governor-general of Fengguo, was a poet and artist, and his landscape paintings inherited the Mi (Shi) painting style. Zhu Da’s father, also a skilled calligrapher and artist, was famous on the right bank of the Yangtze. His uncle was also an artist and author of an essay on the history of painting.

In general, Zhu Da’s ancestry was also the subject of controversy for many Chinese researchers. Thus, in Wang Shiqing’s article “The Genealogy of Bada Shanren”, based on the records of Li Lin and Zhu Kanjian, the artist is considered as a representative of the Tong generation. It is stated that his genealogical name is Zhu Tongren, and

"The Poem Inscribed on the Title of Uncle Bada Xiaoying in Leifu", belonging to Zhu Kanjian [8, pp. 585–614], is used as indirect evidence. According to Li Dan's research, Zhu Da's grandfather was Zhu Duo-Mazi, and his father was Zhu Mou [11, pp. 79–84]. Zhu Liangzhi proves in his works that Zhu Da's brother was Zhu Zhongyun. He bases this on the remains of the poetry collection of Rao Yu Pak, Zhu Da's Buddhist brother, and also provides indirect evidence from the collections of Fan Yizhi and Chen Hongsu that both of them were the grandsons of Zhu Zhenji, which proves, according to the pedigree of the ruling house, that Bada Shanren should be the great-grandson of Zhu Zhenji [19, pp. 106–110].

There are also more systematic and authoritative works about the real name of Zhu Da, such as Yao Yaping's publications *The Life of Bada Shanren Recreated Based on the Geshan Portrait, and Is Zhu Da Bada Shanren's Real Name?*, etc. [21, pp. 14–15; 20, pp. 87–88], which carefully analyse the origin of Zhu Da's real name and his biography. The author describes in detail the life story of the artist, who went from a member of the imperial family to a court prisoner of the Manchus, escaped and was a Buddhist monk for decades to save his life; then, he returned to Nanchang at the age of 55 where he experienced the heyday of artistic creativity and died there. In general, in Chinese research, there is less and less disagreement on the issues of genealogy and biography of Zhu Da, as well as understanding his artistic heritage.

As for the research by foreign scientists, it is mainly concentrated in Japan, the USA and Russia. At the same time, specialists from each country focus differently on the work of Zhu Da. For example, Japanese researchers are more focused on the practical analysis of the application of Zhu Da's painting style, while Russian ones are divided into two groups: some tend to historically analyse the situation of China during the Ming Dynasty and the beginning of the Qing, briefly mentioning the artist himself, describing the life of Zhu Da in broad strokes; however, his style and painting technique are hardly discussed. Others devote their works to a comparative analysis of the calligraphy of Zhu Da and Shi Tao; however, more attention is paid to the second master, while the outstanding calligraphic achievements of the first one and his understanding of painting and calligraphy as a whole are not taken into account. Meanwhile, S. Sokolov-Remizov, for example, believed that visual assessment plays an im-

portant role in the attribution of Chinese painting and calligraphy. Thus, it is worth starting with it [6, pp. 161–176]. The situation is complicated by the fact that, unfortunately, there are no genuine works by Zhu Da in Russian museum collections.

Unlike articles about Zhu Da published by foreign scholars, studies by Chinese specialists tend to use the artist's name Bada Shanren, which is better known in China and is most often found on his signature works, its accuracy confirmed by historical research. This is his more accurate name, in contrast to his pseudonym (*jian*) Zhu Da. Foreign scientists are limited to old information and do not have translations of relevant historical materials, which makes it difficult to understand this feature. There is also a lack of detailed and objective foreign research about Zhu Da outside of China, and most of the existing ones are limited to a brief description of his life and main works, which may be due to the lack of information and historical materials translated from Chinese.

Judging by the publications, foreign researchers working on the family history and biography of Zhu Da work in Hong Kong, Taiwan, the USA and Japan. As for his calligraphy and painting, most of the scholars are Chinese specialists and work in Beijing and Shanghai.

At the beginning of the 21st century, a new generation of experts emerged studying the legacy of Zhu Da. Interest in his extraordinary personality and his outstanding works does not fade. This is evidenced by the release of two major monographs on Zhu Da, published over the past two decades. One of them, the book *The Life and Works of Bada Shanren* by Xiao Hongming, is a detailed study of the artist's life, his family tree and friendships [15]. It is part of the Zhu Da series; it contains many new ideas and can be considered a worthy study. However, it also contains some speculative views. The second one is the already mentioned monograph by Zhu Liangzhi, *Research on the Works of Bada Shanren* (朱耷研究) [19]. Owing to the discovery of a large amount of new information, Zhu Liangzhi was able to clarify the origins of Zhu Da, his biography and stages of life, as well as present in detail more than a hundred of his friends, most of whom, such as Huang Dagu (黄大谷), were not considered by previous researchers. Zhu Liangzhi tried to present his own perspective on complex issues that have long been discussed in academic circles.

To summarise, we note that, despite the existence of a vast body of scientific literature on certain aspects of Zhu Da's biography, there are practically no works that offer a comprehensive analysis of his painting in the context of the development of art schools in China during the Qing era. His unique artistic talent allowed him

to create paintings that were far ahead of their time in their plastic and figurative language and subsequently allowed him to have a strong influence on the work of contemporary artists. It is this research vector that may form the basis for the work of a new generation of Chinese and Russian scientists.

#### REFERENCES:

1. Vinogradova, N.A. 2008. *"Mountains and Waters": Chinese Landscape Painting*.—Moscow: Belyi Gorod
2. Vinogradova, N. A. *Flowers — Birds in Chinese Painting*.— Moscow: Belyi Gorod, 2009.
3. Zavadskaya E. V. *Aesthetic Problems of Painting in Ancient China*.— Moscow: Iskusstvo, 1975.
4. Kravtsova, M. E. *History of Chinese Art*.— St. Petersburg-Moscow-Krasnodar: Lan, Triada, 2004.
5. Sokolov-Remizov, S. N. *From the Middle Ages to the New Age. From the History and Theory of Painting in China and Japan at the End of the 17<sup>th</sup> — Beginning of the 19<sup>th</sup> Centuries*.— Moscow: State Institute of Art Studies, 1995.
6. Sokolov-Remizov, S.N. 2014. "The Phenomenon of Imitation in Chinese Traditional Painting and Calligraphy: Guidelines for Expert Assessment", "Original and Repetition. Original, Replica, Imitation in the art of the East". Collection of articles, editors-compilers: P. Kutsenkov, M. Chegodaev.— Moscow: State Institute of Art Studies.
7. Sychev, V.L. 2014. "Classical Painting of China in the Collection of the State Museum of Oriental Art.", *Collection catalogue*, Moscow: State Museum of Oriental Art
8. «八大山人的世系问题», 《上海古籍出版社》.— Wang Shiqing. *Pedigree of Bada Shanren*.— Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing House, B.G.
9. 王方宇《八大山人论集》,《中华丛书》编审委员会,台湾,1984.— Wang Fanyu. *Discourse on Bada Shanren*.— Taipei: Editorial Board of the China Series, 1984.
10. 赵祖尼. 对八大山人的系统研究. — 南昌: 江西美, 2016.— Zhao Zuni. *Systematic Research on Bada Shanren*.— Nanchang: Jiangxi Fine Arts, 2016.
11. 李旦,《写意画派大师 — 八大山人》,江西人民出版社,1988年,《江西人民出版社》.— Li Dan. *Bada Shanren. Master of the School of Writing and Painting*.— Nanchang: Jiangxi People's Publishing House, 1988.
12. 刘蓉. 八大山人画的美. — 北京: 民间艺术, 2018年. 2018 Liu Rong. *The Beauty of Bada Shanren's Painting*.— Beijing: Folk Art, 2018.
13. *Bada Shanren Memorial Hall. Research on Bada Shanren*.— Nanchang: Jiangxi People's Publishing House, 1986.— URL: <https://book.douban.com/subject/26692148/> (access date: 20.12.2022).
14. Complete Works of Bada Shanren.— Nanchang: Jiangxing Art Publishing House, 2000.— URL: <https://book.douban.com/subject/1606890/> (access date: 20.12.2022).
15. 萧鸿鸣《八大山人生平及作品系年》北京燕山出版社, 2009.— Xiao Hongming. *The Art of Bada Shanren and its Stages*.— Beijing: Yangshan, 2009.
16. 新藤武弘《八大山人 <安晚册>》Fookwu, 1989.— Takeshiro Shindo. *Bada Shanren and his Evening Scroll*.— Fukui: Bookstore, 1989.
17. 方闻《八大山人生平与艺术之分期研究》南昌,江西人民出版社,1988.— Fang Wen. *A Study of the Life and Work of Bada Shanren in Stages*.— Nanchang: Jiangxi People's Publishing House, 1988.
18. 蔡星仪,《河水一担直三 — 谈谈八大山人卖画的问题》,《河北教育出版社》,2012.— Cai Xingyi. *When Three Streams Appear in the River: Discussion of the Sale of Bada Shanren's Paintings*.— Shijiazhuang: Hebei Education Publishing House, 2012.
19. 朱良志《八大山人研究》.安徽教育出版社,2008.— Zhu Liangzhi. "Stages and Characteristics of Huanyao-hua Painting by Bada Shanren" // *Research on Bada Shanren*.— Hefei: Anhui Educational Press, 2008.
20. 姚亚平,《从个山小像看八大山人的身世》,《地方文化研究》,2021年, № 05.— Yao Yaping. "Did Bada Shanren Really Bear the Name Zhu Da: the Influence of Family History on Bada Shanren" // *Local History Studies in the Field of Culture and Art*.— 2021.— No. 5.
21. 姚亚平,《八大山人真名为“朱耷”吗: 宗室家世对八大山人的影响》,《文化艺术研究》,2021, Vol. 14.— Yao Yaping. "The Life of Bada Shanren Recreated Based on the Geshan Portrait, and Is Zhu Da Bada Shanren's Real Name?", *Studies of Culture and Art*. 2021. no. 4.

Ван Аньюй

аспирант Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова  
e-mail: wanganyu77@gmail.com  
Москва, Россия  
ORCID: 0009-0002-6881-0774

Александра Викторовна Трощинская

доктор искусствоведения, профессор,  
главный хранитель музея Российского государственного художественно-промышленного университета им. С. Г. Строганова  
e-mail: troschinskaya.al@gmail.com  
Москва, Россия  
ORCID: 0009-0001-2347-1206

DOI: 10.36340/2071-6818-2023-19-4-56-67

## К ВОПРОСУ ОБ УТОЧНЕНИИ ИМЕНИ ЧЖУ ДА (1626–1705) И ЕГО ПРОИСХОЖДЕНИИ

*Аннотация:* Чжу Да (1626–1705) — известный китайский художник, живший в конце правления династии Мин и начале эпохи Цин. Он родился в Наньчане, в провинции Цзянси. Чжу Да состоял в родстве с императорским домом Мин, после падения этой династии, при воцарении маньчжуров, он был вынужден скрываться, на некоторое время принял монашество и достиг высот в изучении буддизма, после чего вернулся к мирской жизни. На Чжу Да и его творчество оказали значительное влияние классические тексты конфуцианства, философия Чэн-Чжу, буддизм и даосизм. Его стихотворные подписи к картинам и отдельные стихи крайне символичны и обладают особым художественным стилем. Чжу Да стал реформатором традиционной «живописи учёных-литераторов» (вэньжэньхуа) и поднял её на новую вершину. В дальнейшем он оказал большое влияние на живопись представителей групп «Четырёх монахов» и «Восьми чудаков из Янчжоу», а также на стиль таких мастеров XX века, как Ци Байши и Сюй Бэйхун, работавших в конце периода Цин и начале Республиканского периода в Китае.

Последние пятьдесят лет стали самым плодотворным периодом в области изучения творчества Чжу

Да. Исследовательское поле переместилось за пределы Китая, о художнике появились публикации зарубежных учёных, а имя Чжу Да (Бада Шаньжэнь) обрело мировую известность и признание.

Посвящённые ему научные труды и статьи условно делятся на следующие три тематических направления. Первое — это изучение псевдонимов (имён) Чжу Да, его жизни и контактов с художниками и поэтами, его современниками. Второе — изучение творческой мысли и художественных достижений Чжу Да. Третье — это изучение влияния стиля живописи Чжу Да на более поздних художников и соответствующие сравнения.

В статье анализируются публикации и научные труды, посвящённые творчеству Чжу Да, изданные за последние полвека. Среди них особо выделены те, что связаны с уточнением псевдонимов (имён) Чжу Да, его родословной и биографии; рассмотрены различные подходы китайских и зарубежных учёных к изучению творчества выдающегося китайского мастера и его художественного наследия.

*Ключевые слова:* Чжу Да, Бада Шаньжэнь, искусство Китая, китайская традиционная живопись, династия Цин, хуаняохуа, живопись «цветов и птиц», пейзаж, живопись тушь, чань-буддизм.

Чжу Да (1626–1705) — известный китайский художник, живший в конце правления династии Мин и начале эпохи Цин. Он родился в Наньчане, в провинции Цзянси. Вехи его биографии

довольно примечательны: художник находился в родстве с императорским домом Мин, после падения династии он на некоторое время принял монашество и достиг высот в изучении буд-

дизма, после чего вернулся к мирской жизни. На Чжу Да и его творчество оказали значительное влияние классические тексты конфуцианства, философия Чэн-Чжу («ли сюэ» — учение о принципе, распространённое в эпоху Мин), буддизм и даосизм. Его стихотворные подписи и отдельные стихи крайне символичны и обладают особым художественным стилем. Являясь самостоятельными произведениями каллиграфии, они изысканно вплетены в его пейзажи и живопись хуаняохуа. Чжу Да унаследовал традицию объединения поэзии, каллиграфии, живописи и печати от мастеров династии Сун и Мин, а как реформатор традиционной «живописи учёных-литераторов» (вэньжэньхуа) поднял её на новую вершину. В дальнейшем он оказал большое влияние на живопись представителей групп «Четырёх монахов» и «Восьми чудаков из Янчжоу», а также на стиль таких мастеров XX столетия, как Ци Байши и Сюй Бэйхун, работавших в конце периода Цин и начале Республиканского периода в Китае.

В изучении творчества Чжу Да в китайских и зарубежных научных кругах можно выделить следующие шесть этапов.

Первый, до 1950-х годов, когда исследователи уделяли меньше внимания личностным качествам Чжу Да, концентрируясь на его технике живописи.

Второй этап пришёлся на 1950-е годы, когда творчеством Чжу Да заинтересовались не только в Китае, но и за рубежом, например, в США и Японии.

Третий этап, 1960-е годы, когда произошла первая своего рода кульминация в изучении наследия Чжу Да, которая была связана с обнаружением в процессе научных изысканий «Гэшаньского портрета» — единственного достоверного прижизненного изображения Чжу Да. До этого момента исследования о художнике носили преимущественно ознакомительный и поверхностный характер, им недоставало более глубокого изучения его биографии и его живописи.

Четвёртый этап, 1970-е годы, когда исследования о Чжу Да были сосредоточены в научных школах Южного Китая и за рубежом (особенно в США и Японии).

Пятый этап пришёлся на 1990-е годы, когда изучение творчества Чжу Да перешло на новый уровень благодаря музеям, собравшим коллекции его картин, таким как Национальный музей

Гугун в Пекине, Шанхайский музей и Мемориальный зал Бада Шаньжэнь в Цзянси.

Шестой этап — с начала XXI века по настоящее время — характеризуется всесторонним изучением жизни Чжу Да, его творческих достижений и подведением определённых итогов.

Можно сказать, что именно последние пятьдесят лет стали самым плодотворным периодом в области изучения творчества Чжу Да. Исследовательское поле постоянно расширялось и в результате переместилось за пределы Китая, о художнике появились публикации зарубежных учёных, а имя Чжу Да (Бада Шаньжэнь) обрело мировую известность и признание.

Провинция Цзянси как родина Чжу Да активно поддерживает исследования о художнике. Издательство изобразительных искусств провинции Цзянси, к примеру, опубликовало «Полное собрание сочинений Бада Шаньжэня» [14], а Народное издательство Цзянси опубликовало два сборника научных работ «Исследования творчества Бада Шаньжэня» [13], что стало началом очередного пика в изучении наследия художника. В 1986 и 1988 годах в Наньчане дважды проводились научные семинары и конференции, посвящённые Чжу Да, тогда же было создано исследовательское сообщество для содействия всесторонним и углублённым исследованиям творчества художника. Материалы этих конференций, написанные известными мастерами искусства, были опубликованы в значимых китайских и зарубежных журналах. В сентябре 2006 года в городе Наньчан состоялась Международная научная конференция, посвящённая празднованию 380-летия со дня рождения Чжу Да. Её участники обсуждали историю семьи художника, анализировали стиль его живописи и каллиграфии, поэзию, синтез искусств в его творчестве. Однако, к большому сожалению, до сих пор материалы, представленные на этой конференции, не были опубликованы.

Анализируя результаты исследований о Чжу Да за более чем полвека, можно сделать вывод, что посвящённые ему научные труды и статьи условно делятся на следующие три тематических направления. Первое — это изучение псевдонимов (имён) Чжу Да, его жизни и контактов с художниками и поэтами, его современниками, жившими в тот же отрезок времени. Второе — изучение творческой мысли и художественных достижений Чжу Да, причём более строгий и глубокий их анализ можно найти в научно-исследовательских

работах начиная с 1960-х годов. Третья область научных интересов — это изучение влияния стиля живописи Чжу Да на более поздних художников и соответствующие сравнения.

Рассмотрим ряд аспектов и характерных тенденций исследований о Чжу Да, в частности, связанных с уточнением настоящего имени и псевдонимов художника, его родословной и биографии.

Чжу Да был членом правящего клана династии Мин, и его высокое происхождение оказало прямое и глубокое влияние на его жизненный путь, социально-политическую позицию и художественное творчество. Многие учёные, особенно зарубежные, в настоящее время ошибочно полагают, что «Чжу Да» — настоящее имя художника. Это связано во многом с недостаточностью и ограниченностью их знаний о традициях и правилах китайского императорского двора. Мы же считаем, что имя «Чжу Да» было лишь временным цзянем (псевдонимом), использовавшимся художником для сдачи императорского экзамена. Изменения его имени в разное время тесно связаны с его жизненной ситуацией. Действительно, некоторые трактаты прошлого, такие как «Сэтан Цзаши» Цао Маосяня и «Сицзян Чжи» Бай Хуана, записывали его подлинное имя как Чжу Да, но иероглиф «Да» на самом деле означает «большие уши», что имеет уничижительный оттенок, и это вызвало подозрение у некоторых учёных. Ци Гун в своих исследованиях пишет, что «Да» (耑) — «большеухий» — это иероглиф, образованный слиянием иероглифов 大 (большой) и 耳 (ухо), является распространённой формой слова, означающего «осёл». Некоторые учёные также считают, что «Чжу Да» — это «молочное», то есть детское, имя или цзянь (псевдоним) художника. Исследователь Яо Япин в своей статье «Действительно ли Бада Шаньжэнь носил имя “Чжу Да”...» пишет: «Исходя из родословной Бада Шаньжэня, можно сделать вывод, что его настоящим именем было Чжу Туань Юань» [20, с. 87–88]. Параллельно Яо Япин подробно анализирует систему именования отпрысков правящего клана династии Мин [там же].

В Древнем и Средневековом Китае членам императорской семьи не разрешалось сдавать экзамены для того, чтобы стать чиновниками, что согласовывалось с конфуцианской концепцией «мира семьи», но, по мере разрас-

тания нескольких поколений императорского клана, число его членов росло, и средства на их содержание не могли покрыть всех расходов. В результате придворный протокол постепенно смягчился и позволил членам побочных ветвей императорской семьи сдавать государственные экзамены, чтобы стать чиновниками, но при этом они должны были отказаться от своих первоначальных титулов и сдавать экзамены как простолюдины, используя только вымышленные имена. Независимо от того, выдержали они испытание или нет, они больше не могли использовать свои урождённые имена, поэтому Чжу Да мог использовать свой псевдоним (цзянь), который был его детским прозвищем — Чжу Дацзы. Но детское прозвище для императорских экзаменов выглядело слишком неформальным, поэтому он стал «Чжу Да». Примечательно, что на его картинах такая подпись почти никогда не встречается, однако его псевдоним (цзянь) и обстоятельства его сокращения до «Чжу Да» записаны в дошедших до нас Краевых записях провинции Цзянси, как и его первоначальное имя.

Среди китайских учёных также существуют разногласия относительно других псевдонимов Чжу Да, таких как Сюэ Гэ, Люй Хань и Бада Шаньжэнь. Согласно исследованиям почерка Чжу Да, выполненным Цай Синьи, многие достоверные подписи Бада Шаньжэня в ранние и поздние годы его жизни сильно отличались, что наводит на размышления об их подлинности [18, с. 235–264]. Анализируя его другой псевдоним — Бада Шаньжэнь — Чжу Лянчжи считает, что часть его, Бада Шань (八大山, в переводе — «Восемь великих гор»), можно трактовать по-разному, и что это буддийский термин, обозначающий мифическую гору — центр мира, окружённую семью великими горами [19, с. 106–110]. Возможно, Чжу Да заимствовал этот термин из названия свитка «Бада Шань Цзюэцзин Те» другого великого мастера более ранней эпохи Юань Чжао Мэнфу, чтобы выразить своё одновременное восхищение и выдающимся предшественником, и Буддой. Эта догадка небезосновательна, ведь Чжу Да вступил в чань-буддийскую секту в возрасте 23 лет и после длительного периода обучения достиг сана «просветлённого», став даже настоятелем храма. Таким образом, прозвище Бада Шаньжэнь метко выражает неразрывную связь Чжу Да с буддизмом.

До 1960-х годов из-за недостатка исторических материалов возникало много вопросов о жизни и рождении Чжу Да, но с обнаружением «Гэшаньского портрета» и некоторых других эпиграфических памятников ряд вопросов постепенно прояснился и был достигнут определённый консенсус. Было установлено, что Чжу Да был потомком в девятом колене Чжу Цюаня, семнадцатого сына Чжу Юаньчжана, основателя династии Мин, он наследовал титул пониже и жил в городе Наньчан; его дед, Чжу Дуо-Мацзи, генерал-управитель Фэнго, был поэтом и художником, а его пейзажные картины наследовали стиль живописи Ми (Ши). Отец Чжу Да, также искусный каллиграф и художник, был известен на правом берегу Янцзы. Его дядя также был художником и автором сочинения по истории живописи.

В целом, родословная Чжу Да также являлась объектом споров для многих китайских исследователей. Так, в статье Ван Шицина «Родословная Бада Шаньжэня», основанной на записях Ли Линя и Чжу Каньцзяня, художник рассматривается как представитель поколения «Тун», утверждается, что его генеалогическое имя — Чжу Тунжэнь, а в качестве косвенного доказательства используется «Стихотворение, начертанное на титуле дяди Бада Сяоина в Лэйфу», принадлежащее Чжу Каньцзяню [8, с. 585–614]. Согласно же исследованиям Ли Даня, дедом Чжу Да был Чжу Дуо-Мацзи, а отцом — Чжу Моу [11, с. 79–84]. Чжу Лянчжи в своих работах доказывает, что братом Чжу Да был Чжу Чжунъюнь, основываясь на остатках поэтического сборника Рао Юй Пака, буддийского брата Чжу Да, а также приводит косвенные доказательства из сборников Фан Ичжи и Чэнь Хунсу, что оба они были внуками Чжу Чжэньцзи, что доказывает, согласно родословной правящего дома, что Бада Шаньжэнь должен быть правнуком Чжу Чжэньцзи [19, с. 106–110].

Существуют также более систематические и авторитетные труды о настоящем имени Чжу Да, такие как публикации Яо Япина «Жизнь Бада Шаньжэня, восстановленная на основании “Гэшаньского портрета”, и настоящее ли имя Бада Шаньжэня “Чжу Да?”» и др. [21, с. 14–15; 20, с. 87–88], в которых тщательно анализируются происхождение настоящего имени Чжу Да и его биография. Автор подробно описывает историю жизни художника, который прошёл путь от члена императорской семьи до придворного узника

у маньчжуров, бежал и ушёл в буддистское монашество на десятки лет, чтобы спасти свою жизнь, затем вернулся в Наньчан в возрасте 55 лет, где пережил период расцвета художественного творчества и, наконец, там же скончался. В целом, в китайской науке наблюдается все меньше разногласий по вопросам генеалогии и биографии Чжу Да, а также осмысления его художественного наследия.

Что касается исследований зарубежных учёных, то они, в основном, сосредоточены в Японии, США и России. При этом специалисты из каждой страны по-разному фокусируются на творчестве Чжу Да. Например, японские исследователи больше сосредоточены на практическом анализе применения стиля живописи Чжу Да, в то время как российские делятся на две группы: одни склоняются к историческому анализу положения Китая периода династии Мин и начала Цин, мимоходом упоминая самого художника, рисуя жизнь Чжу Да широкими мазками, однако его стиль и техника живописи почти не рассматриваются. Другие посвящают свои работы сравнительному анализу каллиграфии Чжу Да и Ши Тао, но больше внимания уделяется второму мастеру, в то время как выдающиеся каллиграфические достижения первого и его понимание живописи и каллиграфии как единого целого не учитываются. Между тем, С. Н. Соколов-Ремизов, к примеру, считал, что визуальная оценка играет важную роль в атрибуции китайской живописи и каллиграфии, поэтому стоит начать именно с неё [6, с. 161–176]. Ситуацию осложняет и то, что в российских музейных собраниях подлинные работы Чжу Да, к сожалению, отсутствуют.

В отличие от статей о Чжу Да, опубликованных зарубежными учёными, в исследованиях китайских специалистов, как правило, используется имя художника Бада Шаньжэнь, которое более известно в Китае и наиболее часто встречается на его подписных произведениях, его достоверность подтверждена историческими исследованиями. Это его более точное имя, в отличие от его псевдонима (цзяня) Чжу Да. Зарубежные учёные ограничены старыми сведениями, не имеют переводов соответствующих исторических материалов, что затрудняет понимание этой особенности. Наблюдается и отсутствие подробных и объективных иностранных исследований о Чжу Да за пределами Китая, а большинство

существующих ограничивается кратким описанием его жизни и основных произведений, что может быть связано с отсутствием информации и переведённых с китайского языка исторических материалов.

Судя по публикациям, иностранные исследователи, занимающиеся историей семьи и биографией Чжу Да, работают в Гонконге, на Тайване, в Соединенных Штатах Америки и Японии. Что касается его каллиграфии и живописи, то большинство учёных являются китайскими специалистами и работают в Пекине и Шанхае.

В начале XXI века появилось новое поколение экспертов, изучающих наследие Чжу Да. Интерес к его неординарной личности и его выдающимся произведениям не угасает. Об этом свидетельствует выход двух крупных монографий о Чжу Да, изданных за последние два десятилетия. Одна из них, книга «Жизнь и труды Бада Шаньжэня» автора Сяо Хунмина, представляет собой подробное исследование жизни художника, его родословной и дружеских связей [15]. Она входит в серию книг о Чжу Да, содержит много новых идей и может считаться достойным исследованием, но в ней есть и отдельные спекулятивные взгляды. Вторая — это уже упоминавшаяся нами монография Чжу Лянчжи «Исследование о работах Бада Шаньжэнь» (朱耷研究) [19]. Благодаря обнаружению большого количества новой информации, Чжу Лянчжи удалось уточнить происхождение Чжу Да, его биографию и этапы жизни, а также подробно представить более ста его друзей, большая часть которых, как, к примеру, Хуан Дагу (黃大谷), не рассматривалась предыдущими исследователями. Чжу Лянчжи попытался представить свой собственный взгляд на сложные вопросы, которые давно обсуждались в академических кругах.

Подводя итог, отметим, что, несмотря на существование обширного пласта научной литературы по отдельным аспектам биографии Чжу Да, в нём практически отсутствуют работы, предлагающие комплексный анализ его живописи в контексте развития художественных школ в Китае эпохи Цин. Его уникальное художественное дарование позволило ему создавать картины, по своему пластическому и образному языку намного опередившие своё время, и в дальнейшем оказать сильнейшее влияние на творчество современных художников. Именно этот исследовательский вектор, возможно, ляжет в основу работ нового поколения китайских и российских учёных.

Подводя итог, отметим, что, несмотря на существование обширного пласта научной литературы по отдельным аспектам биографии Чжу Да, в нём практически отсутствуют работы, предлагающие комплексный анализ его живописи в контексте развития художественных школ в Китае эпохи Цин. Его уникальное художественное дарование позволило ему создавать картины, по своему пластическому и образному языку намного опередившие своё время, и в дальнейшем оказать сильнейшее влияние на творчество современных художников. Именно этот исследовательский вектор, возможно, ляжет в основу работ нового поколения китайских и российских учёных.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Виноградова Н. А. «Горы и воды»: китайская пейзажная живопись. — М.: Белый город, 2008.
2. Виноградова Н. А. «Цветы — птицы» в живописи Китая. — М.: Белый город, 2009.
3. Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. — М.: Искусство, 1975.
4. Кравцова М. Е. История искусства Китая. — Санкт-Петербург — Москва — Краснодар: Лань; Триада, 2004.
5. Соколов-Ремизов С. Н. От Средневековья к Новому времени. Из истории и теории живописи Китая и Японии конца XVII — начала XIX вв. — М.: Государственный институт искусствознания, 1995.
6. Соколов-Ремизов С. Н. Феномен имитации в китайской традиционной живописи и каллиграфии: ориентиры экспертной оценки // Оригинал и повторение. Подлинник, реплика, имитация в искусстве Востока: Сборник статей / редакторы-составители П. А. Куценков, М. А. Чегодаев. — М.: Государственный институт искусствознания, 2014.
7. Сычев В. Л. Классическая живопись Китая в собрании Государственного музея Востока: Каталог коллекции. — М.: Государственный музей Востока, 2014.
8. 汪世清, «八大山人的世系问题», «上海古籍出版社» = Ван Шицин. Родословная Бада Шаньжэня. — Шанхай: Шанхайское издательство древних книг, Б.г.
9. 王方宇 «八大山人论集», «中华丛书» 编审委员会, 台湾, 1984 = Ван Фаньюй. Рассуждения о Бада Шаньжэне. — Тайбэй: Редакционная коллегия Китайской серии, 1984.
10. 赵祖尼. 对八大山人的系统研究. — 南昌: 江西美术, 2016 = Жао Зунь. Системное исследование о Бада Шаньжэнь. — Наньчан: Изобразительное искусство Цзянси, 2016.
11. 李旦, «写意画派大师—八大山人», 江西人民出版社, 1988年, «江西人民出版社» = Ли Дань. Бада Шаньжэнь. Мастер школы письма и живописи. — Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1988.

12. 刘蓉. 八大山人画的美. — 北京: 民间艺术, 2018年. = Лю Жун. Красота живописи Бада Шаньжэнь. — Пекин: Народное искусство, 2018.

13. Мемориальный зал Бада Шаньжэнь. Исследование о Бада Шаньжэнь. — Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1986. — URL: <https://book.douban.com/subject/26692148/> (дата обращения: 20.12.2022).

14. Полное собрание сочинений Бада Шаньжэнь. — Наньчан: Цзянсинское художественное издательство, 2000. — URL: <https://book.douban.com/subject/1606890/> (дата обращения: 20.12.2022).

15. 萧鸿鸣 «八大山人生平及作品系年» 北京燕山出版社, 2009 = Сяо Хунмин. Искусство Бада Шаньжэня и его этапы. — Пекин: Яншань, 2009.

16. 新藤武弘 «八大山人与<安晚册>» Fookwu, 1989 = Такеширо Синдо. Бада Шаньжэнь и его «Вечерний свиток». — Фукуи: Книжный магазин, 1989.

17. 方闻 «八大山人生平与艺术之分期研究» 南昌, 江西人民出版社, 1988 = Фан Вэнь. Исследование жизни и творчества Бада Шаньжэнь по этапам. — Наньчан: Народное издательство Цзянси, 1988.

18. 蔡星仪, «河水一担直三 — 谈谈八大山人卖画的问题», «河北教育出版社», 2012 = Цай Синьи. Когда в реке возникают три потока: обсуждение продажи картин Бада Шаньжэня. — Шицзячжуан: Издательство «Хэбэйское образование», 2012.

19. 朱良志 «八大山人研究». 安徽教育出版社, 2008 = Чжу Лянчжи. Этапы и характеристика живописи хуаняо Бада Шаньжэня // Исследование о Бада Шаньжэне. — Хэфэй: Аньхойское образовательное издательство (Anhui Education Press), 2008.

20. 姚亚平, «从个山小像看八大山人的身世», «地方文化研究», 2021年, № 05 = Яо Япинь. Действительно ли Бада Шаньжэнь носил имя «Чжу Да»: влияние истории семьи на Бада Шаньжэня // Краеведческие исследования в области культуры и искусства. — 2021. — № 5.

21. 姚亚平, «八大山人真名为“朱耷”吗: 宗室家世对八大山人的影响», 文化艺术研究, 2021, Vol. 14 — Яо Япинь. Жизнь Бада Шаньжэня, воссозданная на основе «Гэшаньского портрета», и настоящее ли имя Бада Шаньжэня — «Чжу Да»? // Исследования культуры и искусства. — 2021. — № 4.