

Хао Сяо Хуа

аспирант,
Львовская национальная академия искусств

ДРЕВНЕЙШИЕ ИСТОЧНИКИ КИТАЙСКОГО ПОРТРЕТА: ОБРАЗ ЧЕЛОВЕКА В ЖИВОПИСИ III В. ДО Н.Э. – III В. Н.Э.

Анотація. У пропонованій статті висвітлюється матеріал, важливий для дослідження початкового етапу у розвитку національного портретного мистецтва, аналізуються ранні пам'ятки, які походять з поховань III ст. до н.е. – III ст. н.е.

Ключові слова: гунбі, сеі, живопис на шовку, фреска, каліграфія.

Аннотація. Хао Сяо Хуа. «Древнейшие источники китайского портрета: образ человека в живописи III в. до н.э. – III в. н.э.» В предлагаемой статье рассматривается материал, важный для исследования начального этапа в развитии национального портретного жанра живописи, анализируются памятники из погребений III в. до н.э. – III в. н.э.

Ключевые слова: гунби, сеи, живопись на шелке, фреска, каллиграфия.

Annotation. Hao Xiao Hua. «The ancient Chinese sources portrait: image of a man in the painting in the III. BC – III century. BC. In the present article the material is important for the study of the initial stage in the development of the national portrait genre painting, analyzes monuments of the graves in the III. BC – III century. BC.

Key words: gong bi and xie yi styles, painting on silk, fresco, calligraphy.

Постановка проблемы. Изображение человека в живописи Китая имеет длительную историю развития. Если ее отсчет вести от древнейших палеолитических рисунков на гончарных изделиях, на камне, то история этого вида национальной живописи насчитывает более 10000 лет. На протяжении всего этого времени портретная живопись была тесно связана с особенностями развития культуры, религии, философии, экономики, политики страны. Понятие «портрет» китайские философы и теоретики искусства выражали несколькими значениями: чуаншень, сесян, сечжао, сечджэнь [1, 57]. «Чуаншень» трактуется как «передача духа». В этом воплощена основная тенденция китайской классической портретной живописи: максимальное стремление воплотить в портрете духовное начало, сущность, идею изображаемого. Понятия «чжао» и «сян» касаются больше внешности человека и лежат в сфере «син» т.е. формы. Слова «чуань» и «се» служат для выражения действия, творческого процесса. «Се» означает «писать», как в каллиграфии, так и в живописи кистью. «Чуань» – «передавать», «сообщать», подчеркивая, таким образом, смысловую сторону процесса создания произведения [1, 60]. Эти понятия не утратили своего значения и в современной портретной живописи в творчестве мастеров, придерживающихся традиций. В современном китайском искусствоведении живописный портрет в эволюции его образно-художественных особенностей, начиная от древнейших времен как целостное художественное явление не рассматривался. Поэтому исследование этапов его развития в контексте национальной культуры является актуальным для современного искусствоведения. В данной статье мы обращаем внимание на начальную стадию истории живописного портрета в искусстве Китая.

Обзор литературы, посвященной проблеме живописи на ранних исторических этапах, представляет собой три группы источников. В первую очередь следует назвать классические труды, освещающие философско-эстетические корни как основу китайского изобразительного искусства и работы по теории живописи. На протяжении рассматриваемого в статье периода (III в. до н.э. – III в. н.э.) эстетические аспекты живописи еще не выделились в самостоятельную область знания, но уже были сформулированы основные онтологические и гносеологические понятия [2, с.15]. В период Хань (206 до н.э. – 220 н.э.) особое значение в эстетике и теории живописи имела книга мыслителя Ван Чуна «Критические рассуждения». Он подчеркивал, что выше всех эстетических категорий является правдивость. В искусстве он требовал от художника добра и истины, а уже потом красоты и прелести [2, 46]. Важнейшим источником исследования портретной живописи Китая является трактат «Слово о живописи из сада с горчичное зерно» с разделом «О портрете» [3, 308 – 344].

Вторая группа источников – это труды современных китайских исследователей – историков искусства, которые рассматривают портрет среди других жанров живописи. Это Пен Тяньшуй «История китайской живописи» [4], Ван Боймин «История китайского изобра-

Надійшла до редакції 24.11.2012

зительного искусства» [5] и др. Третья группа источников – труды зарубежных исследователей: П.Белецкого [9], Е.Завадской [2,], М. Продана [7] и других.

Результаты исследований. Наиболее ранние изображения, в которых проявился интерес к человеку, датируются IV – III вв. до н.э. и происходят из погребений. Сцены с участием людей археологи находят в захоронениях, и они, скорее всего, носят культовый характер также как глиняные статуэтки с изображением жанровых сюжетов (танцующие фигурки, женщины с детьми, крестьяне, воины и др.). На внутренних поверхностях двух керамических сосудов из погребения в Лояне белой и красной красками представлены жанровые сценки. Особенно интересно изображение пяти танцующих женщин, одетых в нарядные одежды, украшенные узорами. Взявшись за руки, танцовщицы исполняют ритуальный танец. Их фигуры грациозны, стройны, движения ритмичны. Волосы заплетены в длинные косы. Изображение при всей своей условности впечатляет тонким рисунком и чувством формы. На другом сосуде сохранилось изображение лица мужчины. Но всё это еще не было ни портретами, ни самостоятельными живописными произведениями, а украшениями керамических сосудов, свидетельствующими о довольно развитом эстетическом вкусе.

С точки зрения истории живописи до начала династии Цинь (221 – 206 до н.э.) и периода Хань (206 до н.э. – 220 н.э.) ещё не была создана пейзажная живопись (шэн шуй), живопись птиц и цветов (хуаняо) находилась в зачаточном состоянии. В это время только портретная живопись, как таковая, начала своё историческое развитие. О древнейших этапах развития портрета, в частности, периодов Чуньцю (Весны и Осени, 770 – 480 до н.э.) и Чжаньго (Воюющих царств, 480 – 221 до н.э.), мы располагаем письменными источниками. «Кун Цзы оглядел светлый зал и увидел на четырёх глинобитных стенах изображения Яо и Шуня, облик Цзе и Чжоу, при этом у одних были злые, у других – добрые лица» [6,15]. Это свидетельствует о том, что во времена Чуньцю и Чжаньго портретная живопись выработала определенные приёмы рисования, индивидуальную манеру исполнения того или иного произведения.

Подтверждением этому служат выполненные на шёлке картины, имеющие уже самостоятельное значение как станковое произведение искусства, относятся к периоду Чжаньго и происходят из погребения в городе Чанша (провинция Хунань). Это образец наиболее древних живописных портретных изображений в мировой художественной практике. Картины хранились в глиняных футлярах, что свидетельствует об уважительном отношении к живописным произведениям, а значит и определённом уровне культуры. Картины выполнены на горизонтальной поверхности белого шёлка (31 x 22,5). На одной из них («Изящная дама, дракон и феникс») изображена женщина, её длинные волосы собраны в пучок. Она размахивает рукавами нарядного, узорчатого халата, тонкая талия перехвачена широким поясом. Женщина стоит на лодке, похожей на одноногого дракона. Над ней парит феникс: он как бы уносит её в небеса. Одноногий дракон сим-

волизирует беду и смерть. Феникс – великодушие или вечную жизнь. Эти изображения как бы выражают молитву живых, чтобы душа умершей, изображенной на картине женщины, обрела бессмертие.

Судя по причёске и одежде, на другой картине («Человек, оседлавший дракона») изображен императорский чиновник под зонтиком, одетый в широкий халат, на поясе сбоку висит меч, за который он ухватился обеими руками. Он тоже проплывает на драконе, на хвосте которого, спиной к человеку, стоит белый аист, выступая в качестве охранника. Как и женщина, он обращен лицом влево, то есть на «Запад», где находится потусторонний мир. Огромный дракон занимает более половины пространства всей композиции и изображён в живой реалистической манере. Его туловище похоже на лодку: он как будто проплывает по золотистому фону картины. В левом углу картины изображена рыба, плывущая по реке. То, что дух мужчины возносится на небеса на драконе, а женщины – на фениксе, согласуется с образом мышления, соответствующим правящей элите Китая на протяжении всей его истории. Фигуры на свитках показаны плоскостно, без приёмов светотени, что характерно, в большинстве случаев, и для современной живописи, строго в профиль, лица очерчены уверенно и смело, глаза также даны в верном профильном ракурсе. Художник умело владеет кистью и техникой рисования черной тушью, линии то утолщаются, то утончаются в нужных местах и проведены энергично. Изображения на свитках, скорее всего, являются погребальными портретами: умершие, покидая мир живых, уплывают по Млечному пути в сопровождении дракона и журавля. Дракон, феникс и аист означают благополучие и счастье и их присутствие на этих свитках свидетельствуют о пожелании близких, чтобы души достигли цели, свободно взлетев на небеса. Картины выполнены на горизонтальных свитках: этот способ, а несколько позже и живопись на вертикальных свитках, стали традиционными вплоть до настоящего времени. Обе эти картины свидетельствуют о том, что основной чертой живописи этого времени было сочетание портретного реализма и декоративного рисунка. Также используются линейные контуры, залитые черной тушью и свободная манера письма. Эти произведения важны тем, что демонстрируют, как из древнейших приёмов со временем разовьются две классические школы китайской живописи – «школа тщательной живописи» гунби и «школа свободной (непринужденной) живописи» сеи.

Важнейшим этапом в развитии китайского искусства, в частности портретной живописи, был период династий Цинь (221 – 206 до н.э.) и особенно Хань (206 до н.э. – 220 н.э.). В это время определились три ведущие тенденции в стиле исполнения: изображение портретов на шёлке – изящные, тонкие, строгие; настенные рисунки, гравюры на дереве, рисунки на лаковых изделиях – простые, наивные, эмоциональные и гравюры на кирпичных и каменных плитах – простые, строгие. В сюжетах можно выделить следующие мотивы: городская жизнь, торговля, общественные традиции, императоры и князья, придворные дамы, исторические рассказы, сверхъестественные силы.

В идеологии времени императора Цинь Ши Хуань-ди господствующее место занимали идеи двух школ – конфуцианства и даосизма, в живописи этого времени получили развитие множество школ, что получило название «Сто школ китайской живописи». Когда же император принял предложения художника Дун Чжуньшу отказаться от 100 школ, доминирующим стало конфуцианство и художники пришли к идейному единству. В живописи появились новые сюжеты на нравственные темы: «преданность», «почтительность и послушание», «справедливость». Они получили свое воплощение в настенных рисунках дворцов и усыпальниц, на шелковых картинах, а также в портретах на камне и пустотелых кирпичных плитах, которыми выкладывали потолки. Так как портретная живопись обращала внимание, в первую очередь, на общественные функции изображаемого персонажа, в портретном жанре доминировало реалистическое изображение. Поэтому отличительной чертой живописи в период династии Хань являлись наивные образы, наполненные живым жизненным духом. В это время появляются труды по истории, философии, эстетике. Ханьский художник Лю Ань (династия Западная Хань, III в. н.э.) впервые обратился к осмыслению сути художественного процесса. Он считал, что главным критерием художественности произведения живописи является его целостность, воплощение основных, определяющих, свойств натуры изображенного человека. Высказывая своё суждение о картинах на примерах произведений некоего художника-портретиста, о его портретах он писал: «Кроме обычности в изображении внешности, девушка очень красива, но в ней не хватает очаровательности и очарования, поэтому эта картина людям не нравилась, потому что она не могла затронуть чувства людей; в портрете художника Мэн Бэня внимание было обращено всё только на его большие открытые глаза, но они не производили никакого эффекта...» [7, 126]. Из этого можно сделать вывод, что в эпоху Хань одной лишь связи между внешностью человека и его образом для портрета было недостаточно: требовалось передать особенности его позы, жеста, его движений, то есть уловить какие-то отличительные черты его индивидуальности, создать образ. Эти требования предъявлялись не только к портретам, написанным на шелковых свитках, но и к изображениям людей на лаковых шкатулках, на фресках, украшающих дворцовые и погребальные сооружения.

Сведения о ханьских портретах мы находим в письменных источниках, поскольку памятников сохранилось ничтожное количество. Согласно письменным свидетельствам, во времена своего правления император Сюань-ди (I в. до н.э.) приказал написать в Павильоне Циляня (Единорога) своего дворца 11 фресковых портретов самых достойных министров, военачальников и придворных [8, 143]. Там же находился портрет правителя сюнну, который навел на Сюань-ди и восхитился мастерством портретов, которые украшали стены Павильона [9, 44]. Портреты своих выдающихся подданных заказывал император Мин-ди (I в. до н.э.) для Павильона Юнь, а в Академии Хондунь

император Лин-ди (I в. до н.э.) приказал написать портреты знаменитых учеников Конфуция.

Ханьские императоры проявляли большой интерес к произведениям искусства, коллекционировали их, их дворца стали средоточием художественной жизни. Так, император У-ди учредил при своём дворце библиотеку для хранения лучших образцов каллиграфии и живописи. Было создано так называемое «Бюро Желтых ворот», где собирались живописцы, готовые в любое время выполнить повеление императора написать портрет или любое другое произведение или выполнить каллиграфический свиток. При императоре Юань-ди во дворце был создан Институт Художников Шанфана, предвестник художественных Академий, получивших развитие в более позднее время [1, 64].

В обязанности придворных художников входили изображения великих министров и военачальников, а также прекрасных, роскошно одетых придворных дам, которые сопровождалась поэтическими строками. Их изображения были настолько точны, что по этим изображениям император мог судить об их красоте [8, 143]. Из этого следует, что во времена Хань портретная живопись достигла высокого уровня.

Во II в. н.э. большой популярностью пользовались художники Ли Бао и Цай Юн, который даже был назначен министром [9, 45]. Он писал портреты придворных, сопровождая изображения собственными стихами, написанными каллиграфическим почерком в стиле «лишу», который уже к этому времени стал своего рода образцовым стилем. Этот стиль был выразителен и свободен, работа кистью отличалась лёгкостью, изяществом, размахистостью, что требовало виртуозного мастерства. К сожалению, об этих, написанных на шелке, произведениях мы знаем лишь из китайских литературных источников, таких, как «Собрание текстов по теории китайской живописи» [8], «Записки о прославленных художниках разных эпох» Чжан Янь-юаня. Трактат датируется 847 годом и охватывает историю живописи с 332 года до середины IX в.

Гораздо лучше сохранилась ханьская живопись, находящаяся в погребениях. Это изображения на шелковых покрывалах, на вертикальных свитках, развешенных на стенах, а также настенные росписи. Трудно судить, насколько портреты (в современном понимании) изображения людей, но в целом они дают представление о разных сферах их жизни и деятельности. Фигуры людей имеют правильные пропорции, они полны движения, показаны во взаимодействии друг с другом, выражают чувства и эмоции. Художники придавали значение свободной, динамичной манере письма, они были достаточно смелыми в решении деталей и обладали чувством декоративности цвета и линии, которую выполняли черной тушью. Портрет приобретает большую популярность, его сравнивают с литературой, в частности, с поэзией, воспевающей былое величие императорских дворцов, величие выдающихся личностей. Ханьский литератор Лу Шихэн писал «...Для восхваления великолепных дел лучше всего слова, для сохранения их облика нет ничего лучше портрета» [6, 15].

Следует сделать вывод, что III в. до н.э. – III в. н.э. является ранним этапом в развитии портретной живописи в китайском искусстве. В это время зарождаются классические приёмы решения живописного произведения, выполненного на шелке и в технике фрески, которые получают своё дальнейшее развитие в последующий исторический период – гунби и сеи. В этот период формируется сюжетно-тематическая основа живописного портрета. Особенно важным для дальнейшего развития этого жанра является период Хань, когда создаётся особый жанр так называемого мемориального портрета «цзиняньсин», в котором нашёл своё отражение распространённый в эту эпоху конфуцианский дух предков, неотъемлемая часть официальной идеологии ханьцев. Ханьский живописный портрет послужил основой для развития этого жанра уже в эпоху Троецарствия и Шести Династий (3 – 6 вв).

Примечания.

1. Ли Сы-сюнь. История развития изобразительного искусства Китая. – Шанхай, 1950. – 288 с. (на кит. яз).
2. Завадская Е. Эстетические проблемы живописи старого Китая. – М.: 1975. – 440 с.
3. Слово о живописи из сада с горчичное зерно. – М.: 2001. – 508 с.
4. Пен Тяньшуй. История китайской живописи. – Шанхай: 1983. – 344 с. (на кит. яз).
5. Ван Боймин. История китайского изобразительного искусства – Шандун: 1988. – 410 с. (на кит. яз).
6. У Юй-чуань. Тань сечжао /Мейшу. 1957. – N 7 (на кит. яз).
7. Prodan M. Chinese art/ An introduction/ – London, 1958 – 197 vol.
8. Собрание текстов по теории китайской живописи – Пекин, 1957 – 425 с. (на кит. яз).
9. Белецкий П.А. Китайское искусство. Очерки. – К.: 1957 – 90 с.