

История искусства Китая



Сюнь Ван

Ван Сюнь

История искусства Китая

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69513751

SelfPub; 2023

Аннотация

«История искусства Китая» стала последним прижизненным трудом Ван Сюня(1915–1969) – одного из самых значимых китайских искусствоведов. Данное издание – попытка относительно кратко и всесторонне осветить развитие китайского искусства и некоторые закономерности этого развития. Ученый обращает внимание на социальные условия, в которых создавались памятники живописи, архитектуры, каллиграфии, прослеживает взаимосвязь творчества с философскими течениями, религиозными верованиями и другими сферами жизни. В книге всесторонне отражены достижения в различных областях китайского искусства с древнейших времен до наших дней. Глубина исследований и интерпретаций Ван Сюня были высоко оценены учеными как на родине, так и за рубежом. Настоящее издание, приуроченное к 100-летию Ван Сюня, составлено в соответствии с комментариями его ученика и ассистента, профессора Центральной академии изящных искусств Бо Сонняня: начало каждой главы сопровождается текстами и примечаниями.

Содержание

Предисловие	5
Глава 1: Изобразительное искусство от первобытного общества до периода Воюющих государств	10
Введение	10
Раздел I. Изобразительное искусство в примитивных обществах	20
Раздел 2: Обзор искусства в периоды Шан и Чжо	41
Раздел 3. Бронзовое ремесло	50
Раздел 4: Раскопки в Иньсу	60
Раздел 5: Изобразительное искусство периодов Западной Чжоу, Весны и Осени и Воюющих государств	77
Раздел 6: Важные достижения в изобразительном искусстве династий Шан и Чжоу	89
Глава 2: Изобразительное искусство периодов Цинь, Хань и Троецарствия	96
Введение	96
Раздел 1. Обзор	103
Раздел 2: Важнейшие произведения искусства династии Хань	111

Раздел 3: Достижения в искусстве династии Хань	154
Глава 3: Изобразительное искусство Северной и	165
Южной династий	
Введение	165
Дай Куй	189
Лу Танвэй	191
Чжан Синхуай	192
Другие художники Южной династии	194
Конец ознакомительного фрагмента.	221

Ван Сюнь

История искусства Китая

Предисловие

(издание 1986 года)

Профессор Ван Сюнь – известный китайский искусствовед. В 1956 году он написал книгу «Лекции по истории китайского искусства», которая теперь переработана его учениками Бо Суннянем и Чэнь Шаофэном, с добавлением последних четырех разделов, в книгу «История искусства Китая», которая скоро будет опубликована Шанхайским народным художественным издательством. Как друг автора, разделивший с ним трудности этого пути, я особенно рад этому событию, и мне хотелось бы отдать должное упорному труду Бо и Чэнь, потому что публикации этой работы мы ждали долгое время.

Ван Сюнь родился в 1915 году, он был родом из Лайяна в Шаньдуне. Окончил философский факультет университета Цинхуа и продолжил обучение в аспирантуре. До освобождения он преподавал в Юньнаньском университете, Юго-Западном объединенном университете и Нанькайском университете. В начале гражданской войны был назначен профес-

сором университета Цинхуа и Центральной академии изящных искусств, а в 1957 году основал и возглавил кафедру истории искусства в Центральной академии изящных искусств. Ван Сюнь много сделал для подготовки нового поколения искусствоведов.

Ван Сюнь был блестящим молодым человеком, который в студенческие годы участвовал в прогрессивном движении. Он поддерживал партию и социализм, был верным, честным, начитанным и прилежным в учебе, усердно изучал марксизм и старался применять марксистские взгляды и методы в исследовании истории китайского искусства; Ван Сюнь преданно работал над подготовкой условий для создания новой системы истории искусства в Китае. Он был пионером в области истории искусства.

В 1957 году товарищ Ван Сюнь был ошибочно причислен к «правому крылу Гоминьдана» и подвергся дискриминации, потеряв право на публикацию своих работ. Однако, не падая духом, он продолжал посвящать себя преподаванию истории китайского искусства, пересматривал и дополнял учебные материалы с упорством и ответственностью, написал ряд ценных академических трактатов, которые стали весомым вкладом в науку. В период культурного авторитаризма при Линь Бяо и «Банде четырех» он был вынужден прекратить свою исследовательскую и преподавательскую работу, ученому был нанесен серьезный физический и психический ущерб. Печально, что профессор Ван Сюнь, который

мог сделать гораздо больше для истории, умер 21 марта 1969 года в возрасте 53 лет.

Редакторы и издатель попросили меня написать несколько слов в качестве предисловия к «Истории искусства Китая». Это важно для китайцев.

Согласиться было бы неуместно, учитывая мою недостаточную подготовленность в области истории китайского искусства, но, когда я подумал о личности ученого и его вкладе в науку, а также о нашей незабываемой дружбе, то согласился сделать это, не думая о себе. Здесь я попытаюсь сделать беглые комментарии.

Книга «История искусства Китая» была хорошо принята читателями, потому что в ней, как правило, не просто перечисляются исторические факты или линейно излагается информация, а сделана попытка проследить законы развития истории китайского искусства. Однако сам автор был настроен непредвзято и считал, что это лишь первый набросок, очень незрелый, нуждающийся в доработке. Для преподавательского состава художественных училищ и работников искусства в различных регионах и для личного пользования была напечатана всего тысяча экземпляров. На протяжении более 20 лет эту работу копировали и перепечатывали коллеги во многих учреждениях и подразделениях, что свидетельствует о ее значительном влиянии на мир искусства.

Хотя отдельные идеи и формулировки этой работы нуждаются в дальнейшем изучении и исследовании, часть глав не

имеет должного веса, а некоторые разделы не слишком обширны, в целом «История искусства Китая» привела к долгожданным достижениям в создании новой историографии китайского искусства и по сей день сохранила свою живучесть.

Книга «История искусства Китая» не слишком велика, однако представляет собой всеобъемлющее изложение развития различных дисциплин живописи, скульптуры, архитектуры и декоративно-прикладного искусства, а также их взаимосвязей. Она может быть доступной для широкого круга работников искусства. Работы неизвестных художников (например, настенная живопись и гравюра) получают признание в истории искусства, и это является отличительной особенностью книги Ван Сюня.

«История искусства Китая» содержит ряд глубоких и оригинальных взглядов на некоторые особенности развития искусства в определенные исторические периоды, художественные тенденции различных школ и авторов, анализ и критику произведений.

«История искусства Китая» отражает состояние искусствоведческих исследований в Китае на тот момент, но, конечно, не является конечным продуктом исследований автора в области истории искусства.

В период с 1960 по 1963 год автор сосредоточился на переписывании большей части конспектов лекций: о первобытной культуре, династии Шан и Чжоу и периоде Воюю-

щих государств. Лекции были кардинально изменены и значительно расширены, а также пересмотрены, обогащены и улучшены фрагменты, повествующие о периодах от династий Цинь и Хань до династии Мин. В то время лекции были отпечатаны на мимеографе. Для того, чтобы сохранить первоначальный вид и целостность «Истории искусства Китая», редакторы использовали старую работу, которой уже более 20 лет, и лишь внесли некоторые необходимые исправления. Именно эта версия публикуется в печати.

Мы надеемся, что другие посмертные рукописи товарища Ван Сюня будут собраны как можно скорее и опубликованы одна за другой в ближайшем будущем. Это важно не только для сохранения наследия автора, но и для исследователей, занимающихся историей и теорией искусства.

Цзян Фэн

7 июля 1980 года

Глава 1: Изобразительное искусство от первобытного общества до периода Воюющих государств

Введение

В Древнем Китае существовало большое количество культурных реликвий и работ по цзиньсюэ, но археология сформировалась лишь в современную эпоху. Интеграция же археологии в область истории китайского искусства произошла гораздо позже, и г-н Ван Сюнь внес в этот процесс огромный вклад.

В своей главе, посвященной истории китайского искусства в доциньский период, Ван Сюнь отказывается от простого изложения древних исторических легенд и описывает большое количество археологических находок, доступных на тот момент. Палеолитический период был самым ранним и самым продолжительным периодом существования человеческого общества в Китае, и за миллионы лет наши предки научились обращаться с огнем и изготавливать каменные орудия труда. Улучшение качества жизни сыграло важную

роль в развитии телосложения древнего человека, постепенно переходящего от обезьяночеловека к стадии, близкой к человеческой. Интеллектуальное развитие, технологический прогресс и развитие практического понимания моделирования, изобретение граненых и шлифованных каменных орудий из битого камня привели к неолитической революции.

После открытия археологии палеолита в Китае в 1918 году шведским геологом Антесеном в Чжоукоудяне (в Фаншане, Пекин) Пэй Вэньчжун в 1929 году обнаружил окаменелый череп пекинского обезьяночеловека и большое количество каменных орудий, а в 1930 году на вершине стоянки пекинского человека была обнаружена еще более древняя стоянка – Шань Динь Дун, где были найдены каменные орудия, костяные инструменты и украшения, такие как перфорированные зубы животных, полированные каменные бусины: некоторые из последних были окрашены в красный цвет, что свидетельствует о стремлении древнего человека к красоте. Эти раскопки открыли одно из самых ранних доисторических археологических полей в Китае и обеспечили ценную физическую основу для истории древнего искусства.

После основания Нового Китая, с началом масштабного капитального строительства, в 1954 году в уезде Сяньфэнь, Шэньси, была обнаружена среднепалеолитическая стоянка Динкунь, там были найдены культурные реликвии, в частности каменные артефакты. Люди Динкунь были промежуточной группой между пекинцами и современными людьми, со

значительным прогрессом в моделировании и технике производства по сравнению с предшественниками. Важные находки палеолитических стоянок были также сделаны в Хетао, Внутренняя Монголия. Позже было найдено еще больше неолитических стоянок. Ван Сюнь, изучая доступные в то время археологические данные, заявляет, что «развитие древних каменных инструментов было также признанием и развитием стилистических моделей среди людей». «Процесс изготовления и развития форм древних каменных орудий – от неправильных к фиксированным, от неровных к аккуратным, от асимметричных к симметричным, от случайно собранного к специально отобранному сырью – происходил в течение длительного времени и в ходе непрерывной трудовой деятельности. Эволюция каменных инструментов была приспособлена к потребностям труда, отражая прогресс человеческой руки и развитие способности мыслить».

Затем Ван Сюнь анализирует развитие каменных орудий как инструментов для обработки нефрита с точки зрения материала, формы и технологии, показывая, что «древние каменные орудия производили красивые формы после длительного периода трудовой практики». «Связь между каменными орудиями и нефритовыми поделками показывает, что каменные орудия сначала любили как орудия труда и поэтому относились к ним как к предметам красоты, прежде чем они были расхищены для исключительного использования правящим классом в классовом обществе. Различные пред-

меты из нефрита были связаны с набором социальных иерархий, политическими ритуалами и религиозными церемониями, а также интерпретировались как символы нравственной жизни. Нефрит олицетворяет различные идеалы и добродетели жизни того времени, когда только формировалась феодальная система, а учение о нефрите в конфуцианской философии стало частью древней эстетической мысли о совершенном единстве».

«Гончарное дело – главное творение неолита с точки зрения пластических искусств», «расписная керамика – замечательное ремесленное творение в первобытном китайском обществе». В 1921 году шведский археолог Антесен обнаружил на раскопках в деревне Яншао в уезде Мянъчи, Хэнань, камень, кости и керамику, среди образцов которой особенно выделяется расписная, и назвал находку культурой Яншао. За этим последовало обнаружение расписной керамики в районе Ганьсу-Цинхай, которую затем называли «культурой Яншао в Ганьсу». Открытие культуры Яншао подтвердило наличие первого археологического культурного объекта в Китае и развеяло миф о том, что там не было каменного века, предоставив важный вещественный источник для изучения истории древнего искусства региона. За 35 лет, прошедшие между обнаружением расписной керамики и написанием этой книги, было много важных достижений, особенно обнаружение деревни Сиань Ханьпо, которое с самого начала привлекло внимание Ван Сюня: «Полнота и богат-

ство этого места беспрецедентны и дают полное представление о жизни людей этой эпохи». После написания этой книги было сделано большое количество важных открытий – в Цзянчжай в Линьтуне, Бэйшулин в Баоцзи, деревне Цюаньгу в Хуасяне, Мяодигоу в Шэньси, Ваньвань в Лояне, деревне Дахэ в Чжэнчжоу и других важных местах, а также была обнаружена культура цветной керамики в Ганьсу, имевшая отличительные местные особенности и названная «культурой Мацзяо». «Важно отметить, что эта книга – первая, в которой доисторические археологические находки включены в историю искусства, а расписная керамика рассматривается как важный материал в искусстве доисторического периода, в частности, высказывается предположение, что ханьшаньский расписной гончарный кувшин является выдающимся произведением древнего мастерства».

Другим важным археологическим достижением в бассейне Желтой реки стала культура Луншань, обнаруженная в 1928 году в Чэнцзя, Чжанцю, провинция Шаньдун, раскопки которой проводились в 1930–1931 годах бывшим Институтом истории и языка Центрального научно-исследовательского института. Этот тип керамики не так ярко украшен, как расписная керамика Яншао, поэтому некоторые исследователи сначала не обращали внимания на его художественную ценность, но в своей книге Ван Сюнь отмечает, что «черная керамика – еще одно славное достижение древнекитайского мастерства», характеризующееся «черным, свет-

лым, тонким, ребристым и ноздреватым цветом». «Черная керамика имеет много стилей, близких к бронзовым», «имеет свой собственный простой, четкий стиль, не посредством украшений, а правильным балансом формы, достигая того же уровня искусства, что и древний нефрит». «Древняя расписная керамика и черная керамика представляют собой первую вершину древнекитайского художественного творчества, отличаются технической и стилистической подготовкой к процессу бронзирования».

Скульптурные декоративные формы в керамике также упоминаются в этой главе, например, крышки глиняных сосудов в форме человеческой головы, найденные в Ганьсу, и маленькие фигурки животных, раскопанные в Шицзяхэ в Тяньмэнь, Хубэй, но скудость археологического материала в то время не позволяла полноценно обсуждать эти находки, пока позднее не были раскопаны треножник орла из Хуасяня, керамические емкости для воды Гуй в форме животного из места культуры Давэнькоу в Шаньдуне, и другие предметы. Особенно значимая находка – расписная голова богини из места культуры Красной горы в Ниухэлян в Чаояне, Ляонин, она восполнила пробел в истории древней скульптуры.

Разделы до Цинь, Ся, Шан и Чжоу посвящены бронзе, которая, как отмечается в книге, «занимала важное место в жизни древней знати». «Бронза сама по себе является прекрасным произведением искусства, она и стилистически, и тематически связана с другими видами декоратив-

но-прикладного искусства, а также является материалом, который нельзя обойти вниманием для понимания живописи и скульптуры того времени, которые непосредственно связаны с бронзовым ремеслом в плане стилистического и рельефного оформления и трехмерного декора». «Лепка и украшение бронзы имеют значительную эстетическую ценность».

Глава начинается с краткого рассказа о развитии истории, за которым следуют общие знания о бронзе, что очень важно для новичков. Открытие и раскопки Иньсу, столицы поздней династии Шан, когда Пань Гэн переехал в Инь, были начаты до октября 1928 года Институтом истории и филологии Академии Синика под руководством Ли Цзи и Лян Сиюна. Затем последовали раскопки на месте Яньсяду (1930), кладбище Вэйгуо в Синьцуне, уезд Цзюньсянь (1932–1933), кладбище Терраса Дуцзи в Баоцзи (1934), кладбище Воюющих государств в городе Шаньбяо, уезд Цзи (1935), кладбище Воюющих государств в Люлигэ, уезд Хуйсянь (1935–1937). Раскопки в Иньсу были одними из крупнейших и наиболее плодотворных, но были приостановлены из-за начала войны с Японией. Исследования возобновились сразу после основания Нового Китая, и за последние 50 лет Институт археологии Китайской академии общественных наук (CASS) получил богатые результаты, предоставив обширную информацию о бронзовых артефактах, костях оракула, ремеслах и социальной организации жителей древних поселений. Большое количество археологических находок значительно обо-

гатило древнюю историю династии Шан, письменные сведения о которой были скудны. Резьба, бронза и различные артефакты, найденные в Иньсу, очень искусно выполнены, они демонстрируют уровень художественного творчества, существовавший 3000 лет назад. Поэтому в книге одна глава посвящена археологическим достижениям руин в довольно подробном изложении.

Хотя в то время уже было сделано много археологических открытий, они все еще находились в зачаточном состоянии по сравнению с сегодняшними плодотворными результатами, в первую очередь применительно к временам династий Ся и Ранней Шан, которые все еще исследовались. Поэтому Ван Сюнь отметил, в частности, что на некоторые вопросы «еще предстоит ответить в ходе будущих археологических раскопок», и что «среди богатых археологических раскопок мы видели подлинные картины и скульптуры, но они исключительно редки и не дают полной картины эволюционного процесса».

Одним из самых важных открытий, сделанных в Иньсу со времен основания Нового Китая, стала гробница Вэньхао, обнаруженная в 1976 году Институтом археологии Китайской академии наук. Эта гробница – единственная, которая не была раскопана, а ее владелицей была супруга царя У Дина из династии Шан, чья личность и даты жизни нашли подтверждение с помощью надписей на костях оракула. В гробнице хорошо сохранились 469 изделий из бронзы и 755 из-

делий из нефрита, а также большое количество погребальных предметов, таких как изящные изделия из кости, слоновой кости и камня: это отражает выдающиеся достижения в области искусства в период Вудин и предоставляет важный и богатый материал для изучения искусства Шан. Кроме того, 159 бронзовых предметов были найдены на месте Панлунчэн в Хуанпи, Хубэй, в 1975 году; более 600 бронзовых предметов, включая редкую человеческую маску и бронзовую фигуру высотой 262 см, были найдены на месте Саньсиндуй в Гуангане, Сычуань, в 1986 году, более 480 бронзовых предметов были найдены в Океании, Цзянси, в 1989 году, все находки были прекрасной формы и изысканной работы. Эти важные открытия были сделаны уже после публикации книги господина Ван Сюня и поэтому не могли быть включены в текст.

Ранние бронзовые изделия Западной Чжоу все еще продолжают следовать традициям династии Шан с небольшими изменениями в форме и декоре. Но количество надписей значительно увеличилось, они обладали большой исторической ценностью и отличительным каллиграфическим стилем. В период средней Западной Чжоу, Весны и Осени появились новые стили бронзовых изделий – с тенденцией к элегантности и простоте. Период Воюющих государств характеризовался уменьшением количества церемониальных сосудов, стремлением к пышности в повседневном искусстве. Популярным было использование техники инкруста-

ции золотом и серебром, декоративных мотивов для изображения охоты, военных действий и других жизненных ситуаций. Росписи по шелку на похоронах, использование статуэток, популярность трехмерных скульптурных фигур в ремесленном декоре, аллегорическая живопись и скульптура постепенно стали важными категориями в жизни человека. Также произошли значительные изменения в изготовлении нефритовой и лаковой посуды, которые обсуждаются в этой книге, причем внимание уделяется не только изложению общих закономерностей, но и иллюстрированию их примерами.

Раздел I. Изобразительное искусство в примитивных обществах

Художественная деятельность в Древней истории и легендах

Образ жизни древнего китайца описан в старинных легендах о Трех императорах и Пяти императорах. Древние легенды были в основном собраны и дополнены людьми Воюющих государств и династий Цинь и Хань, и их истинную ценность еще предстоит проанализировать историкам, но эти описания не полностью противоречат сегодняшним научным знаниям о быте древних людей. Они жили в пещерах, ели плоть птиц и животных, носили меха, знали своих матерей, но не отцов, не следовали указаниям старших, не соблюдали обряды подчинения. Все это говорит о том, что цивилизация существовала на очень низком уровне, не обладала моральным кодексом классового общества. Согласно древней истории, некоторые из людей назывались «императорами» — они сменяли друг друга и были связаны с созданием культуры и трудовой деятельностью: Суй Жэнь изобрел огонь; Фу Си создал восемь триграмм и завязал веревки для сетей; Шэнь Нонг сделал плуги, Лэй Лэй выращивал зерно, изобрел лекарства, изготавливал гончарные изделия и занимался узелковым письмом; Хуан Ди сделал лодки, колесницы, оружие и отлил треножники; Лэй Цзу начал разводить шелкопрядов;

семья Кунью была главной по гончарному делу; Кунь У был членом сословия – во времена Желтого императора он делал лодки, колесницы, оружие и треножники, начал разводить шелковичных червей; клан Кунву занимал должность «Тао Чжэн» за изготовление керамики; клан Кан Цзе создал письменность; клан Ши Хуан писал картины. В эпоху Яо и Шунь ритуалы и нефритовые сосуды, обозначающие ранг и статус, были собраны в систему «пяти обрядов»¹ и «пяти сосудов», были разработаны красочные одежды. На Девяти котлах Юй были вырезаны формы ста вещей, чтобы люди могли отличить «богов» от «насильников». Эти и другие культурные творения социальной жизни, музыка, орудия труда и тому подобное – попытки проиллюстрировать процесс, с помощью которого древние китайцы перешли от варварства к цивилизации. Некоторые виды художественной деятельности, возникшие в ходе этого процесса, такие как живопись и декорирование, описываются не как чисто художественные, но как часть создания цивилизации, направленной на социальный прогресс и улучшение условий жизни.

Вот что мы знаем из исторических преданий о художественной деятельности в начале античного мира. Древние исторические легенды должны быть подтверждены археологическими находками, о которых пока нет систематических сведений.

Древние изделия из керамики и нефрита

За последние 50 лет вследствие сделанных археологических открытий первобытных обществ и культур был накоплен определенный материал, но из-за огромных размеров страны и разнообразия ее географических и климатических условий этот материал все еще находится в процессе разработки – накопления информации, ее систематизации в связи с масштабным экономическим строительством. Некоторые знания, которые можно почерпнуть из открытий, сделанных в области искусства, довольно отрывочны.

Картины и скульптуры архаического периода пока не найдены (палеолитические вырезанные изображения богинь были обнаружены в СССР и Германии, а наскальные рисунки – во Франции и Испании). Способность к художественному творчеству в архаический период воплотилась в камне и керамике.

В 1927 году в Чжоукоудяне, близ Пекина, был найден ископаемый череп «китайского обезьяночеловека» (также известного как «пекинский обезьяночеловек»), жившего в раннем палеолите, 400–500 тысяч лет назад, что делает китайского обезьяночеловека промежуточным видом между обезьяной и человеком. Одновременно с этим потрясшим мир открытием были найдены и другие окаменелые кости китайских обезьян. В пещерах, где они обитали, были обнаружены останки костей животных и другие окаменелости древней культуры. Известно, что китайские обезьяны умели делать грубые, простые каменные орудия, костяные орудия из

костей животных, пользоваться огнем и готовить пищу.

В Чжоукоудяне было найдено еще более примитивное каменное орудие, чем то, которым пользовались китайские обезьяны: из кремня и нескольких фрагментов кварцита. Место находки известно как Site XIII. Более позднее каменное орудие, чем то, которым пользовались пекинские обезьяны, было найдено на участке XV.

В ноябре 1954 года в Динцуне, уезд Сяньфэнь, Шэньси, были найдены три окаменелых зуба и большое количество каменных орудий «динцуньского человека», жившего после 200 000 лет назад (215 000–175 000 лет назад согласно последним урановым датировкам.— Прим. ред.). Кроме того, за последние несколько десятилетий был обнаружен ряд палеолитических стоянок, где были найдены резцы и каменные орудия «человека Хетао» (недавно датированные происхождением 50 000–35 000 лет назад. — Прим. ред.) в Гассасуке, к югу от Хетао во Внутренней Монголии.

В пещере Чжоукоудянь были найдены окаменелые останки «Шаньдиндунского человека», а также его каменные орудия и более развитые костяные инструменты. Помимо этого, наиболее примечательные артефакты пещерных людей Шантинга (ок. 18 000 лет назад) включают короткие стержни из рога с очень блестящей резной поверхностью и тонко заточенные костяные иглы с отверстием на одном конце и острием на другом, а также изготовленные на самом высоком уровне технологии декоративные предметы, такие как

перфорированные каменные бусы, обработанные зубы животных, камешки и раковины.

Также были найдены фрагменты и зерна гематита, использовавшегося в качестве красителя, и несколько овальных галек, окрашенных гематитом в красный цвет. Они демонстрируют определенную степень развития художественной деятельности с декоративной целью (и, возможно, с другими целями).

Ископаемый череп человека из Цзыяна был найден в уезде Цзыян, Сычуань, во время строительства железной дороги Чэнду – Чунцин в 1951 году. «Человек из Цзыяна физически связан с человеком из пещеры Шантин. В начале 1956 года ископаемый человек палеолита был также найден в пещере в уезде Лайбинь, Гуанси, но подробности пока неизвестны».

Каменные орудия эпохи палеолита также были найдены на территории Юньнани и Ганьсу.

После палеолита наступил мезолит. Мезолитические культуры уже создавали небольшие каменные орудия, и использование этих каменных орудий продолжилось в неолите, они часто назывались «микролитическими орудиями». Останки мезолитических культур были найдены на северо-востоке Китая и в Вуминге, Гуанси. Стоянка Гу Сянтун недалеко от Харбина, как считалось, относится к мезолиту. В Чжалайноре, недалеко от Маньчжоули в Хэйлунцзяне, были найдены окаменевшие человеческие черепа, каменные и

каменные орудия труда возрастом от 10 000 до 20 000 лет. Тонкие каменные инструменты из Залайнуозера считаются самыми древними в Китае. В Цицикаре также были найдены каменные орудия из Анганси. Кроме того, во Внутренней Монголии в окрестностях Линьси, Чифэн и Великой стены были найдены изящные каменные орудия, наряду с керамикой, датируемые поздним неолитом и перекликающиеся с культурой Центральных равнин, для которой характерна расписная керамика. Изящные каменные орудия этого периода встречаются по всей Внутренней Монголии, вдоль Великой стены и по краю Гоби до Синьцзяна. В песчаных дюнах Шэньси Чао и Дали в районе Саньмэнься в среднем течении Желтой реки недавно были найдены остатки культуры тонких каменных орудий (условно названной «культурой Шаюань»); в Хэнань Хуйсянь в неолитическом культурном слое был найден фрагмент тонкого каменного орудия, и это явления, заслуживающие особого внимания.

Использование шлифованных каменных орудий началось в мезолите и активно применялось в неолите, как и изобретение керамики. Неолитические культурные объекты, как поселения, так и захоронения, широко распространены по всему Китаю, от Синьцзяна на западе до Цзилиня, Шаньдуна, Цзянсу, Чжэцзяна и Тайваня на востоке, и от северной Внутренней Монголии на севере до прибрежного региона Гуандун на юге. Важные объекты, известные в настоящее время, находятся в бассейне Желтой реки. Неолитические культур-

ные находки часто различают по характеристикам керамики, которая их сопровождает, например, объекты с расписной керамикой, объекты с черной керамикой и т.д. (подробнее об этом в разделе «Керамика»).

Мы не будем подробно описывать различные культурные особенности этих мест, но по археологическим объектам и реликвиям, найденным в каждом районе, можно сделать вывод, что в период палеолита и неолита люди жили группами, работали вместе и совместно использовали средства и продукты производства. Они создали первобытно-общинный строй, уже в эпоху неолита вели оседлый образ жизни и занимались сельскохозяйственным производством. В совместной жизни они приобрели опыт работы, создали и развили язык и еще больше усовершенствовали свой мозг и навыки мышления.

Развитие древних каменных орудий труда было в то же время развитием знаний человека о моделировании.

Большинство каменных орудий, использовавшихся китайскими обезьянами, были изготовлены ударами по гравия (гальке) из русла рек. Либо края гравия отбивали, чтобы создать толстое ребро для ударов, либо от кварцевого камня откалывали осколки, либо изготавливали тонкое скребковое орудие путем отбивания кварца слоями. Каменные орудия китайских обезьян изготавливались из любого доступного им материала, будь то обломки или галька. Не существовало конкретного способа отбивания камня, а также придания

ему необходимой формы, то есть второго этапа обработки.

В результате формы каменных орудий невозможно разделить на значимые категории.

Большинство каменных орудий, найденных в Динцуне в Сяньфене, также были изготовлены без определенной методики. Орудия из Динцуна не обнаруживают конкретного способа изготовления, а обломки не имеют специальной формы и, как видно, использовались без предварительной обработки. Однако очевидно, что метод нанесения ударов принципиально отличается от метода китайских обезьян. На некоторых обломках видны следы второго этапа обработки определенным типом каменного инструмента.

После этого изготовление каменных орудий у людей становится более сложным. Есть более тонкие и более длинные куски кварцита, они являются свидетельством развития технического процесса. Каменные инструменты использовались для различных целей: это были скребки и другие предметы. Налицо результат длительного труда и начало понимания ряда аспектов. Каменные орудия свидетельствуют о технической развитости древних людей.

Прогресс в технологии изготовления каменных орудий у пещерных людей Чжоукоудянь, Шаньдин, не очень значителен, но техники шлифования и сверления являются выдающимся примером развития культуры Шаньдиндун, которая уже близка к неолиту.

Важные достижения в развитии формы становятся оче-

видными в мезолитических каменных орудиях и их более поздних формах из таких мест, как Залайнол. В частности, резные инструменты, каменные пряслица, наконечники, каменные листья, каменные сверла и т.д. имеют полностью симметричную форму, очень тщательно обработаны и отшлифованы. Используемые материалы, особенно для тонких каменных инструментов, – кварц, агат, яшма и черный сцинтиллярий. Эти блестящие полупрозрачные минералы красиво окрашены. Изысканная тонкая работа, полная симметрия форм и чудесная окраска предметов – все это повышает эстетическую ценность изящных находок.

Полированные каменные орудия, которые последовали за сколотыми, являются главной отличительной чертой неолитического периода. Техника шлифовального процесса и чрезвычайно аккуратные и симметричные формы (квадратные, прямоугольные, круглые и т.д.) достигли следующей стадии в развитии каменных орудий.

Развитие каменных орудий и форм: от неровных к аккуратным, от асимметричных к симметричным, от случайно собранных материалов к специально отобранным – все это происходило в течение длительного времени и в ходе жизни, наполненной постоянным трудом. Эволюция каменных орудий была ответом на потребности труда, отражая развитие человеческой руки и навыков мышления.

Высокоразвитое нефритовое ремесло стало уникальным достижением в древнекитайском искусстве. В современной

минералогии различают обычный и твердый нефрит (или жадеит). В древние времена нефрит был более распространенным видом с твердостью от шести с половиной до семи градусов, нелегко истираемый, зеленый, молочно-белый, желтый, красный, черный и синий, со стеклянным, непрозрачным блеском, холодный, мягкий на ощупь и с хрустящим звуком, когда по нему стучат. Надо понимать, что руды, которые называли нефритом в древности, не ограничивались только теми, которые соответствуют нефриту в современной минералогии; как правило, это были хорошие руды, так называемые «красивые камни» (твердые, блестящие и цветные), которые можно было использовать в качестве сырья для производства. В настоящее время обнаружены новые нефритовые предметы. Изделия позднего неолита (например, в культуре Яншао в Ганьсу и в культуре Луншань в Шаньдуне) были не только орудиями труда, но, возможно, и предметами красоты, обладающими притягательной силой. Сырье для этих нефритовых изделий могло быть получено из весьма отдаленных регионов в результате обмена. Нефритовые украшения, найденные на стоянках бронзового века Инь и периода Воюющих государств, отличаются истинной утонченностью.

Древние нефритовые орудия имели множество форм: кю, дзин кю, ват, би, кольцо, нефритовое кольцо. Такие орудия, согласно древним текстам, занимали важное место и обладали эстетической ценностью в религиозной и политической

жизни древнего общества. Форма многих из этих предметов является отражением формы орудий труда.

В древних текстах кю и дзин кю предназначались для обозначения статуса Сына Неба. Голубой камень использовался для поклонения Востоку и Солнцу. Вассалы разных рангов также использовали разные кю. Гуй являлся каменным топором каменного века, а Чжэньгуй – каменным ножом, археологические находки подтверждают их идентичность с описаниями из классических сочинений.

«Великий кю – это голова на конце кои на ткацком станке» (Книга обрядов). Фраза «на ткацком станке» относится к тонкому верхнему краю, а «на конце кои» – к нижнему концу, который напоминает позвонок, описывая стиль каменного топора. Чжэнькуй – это слегка квадратный, перфорированный каменный нож, а вут – каменный нож в форме полумесяца. Бик, кольцо и вон – круглые орудия с отверстием посередине, их названия варьируются в зависимости от размера отверстия. Радиус отверстия нефритового кольца составляет одну пятую от общего радиуса кольца, у юаня – одну треть от общего радиуса, у перстня – половину. Нефритовые кольца, по мнению археологов, могли произойти от прялки или кольцеобразного каменного топора. Они, как и другие небольшие декоративные предметы из нефрита, имели форму камня или промежуточного материала между нефритом и камнем, и были популярны в каменном веке.

Древний нефрит получил свою форму от каменных ору-

дий, а технику производства – от каменных инструментов. Обработка сырого нефрита из-за твердости материала требовала специальных технологий, основные из них – резка, шлифовка, огранка, заточка и сверление – были освоены в течение длительного периода труда, связанного с изготовлением каменных орудий. Кроме того, все знания о сырье, используемом в производстве нефрита, несомненно, были приобретены в период неолита при производстве каменных орудий труда. В дополнение к знанию свойств материала и пониманию его красоты, самым важным является знание происхождения материала.

Археологические раскопки показали, что многие из мелких каменных инструментов были найдены в местах, далеких от источников исходных материалов, что свидетельствует о целенаправленном поиске сырья.

Происхождение нефритового двухлезвийного топора, найденного на месте культуры Луншань в Ричао, Шаньдун, и большого количества нефритовых предметов, найденных в Иньсу в Аньяне, сегодня неизвестно. Исходя из знаний о минералах, начиная с династии Хань и до наших дней, можно утверждать, что необработанный нефрит привозили из далекого Синьцзяна.

Связь между различными аспектами камнеобработки и нефритового мастерства показывает, что каменные инструменты изначально ценились как орудия труда, и поэтому одновременно использовались как декоративные предметы,

создавались для исключительного использования правящим классом. Каменный топор, кюй, например, олицетворял символ власти правителя. Некоторые украшения, с другой стороны, несут в себе значение личного статуса.

Различные наборы предметов из нефрита, связанные с социальной иерархией, политическими ритуалами и религиозными церемониями (например, «пять обрядов»), также трактуют материал как символ нравственной жизни. Нефрит олицетворяет различные идеалы и добродетели в период зарождения феодальной системы. Учение о нефрите в конфуцианской философии стало частью древней эстетической идеологии единства красоты и добра.

Керамика первобытного периода

Гончарное дело – главное наследие неолитического периода в области пластических искусств. Четыре наиболее важных типа неолитической керамики – глиняная и серая, расписная, черная и геометрическая. Серая керамика – самый распространенный тип в древности, украшенный веревочными или плетеными узорами по типу плетеных корзин и циновок.

Характерной формой изделия из серого фаянса является «Гэ» (сосуд для приготовления пищи с тремя полыми ножками). Этот тип керамики впервые появился около границ Шэньси, Цзинь и Хэнань, а затем распространился среди различных неолитических культур, он встречается на севе-

ро-западе, центральных равнинах, северо-востоке и восточном побережье. Что касается возраста, то период использования этого типа длится и по сей день. Однако форма керамики Гэ полностью исчезла во времена династии Хань, и декор с узором из веревочных циновок не повторяется после этой династии.

Форма и декоративные приемы керамики с веревочным узором показывают тесную связь между этим промыслом и тканями (или кожаными) изделиями.

Происхождение древней керамики, по мнению археологов, объясняется нанесением глины на ткань или деревянные сосуды для того, чтобы сделать их огнеустойчивыми. Постепенно выяснилось, что глину, которой придали форму, можно использовать, освободив от сосуда, на котором она была сформирована. Таким образом, формы, созданные с помощью техники плетения или шитья, стали прообразами, которые керамика впервые приобрела, и благодаря их применению в течение длительного времени стали основой для дальнейшего развития ремесла. Веревоочный декор на керамике, сохранившийся впоследствии, является уже не естественным результатом производства, а намеренно созданным украшением.

Расписная керамика – замечательное ремесленное искусство, созданное в первобытном китайском обществе.

Керамика была найдена в Хугане, Аньяне, Хэнань; в западной Хэнани (деревня Яншао в уезде Мяньчи и Циньван-

чжай в уезде Гуанву); в верхнем течении реки Хуай; в южной Цзинь (деревня Сиинь в уезде Ся, деревня Цзин в уезде Ваныцюань и различные части бассейна реки Фэнь); в бассейне реки Вэй в Шэньси и Ганьсу; в бассейне реки Тао; в Хэбэе, Ляонине, в районе Великой стены во Внутренней Монголии и в Синыцзяне. Недавно она также была обнаружена в Хубэе, в Цзиншане и Тяньмэне.

Самым ранним и представительным из найденных объектов является деревня Яншао. Неолитическая культура деревни Яншао и других мест того же характера известна как «культура Яншао»². Разноцветная керамика – важный памятник культуры Яншао, но она встречается и в других культурах. В последние годы была обнаружена деревня Ханьпо в Сиане. Полнота и богатство всех деревенских памятников, обнаруженных в этой деревне, беспрецедентны и дают полное представление о жизни людей того культурного периода.

Культура Яншао, датируемая примерно 5000–3000 годами до нашей эры, является одной из самых важных, созданных китайскими предками. Из находок этих мест ясно, что люди вели оседлый образ жизни, занимались земледелием и животноводством. Помимо гончарного дела, были распространены ткачество и шитье. Используемое оружие – луки и стрелы, которыми, возможно, обменивались.

Расписная керамика культуры Яншао периода неолита похожа на ту, что была найдена в регионе Центральных равнин Шэньси, Цзинь и Хэнань. Однако их также можно разделить

на несколько фаз, раннюю и позднюю, и было найдено мало полных гончарных изделий. Полные и богатые находки встречаются в основном в Ганьсу и Цинхае.

Культуру Яншао в Ганьсу можно разделить на три типа: «тип Мадзяо», представленный местонахождением Мадзяо в уезде Линтао, Ганьсу³, «ханьшаньский тип», представленный местонахождением Ханьшань в Ниндин, Ганьсу, и «Мачанский тип», представленный местонахождением Мачаньян в уезде Леду, Цинхай. «Мачанский тип» представлен городищем Мачаньян в уезде Цинхай Леду. Унаследовав культуру Яншао, реликвии культуры Синьдянь в Ганьсу также содержат «Мачанский тип», что представлено стоянкой Ханьшань в Ниндинге в Ганьсу и стоянкой Мачан Янь в уезде Леду в Цинхае.

Сырьем для гончарных изделий служит обычная желтая глина (не содержащая кальция и калия), с мелким песком и порошком магнийсодержащего камня, но изготавливается она с большим мастерством. Возможно, глина была тщательно промыта.

Продукция была изготовлена вручную, некоторые из экземпляров – с помощью гончарного круга, а поверхность керамики обработана. Температура в печи достигала более 1000°C. Глина имеет высокое содержание железа – более 10%, поэтому при обжиге керамика приобретает желтый или красный цвет. Большая часть расписного декора выполнена натуральной охрой, красной или марганцевой глиной. Неко-

которые изделия также покрыты красным или белым гончарным слоем.

Сохранившиеся образцы керамики культуры Яншао относятся к типу Ханьшань. Ханьшаньский тип представлен большой раковиной с открытым горлом и сужающимся (с горлышком или без горлышка) кувшином. И горшки, и кувшины широкие, имеют небольшие основания, плавно изогнутые бока, плоское дно без ножек, что создает впечатление, будто брюшко чрезвычайно раздутое, толстое и твердое.

Расписной глиняный кувшин из Ханьшаня – выдающийся образец древнего мастерства. Пропорции различных частей кувшина, таких как высота и ширина, диаметр брюшка и диаметр основания, способствуют формированию мягкого и изящного внешнего контура, что делает его одной из самых удачных и характерных форм в истории китайского ремесла. Декор варьируется в зависимости от детали. Композиция геометрических декоративных узоров, редких или плотных, включает в себя вариации формы. Это начало важной традиционной техники в китайском декоративно-прикладном искусстве. Наиболее характерный эффект геометрического декора – волнистая дуга. Декоративные мотивы представляют собой смесь реального и воображаемого, черное и белое противопоставлены друг другу, образуя «мотив двойного скрещивания». Это плодотворный метод организации в китайской традиции паттернов.

Можно также считать, что форма и декор керамики со-

хранили некоторые характеристики, полученные от техники ткачества. Предпринимались попытки религиозной интерпретации геометрических мотивов на расписной керамике, но их трудно подтвердить. Расписная керамика, раскопанная в гробницах Ханьпо в Сиане, содержит человеческие лица и рыбообразные мотивы, очень простые и мощные по форме, смысл которых пока не ясен.

В культуре Яншао были найдены гончарные крышки в виде человеческих фигур с заплетенными волосами и змеевидными формами на затылке. Мифический и фантастический стиль формы предполагает религиозное значение, но точное содержание пока неизвестно.

Более мелкие фигурки овец, собак, уток, гусей, черепах, рыб и других существ из глиняной желтой и красной керамики были найдены рядом с расписной керамикой в Шицзяхэ в Тяньмэне, Хубэй: хотя все они были вылеплены довольно просто, но обладали собственными отличительными характеристиками.

Мафангская керамика относительно грубая, и первые символические формы животных (собаки?) появляются в декоративных мотивах. Такие формы животных и даже людей встречаются и в более грубой синдской керамике. Эти символические фигуры означают способность к зачаточному восприятию реальности.

Черная керамика – еще одно славное достижение древнекитайского мастерства⁴.

Черная керамика была найдена в основном на восточном побережье, от полуострова Ляодун на севере до Чжэцзяна на юге. Однако она также встречается в центральной и западной Хэнани; здесь наиболее значимыми являются остатки культуры Луншань в Чэнцзя в городе Луншань около Цзинаня в Шаньдуне. Культура Луншань – еще одна важная культура, помимо Яншао, которая развивалась на восточном побережье Китая, вероятно, в несколько более позднее время; она может рассматриваться как предтеча культуры династии Шан. Помимо земледелия и животноводства, текстильная промышленность культуры Луншань была более развита, чем в культуре Яншао, а также были обнаружены кости для гадания.

Наиболее важной реликвией культуры Луншань является черная керамика, которая более совершенна, чем техника обжига расписной керамики. Она характеризуется черным цветом, легкостью, тонкостью, угловатостью и наличием носовой части – черного цвета (также серого и розовато-желтого); гладкой, блестящей поверхностью; чрезвычайной тонкостью, обычно 3 мм толщиной и менее 1 мм в самом тонком участке; тонкая, как яичная скорлупа. Изделия имеют четкие, аккуратно развернутые углы; сосуд часто снабжен веревочным носиком. Черная керамика имеет богатую форму, наиболее распространены плоскодонные и трехногие сосуды. Отличительной чертой черной керамики является форма. Черная керамика имеет ряд форм, близких к бронзовым,

например, боб, а также треножник и ли. Черный фаянс имеет свой собственный чистый, четкий стиль, который не является декоративным, но сбалансирован и соответствует тому же художественному уровню, что и древние нефритовые сосуды.

К югу от бассейна реки Хуайхэ, в Цзяне, Чжэцзяне, Фуцзяне, Гуандуне и на обширной территории среднего и нижнего течения реки Янцзы обнаруживается керамика с геометрическим штампом, которая привлекла особое внимание после гражданской войны из-за большого количества находок, сделанных во время крупномасштабных капитальных строительных работ по всей стране. Она имеет красивую форму и множество вариаций простых трехмерных элементов. На отделке выбиты разнообразные простые геометрические узоры.

Кроме того, крупнозернистая песчаная керамика с решетчатым декором, которая сопровождала тонкостенную керамику, раскопанную в районе Внутренней Монголии, также еще не изучена.

Древняя расписная керамика и черная керамика представляют собой первый прорыв в создании древнекитайского искусства. С точки зрения технологии и моделирования изделия были подготовлены к процессу бронзирования.

Длительное развитие и эволюция древней керамики являются свидетельством того, что труд создавал художественные формы, с одной стороны, и с другой – культивировал эс-

тетические воззрения людей.

Раздел 2: Обзор искусства в периоды Шан и Чжо

В древней истории Китая за легендарной династией Ся последовала династия Шан, где получило дальнейшее развитие рабство. История династии Шан, записанная в древних учебниках истории, в основном подтверждается раскопанными историческими материалами. Она началась примерно в XVI веке до н.э. и просуществовала более 600 лет. Владения Шан располагались в среднем и нижнем течении Желтой реки. Династия Шан несколько раз переносила свою столицу, последний раз обосновавшись в Инь (около Аньяна в Хэнани) в конце XIII века до н.э. Цари Шан отвечали, во-первых, за ритуалы и ведение войны, а во-вторых, за организацию земледелия и животноводства. Хотя бронзовая обработка была хорошо развита во времена династии Шан, орудия земледелия по-прежнему зависели от каменных инструментов. Во времена династии Шан были хорошо развиты сельское хозяйство, ремесла и животноводство. Развитие ремесел, таких как пивоварение, выплавка бронзы, гончарное дело, шелкоткачество, гражданское строительство и дубление, также отражает уровень науки и культуры того периода. Научная культура династии Шан особенно проявилась в астрономии, которая была тесно связана с земледелием, а календарь Шан был довольно строгим. Письменность династии

Шан – самая древняя из известных в Китае, с пиктограммами, фонетическими иероглифами и псевдонимами.

В конце правления династии Шан общество находилось в большом беспорядке; после долгой войны с восточными племенами оно одержало победу, но было ослаблено и не могло противостоять вновь появившимся объединенным армиям клана Чжоу и других племен на западе; в итоге после поражения своей армии Шан Чжоуван покончил с собой, а династия Шан исчезла.

Племя Чжоу появилось в долине Вэйшуй в провинции Шэньси и в конце концов основало свою столицу в районе Сианя, где, как говорят, они были весьма продвинуты в сельском хозяйстве (бог земледелия Хоуцзи был их патриархом). Во время правления царя Вэня из династии Чжоу племя Чжоу превратилось в мощную силу, и царь У, сын царя Вэня, воспользовался помощью Цзян Тайгуна и его братьев, князя Чжоу и князя Чжаогуну, чтобы объединить различные племена и кланы, противостоявшие династии Шан, и уничтожить ее.

Чтобы укрепить режим, царь У из династии Чжоу разместил своих вассалов на огромной территории, большинство из них были заслуженными чиновниками и их сыновьями. Сын Чжоу из династии Шан, У Гэн, возглавлял шанскую аристократию и также был благодетельствован в Инь. Царь Ву стал «Сыном Неба», который управлял вассальными государствами. После смерти царя У его молодой сын, царь Чэн,

которому помогал дядя, герцог Чжоу, занял трон, но против него выступили некоторые восточные владыки и У Гэн. Это восстание и его подавление стали важнейшим событием в истории династии Чжоу, о котором неоднократно говорили последующие поколения. Герцог Чжоу реорганизовал феодальные государства восточных владык и построил крупный город Лойи (современный Лоян, Хэнань) в качестве политического и военного оплота.

Система династии Чжоу, как это документально подтверждено, была основана на идее, что Сын Неба был верховным владыкой и единственным «царем» Китая. Сын Неба давал землю вассалам, которые передавали ее дафу, а те, в свою очередь, передавали ее цинши. От Сына Неба до вельмож – все были дворянами. Дворяне владели землей и людьми. Им принадлежали крепостные крестьяне и рабы, которые были заняты в сельском хозяйстве и ремеслах и обязаны безвозмездно отдавать дворянам свою продукцию, а также отбывать трудовую и воинскую повинность.

Династия Чжоу просуществовала около 450 лет, с момента основания до 770 года до н.э., и известна как Западная Чжоу. В середине правления династии Чжоу, в 841 году до н.э., царь Ли был изгнан за борьбу с чжоускими вельможами из-за результатов их деятельности, что привело к внутренним конфликтам в царской семье Чжоу. В то же время, по мере развития местных обществ и экономики, чжоуские владыки становились все более могущественными, и чжоу-

ская царская семья постепенно теряла их поддержку. В результате чжоуский царь Пин был вынужден в 770 году до н.э. двинуться на восток, в Ло И, подвергаясь серьезной угрозе со стороны западных и северных племен. Впоследствии это место стало известно как Восточная Чжоу. Восточная Чжоу была периодом, когда династия Чжоу становилась все более слабой и бессильной, а державы становились все более могущественными. В истории она также известна как период Весны и Осени и период Воюющих государств.

В период Весны и Осени войны за расширение территории велись между владыками, стремившимися к распространению своего царства и власти. Ци, Цзинь, Чу, Цинь, У и Юэ получили право взимать дань с более мелких государств и их народов. В результате войн за аннексии и грабежей в период около 500 года до н.э. осталось только семь крупных государств: Цинь, Ци, Чу, Янь, Чжао, Вэй и Хань, после чего период Воюющих государств завершился. Тогда император Цинь создал единую империю в 221 году до н.э. после присоединения шести царств.

Жестокие войны периодов Весны и Осени и Воюющих государств разрушили производительность, но широкое использование железных инструментов и пахоты на волах увеличило сельскохозяйственное производство, а давно накопленный технический потенциал ремесел был реализован благодаря обработке металла. В период Воюющих государств развитие производства сопровождалось ростом тор-

говли и ростовщичества. Например, знаменитый купец Лу Бувэй из Янчжая смог использовать свое богатство для манипулирования государством Цинь. В это время металлические деньги стали важным средством обмена. Во многих местах образовались крупные политические, экономические и культурные центры, такие, как Сяньян, Лоян, Ханьдань, Наньян, Линьцзы и Шоучунь.

В результате развития производительных сил в период Весны и Осени началась трансформация общества Древнего Китая из рабовладельческого в феодальное, и традиционная система шисин постепенно распадалась. Дворяне были преобразованы в «ши» – лучших представителей народа, способных соответствовать требованиям времени и предлагать меры, которые принесут пользу политике, обществу и производству. Меры, предложенные Гуань Чжуном в Ци, Шан Яном в Цинь и другими известными государственными деятелями, в той или иной степени подготовили почву для будущего объединения страны. Мыслители, известные как «сыновья Первой Цинь», например, Конфуций, Мо Чжай, Чжуан Чжоу, Менций, Гоу Цин и Хань Фэй, смотрели на общество с разных точек зрения и отражали сложные требования общества в разгар радикальных перемен. «Сто школ мысли» представляли собой один из самых динамичных и насыщенных периодов в истории античной мысли.

С развитием общества и экономики естественные науки, особенно астрономия, достигли блестящих успехов в пери-

од Весны и Осени. Литература включала в себя «Поэтическую Эдду» и произведения чуского поэта Цюй Юаня, которые правдиво отображали жизнь и чаяния народа. Некоторые исторические труды (такие, как «Весенние и осенние анналы», «Цзо чжуань» и «Го юй») являются не только образцами древней истории, но и обогатили языковое искусство Воюющих государств прекрасной прозой.

Династии Шан (16 век до н.э. – 11 век до н.э.) и Чжоу (11 век до н.э. – 221 год до н.э.), длившиеся в общей сложности около 1400 лет, были длинным путем в развитии общества, культуры и изобразительного искусства. Славные достижения в сфере изобразительного искусства, как и другие – в социальном и культурном плане, сегодня малоизвестны, и их еще предстоит обнаружить археологам. В древних документах есть несколько заслуживающих внимания фрагментов: храмы династии Шан были построены в стиле «четырехарочных и тяжелых домов», вероятно, в стиле того, что сегодня известно как «четыре подвесных гребня и тяжелые карнизы»; правитель Чжоу построил необычайно витиеватые и экстравагантные здания; в первые годы правления династии Шан канцлер И Инь нарисовал девять изображений царей разных достоинств в назидание Шан Тану (Шицзи); У Дин, знаменитый восходящий владыка династии Шан, создавал изображения мудрецов, которых он видел во сне. Эти сведения о художественной деятельности при династии Шан крайне отрывочны. Существует также очень мало записей о

художественной деятельности в период династии Чжоу.

Конфуций видел, как на стене зала Мин Чжоу создавали «лица Яо и Шуня и изображения Цзе и Чжоу, каждое со своими хорошими и плохими чертами, как предупреждение о подъеме и падении империи», и изображение герцога Чжоу, держащего династию Чэн на руках и встречающего владык, а также украшение в форме топора на «щите» (экране) позади герцога Чжоу (См. «Семейные изречения» Конфуция). При династии Чжоу на дверях некоторых дворцов («дорожное ложе», где император слушал правительство) рисовали тигров, чтобы подчеркнуть храбрость и свирепость (см. «Чжоу ли»). Различные изображения воспроизводили на многих предметах династии Чжоу. Например, на знаменах, используемых для различных церемоний, в соответствии с их статусом рисовали солнце и луну, драконов, медведей и тигров, птиц и соколов, черепах и змей; на щитах рисовали драконов; на «хоу» (мишени для стрельбы), используемых Сынами Неба и вельможами для церемоний стрельбы, рисовали облака или таких животных, как тигры, леопарды и медведи; на полотнищах, которыми покрывали ягнят и гусей для первой встречи древних, также изображали облака. Одежда императора была украшена «девятью главами из девяти узоров», пять нарисованных на верхней одежде – дракон, гора, китайское насекомое, огонь и цзун, и четыре, вышитых на нижней одежде, – водоросли, розовый рис, вышивка и вязка (в некоторых книгах записано, что они уже использовались

во времена Шуня). Среди двенадцати орнаментов, помимо вышеуказанных девяти, также были изображения солнца, луны и звезд. (Со времен династий Хань и Тан они получили большое распространение как «двенадцать глав императорской короны», самая престижная одежда для императора.) Некоторые из этих рассказов достоверны, некоторые преувеличены, но в целом они очень неполные и нуждаются в дальнейшем анализе и изучении.

Бронзовые надписи периода ранней Чжоу содержат изображения царя У и царя Чэна, когда те завоевывали династию Шан и посещали восточные царства. В Книге Псалмов – Сяо Я – Сиган раннечжоуская храмовая архитектура восхваляется как прекрасная, словно оперение птицы или крылья бабочки. Эти рассказы заслуживают доверия и дают представление о грандиозных масштабах архитектуры и живописи ранней Чжоу, а также о намерении «стать образованным».

В книге «Чжоу Ли – Као Гун Цзи» зафиксировано разделение труда в различных ремеслах. Многие из них связаны с декоративно-прикладным искусством и являются важными материалами для изучения истории древних промыслов.

Китайская археология зародилась рано, и именно благодаря обнаружению и изучению древних артефактов времен династий Шан и Чжоу она получила свое начало. Систематическое изучение древностей Шан и Чжоу – бронзы и нефрита – было в общих чертах намечено уже во времена династии Сун (XII век н.э.), а научное понимание было углуб-

лено благодаря изучению палеографии в середине династии Цин (XVIII век н.э.). XIX век был периодом сознательного поиска, сбора и консолидации древних артефактов династий Шан и Чжоу, но только в 1930-х годах благодаря упорному труду нескольких серьезных ученых была создана археологическая наука. С момента основания Нового Китая археология в Китае процветает, еще больше обогащая наши знания о древней истории, культуре и раннем искусстве страны.

Среди богатства археологических раскопок⁵ мы находим подлинные произведения живописи и скульптуры, но они исключительно редки и не дают полного представления об эволюционном процессе. Мраморная резьба династии Шан, деревянные статуэтки и роспись по шелку конца периода Воюющих государств в Чу и бронзовые фигурки из Кореи – это единственные выдающиеся примеры. Бронзовые и нефритовые изделия от периода Шан до периода Воюющих государств и лаковые изделия периода Воюющих государств позволяют представить художественное творчество династий Шан и Чжоу на протяжении примерно 1400 лет.

Богатые находки бронзового ремесла периодов Шан и Чжоу открывают нам общий облик раннего искусства.

Раздел 3. Бронзовое ремесло

Возникновение и развитие выплавки бронзы

Бронза была первым металлом, появление которого связано с развитием производительности труда. Однако, хотя в конце правления династии Шан преобладали бронзовые инструменты и оружие, для земледелия по-прежнему использовались каменные орудия. Таким образом, именно использование железа вызвало значительные изменения в производительности труда во второй половине периода Весны и Осени.

Самые ранние изделия отливали из чистой меди. Чисто бронзовые предметы, относящиеся к самой примитивной стадии развития, не были найдены и ожидают будущих археологических раскопок.

Самые ранние из сохранившихся бронзовых изделий в Китае относятся к династии Шан, периоду расцвета бронзы. Согласно результатам анализа некоторых из этих образцов, бронза этого периода представляет собой медно-оловянные сплавы с содержанием олова примерно от 5 до 20 процентов (есть также чистая бронза с 92–98 процентами меди и сплавы с различным количеством свинца).

Бронзовые сплавы характеризуются более высокой твердостью, чем чистая медь, при сохранении прочности и яркого блеска чистой меди. Температура плавления бронзовых

сплавов также низкая. При использовании 20% олова температура плавления может составлять около 900°C (1083°C для чистой меди). Сочетание твердости и прочности бронзового сплава делает его пригодным для изготовления оружия с острыми краями.

В бронзовых сплавах свойства материала зависят от соотношения меди и олова. Мы пока не можем сказать, как древние использовали этот научный факт. Однако в «Чжоу ли – Као гун цзи» (записанной официальными ремесленниками государства Ци в конце периода Весны и Осени) перечислены шесть различных пропорций: «шесть ци» (т.е. шесть доз) – для колокола и треножника – шесть оловянных медяков; для топора и крюка – пять оловянных медяков; для алебарды Гэцзи – четыре оловянных медяка; для большого клинка – три оловянных медяка; для ножа и стрелы – пять оловянных медяков, для кресала – половина. Эти комбинации еще можно исследовать, но они показывают, что выплавка сплавов с различными формулами и свойствами была известна уже в то время.

В сплав бронзы Шан также добавлялась определенная доля свинца, и свинец полностью заменял олово. Добавление небольшого количества свинца в бронзово-оловянные сплавы, которые можно использовать при отливке узоров, имело преимущество в виде прозрачности и уменьшения пористости при отливке зеркал в период Воюющих государств.

Основные техники изготовления бронзовых изделий

Методы выплавки и литья бронзы тесно связаны с методами ее моделирования и декоративного оформления.

Бронзовые изделия отливают, а не выковывают молотом или вытачивают. Литье предполагает помещение сырья в печь и расплавление его в жидкость при высоких температурах, затем заливку в модель, где при понижении температуры бронзовый расплав застывает в форме. Затем готовое изделие получают путем удаления модели.

В Аньяне, провинция Хэнань, была обнаружена мастерская по выплавке бронзы времен поздней династии Шан (другие находки описаны в следующем разделе). Имеется предварительное представление о технологии, начиная с династии Чжоу.

Был найден кусок медной руды весом около 17,8 кг, который представлял собой бессернистый малахит (оксид меди) с примесью гематита. Плавильня представляет собой красновато-желтый глиняный сосуд, который обнаружившие его крестьяне называли «генеральским шлемом». Он мог вмещать до 12,7 кг меди. Температура, необходимая для выплавки бронзы, составляет около 1000 градусов Цельсия. Для такой высокой температуры должна была использоваться доменная печь, а топливом служил древесный уголь.

Форма изготовлена из керамики и состоит из нескольких частей. Одна часть называется внешней моделью, на ней от-

ливается узор; она же формирует внешнюю часть бронзового сосуда при обточке и литье; внутренняя модель формирует внутреннюю часть бронзового сосуда при обточке и литье. Когда внешняя и внутренняя формы собраны вместе, остается зазор между ними, который заполняется медью для формирования изготавливаемого бронзового сосуда. Поэтому выпуклость, вогнутость и левая/правая стороны формы должны быть в точности противоположны выпуклости, вогнутости и левой/правой стороне реального объекта. В Аньяне сохранилось множество гончарных форм, использовавшихся для изготовления бронзовых изделий. Они были сделаны для отливки настоящего бронзового сосуда, и использовались для создания заготовки.

Отливка бронзы непосредственно с глиняной модели была общим методом в древние времена. Узоры и надписи отливали, а не гравировали (надписи гравировали во времена Воюющих государств). Однако уже во времена династии Шан существовали различные методы литья, например, метод двойного литья, с помощью которого создавалась подъемная балка или цепь из бронзы. Литье цепи – важнейшее изобретение в технологии выплавки металла.

Метод восковой формы – когда итоговая конструкция более сложная, ажурный декор, часто используется восковая форма внутри, плюс влажная мягкая глина. Затем воск плавится и вытекает, оставляя зазор для заполнения медной жидкостью при литье, то есть при формовке. Трудно под-

твердить, использовался ли он уже до периода Воюющих государств⁶.

Декор бронзовых изделий был разработан для того, чтобы использовать преимущества и избежать технических трудностей литья. Выступающие ребра бокалов на иньских бронзах часто являются результатом инициативы по использованию недостатков гончарных моделей, которые не идеально подходят друг к другу, когда их собирают вместе. Узор на каждой детали образует единое целое, чтобы избежать смещения узора при соединении двух горшков, что позволяет получить симметричный или повторяющийся непрерывный узор. Разделение декоративной поверхности на бронзе также связано с сопоставлением керамических панелей. Таким образом, декорирование и моделирование тесно переплетаются. После периода Западной Чжоу узор на бронзовых сосудах стал смелым и простым, что также связано с утончением стенок. В период Воюющих государств простота узоров была использована для создания сложных композиций.

Тесная связь между методами литья древних бронз и способами лепки и декорирования иллюстрирует традицию сочетания искусства и техники в китайской ремесленной культуре.

Сначала описываются названия и формы бронзовых изделий, что может упростить следующий этап ознакомления. Бронзы династии Шан имеют более сложные названия, есть и особые формы периода Воюющих государств и династии

Хань, но древние бронзы все равно образуют определенную систему. В развитии китайского декоративно-прикладного искусства большое значение придавалось системе лепки древних бронз. Бронзовые формы, которые мы сейчас представляем, следуют традиционной системе, которая в настоящее время широко используется.

Бронзовые сосуды можно разделить на: 1. Повседневные сосуды: 1) сосуды для приготовления пищи; 2) сосуды для еды; 3) сосуды для питья; 4) сосуды для мытья; и 5) другие. 2. Музыкальные инструменты. 3. Оружие.

Тренога – это котелок для приготовления мяса, имеющий три ножки, которые могут непосредственно опираться на огонь. Тренога имеет форму капсулы с полым центром, известным как «ступня», так что жидкость имеет большую площадь прямого контакта с пламенем. Форма глиняной посуды имеет давнюю традицию с древности и археологически признана символом предшественников культур Шан и Чжоу. «Нижняя половина фаянсового сосуда – лизи, а верхняя – пароварка, при этом воздух проходит между верхом и низом. Сосуды дин, лизи и глиняные сосуды обычно трехногие с округлым туловом, но иногда они четырехногие с квадратным туловищем. Иногда они использовались группами по три, пять, семь или девять для крупного рогатого скота, овец, свиней и рыбы разных размеров. В древние времена треножник считался самым почетным изделием из бронзы, символизирующим правящую силу государства».

Боб и гуй – самые распространенные из сосудов для еды. Боб – блюдо с высокой ножкой. Гуй – круглый таз с ручками и ножками. Кроме того, существует корзина (прямоугольное блюдо с открытым горлом и ножками, часто с защелкнутыми верхней и нижней половинками) и баулет (овальная пиала с крышкой). Все эти сосуды использовались для подачи пищи и различались по форме в зависимости от их назначения.

Винные сосуды были хорошо развиты в эпоху династии Шан, и их можно разделить на четыре типа:

А. Трехногие сосуды (или четырехногие): цзюэ, рог, цзя, развод.

В. Сосуды с устойчивым основанием: кубки и цунь.

С. Глиняная посуда, винные бутылки и кувшины.

Д: И, ковш, кубок, а также сосуды в форме птиц и животных.

Назначение некоторых сосудов неизвестно. Мы знаем, что трехногие цзюэ и цзя использовались для подогрева вина, развод – для смешивания вина с водой, глиняная посуда (кувшин для вина), сосуд для вина, кувшин и – для хранения вина, а ложки – для питья вина. Кубки цзюэ или цзя часто образуют пару. Древние книги («Книга обрядов» и «Обряды И») показывают, что люди устраивали грандиозные церемонии для питья вина, и эти сложные сосуды полностью демонстрируют церемониальный и продуманный образ жизни древней знати.

Среди сосудов есть бу и цунь для хранения воды, тарелка

для переноски воды и умывальник.

Есть также стол, на котором режут мясо, и кинжал, которым его накалывают. Цзинь – небольшой столик, на который можно было поставить сосуды с едой и вином, сидя на земле.

Самым ценным из бронзовых инструментов является колокол. Существует два способа подвешивания колокола – прямой или боковой – и поэтому форма ручек на колоколах различна. Колокола и колокольчики из камня были важными ударными инструментами в древние времена. Один из них называется «специальным колоколом», несколько других разного размера – «куранты». Музыкальный инструмент, который держат в руке и ударяют по нему, называется «гонг», он в эпоху династии Шан часто состоял из трех компонентов: большого, среднего и малого. «Докс» был снабжен подвижным язычком и находился в руке для встряхивания. «Колокол» подвешивали в фиксированном месте (например, на лошади или телеге), и он звонил за счет вибрации.

Из бронзового оружия использовали адзе, копье и клевец Гэ с длинными рукоятками. Иногда к верхнему концу клевца Гэ добавляли копье, которое можно было использовать по-разному: колоть, метать или наносить удары. Чи – топор, и во времена династии Шан их было много, украшенных с большим старанием. Джин – мачете. Они также встречаются в бронзах северного Ордоса (найлены вокруг Хетао во Внутренней Монголии, соответствуют династии Хань). Меч – оружие, которое стало популярным на юге после периода

Весны и Осени.

Особенно богаты бронзой украшения карет и лошадей. Широкое разнообразие делает их подходящими для специализированного изучения.

Бронзовые изделия изготавливали в основном для повседневного использования, но часто и для погребения. Почти все бронзовые предметы, сохранившиеся до наших дней, были получены из древних могил. Например, в те времена сосуды для приготовления пищи и для хранения вина часто использовались в наборах, чтобы выразить многочисленные потребности жизни человека. Вот почему обнаружение наборов сосудов в древних гробницах так полезно для изучения древней жизни. Их изготовление было торжественным событием, таким же, как ритуалы, награды, войны, завоевания, браки и так далее. Однако иногда бронзовые сосуды изготавливались и в декоративных целях.

Одним словом, бронза занимала важное место в жизни древней аристократии и являлась концентрированным выражением способности ремесленников создавать художественные формы. Богатство бронзовых фигур было мудрым творением, приспособленным к потребностям жизни. Форма и декор бронзовых сосудов имели значительную эстетическую ценность.

Изучение бронзы является важной частью нашей археологии и истории искусства, которая переросла в отдельную дисциплину, однако здесь не будем останавливаться на ней

более подробно.

Раздел 4: Раскопки в Иньсу

Раскопки в Иньсу

Руины последней столицы династии Шан (конец XIII – начало XI века до н.э.) находятся недалеко от Сяотуня в Аньяне, провинция Хэнань. Период, когда династия Шан была столицей Инь, также можно назвать «иньским».

Руины Инь находятся на обоих берегах реки Хуан и довольно обширны. После обнаружения надписей на костях оракула в 1899 году, в период с 1928 по 1937 год бывшим Центральным научно-исследовательским институтом было проведено 15 раскопок, а Китайской академией наук после освобождения – еще несколько, и за последние 50 лет был получен богатый исторический материал о политике, обществе и культуре поздней династии Шан.

Известность Аньян Сяотунь как древнего культурного объекта началась с обнаружения надписей на костях оракула в 1899 году Ванг Ироном, исследователем древних артефактов и письменности, когда некоторые древние надписи, вырезанные на черепаших панцирях и костях животных, стали важным источником для археологии. Первым, кто начал изучать надписи на костях оракула, был палеограф Сунь Ичжан. После Ванга и Суня Ло Чжэньюй и Ван Говэй проделали большую работу по сбору, сопоставлению и изучению надписей на костях оракула. Ло отправился в Сяотунь, Аньян, где

кроме костей оракула обнаружил и другие реликвии, включая нефрит, кость и слоновую кость, и подтвердил, что Сяотунь в Аньяне – это «иньские» руины. Вклад Ван Говэя в изучение иероглифов костей оракула был значительным. Он не только изучал их как древнюю письменность, но и использовал тексты для понимания особенностей истории, религии и географии династии Шан, а также для подтверждения достоверности древних исторических записей в «Книге истории», «Бамбуковой книге летописей» и «Шанхайцзин». Ван Говэй заложил научную основу для исследования истории с опорой на древние тексты (кости оракула и бронзовые надписи).

В 1928 году бывшая Academia Sinica отправила людей в Аньян для пробных раскопок, используя тот же метод, что и в предыдущие годы; только после 1929 года раскопки стали проводиться более научно, а к 1937 году было проведено в общей сложности 15 раскопок: метод становился все более точным. Территории раскопок были расширены и стали включать в себя Хуган и Хоуцзячжуан к северо-западу от Хуаншуй, Гаоцзиндайцзы и деревню Дашикун, а также деревню Сяотунь на южном берегу Хуаншуй. Среди найденных предметов были не только кости оракула, но и различные артефакты, такие как бронза и керамика, а также сырье и утварь, использовавшиеся при производстве этих артефактов. Особое значение имело обнаружение пещер, дворцовых руин и многочисленных захоронений разного размера, а также раз-

личных систем погребения и жертвоприношений, связанных с ними. Помимо культурных объектов и реликвий поздней династии Шан, в Аньяне также были найдены слои расписной и черной керамики и гробницы династий Суй и Тан. Обнаружение расписной и черной керамики в Аньяне указывает на то, что самые ранние известные типы расписной керамики существовали в Хэнани и что культура Яншао в северной части Хэнани предшествовала культуре Луншань.

15 раскопок в Иньсу были чрезвычайно продуктивными. Полученные археологические материалы, когда они будут полностью изучены, впоследствии дадут важные знания во всех аспектах древней истории, общества, культуры и искусства.

В очень сложных условиях Го Моруо самостоятельно исследовал исторические и социальные условия династий Инь и Шан, зафиксированные в надписях на костях оракула, и использовал бронзовые надписи для проведения научных исследований истории династии Чжоу, получив беспрецедентные и важные результаты.

Другие памятники культуры Шан-Инь, обнаруженные за пределами Аньяна, включают Люлигэ в Хуйсяне, провинция Хэнань (раскопки 1950 года), и Эрлиган в Чжэнчжоу (раскопки 1952 года). Помимо культуры, обнаруженной в раскопках на рынке Инь в Аньяне, были найдены и более ранние культурные слои. Бронзовые изделия, обнаруженные в этих местах, имеют особую форму. Археологические рабо-

ты в Эрлигане, Чжэнчжоу, положили начало новому этапу в изучении культуры Шан и Инь.

Открытие Иньсу

Прежде чем мы обсудим часть находок в Иньсу, представляющую особый художественный интерес, расскажем о них в общих чертах.

В архитектурных памятниках династии Инь обнаружены клановые храмы и дворцы, пещерные своды и гробницы.

В районе к северу от деревни Сяотунь, где были сосредоточены родовые храмы и дворцы династии Инь, было обнаружено более 50 объектов. Большие объекты имеют длину более 40 метров и ширину 10 метров, а маленькие – около 5 метров в длину и 3 метра в ширину. Это остатки фундамента стен из утрамбованной земли, ряды оснований каменных столбов, остатки деревянных столбов и бронзовых блоков между столбами и основаниями, а также вымощенная галькой входная дорожка. Следы этих строительных площадок, а также изображения зданий, сохранившиеся в пиктограммах на оракульских костях, свидетельствуют о некоторых традиционных чертах строительства в период династии Инь в плане деревянного каркаса и кровли, а также об определенном уровне архитектурного искусства. Династия Инь уже умела строить большие, сгруппированные здания.

Рядом с основанием гробницы немало могильных ям. В ямах под гробницей захоронены взрослые, дети и собаки, убитые для погребения вместе с умершим во время закладки

фундамента усыпальницы. Вокруг ее основания захоронены убитые во время постройки гробницы люди, собаки, коровы и овцы. В могильных ямах, расположенных у самих ворот гробницы, находятся тела людей, убитых во время постройки ворот. Также есть еще одна большая могильная яма, в которой захоронены целые отряды воинов боевых колесниц и пехотинцев, убитых после окончания строительства гробницы.

Под основанием также была обнаружена искусственная канава с пересекающимися и широко распространяющимися притоками.

Перед одним из фундаментов и за ним были обнаружены мастерские каменщиков, мастеров по нефриту, костоправов и бронзовщиков. Здесь были найдены сырье, полуфабрикаты и готовые изделия, обрывки и инструменты. Так можно узнать, как изделия производились и распределялись в императорском дворце.

Также было обнаружено множество пещерных хранилищ. На последнем этапе раскопок в 1936–1937 годах было расчищено 496 из них. Пещеры были большими и глубокими, от 0,5 до 4 метров глубиной, их форма и окружность были разнообразными, вероятно, в них жили люди. Погреба были небольшими и глубокими, их форма в основном прямоугольная или круглая, а глубина от 4 до 9 м. Все пещеры вырыты, их стены бывают с украшениями или без. Те, которые были украшены, либо покрывали двумя или тремя слоями

травы и грязи, либо трамбовали деревянной палкой, чтобы добиться гладкости и ровности. В некоторых случаях в пещере есть ступеньки. Между стенами подвала есть углубления для ног, которые идут вверх и вниз. В них были обнаружены фрагменты предметов быта, такие, как остатки костей животных, сломанная бронза, разбитые украшения, и отходы ремесел – распиленные кости животных, расколотые раковины мидий, отшлифованные зубы, бронзовые модели, заточенные камни, а также пепел от сгоревшего дерева и древесного угля, сломанные доспехи и т.д.

Гробницы знати династии Инь (возможно, гробницы императоров) были впервые обнаружены в Хоугане на южном берегу реки Хуаншуй (весной 1934 года), еще десять были найдены в Хоуцзячжуане к северо-западу от реки Хуаншуй (осень 1934–осень 1935 года), а затем одна в Вуганьтуне близ Хоуцзячжуана в 1950 году. Самая большая из них – гробница №1217, которая занимает площадь 1200 м². Гробница Вугантун занимает площадь более 500 м². Дно гробницы достигает 13,5 метров ниже уровня земли. Есть четыре туннеля: восточный, западный, южный и северный. Камеры этих гробниц обычно находятся на глубине около 10 метров ниже уровня земли и по форме напоминают перевернутые ведра с тремя типами плана: п-образным, квадратным и прямоугольным. Палаты имеют четыре (восток, запад, юг и север) или два (юг и север) прохода, ведущих на землю. Южный неф наклонный, а остальные нефы в основном сделаны

в виде ступеней. В центре гробницы находятся внутренняя и внешняя камеры с гробом и ямой под ним, в которой похоронены человек, собака, человек с собакой или человек с оружием. В четырех углах некоторых гробниц есть небольшие квадратные ямы, в каждой из которых заживо погребен человек в скрюченном положении с открытым ртом. Погребальные предметы обычно помещаются между гробницей и гробом, или в некоторых случаях на платформе вокруг верхней части гроба, где их сопровождают люди, близкие к владельцу гробницы. В гробнице Вугантун находится 41 такая погребальная фигура. На востоке гроба изображены 17 фигур, в основном мужские, а на западе – 24 фигуры, в основном женские. Каждая из погребальных фигур имеет собственный инвентарь, вместе с ней захоронены животное и человек. В северном и южном нефах зарыты собаки, повозки и лошади. Погребальная камера заполнена землей, утрамбованной слой за слоем.

Большинство этих гробниц были раскопаны дважды, в древние времена, а затем подожжены. От гробниц осталось мало артефактов. Однако немногие оставшиеся объекты по-прежнему содержат множество прекрасных памятников культуры.

В отличие от этих больших погребений, есть погребения без гробов или такие, в которых единственным погребальным предметом является серый фаянсовый таз с веревочным узором и одной коровьей костью. Существует также

много малых и средних гробниц с несколькими бронзовыми орудиями труда или бронзовым оружием. В Иньсу было найдено почти две тысячи малых и средних гробниц, а также обнаружено множество массовых захоронений.

Наиболее ценными находками в руинах Инь являются надписи на костях оракула.

Политическая жизнь династии Шан предусматривала применение гадания. Для гадания использовали панцирь черепахи (многие из крупных черепаш были привезены с юга) или лопатки и ребра коровы, вырезая на них бороздки и обжигая огнем, в результате на лицевой стороне появлялись небольшие горизонтальные и вертикальные трещины, известные как «знаки». Прорицатели использовали их для предсказания будущего. Суеверная привычка использовать кости животных для гадания существовала еще в культуре Луншань. В династии Шан после каждого гадания на костях гравировали предсказание: перечисляли события вне зависимости от того, исполнились они или нет. Гадательные тексты, начертанные рядом со знаками, известны как «надписи на костях оракула». Из содержания гаданий видно, что они касаются ритуалов предков, предсказаний ветра, снега и дождя, ежегодных успехов, охоты, завоеваний и войн, болезней и так далее.

Существуют также надписи, не связанные с гаданием, например, ритуальные надписи на черепах военных пленников, на черепах животных, пойманных на охоте, таблицы ше-

стидесяти звездочек, а также надписи для обучения.

С тех пор как Ван Йиронг начал замечать их ценность и собирать информацию, было найдено в общей сложности 100 000 фрагментов с письменами. Однако многие из этих фрагментов могут быть соединены друг с другом.

Одной из удивительных находок в Иньсу является целая яма непо потревоженных костей оракула из ямы 127, в общей сложности более 17 000 штук. Из них было найдено около 300 цельных черепаших панцирей, а общее количество, когда все фрагменты были собраны, составило около 450. Надписи на костях оракула сделаны пером. Многие из черепаших панцирей перфорированы, их можно нанизать друг на друга, чтобы получилась книга. Кости оракула были зарыты в землю вместе с костями человека, свернувшегося калачиком на боку, вероятно, того, кто распоряжался костями. Эта находка относится к периоду между Пань Гэном и У Дином. На основании обнаружения ямы 127 можно предположить, что кости оракула, использовавшиеся во времена династии Инь, либо выбрасывали, либо намеренно закапывали целыми партиями.

Письменность оракула также имеет художественную ценность. Прежде всего, это самый ранний образец искусства каллиграфии. Существует также множество вариаций в стиле иероглифов на прорицательной кости: структура разреженная или плотная, линии толстые или тонкие, повороты округлые или квадратные, ряды строгие или свободные, и

эти различия формируют художественные стили иероглифов. Во-вторых, иероглифы оракула сохранили множество пиктографических изображений, например, людей и животных, а также изображения различных вещей и людей в динамике, все они передают характеристики объекта и выражены чрезвычайно четко. Сравнивая надписи на костях оракула с надписями на бронзе Шан, можно заметить, что в бронзовых надписях используется больше изгибов и они ближе к изображениям. Несмотря на наличие изображений в надписях на костях оракула, использование текста стало сложным, с транскрипциями и псевдонимами. На костях оракула можно полностью прочитать более 1000 иероглифов, а количество реально сохранившихся слов может достигать 5000. Наконец, кости оракула были вырезаны в соответствии с техникой, применявшейся в то время при изготовлении костяных инструментов. Кости оракула, особенно кости животных, прекрасно обработаны. Гравировка штрихов письма чрезвычайно детализирована. Иероглифы сперва пишут, а затем гравировать, сначала делая надрез справа от вертикальных штрихов, затем меняют направление оракульской кости и гравировать надрез слева от вертикальных штрихов. Затем в том же порядке делаются два разреза слева и справа от всех горизонтальных штрихов. Таким образом резьба разворачивается в четырех направлениях. Символы точно вырезаны по горизонтали и вертикали, и можно предположить, что инструмент был очень острым.

Резьба, бронза и различные артефакты, найденные в Инь-су, очень богаты и представляют уровень художественного творчества, существовавшего 3000 лет назад. Многие редкие экспонаты были обнаружены в Великой гробнице Хоуцзячжуана.

Резьба по мрамору – изображения сов, лягушек, сидящих людей, чудовищ, цикад, рыб и тигров – относится к самым ранним из сохранившихся настоящих резных произведений искусства. Есть также множество вырезанных из нефрита небольших фигурок животных, таких как тигры, слоны, кролики, ласточки, лягушки, цикады и рыбы, некоторые из них имеют приплюснутую форму или богато украшены. Изысканные полупрозрачные декоративные нефритовые подвески вырезаны в форме человека, дракона и рыбы.

Среди бронзовых изделий есть некоторые особенно внушительных размеров, они были извлечены из больших гробниц. Например, треножник для крупного рогатого скота и оленей (высота 74 см), треножник для симуву (высота 62 см) из Хоуцзячжуана. В гробнице находятся чрезвычайно хорошо сохранившиеся квадратные сосуды для вина и тиланг, декоративные сосуды, инкрустированные различными узорами из бирюзы, человеческие маски и оружие. Самые многочисленные бронзовые сосуды, инкрустированные бирюзой, были найдены в Великой гробнице. Кроме того, в гробницах всех размеров было найдено большое количество бронзовых изделий, например, наборы посуды для еды, сре-

ди которых треножники, глиняные сосуды, цзя, глиняные кувшины, гуй, кубки, партии оружия, такие как копья, наконечники стрел, мечи, а также различные украшения для повозок и лошадей. В период с 1936 по 1937 год в Сяотуне было найдено более 200 уникальных бронзовых предметов.

Мраморные сосуды представлены каменными топорами и колокольчиками, которые использовались в ритуалах. Есть и музыкальные инструменты, а большой каменный колокольчик с вырезанным по линии тигром длиной 48 см, найденный в гробнице Вугантун, встречается редко. В качестве сосудов использовались каменные цзунь, блюда, гуй, квадратные пьедесталы и камни для дверных ступок. Сосуды из нефрита представлены трубками, кольцами, конгом, хуаном, и разнообразными нефритовыми подвесками. Техника сверления и резьба узоров и затененных линий изысканна.

Коровьи кости, оленьи рога, слоновая кость, клыки свиней и раковины мидий – все это используется в качестве декоративных материалов. Резные предметы из кости покрыты тонкими и сложными узорами. Здесь много костяных игл и гребней с украшением в виде курицы на верхушке. Слоновая кость используется для чашек, блюд и расчесок, а также при создании инкрустированных изделий.

Среди керамики – белые глиняные сосуды, тарелки, гуй и кувшины – самые ранние изделия из каолина с изысканными узорчатыми цветочными мотивами. В Аньяне также была найдена глазурованная керамика, и это была самая ранняя

из известных глазурей, которая была обожжена.

Кроме того, хотя деревянный гроб в гробнице сгорел и истлел, на глине остались остатки рисунка, нанесенного на дерево киноварью. Уцелели также остатки фрагментов шелкового плетения, приклеенных к бронзе, по фрагментам можно понять, что это была усовершенствованная форма саржевого плетения.

Бронзовые изделия периода поздней Инь (включая раннюю Западную Чжоу) были найдены в большом количестве в Лояне, провинция Хэнань, Баоцзи, провинция Шэньси, и Иду, провинция Шаньдун. Многие из этих изысканных предметов, например, набор из нескольких сосудов для вина, найденных в старой коллекции Дуаньфана (маньчжурского чиновника) в Баоцзи, и бронзовые сосуды, найденные около 1920 года, такие как двойной кубок в форме птицы, кубок с человеческим лицом, были украдены и проданы за границу.

Данные, полученные в результате раскопок руин Инь, указывают на то, что рабы были создателями ремесел и искусств, так же как и основными работниками в сельскохозяйственном производстве. Квалифицированных рабов называли «цзай». Людей, которые ими управляли, – «сотенными работниками». Над «сотней рабочих» стояли «цукадзай», которые имели определенный статус. Сотня рабочих обладала специальными навыками, которые передавались из поколения в поколение. Здесь было проще накапливать опыт, и он был полезен для поддержания и совершенствования на-

выков. В конце этого периода мастерство достигло высокого уровня. Резьба по мрамору, литье, резьба по кости и нефриту, производство керамики и строительство больших зданий (дворцов и гробниц) – яркие тому примеры.

Аристократия пользовалась благами и потребляла продукцию ремесленного производства. На бронзовых сосудах часто встречаются знаки, которые представляют собой эмблемы знати и относятся к ритуалам предков. Наиболее популярным является иньский бронзовый сосуд для вина, он свидетельствует о жизни в довольстве, которой наслаждалась аристократия в конце периода. Это также подтверждается большим количеством изысканных артефактов, захороненных вместе с представителями знати.

Иньские произведения искусства демонстрируют значительные достижения в объединении выразительных и декоративных свойств. Насколько мы можем судить, произведения искусства династии Инь носят ремесленный характер, то есть все они имели практическое назначение. Некоторые из мраморных резных изделий являются архитектурными украшениями или домашней утварью. Однако по характеристикам художественного образа их можно отличить от скульптур, живописных произведений и общих произведений декоративно-прикладного искусства.

Самыми важными скульптурными произведениями искусства являются различные стоячие рельефы, выполненные из мрамора, как уже было сказано ранее. Среди наиболее

выдающихся в плане обработки – каменные тигр, скопа и лягушка: они иллюстрируют особый способ, которым древние ремесленники передавали облик предметов: схватывая основные черты динамики и формы и обрабатывая их просто и незатейливо, с целью создания яркого и фантастичного образа. Эти работы доказывают, что возможности для отражения жизни в искусстве в то время были еще ограниченными, основной тематикой служило небольшое количество животных. Поэтому человеческая фигура заслуживает особого внимания. Резные мраморные фигуры людей, сидящих, скрючившись, на земле, с откинутой назад верхней частью туловища, руками, упирающимися в землю, и поднятой головой, и меньшие человеческие фигуры, вырезанные из нефрита и сделанные из керамики, все еще неоднозначны по своей форме. Бронзовые маски близки к плоским, у них длинные лица, низкие лбы, узкие и направленные вверх глаза, другие особенности формы, трехмерная же скульптурность еще отсутствует.

Некоторые фигуры животных выполнены в бронзе – слоны, совы и чудовищные хищники; встречаются выдающиеся декоративные детали на бронзе, например, на жертвенных колоннах в форме феникса, обработанных в той же манере, что и резьба по мрамору.

Наиболее примечательны украшения в виде тигров на больших каменных курантах. По стилистике они напоминают изображение животного в иероглифах из кости оракула:

слегка вытянутая спина, поникший хвост и его вздернутый кончик, узнаваемые черты тигра и ярко выраженный декоративный характер.

Формы бронзовых изделий периода династии Шан богаты вариациями. Эти формы были созданы для конкретных целей. Разнообразие сосудов иллюстрирует изощренные требования дворянской жизни того времени и художественное творчество ремесленников. При создании использовались все технические достижения: трехногий корабль, четырехногий корабль, опрокидывающаяся балка и цепь – основные модели. Эстетическая ценность этих форм заключается в том, что создание образа отвечает определенным эмоциональным требованиям, вызывая различные впечатления: вертикальность, сила, устойчивость и красота.

Декоративные мотивы на бронзе, так же, как и ее формы, являются отражением исключительного художественного мастерства древних ремесленников.

Бронзовые изделия династии Шан часто украшены фантастическими животными, такими как даоти, куйский дракон и феникс. Считается, что название «таоти» было выбрано династией Сун согласно «Весенним и осенним анналам» Лу. Теперь, после раскопок «треножника быка» и «треножника оленя» из Хоуцзячжуана, стало ясно, что таоти со звериным лицом и двумя рогами – голова быка. Таоти – редкий положительный образ в древних картинах. Куйлун и Куйфэн – боковые изображения, в основном показывающие только

одну ногу, поэтому они получили слово «Куй». Драконы куи и куи фэн часто смешиваются с мотивами таоти, например, пара драконов куи в зеркальном отражении, которые вместе образуют единый мотив таоти. Такие мотивы обычно располагаются на основных декоративных поверхностях предметов. Драконы куи и мотивы куи фэн находятся на вторичных декоративных поверхностях.

Декоративные мотивы на бронзовых изделиях династии Шан также изображают реальных животных. Наиболее распространенными являются змеи, быки, тигры, слоны, олени, цикады и шелкопряды.

Помимо четырех лепестков в ряд и круглых волют, наиболее частые геометрические мотивы – несимметричные изображения облаков и грома, которые часто украшают поля, основу или верх причудливых, а порой и реалистичных фигур животных, названных выше.

Большинство иньских бронз богато украшены, узоры покрывают всю поверхность сосуда на верхнем и нижнем уровнях, но некоторые из них – даже без декора или с одним нитяным мотивом.

Бронзовые сосуды также часто имеют рельефный трехмерный декор. Это касается голов на ушках сосудов или ручек в форме животных на крышках. Формы животных характерны для общего стиля иньской скульптуры и того особого способа, которым она изображала реальную жизнь.

Раздел 5: Изобразительное искусство периодов Западной Чжоу, Весны и Осени и Воюющих государств

Бронзовое ремесло в ранней Западной Чжоу

Бронзовые изделия раннего периода Западной Чжоу (периоды правления царей У, Чэн, Канга и Чжаогэ), который длился восемьдесят–девяносто лет, по форме и декору похожи на изделия династии Инь, имеют общие стилистические особенности. При этом надписи более детализированы, подробно описывают политическую ситуацию того времени, и это не только облегчает определение их возраста, но и дает информацию для исторических исследований. «Дафэн Гуй» (или «Гуй смерти небес») времен правления короля У, «Треножник маркиза Сиань» времен правления короля Чэн и «Треножник Юй» времен правления короля Кан – все это известные и показательные примеры.

Группы бронзовых сосудов (с одинаковыми родовыми и личными именами в надписях), раскопанные в Лояне и Цзюньсяне в Хэнани, представляют большую исследовательскую ценность. Например, в группе «Кангхоу и Му Бо» 21 сосуд, в группе «Ялинг» четыре (один из которых был раскопан в Даньту, Цзянсу), в квадратном треножнике «Цзочжу Да» четыре, в группе «Цин» шесть, в группе «Простертые»

шесть, в группе «Уши министра» сорок – все это бронзовые сосуды, изготовленные для знати во времена правления короля Чэна и короля Канга.

Среди бронзовых изделий раннего периода Западной Чжоу большой треножник (изготовлен в двадцать третий год правления царя Канга, 1056 год до н.э.) весит 153,5 килограмма и имеет высоту около 1 метра, что делает его известнейшим тяжелым сосудом среди древних бронзовых изделий. На нем имеется надпись из 291 символа, которая повествует о том, как король Кан наградил своего министра «бон». Среди наград – «человеческая ли», которую ученые-историки считают свидетельством древнего рабства. Форма бронзового треножника (очертания живота и стиль ножки) типична для бронзовых треножников Западной Чжоу. Мотивы на устье сосуда относятся к династии Инь, но обработка уже в манере Западной Чжоу. Эволюция бронзового искусства от династии Инь до периодов Западной Чжоу и Весны и Осени хорошо видна на примере большого треножника Юя.

Бронзовое ремесло в период средней и поздней Западной Чжоу и Весны и Осени

Бронзовые изделия периодов Западной Чжоу и Весны и Осени (ок. 1200–476 гг. до н.э.) являются наиболее показательными для зрелого стиля Западной Чжоу, большинство из них датируется поздним периодом Западной Чжоу (ок. 900–800 гг. до н.э.), от правления царя Гуна до царя Сюаня.

В период Весны и Осени Восточной Чжоу, когда развивались местные экономические и политические центры, уже зарождался новый стиль искусства Воюющих государств. Бронзовые изделия, представляющие культуру династии Чжоу, в основном относятся к изделиям царской семьи и их вассалов в Западной Чжоу, но в Восточной Чжоу такие изделия встречаются редко, в то время как продукция удельных княжеств чрезвычайно распространена, и это отражает тенденцию государств к независимому политическому развитию.

Новые изменения в бронзовой посуде периодов Западной Чжоу и Весны и Осени заключаются, во-первых, в уменьшении количества типов сосудов: кубки, кувшины, сосуды для вина и разводы, сосуды для приготовления пищи, такие как квадратные треножники, исчезли, а наиболее распространенные треножники и горшки этого периода появились в новых стилях.

Более крупные треножники (например, треножник из Дакэ времен правления царя Ли) имеют сужающееся горло и широкое брюхо, бока которого плоские и квадратные, а верхняя часть основания украшена мордой зверя. Более мелкая модификация треножника (например, треножник Ода времен короля Гуна) имеет почти полукруглый профиль с более толстой ножкой сверху и снизу и немного более тонкой в середине, напоминающей лапу животного. Контуры всего сосуда имеют непрерывный плавный изгиб.

Ушастый горшок в результате своего развития заменил сосуд для вина и кубок в качестве основного типа бронзовых сосудов (например, кувшин периода правления Гун-вана). Среди сосудов для еды появился новый тип боуи (например, сосуд Кэсюй времен правления Ли-вана) и новый тип корзины из Восточного Чжоу, который постепенно заменил гуй.

Еще одной особенностью бронзы этого периода является изготовление большого количества крупных бронзовых сосудов. Например, Да Кэ высотой 93 см и весом 201,5 кг; блюдо Гуо длиной 137,2 см, шириной 86,5 см и высотой 39,5 см весит 215,5 кг. Надписи часто бывают богатыми и длинными, например, на блюде Сань (357 иероглифов, времен короля Ли), треножнике Мао Гун (497 иероглифов, самая длинная бронзовая надпись времен короля Сюаня), треножнике Да Кэ, треножнике Сун и блюде Го Цзизи Бай: все они представляют историческую и литературную ценность. Отливка больших бронзовых сосудов, длинные надписи и утончение их корпуса свидетельствуют о прогрессе в технологии выплавки и литья.

Квадратный горшок с журавлем, раскопанный в Синьчжэне, провинция Хэнань, в 1923 году, с узором в виде свернувшегося дракона по всему тулову, выдолбленными ушами дракона по обеим сторонам, двумя зверями, скрючившимися под горшком, и журавлем, стоящим в центре двухслойного лепестка лотоса, с крыльями, готовыми взлететь, — великолепная работа, отражающая эпоху больших перемен в пе-

риод Весны и Осени.

Бронзовые изделия этого периода характеризуются в художественном отношении мягкими, изящными изгибами и пропорциональными линиями, о которых говорилось выше, и демонстрируют новое творческое начало. Декоративные мотивы на бронзовых изделиях просты, многие из них изогнутые, петлеобразные и двуглавые. Другие мотивы включают тяжелые кольца и подвесные чешуйки. Также присутствует реалистичный мотив дракона. Видно, что мотивы изгиба и двуглавого животного являются вариациями мотивов таоти и куй, которые были популярны во времена династий Инь и ранней Чжоу и реорганизованы по образцу. Организация паттерна в этот период характеризуется использованием простого повторения в дихотомическом континууме.

Бронзовые поделки и другие произведения искусства периода Воюющих государств

В период Воюющих государств культура получила дальнейшее развитие на основе местной экономики.

Древний канон содержит ряд рассказов и легенд периода Воюющих государств, которые не только свидетельствуют о том, что древние знали о художественном творчестве, но и раскрывают некоторые реальные факты. В «Хань Фэй Цзы» написано, что один художник потратил три года на роспись сундука для правителя Чжоу, при ярком освещении видно, что «там были представлены драконы и змеи, животные, повозки и лошади, и всевозможные вещи». Очевидно,

что это была важная тема в декоративном искусстве периода Воюющих государств. Великий поэт-патриот Цюй Юань еще до написания «Небесного вопроса» видел на фресках храмов и родовых залов царей Чу причудливые мифологические изображения «богов неба и земли, гор и рек, Цимэй и древних мудрецов, выступающих в роли чудовищ». В те времена знаменитый мастер Лу Бань использовал свои ноги, чтобы нарисовать образ «бога, который знает, что он уродлив, и не хочет, чтобы его видели, поэтому он ныряет в воду». Художник Цзинцзюнь из Ци написал «Девять стадий» для царя Ци, но, когда он не смог вернуться домой, то, чтобы утешить себя, написал портрет своей жены, и в итоге она была похищена у него.

Другой пример – Сун Юаньцзюнь, который привел группу художников, все они «стояли с поклонами и лизали кисти и тушь», кроме одного, который был настолько высокомерен, что «разделся догола» и был воспет как настоящий художник. Ци Вангке считал, что труднее рисовать собак и лошадей, к которым люди привыкли, чем рисовать призраков и демонов, которых они не видели. Это дает представление о состоянии развития искусства живописи в то время.

Большое количество материала по искусству периода Воюющих государств получено в результате археологических находок, сделанных за последние 50 лет. Например, большое значение для изучения истории искусства имеют раскопки в следующих местах: Лиюй, Хунюань, Шэньси; Ис-

янь и Таншань, Хэбэй; Цзиньцунь, Хуэйсянь и Цзисянь, Лоян, Хэнань; Линьцзы, Шаньдун; Шоусянь, Аньхой; и Чанша, Хунань. Здесь были найдены либо гробницы, либо архитектурные остатки, раскопанные бронзовые предметы, плитка, нефрит, лак и керамика. Изучению искусства периода Воюющих государств способствовали, в частности, раскопки в Таншане в Хэбэе, Хуйсяне и Лояне в Хэнани и Чанша в Хунани после основания Нового Китая. Эти раскопки позволили получить ценные материалы, представляющие региональную и художественную ценность, а также достоверные знания о жизни и культуре древнего народа.

Произведения искусства периода Воюющих государств можно разделить на четыре категории: 1. бронзовые поделки (с золотыми и серебряными деталями, инкрустацией и бронзовыми зеркалами); 2. скульптурные произведения; 3. живописные произведения; 4. другие ремесла – лак, нефрит, керамика и др.

Среди бронзовых изделий – изделия Чжао из Лиюй в Хунюане, изделия Янь из Таншаня в Хэбэе, изделия Вэй из Хуйсяня, корейские изделия из Цзиньцунь в Лояне, изделия Цай и Чу из Шоусяня в Аньхой, изделия Ци и Цинь из разных мест, некоторые из них датируются концом периода Весны и Осени, и стилистические различия этих произведений искусства по периодам и регионам еще предстоит изучить, но явно прослеживается общая тенденция. Бронзовые изделия имеют схожие новые формы, а также декоративные мо-

тивы и приемы. Декорированные части либо трехмерные, с тенденцией к реалистичному изображению животных, либо с покрытием и сложными, перекрывающими друг друга переплетениями. Наиболее распространенным декоративным мотивом являются свернувшиеся драконы чи, но существует множество различных способов их обработки. Что касается техники литья, то украшение можно было отлить из воска, а узор штамповали на оригинальной форме (не на модели) простым методом прессования, с новым соотношением меди и олова.

Стиль бронзы Воюющих государств великолепен и величественен, особенно характерен он для инкрустированных изделий: золото, серебро, красная медь и другие металлы, бирюза, хрусталь, нефрит, оникс и другие камни, заполняющие промежутки бронзового узора, создают многоцветный эффект. Деревня Лояна и уезд Хуэй – места обнаружения изделий из бисера и нефрита с инкрустацией, они являются сокровищами истории китайского ремесла.

Бронзовые зеркала периода Воюющих государств чаще всего встречаются в государстве Чу и прилегающих к нему районах. Круглые бронзовые зеркала имеют полированную, хорошо различимую лицевую сторону и заверченный дизайн на обратной стороне. Они часто украшены плотным основным узором с продольными изображениями облаков и грома или причудливыми мотивами животных, верхний и нижний слои создают контрастный эффект, а бронзовые зер-

кальные узоры Воюющих государств являются одним из образцовых примеров китайских мотивов. В сплав бронзовых зеркал часто добавляли небольшое количество свинца, чтобы добиться тонкой отделки, поэтому узор на обороте получается особенно аккуратным и четким.

Скульптуры периода Воюющих государств явно обладают способностью передавать динамику и выражения лиц людей. Деревянные статуэтки, найденные в Чанша (самые ранние из известных деревянных статуэток), и бронзовая статуя девушки Ху, обнаруженная в Лояне, отличаются редкой выразительностью. Как наиболее ранние известные скульптурные работы, они представляют собой поистине необыкновенные произведения. Другие скульптуры декоративного характера, например, бронзовые фигуры обезьян и попугаев, раскопанные в Фэншулине, Шэньси, фигуры сидящего и коленопреклоненного Ху из Цзиньцуня в Лояне и пара лягушек, собирающихся прыгнуть в воду, на бронзовом серебра, очень реалистичны, точно переданы движения животных. Золотые и серебряные головы животных и головы драконов, раскопанные в Цзиньцуне, Лоян, украшения в форме головы животного для повозки, раскопанные в Хуйсяне, – при их создании использованы сложные техники, умело применены различные цвета металла для украшения.

Из живописных произведений периода Воюющих государств наиболее важна «Бохуа» – первая известная картина на шелке, раскопанная в Чанша.

На картине, согласно исследованиям Го Моруо, изображена добрая и красивая женщина, молящаяся за победу птицы феникс, символа добра и мира, в борьбе с одноногим куи, символом зла и бедствия. Грациозность позы женщины поражает. Другие произведения, которые могут помочь нам понять художественный уровень живописи в период Воюющих государств, – это гравированный бронзовый чжан с мотивами пиршества и стрельбы, раскопанный в уезде Хуэй, а также бронзовый чжан, раскопанный в уезде Цзи, на котором изображены игра на музыкальных инструментах, стрельба из лука и девять батальных сцен. На расписном лаковом изделии, найденном в Чанша, изображены деревья, скачущие лошади, кареты, а также охота. Эти произведения иллюстрируют композиционные способности искусства живописи того времени. Другие изображения, такие как колесницы, лошади и другие животные на бронзовых цзинях, также показывают общий уровень живописи.

Заметные достижения есть в и лаковом ремесле. Помимо упомянутых выше лаковых сосудов с расписными сюжетными фигурами, лаковый щит, блюдо со священной птицей, блюда с тремя и двумя фениксами, а также расписной лаковый футляр и ши, раскопанные в Чанша, являются одними из самых ранних сохранившихся целиком произведений. Использование рами на льне было обычным делом, лак нанесен равномерно, а цвета (красный и черный) яркие. Узоры чрезвычайно изящны и красивы, линии тонкие, как волос,

или толстые и ровные, а техника изображения находится на высоком уровне. Лаковые рисунки Воюющих государств не менее важны, чем рисунки на бронзовых зеркалах.

Мастерство обработки нефрита также выдающееся. Нефритовая подвеска и различные украшения из нефрита в форме животных, найденные в Цзиньцуне в Лояне, большой нефритовый жуань, резной серебряный поясной крючок, инкрустированный золотом и нефритом, и нефритовый попугай, найденные в Хуэйсяне, являются самыми технически сложными из древних нефритовых изделий. Обнаружение полуфабрикатных нефритовых предметов из Цзиньцуня может помочь нам понять процесс их производства. Но технология в целом остается для нас загадкой. В нефритовых изделиях периода Воюющих государств воплощены некоторые основные правила моделирования узоров.

Керамика периода Воюющих государств имела свои особенности, частично в подражание бронзе, и такой же формы, как бронза, но хорошо сохранившиеся экземпляры с заметными характеристиками не были найдены. В Лояне была обнаружена пара серо-голубых глазурованных бобов из твердой керамики до периода Воюющих государств, и неизвестно, как они были сохранены в период Воюющих государств. Расписные украшения на керамике были изделиями с характерным стилем. Расписная керамика была найдена в районе Чжаогу в Хуйсяне и в окрестностях рва в Лояне, особенно примечательна последняя, выполненная с использова-

нием красного и черного цветов на фоне белого песка, что чрезвычайно красиво и живо. Также в обеих областях встречаются темные украшения на поверхности керамики, которые очень характерны.

Декоративные мотивы периода Воюющих государств на бронзовых, золотых и серебряных кинжалах, лаке, нефрите и керамике сохраняют общую композицию узора. Это непрерывные полосы сплошного орнамента, перекрывающиеся и меняющиеся, с маленькими круглыми волютами, прикрепленными к ним, что дает полный эффект контраста между реальным и воображаемым миром и ощущение направления и движения изгибов. Объектом изображения служат драконы, змеи, фениксы и облака, либо в виде простой полосы, либо в виде графической композиции. Обработка также различается в зависимости от используемого материала, технических условий и площади декорирования. Однако такой стиль композиции характерен для периода Воюющих государств.

Раздел 6: Важные достижения в изобразительном искусстве династий Шан и Чжоу

Основная тематика в большинстве случаев – изображения животных, реальных или фантазийных. В династии Инь «человеческая» фигура изображается в виде раба. Более сложные сцены жизни периода Воюющих государств, такие, как сражения, охота и пиршества, являются первым отражением реальности в китайском искусстве. Более правдоподобное изображение человека в искусстве периода Воюющих государств также имеет эпохальное значение: помимо идеи поклонения природе и мифологии, оно также отображает социальную активность человека.

Период Воюющих государств является отправной точкой для художественного выражения жизненных тем.

При обработке изображений подчеркиваются основные черты общего облика моделей.

Изображения воспроизводятся с определенной степенью орнаментальности, с использованием преувеличения.

Картины периода Воюющих государств изображают войны и охоту в крупных фрагментах и горизонтальных пространственных сценах. Простые композиции, показывающие противостояние или борьбу между двумя объектами, также

представлены в картинах Воюющих государств. Некоторые отдельные работы очень подробны. В целом техника проста и архаична, выражает значительную степень субъективности эмоций.

Примечания

Ужуй, или пять нефритовых регалий (##), – пять видов нефрита, которые использовались древними владыками в качестве талисманов. Книга Шунь: «Пять руй были собраны, и в первый месяц был назначен день аудиенции с четырьмя пастухами, а также с царицей». (Шу Шу – Шунь Дянь): «Мужчина управлял Хуань Гуй, маркиз управлял Синь Гуй, обладатель титула Бо управлял Гун Гуй, сын управлял Губи, а мужчина управлял Пу Би».

Бай Ху Тонг – Вэнь:

«Что такое пять обрядов? Их также называют кюй, би, цзян, хуан и чжан».

2. Культура Яншао – тип неолитической культуры из среднего течения Желтой реки в Китае. Впервые он был обнаружен в уезде Мяньчи провинции Хэнань. Был назван в честь деревни Яншао в уезде Мяньчи провинции Хэнань. Культура Яншао была распространена в регионе Центральных равнин, где сходятся притоки Желтой реки, включая Вэй, Фэнь и Ло, и доходила до севера вплоть до Великой стены и региона Хетао на севере, княжества Э на северо-западе и восточной Хэнань на востоке, а также приграничных районов

Ганьсу и Цинхай на западе.

Культуру Яншао когда-то называли «культурой расписной керамики», поскольку в каждом из этих мест было найдено разное количество расписной керамики.

После 1949 года археология культуры Яншао была богата достижениями, были раскопаны такие важные места, как Ханьпо в Сиане, Цзянчжай в Линьтуне, Бэйшулин в Баоцзи, Мяоди Гоу в Шэньси, Ванвань в Лояне, деревни у Великой реки в Чжэнчжоу. С тех пор были проведены раскопки культуры Ян Шао. Однако Ван Сюнь написал эту книгу в 1955 году, а раскопки на месте Ханьпо начались только в 1954 году.

Открытие и раскопки участка Миаодигоу были произведены после 1956 года, поэтому в книге утверждается, что «Неолит» еще не опубликован, а музей был построен только в 1957 году. Поэтому в книге делается вывод, что «неолитическая керамика культуры Яншао, найденная в регионе Центральных равнин Шэньси, Цзинь и Хэнань, в целом схожа, хотя ее также можно разделить на ранний и поздний периоды. Однако полных находок керамики было сделано не так много. Полные и богатые находки находятся в основном в Ганьсу и Цинхае».

3. Культура Маджияяо, в результате ее ранних и более поздних фаз, не очень хорошо известна.

Культура Мацзяяо, названная в честь первоначального открытия Мацзяяо в Линтао, Ганьсу, рассматривается учеными как местная ветвь поздней культуры Яншао. Когда-то ее

называли «культурой Ганьсу Яншао». Позже, благодаря своим отличительным чертам и возникновению в период позднего неолита, она была известна как «культура Ма Шао».

Затем она была названа Маджияяо из-за своего характера и появления в период позднего неолита. Она также делится на различные типы, такие, как Мадзяяо, Ханьшань и Мачан, в соответствии с хронологией региона.

4. Особенно хорошо развита керамика с большим разнообразием узоров и большой площадью декора, некоторые из сосудов с широким горлом расписаны с внутренней стороны.

Ханьшаньская керамика достигла своего пика в период 3300–2050 гг. до н.э.

Черная керамика и культура Луншань – остатки культуры позднего неолита среднего и нижнего течения Желтой реки, впервые обнаруженные в 1928 году в Чэнцзы, город Луншань, уезд Чжанцю, провинция Шаньдун.

Затем они были найдены в западной, северной и восточной Хэнани, в долине Цзинвэй в Шэньси и в юго-западном регионе Цзинь, например, в даосском храме в Сянфене, Шэньси.

Культура Луншань в Шаньдуне является наиболее типичной, а черная керамика, изготовленная на круге, – одной из самых распространенных и характерных.

Некоторые из предметов черной керамики тонкие, как яичная скорлупа, блестящие, пропорциональные и разнообразной формы: это чашки, миски, треноги.

Черную керамику культуры Луншань обжигали при температуре около 1000°C.

Это один из лучших образцов древней керамики.

5. Согласно современным археологическим исследованиям, использование металла началось еще в эпоху неолита.

Например, в 1973 году латунные изделия были найдены в Яншао в Цзянчжай, Линьтун, Шэньси, а в 1975 году бронзовые ножи типа Мацзяяо были обнаружены в уезде Дунсян, Ганьсу; в 1975 году – бронзовое зеркало в Цицзяпин, Гуанхэ, Ганьсу; в 1983 году – составная модель бронзового зеркала на стоянке Таоцзи в Сянфене, Шэньси.

В 1983 году колокол из красной бронзы, отлитый по составной модели, был найден на месте Таоцзи в Сянфене, Шэньси.

Обнаружение крупномасштабной мастерской по литью бронзы и значительного количества бронзовых предметов, а также использование инкрустированных бирюзой бронзовых бляшек ознаменовало новую эру в производстве бронзы.

В 1974 году на раннешаньском городище Эрлиган в Чжэнчжоу, провинция Хэнань, была раскопана пара больших бронзовых треножников высотой в метр, что свидетельствует о высоком уровне мастерства ремесленников времен ранней династии Шан.

Обнаружение и изучение ранней бронзы началось в 1950-х годах, а более важные открытия были сделаны после 1970-х годов.

Книга Ван Сюня была написана в то время, когда изучение ранней бронзы находилось в зачаточном состоянии и еще не было сделано никаких важных открытий.

Именно поэтому в книге говорится, что «самая примитивная стадия чистой бронзы в Китае еще не обнаружена» и что «будущие археологические раскопки еще ожидаются».

Самые ранние из сохранившихся бронзовых сосудов в Китае относятся к концу династии Шан, периоду, когда бронзовая работа была достаточно развита.

Этот раздел был пересмотрен и дополнен, когда Ван Сюнь вновь написал учебник в 1961 году.

6. Метод восковой отливки предполагает использование желтого воска для создания модели, покрытой тонким слоем глиняной пасты, так изготавливают форму для литья.

В 1979 году этот метод был использован для производства самых изысканных бронзовых изделий из гробницы Сяси в Хэнани.

В 1978 году в Суйсяне, Хунань, была раскопана гробница Цзэн Хоуи, в которой было обнаружено большое количество крупных бронзовых изделий, изготовленных по методу восковой отливки.

Когда Ван Сюнь писал свою книгу, эти раскопки еще не были осуществлены.

7. Рисунок на шелке, изображающий женщину, впервые обнаружен в 1946 году в гробнице эпохи Воюющих государств в восточном пригороде Чанша, Хунань.

На рисунке изображены женщина со сцепленными руками, дракон и феникс в левом верхнем углу. На женщине великолепные украшения, она одета в длинное облегающее платье.

Дракон и феникс изображены летящими и возносящимися. В то время Го Моруо писал, что дракон – это сила, олицетворяющая зло, а феникс – птица удачи.

На картине изображен триумф добра над злом. Позже был сделан вывод, что женщина на картине – хозяйка гробницы.

В 1973 году в гробнице Чу в Чанша была найдена другая картина на шелке, изображающая мужчину, летящего на драконе, с высоким головным убором, в длинном халате и с мечом на поясе.

Картина еще более величественная, так как мужчина одет в длинную мантию, он с мечом и в высокой короне. Обе картины отражают одну и ту же идею: восхождения к бессмертию.

Это самые ранние из сохранившихся картин, занимающие видное место в истории искусства. Вторая картина на шелке во время написания книги Ван Сюня еще не была найдена, повествование нуждается в дополнении.

Глава 2: Изобразительное искусство периодов Цинь, Хань и Троецарствия

Введение

Династии Цинь и Хань находились на ранней стадии расцвета феодального общества, создания великой единой многонациональной феодальной империи и великих достижений гражданского и военного управления. Освоение территории, развитие и прогресс сельского хозяйства и ремесел, а также приверженность конфуцианству и уважение к нему в правление династии Хань способствовали расцвету национальной культуры и искусства, достигнув высот развития в период великого объединения.

Династия Цинь правила очень короткий период, и, поскольку ямы с терракотовыми воинами на момент написания этой книги еще не были обнаружены, вещественных объектов не хватало, так что в этой главе рассматривается только художественное искусство династии Хань с упором на живопись, портретную живопись и скульптуру.

Фресковая живопись стала доминирующей формой живописи в эпоху династии Хань. В книге приводятся литера-

турные свидетельства о развитии настенной живописи, и это подтверждается археологическими находками в гробницах. Поскольку новая китайская археология еще только зарождалась, в книге отмечается, что «найденно не так много настенных росписей в гробницах династии Хань», и все они относятся к периоду Восточной Хань, например, в Вангду в Хэбэе, Ляояне в Ляонине и Лушуне. Некоторые из гробниц Западной Хань (такие, как гробница царя Ляна в Какуюань, Юнчэн, Хэнань, гробница Западной Хань №61 в деревне Яогоу, Лоян, и гробница Бу Цяньцю) еще не были обнаружены, а плитки фресок гробницы Хань из Байлитай, Лоян, хранящиеся в Бостонском музее изобразительных искусств (раскопанные в 1920-х годах и отправленные за границу) не были хорошо изучены до обнаружения гробницы с фресками №61 в Ляояне (1957 г.) из-за отсутствия материала и расхождений во взглядах на датировку. Поэтому вопросы о состоянии фресок времен династии Западной Хань, описанных в этой книге, также остаются актуальными. Большое количество гробниц Восточной Хань, например, гробница в Таху Тин в округе Хэнань (раскопана в 1960 году), гробница в Хайлингере во Внутренней Монголии (раскопана в 1972 году) и т.д., также включены в эту книгу позже создания рукописи. Гробница Западной Хань в Мавандуй в Чанша, провинция Хунань, обнаруженная в 1972 году, является важным памятником живописи династии Хань и лаковой росписи гробов. К сожалению, она уже не включена в эту книгу.

Ценно, однако, то, что книга более конкретно и подробно рассматривает обнаруженные настенные росписи в гробницах. В гробнице династии Восточная Хань в Вангду в Хэбэе можно заметить, что социальный статус умершего связан с расположением фресок в гробнице и художественной выразительностью изображенных фигур. Впервые фрески были обнаружены в начале XX века, а раскопки проводились с момента основания Нового Китая, от поздней Восточной Хань до династий Вэй и Цзинь. Фрески сделаны на белых каменных плитах, они описывают жизненный путь владельцев гробниц, по стилю и уровню напоминают захоронения Среднего царства.

Северо-восток с древних времен был местом сосредоточения этнических меньшинств. В конце правления династии Восточная Хань клан Гунсунь установил в Ляодуне собственный режим, и в этот район мигрировало большое количество людей из Поднебесной, что способствовало усилению распространения китайской цивилизации.

Портретные камни являются наиболее важными памятниками истории искусства Хань. Они многочисленны, разнообразны по стилю и наделены глубоким смыслом. В книге рассматриваются и анализируются портретные камни родового зала Го в Чанцине, Шаньдун, родового зала У в Цзясяне и каменной камеры Чжу Туна в уезде Цзиньсян. Некоторые из этих каменных палат были упомянуты в записях еще во времена династий Вэй и Цзинь, а с развитием изуче-

ния цзиньши в период династии Сун родовые залы Го и Ву стали привлекать еще больше внимания ученых. Это редкий случай, когда находки сохранились в целости и сохранности и были внесены в список ключевых объектов национально-го наследия, нуждающихся в охране. Портретные камни из каменных палат имеют собственные характерные особенности, и, хотя большое количество портретных камней, обнаруженных сегодня, значительно обогатило эту область изучения, важное значение трех упомянутых находок все еще трудно переоценить. Более того, эти классические памятники часто упускают из виду, их значимость преуменьшают в некоторых искусствоведческих трактатах, в частности, святилище предков Го и камни-портреты камеры Чжу Туна редко освещались в трудах по истории искусства, написанных за последние полвека. Зал предков Го, возведенный в начале правления династии Восточная Хань на холме Сяотан в районе Сяолипу города Чанцин, является самым ранним из найденных залов предков в Китае и хорошо сохранился до наших дней. Интерьер каменного зала включает большие каменные стены, на которых вырезаны изысканные рисунки: мифы и легенды, исторические рассказы, астрономические и астрологические изображения и сцены общественной жизни: паломничество, путешествия, встречи, завоевания, охота, приготовление пищи, игра на музыкальных инструментах и танцы и т.д. Изображения вырезаны и расписаны слоями, с множеством персонажей и великолепных сцен, а здание хра-

ма прекрасно сохранилось, что само по себе уникальное явление, так как ханьские портретные камни имеют высокую историческую ценность. Каменная гробница Чжу Туна, первоначально находившаяся в Ли Чжуане, уезд Цзиньсян провинции Шаньдун, украшена ярким и живописным изображением пира и других эпизодов жизни, с четкими и изящными фигурами, но в последние десятилетия эта гробница была почти забыта и редко упоминается в некоторых сочинениях.

Кроме того, в книге рассматриваются различные виды портретных камней в разных регионах, например, уникальный стиль портретных камней в Наньяне и Сычуани, изображения на пустотелых камнях ханьских гробниц в Хэнани, портреты на плитах из шлифованного камня и искусство вадан. Однако, к сожалению, не хватает описания портретных камней северной Шэньси и Цзянсу.

Периоды Цинь и Хань были расцветом древней скульптуры, а обнаружение терракотовых воинов и лошадей подтвердило удивительные достижения мастеров империи Цинь, но эти находки не могли быть включены в книгу. Более подробно описаны монументальные каменные скульптуры из гробницы Хуо Чжаоди в эпоху Западной Хань. Каменные львы в гробнице Гаои и родовом святилище Ву представляют собой эталон надземной скульптуры. Чаще всего речь идет о терракотовых статуэтках и ярких предметах, изображающих реальную жизнь, многие из фигур представляют собой простые и яркие образы работающих людей в динамике.

Рост производительности труда в период династии Хань способствовал накоплению материальных благ, а развитие науки и технологий способствовало совершенствованию искусства и ремесел. Искусство и ремесла династии Хань были связаны в период Воюющих государств с комплексным развитием керамики, шелкоткачества, лака, нефрита и бронзы; в большинстве ремесел высокого класса были заняты государственные мастера. В этой книге приводится всестороннее обсуждение этих направлений, некоторые из них довольно узкие (например, обсуждение бронзовых зеркал). Ван Сюнь посвятил все силы сбору и изучению материалов декоративно-прикладного искусства, поэтому особенностью этой книги является накопленная автором информация о декоративно-прикладном искусстве всех эпох.

Китай – многонациональная страна, и обширные пастбища севера были домом для многих кочевых народов, которые внесли свой вклад в развитие искусства. В книге большой раздел посвящен характерным бронзовым сосудам и бронзовым барабанам древнего народа Юньнань, исследуются связи между ними в сравнении с бронзовыми барабанами юго-запада и севера Вьетнама, оружие имеет сходство с принадлежащим к культурам Среднего царства и Башо, в характеристиках небольших бронзовых мечей и пластин гуннов из окрестностей Ордоса во Внутренней Монголии прослеживаются совпадения со «скифской бронзой», найденной на побережье Черного моря. Артефакты Хань были обнаружены

на раскопках в Европе, Монголии, Корее, Японии и Вьетнаме, а бронзовые зеркала использовались в Японии. Взаимное влияние народов и культурный обмен между Китаем и зарубежьем отражают факт: в то время империя Хань была культурным центром мира.

Каждая глава книги заканчивается увлекательным заключительным обсуждением, эта глава содержит обширный материал из 10000 иероглифов, описывающих искусство династии Хань, она носит энциклопедический характер. Акцент делается на прикладной области и воспитательной роли искусства, включая литературу, историю, астрономию, географию, философию и другие элементы общественной мысли и сознания, которые мастера пытались выразить. Сюжеты картин того периода своеобразны, образы яркие, хотя и не архаичные, а эпизодические картины особенно хорошо передают трогательные моменты.

Раздел 1. Обзор

Завоевав шесть царств, царь Цинь Чжэн в 221 году до н.э. создал первое в истории Китая единое централизованное феодальное государство.

Он принял ряд драконовских мер для укрепления режима: одинаковые правила для транспорта, одинаковые тексты для книг, унификация мер и весов, унификация денег, отмена феодализма, создание уездов и графств, переселение 120 000 семей знатных и богатых людей из шести царств в Сяньян, продажа оружия, запрет частного обучения, централизация изготовления книг, принятие суровых законов, строительство Великой стены и т.д. Тирания династии Цинь привела к первому в истории Китая крестьянскому восстанию – восстанию Чэнь Шэна У Гуана, который сверг династию Цинь незадолго до своей смерти.

Лю Бан украл плоды крестьянского восстания и в 206 году до н.э. (206–8 гг. до н.э.) основал династию Западная Хань, известную как Хань Гаоцзу. Меры, принятые в начале правления династии Хань для восстановления сельскохозяйственного производства (отмена налогов на поля, поощрение солдат к возвращению в родные города, освобождение девушек-рабынь и т.д.), были очень эффективными. Также были значительно улучшены сельскохозяйственные технологии (севооборот, строительство арыков и дренажных ка-

налогов, поощрение вспашки на волах и т.д.). В первые годы правления династии Хань купечество было отвергнуто, но оно сохранило свою силу и в конце концов получило монополию на управление финансами государства и продажу соли и железа. Ремесленная промышленность, основа торговли, использовала большее количество рабов, чем сельскохозяйственное производство. Горное дело, выплавка железа и выварка соли, текстильное производство – все это было представлено в значительных масштабах. Развитие экономики в период династии Западная Хань привело к социально-экономическому буму в середине периода, но присоединение земель и жестокое угнетение вызвали неудовольствие и в конечном итоге социальный кризис, настолько сильный, что в последние годы правления династии Западная Хань пришлось рассмотреть вопрос об ограничении количества земли и рабов, принадлежащих знати и землевладельцам. В 8 году н.э. Ван Манг захватил власть в династии Хань и переименовал страну в Синь.

Лю Сюй, крупный землевладелец и член императорской семьи династии Западная Хань, воспользовался крестьянскими восстаниями «Зеленый лес» и «Красная бровь», чтобы восстановить власть династии Хань в 25 году н.э., известной как Восточная Хань (25–220 гг. н.э.). Лю Сюй известен как «император Гуанву».

Лю Сюй и правители ранней Восточной Хань восстановили политику снижения полевых налогов, проводившую-

ся в ранней Западной Хань, и приказали освободить девушек-рабынь, расквартировать солдат и воинов и принять ряд мер по стимулированию сельскохозяйственного производства, таких как раздача государственных земель крестьянам или сдача их в аренду. Таким образом, период Восточная Хань, последовавший за Западной Хань, способствовал дальнейшему развитию феодальной экономики.

Во второй половине правления династии Восточная Хань коррупция правящего класса вызвала крайний политический хаос, ускорила разрушение социально-экономических основ и привела к дальнейшему обострению социально-классовых конфликтов. Начиная с 109 года н.э., крестьянские восстания широко распространились и достигли кульминации в 184 году н.э. с армией Желтого тюрбана в качестве движущей силы общенационального организованного крестьянского восстания.

Хотя восстание Желтого тюрбана потерпело неудачу, династия Восточная Хань рухнула. Местные землевладельцы были разобщены и находились в смятении. Те, кто смог принять некоторые меры для стимулирования производства и стабилизации жизни своего народа, обрели большую власть, и возникли три царства – Вэй, Шу и У. Меры, принятые для восстановления экономики в период Троецарствия, были эффективными, и Шу и У, в частности, сыграли роль в развитии юго-западных и юго-восточных регионов.

Восточная династия Хань была захвачена сыном Цао Цао

по имени Цао Пи в 220 году н.э. и переименована в Вэй. В 265 году н.э. Сыма Янь стал императором под именем Цзинь и уничтожил Шу и У, положив конец разделению трех царств и воссоединив их.

Эпохи Цинь, Хань и Троецарствия ознаменовались созданием единого централизованного феодального государства и освоением новых земель, а также непрерывным развитием феодальной экономики, что сформировало важный этап в развитии национальной культуры. Лю Че, император У из династии Хань, Чжан Цянь, Хуо Чжаоди, Вэй Цин и Бань Чао – всем им приписывают определенные исторические достижения. Две династии Хань заложили основы современного многонационального Китая с обширной территорией и многочисленным населением; укрепили связи между центральными равнинами и приграничными районами и за их пределами, сыграли активную роль в историческом развитии Китая как экономически и культурно развитой страны среди остальных азиатских стран.

Для укрепления единого централизованного управления также требовалось, чтобы идеология была установлена сверху, то есть чтобы те части «Ста школ мысли» со времен Воюющих государств, которые благоприятны для правления класса землевладельцев, были соединены с доктринами конфуцианства, была проведена политика приоритетности конфуцианства и уважения к нему. Про-

рочества об Инь и Ян и Пяти элементах, представленные Дун Чжуншу, Лю Сяном и Лю Синем, воплощали феодальную этику и механистическое объяснение всех явлений во Вселенной, причем и то и другое имело широкий социальный резонанс. Поклонение разуму, за которое выступал Ван Чонг, выдающийся мыслитель периода Поздней Хань, продолжало развиваться и в период Троецарствия.

В эпоху династии Хань были достигнуты выдающиеся успехи в науке и технике. Чжан Хэн, астроном, обобщил научные знания предыдущих поколений и создал два прибора для измерения небесных тел и фиксации землетрясений. Использование Цай Лунем растительных волокон для изготовления бумаги внесло огромный вклад в развитие мировой цивилизации. В эпоху династии Хань также произошли важные открытия в математике и медицине.

В рамках историографии появление «Шицзи» Сыма Цяня в династии Западная Хань и «Ханьшу» Бань Гу в династии Восточная Хань объединило богатый исторический материал, не только из официальных архивов и канонических записей, но и из устных народных рассказов, и соответствовало требованию отражения всего спектра общественной жизни и создания собственного стиля. Эти записи и Книга Хань также являются шедеврами прозы.

Правление династии Хань было временем, когда риторика занимала важное место в литературе. Но постепенно риторика династии Хань утратила свой истинный литературный

характер – выражения чувств – и превратилась в нагромождение словесных оборотов, восхваляющих жизнь знати. Народные рифмы и пословицы, особенно пятисловные стихи, открыли дорогу новому виду литературы.

В культурной жизни искусство музыки и танца становилось все более разнообразным, основываясь на народных традициях, вбирая в себя экзотические приемы из-за рубежа и адаптируясь к потребностям общества, оно постепенно развивалось независимо от религиозных ритуалов.

Изобразительное искусство большого масштаба в периоды Цинь, Хань и Троецарствия

Строительство Афангуана династии Цинь, создание мавзолея на горе Ли и отливка Двенадцати золотых людей, в которые были вложены огромные трудовые и финансовые ресурсы, вошли в историю. В течение 400 лет правления династии Хань были возведены две столицы – Чанъань и Лоян, два главных дворца – Чанлэ и Вэйян, Шаньлинъюань, Баолянтай и более 70 периферийных дворцов. Всеобщее стремление богатых и влиятельных людей к дворцам, лошадям, костюмам, утвари, ритуалам, еде и питью, музыке и удовольствиям создавало социальные условия для развития искусства. Дворцы и залы часто покрывали фресками, а костюмы и предметы – росписью и резьбой. Гробницы чиновников и влиятельных людей также украшали различными видами декора и погребальными предметами, и большинство сохра-

нившихся произведений искусства относятся к этой категории.

Гробницы чиновников династии Хань находились под насыпью, перед ней располагался зал для жертвоприношений, там были каменные звери и каменные памятники. Внутри гробниц были деревянные гробы, каменные или кирпичные камеры, которые были расписаны фресками или украшены резьбой, покойных также снабжали разнообразной глиняной посудой и драгоценными артефактами, использовавшимися ими при жизни, такими, как нефрит, медь и лак. Все это делает захоронения важным объектом изучения в истории ханьского искусства, сведения о них подтверждаются письменными источниками, предоставляя обширную информацию.

Развитие ханьского искусства отражает факт, что в то время империя Хань была центром культуры мирового масштаба. Произведения ханьского искусства были найдены на весьма отдаленных территориях. Бронзовые зеркала были обнаружены в долине Дона в Европе и послужили моделью для древних японских бронзовых зеркал, артефакты раскопали у озера Байкал в Южной Сибири, в монгольском регионе Ноин Ула, около Пхеньяна в Корее и на севере Вьетнама. Большое количество гробниц династии Хань было найдено на обширной территории Китая, от Гуандуна и Юньнана на юге до Внутренней Монголии на северо-востоке. В Синьцзяне и Ганьсу были найдены сигнальные башни, места стоянок,

а также одежда, документы, лекарства и продукты питания, оставленные династией Хань.

Раздел 2: Важнейшие произведения искусства династии Хань

Фрески на гробницах

Ниже описаны произведения искусства династии Хань, которые мы можем разделить на пять категорий: настенные росписи гробниц, портретные камни и кирпичи, лаковая живопись, украшения бронзовых зеркал и скульптуры из камня и глины.

Интерьеры и карнизы зданий династии Хань часто украшали фресками, и в древних текстах есть много таких записей. В «Зале террас» дворца Ганьцюань императора У династии Хань изображены боги и духи неба и земли; во дворце Вэйян императора Чэн династии Хань были портреты Чжао Чунго и Хуо Гуана; во дворце императора Гуанву династии Хань в Наньгун Юньтай – изображения 28 генералов, удостоенных наград; во дворце императора Мин династии Хань изображены сюжеты из священного писания и истории; кроме того, в павильоне Цилинь были портреты одиннадцати заслуженных чиновников; во дворце Ганьцюань – портрет короля Сюнну и матери Цзинь Рицзя. Все они были предназначены для чествования героев и увековечивания памяти. На стенах зала Мингуань изображены древние ученые, а во Дворце обучения Чэнду – портреты Пань Гу, трех императоров, пяти императоров, трех поколений правителей и мини-

стров, а также 72 учеников Конфуция. В «Поздней Ханьшу – Уездное государство Чжичжи» (Записки об уездном государстве) отмечается, что залы всех уездов были украшены портретами магистратов, которые служили в этом районе с периода Цзяньву (25–55 гг. н.э.) до периода Янцзя (132–135 гг. н.э.) в начале династии Хань. На юге «дома окружных шерифов и капитанов были украшены резьбой с изображением горных богов и морских духов, странных птиц и зверей, чтобы показать их, и варвары стали более боязливыми» (Хоу Хань Шу – Наньбань Чжуань). пышные описания в «Зале Лу Линьгуан» Ван Яньшоу оставили особенно сильное впечатление у последующих поколений. Деревянные части карниза зала Лу Линьгуан расписаны облаками и водяными водорослями. Различные деревянные элементы украшены изображениями летящих тигров, драконов, лазоревых птиц, белых оленей, хитрых кроликов, медведей сюань и даже людей ху, богов и богинь, нефритовых дев. «Рисунки небес и земли, всевозможных существ, странных вещей, горных богов и морских духов. Тысяча изображений, каждое в своей форме; с красками и образами, каждое индивидуально». Изображения включают «императоров» начала времен: пять древних «императоров», управляющих драконами, девятиголовый «император людей», едущий на облачной колеснице, Фукси с телом льва, Нува с телом змеи, Хуанди.

Поскольку подлинные деревянные залы не сохранились, каковы были интерьер ханьских зданий, фрески и украше-

ния на карнизах, можно узнать только по тем объектам, которые подробно охарактеризованы в письменных источниках. Тем самым эти объекты становятся истинными представителями ханьской живописи, такими, как фрески в погребальных камерах, портретные камни и кирпичи в хэнгше и погребальных камерах, а также резьба на каменных стенах.

Было найдено не так много надгробных фресок времен династии Хань.

Настенные росписи в гробнице Хань в Вангду, Хэбэй, являются одними из самых важных. Главная камера (с нишей в задней части), средняя камера и передняя камера (каждая с двумя боковыми камерами), длина которых превышает 20 метров, построены из кирпичных бонов. Все используемые кирпичи тщательно проработаны и отполированы. Кирпичная кладка покрыта белым раствором. Все эти и другие архитектурные изыски свидетельствуют о необычности конструкции этой камеры.

Четыре стены парадного зала и проход, ведущий в центральную комнату, покрыты белой штукатуркой, а затем раскрашены.

В парадной комнате владельца гробницы по обе стороны от двери в южной стене нарисованы «храмовые жрецы» и «смотрители павильонов», кланяющиеся в знак приветствия, храмовые жрецы держат «метлы», а смотрители павильонов – «бань» – докладные дощечки чиновников для записи докладываемых вопросов и решений императора. По

обе стороны от дверного проема в северной стене парадной комнаты находятся главный историк (на восточной стороне) и главный бухгалтер, сидящие на кушетках и держащие в руках перья или бумагу, когда они пишут.

И восточная, и западная настенные росписи в передней камере разделены на две колонны, верхнюю и нижнюю. На верхней колонне, как и на колоннах с внутренней и внешней стороны двери в гробницу, изображены чиновники покойного, которые склоняются в почтении.

Ниже представлены различные животные. На восточной стене по порядку расположены «Маленькая история ворот», восемь стражников, известных как «У Бай», «Вор Цао» и «Стропила Рэншу». На западной стене находятся «Менся гункао», «Менся сивуци», «Менся вор цао», «Менся ши» и «Стропила для барабанов». На следующей, восточной стене нарисованы утки-мандаринки, белые кролики, птицы луань, кунжутная трава, вино и овцы. На западной стене – ондатры и цыплята.

По обе стороны прохода, ведущего из передней комнаты в среднюю, нарисованы «Малая история» и «Мянь Гуань Се Ши» (которые в прострации распростерлись на земле) на востоке, и «Белая история» и «Слуги», которые слушают слова о происходящем, на западе.

Дверной проем нефы расписан облаками, птицами и животными, изображенными на лаке династии Хань и золотых и серебряных изделиях причудливой формы.

Фрески в передней комнате указывают на то, что владелец гробницы был высокопоставленным чиновником (только самые высокопоставленные чиновники династии Хань могли иметь восемь «караванов» в качестве охраны) и что передняя комната была его залом. Фигуры на фреске нарисованы так, будто они выполняют работу на своих должностях, это является более наглядным изображением социальных характеристик фигур, чем просто надписи, и прямым отображением социальной иерархии людей. Фигуры натуралистичны в своих позах и движениях, с простыми, но правильными складками одежды, а лица, особенно глаза, изображены с большим чувством. «Стражник у ворот храма» и «возница» еще более храбры и свирепы. В картинах не так много цвета, но кисть и тушь используются для передачи складок одежды и тел животных, в попытке показать свет, темноту и объем. Картины в Вангду демонстрируют стандарты живописи во времена династии Хань.

Предполагается, что владельцем гробницы, как гласит надпись, был Сунь Чэн, великий евнух, который поддерживал правление императора Шуня (126–144 гг. н.э.). Таким образом, известно, что фреска датируется первой половиной II века н.э.

Шесть ханьских гробниц с настенной живописью были обнаружены в Ляояне, провинция Ляонин. Существуют копия фрески в ханьской гробнице в Бэйюань в Ляояне, богатая фреска в гробнице в Баньтайцзытунь и две настенные рос-

писи – в гробнице на четвертом участке печной промышленности Саньдаотоу и гробнице Чжан Цзюня, втором участке орденской ветви; обе были найдены после гражданской войны. Вышеперечисленные четыре наиболее известны. Две другие фрески, в погребальной камере Наньлинцзы, были уничтожены, как и фрески в древней гробнице храма Иншуй, Ляоян. Там располагался уезд Ляодун во времена династии Хань, и в нем до сих пор можно найти древние памятники и надгробные росписи.

Помещение с фресками в гробнице Хань в Бэйюань, Ляоян, представляет собой, согласно сохранившимся записям, большую каменную камеру глубиной 7,85 м, шириной 6,85 м и высотой 1,70 м. Фрески написаны прямо на каменных стенах. Задняя стена комнаты расписана фигурами пирующих, слева изображены два мелких чиновника, стоящих с согнутыми руками, а справа – трехэтажная башня с людьми, стреляющими в птиц в воздухе. Справа внизу представлены различные акробатические номера: прыжки с мечом (три меча, поочередно подбрасываемые вверх), танец колеса (колесо, подбрасываемое в воздух, за которым следуют наклоны), обратный поклон (назад с упором руками в землю), танец сковороды (танец на подносе), танец с длинными рукавами и оркестр. На стенах двух небольших камер справа от гробницы изображены петушиные бои и зернохранилище. На четырех перегородках главной камеры – два больших каравана и три процессии всадников.

Все эти фрески изображают жизнь владельца гробницы. В частности, большое внимание уделяется каравану и строю всадников. Фрески нарисованы прямо на известняковых стенах с использованием различных цветов: красного, желтого, синего, зеленого, фиолетового, белого и черного, и обведены контуром из чернильных линий для создания трехмерного эффекта.

Каменная камера ханьской гробницы в Бангтайцзытун, Ляоян, имеет глубину около 6,6 м и ширину 8 м и изобилует настенными росписями. На внешней стороне каменного столба двери гробницы изображены два стражника с оружием в руках, а на внутренней – две лающие собаки. Две стены, слева и справа от двери гробницы, расписаны акробатическими выступлениями и оркестром, программа выступлений напоминает программу из гробницы в Северном саду, но с более детальным изображением оркестра. В небольших помещениях слева и справа от главной камеры гробницы стены расписаны высокими пирующими фигурами: здесь есть мужчина в черном коническом колпаке и красной мантии, другой в черно-зеленом одеянии и белом уборе сидит напротив, наслаждаясь вином и едой, преподнесенными его приближенными. Лица на фресках несколько потемнели от времени. Четыре стены главной комнаты расписаны колесницами и лошадьми, а также домами.

Правая, задняя и левая стены меньшей комнаты расписаны изображением кухни. Вся утварь, еда и действия изобра-

жены очень живо. Например, мужчина цепляет на крючок кусок мяса, висящий высоко в воздухе, в то время как собака жадно наблюдает за ним; мужчина тянет корову за рога и тащит ее вперед; зарезанная свинья со связанными четырьмя ногами лежит на столе; три утки в клетке; разнообразные продукты питания, подвешенные на одиннадцати железных крюках: черепахи, головы животных, гуси, фазаны, птицы, обезьяны, сердца и легкие, поросята, рыба и т.д., все изображено с реалистичными деталями. Кроме того, крыша гробницы украшена плывущими облаками.

Гробница на четвертом участке печной промышленности Саньдаотоу имеет небольшую камеру (более 3 м в глубину и около 4 м в ширину). Настенные росписи в основном изображают домашнюю трапезу владельцев гробницы и их супругов, кухню и ряды повозки. Кроме того, рядом с дверью гробницы нарисованы дверные засовы, а на верхней части передней части камеры – облака. Второй объект, гробница Чжан Цзюня, второго участка ветви ордена, также относительно небольшая. Глубина и ширина камеры составляют примерно 3,5 метра. Содержание фрески аналогично найденному в предыдущей гробнице, но рядом с портретом хозяина гробницы сохранилась часть надписи: «Линчжи Линчжан», где «Линчжи» – это название вассального государства племени горных жунов в период Чуныцю (770–476 гг. до н. э), надпись рядом с портретом хозяйки гробницы не видна, а у портрета рядом сидящей женщины имеется надпись: «госпожа Гун-

сунь».

Эти три гробницы по конструкции, тематике и технике исполнения (в основном по цветопередаче) похожи на гробницы Бэйюань Хань, но есть различия в масштабе захоронений и ритуалах, связанных с транспортными средствами и всадниками, из-за разного статуса в иерархии. Некоторые изображения на фресках, особенно костюмы, процессии и церемонии, очень тщательно прорисованы и обнаруживают некоторые специфические детали древней социальной жизни и быта, поэтому имеют особую документальную ценность.

За пределами северо-востока были найдены только две ханьские гробницы с настенной живописью: одна в вышеупомянутом Вангду, Хэбэй, и другая в Ляншане, Шаньдун.

Единственная сохранившаяся гробница в Хоуиншань, Шаньдун, была обнаружена в 1953 году. Камера сделана из кирпича, с каменным столбом и перемычкой наверху, имеет глубину 4,55 м и ширину 3,17 м, а задняя половина разделена кирпичом на три комнаты. Кирпичные стены передней комнаты расписаны цветными фресками и чернильными линиями. На картинах изображены колесницы и лошади, чиновники, дома, а также солнце, луна и облака. Рисунки относительно просты, стиль очень мягкий.

Кроме того, в местечке Инчэнцзы в уезде Цзинь, недалеко от Ляонинской бригады, была найдена ханьская гробница с изображениями привратников, птиц, богов и богинь, обла-

ков и коленопреклоненных фигур, также более простого вида. У привратников очень живые лица с торчащими усами и чрезвычайно благочестивым выражением.

На раскрашенных фигурных надгробных плитках, раскопанных в Лояне, Хэнань, изображены выразительные фигуры, связанные общим сюжетом, содержание которого еще не очень хорошо изучено, по-видимому, они относятся к более позднему времени с точки зрения стиля, возможно, к периоду Трех царств.

Хотя эти фрески не столь богаты по содержанию или многочисленны, как портретные камни и кирпичи, описанные ниже, они имеют особое значение, поскольку являются подлинными произведениями, а также имеют большие размеры, подтверждая тот факт, что настенная живопись была популярна во времена династии Хань.

Портретные камни и кирпичи

Портретные камни и кирпичи – важнейшие материалы в истории ханьского искусства, самые многочисленные и самые богатые по содержанию.

Существует два центральных района распространения расписных камней: западный и южный Шаньдун и долина реки Минь в Сычуани. Также значительное количество обнаружено в окрестностях Наньяна провинции Хэнань, а также в провинциях Шэньси, Цзянсу и Аньхой. Основными районами распространения окрашенного кирпича являются Шаньдун, Хэнань и Сычуань.

Портретные камни и кирпичи использовались в качестве строительных материалов для возведения родовых залов, погребальных камер.

Расписные камни Шаньдуна составляют важную часть хэнг-храма, который можно рассматривать как модель большого здания, украшенного фресками в грандиозных масштабах во времена династии Хань.

Зал предков Го Цзюй в уезде Чанцин провинции Шаньдун (судя по надписи, сделанной в первый год эры У Пин династии Северная Ци (570 г. н.э.), считается святилищем Го Цзюй, знаменитого сына династии Восточная Хань, но, скорее всего, она недостоверна). Здесь выгравирована надпись, сделанная прохожим в четвертый год эры Юн Цзянь (129 г. н.э.), указывая на то, что зал был построен раньше.

Зал предков Го Цзюй – это небольшое каменное помещение с тремя каменными стенами слева, справа и сзади, с каменной крышей на переднем и заднем скатах, с вырезанным черепичным коньком. И левая, и правая колонны были восстановлены во времена династии Сун. В каменной комнате три гладко отполированные стены, на которых в темных тонах вырезаны различные фигуры и транспорт.

Изображение на лицевой стороне задней стены показывает две колесницы и два ряда рыцарей на ближнем плане, за ними следуют люди с барабанами, а «колесница великого короля» находится на заднем плане. На нижнем уровне

расположены в один ряд три павильона, находящихся между четырьмя башнями, на верхнем уровне сидят люди, лицом друг к другу, а на нижнем уровне люди приветствуют короля. На крышах вырезаны различные птицы, обезьяны и тому подобное.

Изображение на левой стенке камеры разделено на шесть уровней. На самом верхнем изображен Фукси со змееподобной человеческой головой, держащий прямоугольный предмет, под которым, по-видимому, находится колесница бога грома и другие мифологические изображения. На третьем уровне находятся всадники на верблюдах, слонах, воины, идущие пешком, едущие на колесницах и лошадях. Ниже нарисована история о том, как герцог Чжоу помогал царю Чэну. В пятом уровне – изображения танцев и акробатов, а также кухни. Акробаты поочередно подбрасывают в воздух несколько маленьких мячей, обычно в количестве семи штук, здесь есть и шест, который держит над головой один человек, пока другой забирается на него. На шестом уровне также находятся ряды повозок и всадников.

Изображение на правой стене каменной камеры также разделено на шесть уровней. В верхней части изображен Ну-ва – змееподобная фигура с человеческой головой, держащая какой-то предмет, напротив Фукси. Под ним находятся «Гуанче Гуорен», королева-мать Запада и фигуры слева и справа от нее, а также животные – кролики и тигры. На третьем ярусе изображена процессия колесниц и лошадей. На

четвертом расположены ряды фигур, стоящих друг напротив друга, с фронтальной фигурой в качестве центрального элемента. На пятом изображена сложная сцена битвы: человек с луком и стрелами прячется за холмом, «король Ху» прислушивается к происходящему, с обеих сторон скачет конница, а с лошадей падают обезглавленные тела. В крайней левой части картины изображены пленники, трое из них стоят на коленях на земле со связанными за спиной руками, рядом со стойкой с топорами. В нижней части изображены сцена охоты на колесницах и схватка с дикими зверями. Также изображено множество видов животных.

На правой стороне треугольного камня в центре каменной комнаты изображены история «треножника» и некоторые благоприятные символы, такие как дерево Лянь Ли, птица с крыльями и Тянь У. Слева – сцена падения человека с моста в воду и его спасения. Наверху – радуга и божества. Внизу расположены звездные изображения солнца (с красным волком), луны (с жабой), девы-ткачихи, Альтаира и Большой Медведицы.

Очевидно, что сюжеты храма предков Го Цзюй включают в себя широкий спектр мифов и легенд, исторических историй и сцен из жизни. Среди них битва и треножник в Сурибачи являются наиболее законченными по композиции и сюжету, в то время как остальные просто разбросаны. Фигуры чаще всего изображены в профиль, лишены выразительности и мало отличаются друг от друга движениями и жестами,

но тем не менее есть очевидные различия. Каменная резьба родового святилища Го Цзюй представляет собой один из самых простых по технике и стилю портретных камней династии Хань.

Зал предков Уси, расположенный в 15 километрах к югу от уезда Цзясян в Шаньдуне, в прошлом был одним из самых известных в династии Хань. Некоторые из портретных камней и надписей зала были упомянуты в династии Сун ученым Хун Ши в его книге «Ли Ши», а также описаны другим ученым династии Сун, Чжао Мингченгом, в книге «Цзинь Ши Лу». Хуан И, известный исследователь древних надписей династии Цин, в 1786 году раскопал все портретные камни родового храма У и ратовал за их сохранение. Его работа стала важным событием в ранних археологических работах в Китае. Среди открытий Хуан И и последовавших за ним периодических открытий были Уси Шуанцю (установлен в первый год правления Цзяньхэ, 147 г. н.э.), стела Вубан (установлена в первый год правления Цзяньхэ, 147 г. н.э.), стела Вуронг (установлена в первый год правления Юнкан, 167 г. н.э.) и 45 портретных камней, три каменных столба и по три головы столбов, а также каменный лев, стела Вулианг и стела У Кайминг, описанные учеными династии Сун.

Зал предков Вулианг (Юаньцзя юань, 151 г. н.э.) был обнаружен первым, поэтому было принято использовать это название для обозначения всех портретных камней, но на самом деле оно должно относиться только к пяти из них – ле-

вой, правой и задней стенам каменного зала предков самой простой конструкции, а также двум скатам крыши, обращенным назад. Центральная колонна спереди была утрачена.

Портретные камни Зала предков Вулианг, если их вернуть в исходное состояние, откроют всю полноту фрескового декора внутри этой небольшой камеры.

Каменное святилище имеет ширину около 2 метров, глубину 1,5 метра, высоту 1,2 метра в передней части и 1,6 метра в верхней части стены. На левой стене, под вершиной холма, находится Восточный король, а на правой стене, под вершиной холма, – Западная королева-мать, окруженная различными божественными зверями и летающими бессмертными. На внутренней стороне крыши расположены различные благоприятные символы, такие как священный треножник, цилинь, синий дракон, белый тигр и счастливый стручок. Изображения на трех стенах непрерывны: верхняя половина разделена на два ряда, нижняя половина – на два ряда на левой и правой стенах, а на задней стене – целая сцена пиршества наверху и внизу.

Первый уровень посвящен древним императорам и господам, второй – сыновьям и праведникам, третий – убийцам, четвертый – жизни покойного, а последний уровень «Уездный гунчао приветствует мастера» – история самого У Ляна. Он всю жизнь изучал и преподавал Поэтическую Эдду и другие древние тексты (древние письмены, биографии и т.д.), и неоднократно отказывался от возможности быть призван-

ным государством и графством в качестве чиновника.

Имя автора портретного камня родового храма Вулианг – Вэй Цай, который упоминается в тексте стелы Вулианг как «хороший мастер».

Остальные раскрашенные камни храма предков У разделены для Хуан И на три группы: передний каменный зал, задний каменный зал и левый каменный зал, с учетом их расположения во время раскопок. Таким образом, родовой храм Ву включает в себя как минимум четыре каменных святилища.

Передняя каменная комната теперь признана родовым залом Ву Ронг, левая каменная комната считается возможным родовым залом Ву Бенг, а задняя каменная комната может быть родовым залом Ву Кайминг. Ву Кайминг был младшим братом У Ляна, а Ву Бенг и У Жун были сыновьями Ву Кайминга.

Камни родового зала Ву Ронг (первый год правления Юнкан, 167 г. н.э.), если восстановить их первоначальное положение, позволяют выяснить, что зал немного шире, чем родовой зал Вулианг: около 3,2 м в ширину, 2 м в глубину, 1,2 м в высоту спереди и 1,8 м в высоту у стены холма. Стена также немного сложнее устроена, чем в Зале предков Вулианг: с небольшой нишей, выступающей назад из центра задней стены.

Интерьер Зала предков Ву Ронг оформлен так же, как и Зал предков Вулианг: каждая стена разделена на три или че-

тыре уровня и имеет схожую тематику. На вершине холма изображены герцог Востока и королева-мать Запада, а в центре задней стены – изображение пира. Справа, слева и на самом верхнем ярусе задней стены – встречи Конфуция с Лаоцзы и учеником Конфуция Цзылу. Под ними находятся колесницы и лошади, а также изображение политических деяний умершего при жизни. В нижней половине левой стены изображены десять сыновей чжоуского царя Вэня, колесница, пир и кухня. В нижней половине правой стены доминирует большая картина, изображающая битву на суше и воде. На левой половине задней стены изображены убийство короля Цзин Кэ, его колесница и лошади, а на правой половине – трехэтажное здание с банкетным залом, кухней и музыкой. Содержание сюжета на левой и правой стенах задней ниши неизвестно, за исключением колесницы и лошадей, а правая стена, по-видимому, представляет собой собрание символов благоприятствования. Треугольный камень, установленный на столбе в передней части каменной комнаты, делит святилище на два помещения. С обеих сторон изображены истории убийцы Гао Цзяньли, Цю Ху и его жены, женщины без соли и царя Ци, Гуань Чжуна и Бао Шу, а также сцена поездки У Жуня в повозке и на лошади, когда он служил в качестве губернатора и младшего судьи.

Десять оставшихся портретных камней указывают на то, что структура этого святилища такая же, как и у Зала предков Вубань, который умер в первый год правления Юнцзя

(145 г. н.э.), но зал был построен в первый год правления Цзяньхэ (147 г. н.э.). Тематика схожая, хотя некоторые из картин еще не до конца понятны, больше исторических сюжетов. Истории о забрасывании треножника в Сурибачи, об убийстве Циньского царя Цзин Кэ и об избиении мастифа Ци Мэймином являются одними из наиболее важных образов камней предков У.

Трудно определить расположение десяти портретных камней по отношению друг к другу, но их содержание, очевидно, преимущественно мифологическое, например, боги Большой Медведицы, Чи Ты, облачная колесница, колесница дракона и битва племени воды.

Двойные ряды перед храмом предков Ву также украшены рисунками павильонов, людей, лошадей и животных, а также сюжетом о том, как герцог Чжоу помогал королю Чэну. Пара рядов была построена в первый год правления Цзяньхэ (147 г. н.э.) и содержит надпись из 93 иероглифов официальным шрифтом, указывающую на то, что эти ряды были построены братьями У Ляном и У Каймином во имя сыновней почтительности к своим родителям, а каменщиками были братья Мэн Ли и Мэн Мао, стоимость работ составила 150 000 юаней. Из пары каменных львов перед дворцом сохранился только один, и имя его автора – Сунь Цзун.

Метод гравировки портретных камней предков Уси можно назвать «методом уменьшенного дна», когда фигуры и изображения поднимаются на плоской поверхности, а плот-

ный вертикальный ряд тонких линий стелется по дну, создавая эффект разрезанной бумаги.

Тематика портретных камней династии Хань в целом соответствует тематике хранилища камней горы Сяодан и хранилища Уси.

В горах Двух городов в Цзинине (около 40 км к югу от уезда) было найдено несколько портретных камней, наиболее близких по технике к рельефной резьбе.

В Шаньдуне найдено большое количество портретных камней, по которым нет статистики, и большинство из них нельзя идентифицировать как каменные святилища или погребальные камеры, хотя, например, «портретные камни Дунъань Ханли» и «портретные камни Цзясян» имеют собственные стилистические и технические особенности.

На месте бывшей резиденции династии Хань «Дунъань Ханли», в 12 милях к востоку от Цюйфу, были найдены 14 портретных камней вместе с межевым камнем династии Хань с названием этого места, которое было вырезано на гладкой плоскости, с заштрихованными линиями и рядами фигур правильной и неправильной формы, изображающими сцены жизни – музыку и танцы, игры, пиры и разговоры, коленопреклонение и борьбу, а также диких животных, таких как драконы, тигры, фениксы и черепахи. Динамика портретных камней «Дунъань Ханли» превосходит изображения уже изученных портретных камней Лянчэншань в Шаньдуне.

Группа из семнадцати изделий (обычно известных как Цзясянские живописные камни, шесть из которых были найдены в саду Цай в уезде Цзясян, а остальные – в различных частях уезда Цзясян) схожа по стилю и технике. Техника резьбы относительно проста: плоские, голые фигуры, транспортные средства и всадники вырезаются из грубого, неполированного фона, полного вертикальных линий, что придает им нарочито наивный вид. Знаменитый «портретный камень Цзюнь Чэ» (с надписью «Цзюнь Чэ», происхождение которой неизвестно) вырезан в стиле родового святилища У на лицевой стороне и в стиле Цзясян на обратной стороне, что позволяет предположить, что портретный камень Цзясян является одним из наиболее простых по технике исполнения.

Среди остатков каменных святилищ династии Хань в Шаньдуне известным примером является «Зал предков Чжу Туна» в уезде Цзиньсян, в котором 13 камней образуют левую и правую стены (по четыре с каждой стороны) и заднюю стену (пять). Форма каменного родового зала похожа на залы Го Цзюй и Вулианг, с колонной в центре передней части. Зал предков Чжу Туна до сих пор в основном цел, его ширина составляет около 3,6 метра, глубина – около 3 метров, а высота в передней части – около 2 метров. На каждой стене изображены два уровня пиршества. На верхнем уровне находятся женщины, а на нижнем – мужчины, которые сидят далеко друг от друга, за спиной у каждого из них ширма, а

перед ними низкие столы.

Сверху стоят чашки и лампы. Между гостями и хозяином – слуги, подающие вино. За ширмой также находится толпа слуг, у которых обнажена верхняя половина тела. Движения фигур натуралистичны и яркие, а лица тщательно проработаны. Все они выполнены в линию на гладкой каменной поверхности. По технике исполнения и художественному стилю произведение, по-видимому, относится к периоду Троецарствия или выполнено чуть позже. Название родового святилища можно узнать из надписи на камне: «Гробница Чжу Чаншу». Это связано с тем, что имя Чжу Туна, великого полководца при императоре Гуан-ву Лю Сю в первые годы правления династии Восточная Хань, было «Чаншу».

Живописная каменная гробница Инъань в Шаньдуне – чрезвычайно важная находка. Она расположена в деревне Бэйчжай, в восьми милях к западу от уезда Инань, и практически не повреждена. Вся гробница состоит из восьми камер: трех главных и пяти боковых, последняя слева – туалет, так что все расположение было разработано для имитации потребностей живых. Стены гробницы украшены рисунками как снаружи входной двери, так и на стенах внутри. Помимо некоторых мифологических животных, наиболее примечательными из этих росписей и украшений являются длинные горизонтальные масштабные композиции на поперечных колоннах в вестибюле и в средней комнате. Например, изображение жертвоприношения на южной и западной панелях

передней комнаты, изображение ста танцев и музыки на восточной панели центральной комнаты (длиной более 2 метров) и изображение сбора зерна и кухни на восточной половине южной панели. Все эти панели большие и богатые по отделке, что является редкостью среди обычных портретных камней.

Метод резьбы по портретному камню Иньянь заключается в удалении фона ножом, чтобы изображение было приподнято на плоской поверхности, а затем в нанесении тонкой заштрихованной линии на приподнятое изображение. Это метод резьбы был передан мастерам от предков У и Чжу Туна.

Портретные камни из ханьской гробницы в Цзюйюньдуне в Суйнине, провинция Аньхой, и из гробницы Ван Дэюаня в Суйде, провинция Шэньси (датируется двенадцатым годом эпохи Юн Юань, 100 г. н.э.), а также найденные в Лиши, провинция Шэньси имеют общие с ними стилистические черты.

Самые распространенные из надгробных камней – дверь и перекладины фриза и столбов, на которых высечено изображение мифологической птицы Чжу-Цюэ, несущей в клюве кольцо, или другие образы животных. Три мифологических мотива (Фуси и Нува, восточный царь и западная царица) по бокам двери и на центральном столбе гробницы Иньянь, а также сцены сражения на воде и суше на горизонтальных перекладинах перемины изображаются более сложными.

Портретные камни, раскопанные в Наньяне, Хэнань, от-

носятся в основном к дверям и фризам гробниц, и в меньшей степени к межстенному декору. Они чрезвычайно удачно передают движение и скорость животных.

Кирпичные ханьские гробницы в Чэнду и Дэяне в Сычуани были постоянным источником пиктографических камней и кирпичей: такие камни были вложены в левую и правую стены узкой купольной камеры гробницы №1 в Янцзы Шань в Чэнду и гробницы №3 в Цинканпо в Дунсяне. Кирпичи с портретами в гробнице №1 Янцзы Шань расположены четырьмя парами по восемь штук, первая пара – королевская, затем на левой стене по очереди изображены колесница и лошадь, наездник и урожай, а на правой стене – инструментальный ансамбль верхом на лошадях, конные экипажи, чиновники на лошадях в сопровождении своей свиты. На левой стене находится портретный камень длиной 5,12 м и высотой 0,47 м с изображениями процессии колесниц и коней, а также пира и танцев; на правой стене – портретный камень длиной 6,04 м и такой же высоты, как на левой стене, с изображением процессии колесниц и коней в путешествии. Портреты вырезаны на плоской поверхности. Ясно, что этот тип портретных камней, и особенно портретные кирпичи, встречается в гробнице в разных местах и с разным содержанием.

Ряд раскрашенных камней также был найден в скальных гробницах в западной Сычуани.

Кирпичи имеют свои особенности, каждый высотой око-

ло 49 см и шириной 43 см, покрыты тонким рельефом, богатым по содержанию и имеющим величайшую художественную ценность. На них изображена трудовая жизнь, например, добыча и приготовление соли, в очень реалистичной манере.

В Сычуани также есть ряд портретных кирпичей и камней с уникальным содержанием, не встречающимися в других местах, например, пруды с лотосами, рыбалка и охота, двор с двумя журавлями, праздно шагающими по улице, дверной проем с ивами, свисающими со стены, летающие боги, представляющие солнце и луну, и так далее.

Важным типом окрашенного кирпича является полый кирпич, используемый для создания внешней камеры.

Период, когда были популярны гробницы из полого кирпича, пришелся на вторую половину периода Западной Хань.

Ханьские гробницы из полого кирпича встречаются в северной Хэнани, например, в Чжэнчжоу, Лояне, Синьяне и Байше, а также в южной Шэньси. Полые кирпичи использовались в создании камер для гробов в количестве двадцати-тридцати или шестидесяти-семидесяти штук, их форма варьировалась от обычных прямоугольных кирпичей до треугольных, использовавшихся для стен, перемычек и столбов. Прямоугольные кирпичи обычно имеют длину 1–1,5 м, ширину 20–50 см и толщину 13–14 см.

На лицевой или боковой стороне полых блоков многократно выбиты различные узоры, в том числе, помимо гео-

метрических, «смотритель павильона» (так назывался чиновник династии Хань, в обязанности которого входила поимка и защита от воров), охотник, всадник, дракон, феникс, тигр, леопард, дерево, здание, повозка и шатер павильона.

На обращенных внутрь сторонах общих надгробных блоков обычно присутствуют разнообразные цветочные мотивы в различных стилях, но есть и особо выделяющиеся искусно расположенные рисунки.

Самыми важными из ханьских построек, сохранившихся до наших дней, являются каменные стелы Шицюэ. Каменные фронтоны были возведены по обеим сторонам въездной аллеи к месту строительства и имеют две формы: одна – монументальная, но соотношение ширины и толщины почти квадратное, а более плоские встречаются реже. Сооружение покрыто каменной крышей, имитирующей деревянное покрытие с черепицей, резьбой, карнизами и наличниками. Имеется также двойной фронтон. Другая часть является дополнением к вышеупомянутой главной части, она чуть меньшего размера. Две эти части соединены между собой, меньшая часть также покрыта каменной крышей. На ее стенах высечены портреты и надписи.

Знаменитые каменные стелы Шицюэ династии Хань можно разделить на три группы:

(1) три ряда Таймуро (в 5 году 1 века, 118 г. н.э.), Шаомуро (во 2 году Янгуань, 123 г. н.э.) и Циму (с Шаомуро) в Соншань, провинция Хэнань, с изображениями драконов,

тигров, львов, фениксов, слонов, баранов, журавлей и других фигур;

(2) помимо каменных стел Зала предков У, в уезде Пинъи есть ряды Хань, которые также известны как «ряды Южного Уяна», поскольку расположены в уезде Южный Уян династии Хань. Два из них – «Цюэ Хуан Шэнцин» (построен в третий год правления Юаньхэ, 86 г. н.э.) и «Цюэ Гункао» (построен в первый год правления Чжанхэ, 87 г. н.э.) по манере и содержанию схожи с каменными стелами клана У;

(3) в западной части Сычуани лучше всего сохранились каменные стелы и памятники, всего известно 17. Шесть в уезде Цюй, четыре в Цзытуне, два в Лушане, другие в Синьане, Синьду, Мянъчжоу, Дэяне, Чунцине и Цзецзяне. Некоторые из них дают важный материал для изучения искусства династии Хань.

Ли Е Цюэ в Цзытуне – самые ранние из известных сохранившихся камней династии Хань. Хотя точная дата не установлена, известно, что Ли Е был уроженцем Лю Сю, подданным императора Гуанву. Цюэ Пинъян в Мянъчжоу (также с неизвестной датировкой) отличается сложной структурой и был обнаружен первым, наряду с Цюэ Синьду Ван Чжицзы (изготовлен в 105 году н.э., в первый год эпохи Юань Син), который был записан в книге Ли Ши династии Сун. Карнизы Фэн Хуан Цюэ в Дусяне (Фэн Хуан умер в восьмом году первой династии Юань, 121 г. н.э.) украшены рельефными рисунками летящих драконов, преследующих призраков, чере-

пах и змей. Изображение киноварной птицы полете на Шэнь Фуцзюнь Кань (дата постройки неизвестна) более удачно, чем другие художественные образы в том же ряду, такие как голова тигра с рогами и летящий дракон с кольцом. Двойной ряд, стела и каменные звери перед гробницей Гао И, в 20 милях к востоку от Яня, представляют собой систематизированную группу. Пара каменных зверей, левый из которых более завершен, является типичным произведением скульптуры династии Хань. Резьба в гробнице Гао И была создана в 14-м году Цзяньань (209 г. н.э.), в конце правления династии Восточная Хань.

Будучи произведениями архитектуры, эти каменные стелы демонстрируют характерные черты художественного мастерства династии Хань не только в деталях, структуре и декоре, но и во всей своей форме.

В древности керамические подвески были архитектурными украшениями. Головки бочкообразных плиток, покрывавших крышу, украшали словами или рисунками, которые известны как таданг. Полуплитки из нижней столицы государства Янь, найденные в Исяне, Хэбэй, и полуплитки из государства Ци, найденные в Линьцзы, Шаньдун, относящиеся к концу периода Воюющих государств, – самые ранние образцы. Полуваданг – закругленная половина. Ваданг обычно имеет круглую форму и также предназначен для украшения. Изображения четырех богов, а также деревья, павильоны, фигуры людей и животных, все в чрезвычайно закончен-

ной форме, встречаются наиболее часто.

Текст на гранях плиток и кирпичей и на печатях династии Хань расположен таким образом, что он сохраняет удивительную ритмичность, придавая ценность экспонатам. Письмена на стелах династии Хань также являются уникальным предметом искусства.

Скульптурное искусство

Династия Хань породила самые ранние монументальные скульптуры. От огромных масштабов дворцовой и храмовой архитектуры, созданной во времена династий Цинь и Хань, осталось немного произведений. Каменная скульптура перед гробницей Хуо Чжаоди – самая важная из нескольких сохранившихся работ. Среди других примеров – каменные фигуры перед храмом Чжуньюэ в Суншань (ок. 118 г. н.э.), каменные фигуры перед «гробницей царя Лу» в Цюйфу (146–156 гг. н.э.), каменные львы перед храмом Уси и гробницей Гао И.

Гробница Хуо Чжаоди находится в уезде Синпин провинции Шэньси. Поскольку он и Вэй Цин были известными генералами, добившимися больших успехов в войне против Сюнну, оба были похоронены рядом с гробницей «Маолин» императора У Лю Че. От гробницы Хуо уцелела только каменная резьба. Она датируется примерно шестым годом охотничьего периода Юань (117 г. до н.э.), до сих пор сохранилось девять фрагментов резьбы по камню, включая

«Коня, топчущего гуннов», «Скачущую лошадь», «Лежащую лошадь», «Лежащего тигра», «Лежащего быка», «Лежащую свинью», «Карлика», «Человека, держащего медведя» и «Монстра, поедающего овцу», которые вырезаны из цельного камня и имеют длину от двух до трех метров¹.

«Конь, топчущий гуннов» является аллегорией исторической реальности династии Хань. Несмотря на трудности того периода, резное панно прославляет торжество героической борьбы за освобождение границы.

Реалистично и живо представлены жевательные движения пасти лежащего тигра и движения тела скачущей лошади, прекрасно переданы особенности телосложения животных: округлость мышц тигра, крепость лошади и т.д. Другие композиции, особенно свирепое чудовище, пожирающее овец, тоже изображены замечательно. Каждая из каменных скульптур имеет выраженный, единый и законченный внутренний характер, и в этом отношении каменная резьба перед гробницей Хуо достигает эффекта монументальности.

Каменная резьба перед гробницей Хуо, как и каменные фигуры в храме Чжуньюэ в Хэнани и Цюйфу в Шаньдуне, выполнена с использованием оригинальной формы камня, объединяя исходную форму сырья и художественный дизайн. Использование крупных фигур и больших пространств, с очевидным ощущением объема, и сочетание рельефной резьбы с линейной (полосы на лежащем тигре – линейная резьба, а профиль скачущей лошади – рельефная),

являются смелыми творениями, где использование смешанной техники продиктовано темой и творческим замыслом.

Примерно в 40 милях к западу от Сианя, недалеко от города Думэнь, до сих пор сохранились руины пруда Куньмин династии Хань с каменными статуями мифологических героев – пастуха, тянущего на веревке быка, и ткачихи. Статуи были высечены в трех милях друг от друга, они датируются примерно 120 годом до н.э.

Каменные львы в гробнице Гао И и в родовом святилище Ву, оба с высоко поднятыми головами, открытыми лапами и высунутыми языками, – ранние воплощения этой популярной темы от Хань до Шестой династии, эти фигуры животных также известны как «Тянь Лу» и «Пэй Си». Пара из гробницы Цзунчжи в Наньяне, Хэнань, каждый с именем, вырезанным на плече, привлекла внимание археологов еще во времена династии Сун.

Скульптуры династии Хань передают реалии жизни того времени, включая терракотовые статуэтки и разнообразные яркие предметы, используемые для погребения. Помимо моделей зданий (многоэтажных и одноэтажных домов, амбаров, уборных, загонов для свиней и овец и т.д.), колодцев, печей, мельниц, пестов и повседневной утвари (чашек, тарелок, ящичков и т.д.), найдено также большое количество простых и живых изображений животных и работающих людей обоих полов.

Выразительные лица терракотовых ханьских статуэток – одно из проявлений древнего скульптурного искусства. А статуэтки поздней династии Хань в своем производстве развивались от лепки к штамповке. С точки зрения моделирования фигурки стали сложнее: более естественное положение тела, персонажи окружены предметами. Выражение лиц очень умело передано, дополняя позу и движения тела. Некоторые терракотовые фигурки используют земледельческие орудия труда, подметают, танцуют или участвуют в играх.

Терракотовые фигурки, найденные в ханьских гробницах в Сычуани, особенно поющие и танцующие со счастливым выражением лица, производят впечатление чистого, естественного и аутентичного произведения искусства. Некоторые терракотовые статуи больших размеров, найденные в Сычуани, наделены причудливыми украшениями на голове и ушах, в уголках их ртов и глаз мелькает легкая улыбка, что передает характеры героев.

Некоторые керамические фигурки акробатов, раскопанные в Лояне, Хэнань, имеют небольшой размер, чуть больше дюйма в длину, но живая и мощная динамика впечатляет – древние художники преуспели в изображении человеческого тела в движении.

Найдено также несколько очень удачных фигурок животных времен династии Хань – лошадей, собак и свиней. Например, реалистично изображенный пони с поднятой голо-

вой, расставленными ногами и трясущимся хвостом, обнаруженный в Сычуани, и керамическая собака, раскопанная в Хуйсяне, Хэнань, являются одними из самых известных среди тысяч таких изделий. Керамическая голова лошади времен династии Хань также отличается тщательной проработкой деталей и уникальным стилем, что делает это произведение объектом особого внимания.

Бронзовые и позолоченные медведи тоже занимают уникальное место в творчестве периода Хань. Бронзовые изделия, выполненные в виде животных, такие, как лампа в виде овцы и замок в виде тигра, помогают составить представление об искусстве скульптуры во время правления династии.

Искусство и ремесла

Бронза занимала достойное место в декоративно-прикладном искусстве династии Хань. Лаки династии Хань, шелкоткачество и керамика стали произведениями, заслуживающими внимания историков искусства.

Типов бронзовых изделий в период правления династии Хань стало значительно меньше, чем в период Воюющих государств. Кувшин был популярным видом бронзовой посуды в эту эпоху. Кувшины обычно простые и без декора, только позолоченные. Некоторые из наиболее нарядных украшены тончайшей резьбой в виде множества облаков или изображений людей и животных. В период правления династии Хань также были популярны шпильки в форме овец и верблюдов и курильницы для благовоний различных форм. Один из ви-

дов курильниц, известный как печь Бо Шань, был выполнен в виде горы с деревьями и зверями, которую поддерживала человеческая фигура. Среди самых красивых работ, выполненных Дин Цзю, мастером в Чанъани времен правления императора Чэна династии Хань, – пурпурно-золотая курильница для благовоний и девятислойная золотая печь Бо Шань с резьбой в виде экзотических птиц и зверей.

Среди бронзовых изделий династии Хань очень хорошо было развито производство зеркал. Оформление этих зеркал играло важную роль в декоративном искусстве династии Хань и поэтому является предметом детального изучения. Зеркала были украшены по кругу, с ручкой в качестве центра композиции (за исключением «сценического зеркала» конца правления династии Восточная Хань, на котором несколько рельефных фигур богов и богинь были расположены горизонтальными рядами), и это разнообразие композиций отражает различные подходы мастеров.

Круговая композиция периода Воюющих государств, в центре которой находится ручка зеркала и которая состоит из облаков и мифологических животных, продолжала быть популярной и в период ранней Западной Хань. До сих пор трудно отличить бронзовые зеркала конца периода Воюющих государств от зеркал династий Цинь и Хань. В период Западной Хань композиция чаще всего была рассредоточена вовне: внешний край зеркала обрамлен внутри несколькими дугами (восемь, двенадцать, шестнадцать дуг), а ручка

зеркала окружена изображениями животных и облаков («ци-образное зеркало» и «зеркало туманности»), или само зеркало окружено животными и облаками, или листьями травы, выступающими сверху, снизу, слева и справа (так называемое «зеркало листьев травы»). Одним из самых простых зеркал эпохи является «зеркало облака и грома» периода Западной Хань. «Зеркало правил» получило свое название благодаря «Т», «V», «L» и другим фигурам, которые использованы в дизайне. Между формами «Т», «V» и «L» находятся реалистичные фигуры животных, окруженные надписями и кругами зубов, с изогнутым кругом облаков по внешнему краю, выполненные очень тонкими линиями. В период поздней Восточной Хань к изображениям животных в рельефе добавились фигуры богов и бессмертных; облака на внешнем крае стали более сложными, более воздушными и пластичными; увеличилось количество зубцов или кругов; исчезли правила (зеркала божественных зверей, драконов и тигров, портретные зеркала и т.д.). В конце династии Восточная Хань и в период Троецарствия бронзовые зеркала, раскопанные в Шаосине, провинция Чжэцзян (которые можно назвать «зеркалами Шаосина»), с изображением встречи восточного короля и западной королевы-матери, были обработаны обычным способом, при этом высокий и низкий уровни рельефа были упрощены.

В декоре бронзовых зеркал династии Хань наблюдается большое разнообразие мотивов. Форма ручек и сечение

бронзового зеркала также служат ориентиром для определения периода.

На бронзовые зеркала нанесены три или семь слов в разном количестве предложений. Начиная с династии Западная Хань, надписи включают год изготовления, а текст на зеркале в основном содержит благоприятные выражения, например: «Шанфан сделал прекрасное зеркало, украшенное священной птицей Чжу-Няо, которая дарит утоляющий голод и жажду финик, резвится среди облаков и защищает дом со всех сторон, дарит родителям, сыновьям и внукам счастье и долголетие, как у золота и драгоценных камней, во имя защиты всей страны».

Бронзовые изделия пограничных народов также обогатили достижения ханьского искусства.

Различные бронзовые произведения искусства древнего юго-западного клана были найдены на горе Шичжай в Цзиньнине, Юньнань. Погребальные предметы из могилы №1 в зоне А богато украшены и представляют исключительную художественную и историческую ценность. Среди них – четырехногий сосуд в форме барабана с 18 маленькими бронзовыми фигурками, отлитыми на крышке, которые изображают женщину-рабовладелицу, наблюдающую за своими рабами, пока они занимаются ткачеством и другими делами. Другой сосуд с 41 маленькой фигуркой на крышке представляет собой бронзовый столб с тигром на вершине и двумя змеями, обвившимися вокруг. На корпусе изображе-

ны восемь неглубоко вырезанных фигур, каждая из которых держит оружие. Найден также четырехногий сосуд, в центре крышки которого изображен бизон с огромными рогами и еще шесть быков. По центру сосуда расположены резные ручки в форме тигров и три полосы облаков, вырезанных штриховыми линиями. Из той же гробницы были извлечены бронзовые фигурки кролика, попугая, оленя и человека, расположенных на навершии посоха. Найдена также женская фигура высотой около 43 см. Все образы людей и животных очень реалистичны. Человеческие фигуры имеют узнаваемые национальные черты и выполнены с высокой степенью достоверности. Тигр похож на тех, которые обычно встречались в Среднем царстве.

Бронзовый барабан, найденный в гробнице, является одной из множества постоянных находок на юго-западе и севере Вьетнама. Украшенные лошадьми, перьями, птицами и коровами бронзовые барабаны являются культурной и художественной реликвией юго-западной этнической группы. Бронзовое оружие, найденное в гробницах на горе Шичжай в Цзиньнине, очень похоже на оружие, найденное ранее в Сычуани. Те предметы, что были найдены в Сычуани, являются артефактами так называемой «культуры Башу». Стилль копья и кольчуги по-прежнему соответствует стилю более раннего периода (Инь и ранняя Западная Чжоу), но с отличиями. Лезвие боевого топора приобрело характерную форму полумесяца. Бронзовые изделия «культуры Башу» нуждаются в

дальнейшем систематическом изучении.

Большое количество мелких бронзовых изделий древних гуннов было найдено в районе Ордос к югу от реки на западе Внутренней Монголии, и их еще предстоит систематически изучать. Характерными предметами являются бронзовая тарелка с охотничьим мотивом и нож с головой зверя, украшающей рукоять. Эти изделия обычно называют «ордосскими бронзами» из-за их особого стиля. Они также известны как «скифское искусство» из-за их сходства с бронзой «скифов» (древних кочевых племен), найденных в Южной Сибири (например, в Минусинском районе) и на побережье Черного моря. Бронзовые изделия древних гуннов западной Внутренней Монголии отражают их охотничий и кочевой образ жизни. Бронзовые небольшие ножи с головами животных на рукоятях также найдены в руинах Инь в Аньяне, провинция Хэнань.

Анималистические мотивы в бронзе Ордоса связаны с охотой и борьбой со зверем (например, тигры, кусающие лошадей, чудовища, поедающие овец и т.д.), которые были популярны во времена Воюющих государств и династии Хань, обработка фигур животных очень проста.

На бронзовых сосудах сохранились имена и фамилии ремесленников, которые были основными создателями произведений изобразительного искусства и ремесел династии Хань. На бронзовых зеркалах часто встречаются надписи Шаньфэнь (чиновник, отвечающий за искусство и ремесла),

Сишу и Гуаньгань (центр, где находились чиновники-ремесленники). Согласно документам, эти чиновники ежегодно тратили огромные деньги: 5 миллионов юаней в год на тех, кто находился в Сишу и Гуаньгане, и 50 миллионов юаней в год на три части администрации Шаофу, а именно на правый рабочий кабинет, экзаменационный рабочий кабинет и мастеров восточного сада. Некоторые готовые изделия из этих мастерских могли быть проданы государством.

Лаковая посуда также была предметом, производимым в государственных мастерских.

В Чанша были найдены лаковые изделия периода Воюющих государств и раннего периода Западной Хань, и до сих пор трудно провести четкую границу между этими периодами. Лаковые изделия конца династии Восточная Хань, найденные около Пхеньяна, Корея (место расположения уезда Леланг династии Хань), и в Хуайане в северной провинции Хэбэй в основном похожи на изделия династии Западная Хань, но более сложны как в производстве, так и с точки зрения дизайна, с большим разнообразием цветов (желтый и зеленый используются в дополнение к красному и черному, а красный – в дополнение к малиновому), более живыми узорами и стилем, приближенным к реализму.

Лаковые изделия, обнаруженные в Пхеньяне, помечены надписью, гласящей, что они были произведены в Сычуани, в королевских мастерских Гуаньгана или уезда Шу, с указанием имен мастеров и процессов, за которые те отвечали.

Имя ремесленника и технология написаны на табличке.

Наиболее примечательными из лаковых изделий, найденных в Пхеньяне, являются красочные футляры, на которых изображены истории о сыновней почтительности (например, Динлань, Лао-лай-цзы и т.д.) и исторические сюжеты (например, царь Чжоу и т.д.), с фигурами несоразмерных пропорций (большие головы с четкими бровями), с чрезвычайно эмоциональными выражениями лиц и позами.

Лаковая посуда удобнее, чем каменная, для изображения клубящихся облаков и улетающих в них животных; лаковые шкатулки и тарелки с таким декором были найдены в Хуайане в Хэбэе и Пхеньяне в Корее. Золотые, серебряные и медные цилиндры, украшенные тем же мотивом, были найдены недалеко от Пхеньяна, в дополнение к тем, которые были раскопаны из ханьской гробницы в Янгао в Шэньси.

Во времена династии Хань существовали специальные мастерские для производства тканей из шелка. Линьцзы в Шаньдуне и близлежащий уезд Ци были известны как центры ремесленничества еще со времен Воюющих государств, а во времена династии Хань особенно славились своим шелкоткачеством. В уезде Ци существовали различные виды шелкоткачества, такие как полотняное плетение, легкий и тонкий шелк, платки с дырочками, жаккард и так далее. Вышивка также была обнаружена в уезде Ци, и парчовое ткачество в Сянью в уезде Чэньлю (недалеко от современного Кайфэна в провинции Хэнань) также было популярным.

В Синьцзяне были найдены куски шелка времен династии Хань, на них были указаны происхождение, длина и вес, поэтому ясно, что этот шелк был продуктом уезда Ци и продавался за границу.

Судя по ханьской парче, найденной во Внутренней Монголии и по всему Синьцзяну и Ганьсу, здесь наблюдался технический прогресс. Встречается шелк с жаккардовым рисунком, а также парча в нескольких цветах. В ханьской парче используются красный, коричневый, желтый, синий и голубой цвета для плетения разнообразных узоров, некоторые из них простые, другие сложные, такие как облака, драконы и животные, популярно было даже плетение надписей, таких как «Да продлятся Ваши дни», «Вечного веселья, радости без конца», «Успешного восхождения на гору» (из исторической летописи «Ечжунцзи»), «Десятитысячелетнего долголетия», «Цвести десять тысяч лет и приносить потомство» и многие другие. Во времена династии Хань «Чжичэн» (или «Кэсы» (узорчатый шелк) в более поздние времена) – особая техника китайского шелкоткачества, когда маленьким челноком создают свободный узор в подражание картине) позволял ткать узоры в виде гор, деревьев и облаков. Во времена династии Хань в технику шелкоткачества был введен метод вышивки.

Существует также керамика династии Хань, при изготовлении которой киноварь наносили на черную и серую основу, а затем расписывали черными и красными декоратив-

ными узорами. Эти предметы сегодня известны как изделия эпохи Мин, имитирующие бронзовую или другую домашнюю утварь. Особый интерес представляют два вида керамики династии Хань: свинцово-глазурованная и прозрачно-глазурованная.

Свинцово-глазурованная керамика, обжигаемая при низких температурах, давно известна в Китае, и самые ранние известные ее находки были сделаны во времена династии Хань. Этот тип керамики глазировали свинцом и обжигали при температуре около 800 градусов Цельсия. Наиболее распространенный цвет глазури – зеленый, другие используемые цвета – желтый, коричневый, белый и синий. Свинцово-глазурованная глиняная посуда династии Хань имеет разнообразные формы, а горшки с зеленой или оранжевой глазурью украшены рельефными охотничьими мотивами.

В Фуяне, провинция Чжэцзян, было найдено несколько прозрачных глазурованных сосудов (полукерамика, полуфарфор) времен династии Хань, вероятно, это круглые шка тулки и умывальники периода Западной Хань. Самые древние находки, которые можно датировать, – кирпич из гробницы с отметкой 11-го года правления Юн Юань (99 г. н.э.) и шесть сосудов, найденные в Синьяне, провинция Хэнань. Более поздний могильный кирпич с отметкой второго года правления Юнкана (168 г. н.э.) был найден в Ханчжоу вместе с сосудом, искусно украшенным павильоном с летящей птицей. Кроме того, в Гуанчжоу были найдены глазурован-

ный фаянсовый дзонг начала династии Западная Хань и сосуд эпохи Мин, относящийся к династии Восточная Хань (археологи предполагают, что глазурь может быть естественной). Тот факт, что глазурованная керамика была обнаружена в таких отдаленных местах, говорит о том, что появление глазурованной керамики в эпоху династии Хань не было случайностью. Общими чертами этого типа глазурованной керамики являются тонкие, твердые шины, звук при нажатии, температура обжига выше 1000 градусов и прозрачные глазури, такие как стеклянная, темно-зеленая или травянисто-зеленая. Глазурованная керамика, найденная в Гуандуне, имеет непрозрачный мутно-белый и темно-синий цвет (как в глазури Цзюнь династии Сун), когда прозрачная глазурь собирается в слои и утолщается. Эта глазурованная керамика династии Хань, найденная в Ханчжоу, уже может считаться родоначальником селадона, популярного со времен династий Суй и Тан.

В окрестностях Шаосина в Чжэцзяне и близ Нанкина было найдено множество изделий из зеленой глазури периода Трех царств, включая надгробные плитки с клеймом правления Сунь У. Очевидно, что к середине третьего века цвет синей глазури не сопровождался явным желтым оттенком. Это говорит о том, что уменьшение содержания железа в глазури значительно продвинуло производство в плане техники обжига.

Лаковое, шелкоткацкое и гончарное ремесла достигли

определенного уровня во времена династии Хань, они стали основой для целого ряда традиций, начиная с династий Суй и Тан, и связь преемственности между ханьскими ремеслами и их последующим развитием очевидна.

Раздел 3: Достижения в искусстве династии Хань

Отправной точкой искусства Хань стало наследование уровня культуры периода Воюющих государств, где жизнь была объектом изображения, развивался реалистичный стиль, и это было новым витком в развитии древнего искусства. Роль искусства в понимании жизни, как по масштабу, так и по методу, вступила в новую фазу в результате развития искусства династии Хань.

Тематику искусства династии Хань позволяют определить сохранившиеся вещественные (в основном археологические) и письменные источники (настенные росписи и архитектурный декор). Эти объекты могут быть условно разделены на три категории: реальная жизнь, сюжеты об исторических и легендарных персонажах, мифы и легенды о природных явлениях.

Картины и скульптуры, изображающие реальную жизнь, составляют наибольшее количество работ. Настенные росписи гробниц, портретные камни, портретные кирпичи и гончарные сосуды Мин позволяют нам представить военные действия, пиры, музыку и танцы, колесницы и лошадей, охоту, кухню и некоторые виды производственной деятельности (рыбалку и охоту, пахоту на волах, сбор урожая, приготовле-

ние соли, изготовление телег, плавку и литье и т.д.) и создают разнообразные реалистичные и яркие образы людей и животных. Эти работы имеют важное значение из-за социального характера их тематики и достоверности изображения. Например, сцены пиров и танцев, а также работа на кухне показывают связь между удовольствиями знати и усилиями тех, кто на них трудился, подчеркивают контраст.

И в многочисленных работах, передающих реальную жизнь, мы видим, что именно портреты людей в процессе их деятельности, а также движения животных выполнены с наибольшим реализмом и художественно значимы. Представители знати, такие как хозяин или виновник торжества, обычно изображены сидящими, они величественны, серьезны и солидны, строги. Жизнь покойного чиновника символизируют в основном ряды колесниц и всадников, а не конкретный портрет. Таким работам очень не хватает художественной трогательности. Изображения же деятельности рабочих (фрески Ляо Яна, портретные камни и кирпичи и т.д.) гораздо более интересны, ярки и полны энергии. Терракотовые фигуры рабочих, в частности, передают их доброту и отзывчивость.

Существует также множество произведений об исторических или легендарных личностях, таких как Три императора, Пять императоров, герцог Чжоу, король Чэн, Конфуций, встречающийся с Лаоцзы, Рыцарственный человек и Дама Ли. В канонических текстах содержатся рассказы о фресках

с подобной тематикой, там говорится, что их предназначение – в использовании для «просвещения и помощи обычаям», а также для пропаганды моральных ценностей, насаждаемых правителями. Некоторые из этих историй, однако, также воспевают героев и их подвиги.

Легенды о древних императорах, таких как Фуси, Нува, Шэньнун и Хуанди, а также истории о Ся Цзе и Чжоу Гуне, которые служили королю Чэну, издавна передавались народом из уст в уста, и это отражает великое значение, которое люди придавали давней истории своей страны и культуре, созданной предками. Истории о миссии Линь Сянру в Цинь, убийстве Цзин Кэ царя Цинь и таких убийцах, как Чжуань Чжу и Юй Чжань, содержат идеи, прославляющие героические поступки и акты неповиновения праведников и рыцарей. Истории о достойных женах и сыновьях также заслуживают внимания. Например, жена Цю Ху отказывается от соблазнения незнакомого мужчины во время сбора шелковицы, а когда возвращается домой, обнаруживает, что этот мужчина оказался ее мужем, который ушел из дома после пяти дней брака; в гневе она совершает самоубийство, бросившись в реку; пожилая мать Ван Лина, генерала Лю Бана, императора Хань, совершает самоубийство, отказавшись от принуждения людей Сян Юя. Это истории женщин, которых общество лишило возможности сопротивляться и которые смело противостояли несправедливости. Другой пример – история Донг Йонга, который всегда был беден, вынужден-

ного продать себя в рабство, чтобы похоронить умершего отца. На помощь ему пришла фея, которая спасла его от беды. Социальная реальность истории – трагическая судьба крестьян.

Мифологические и легендарные сюжеты о природных явлениях также были популярны в ханьском искусстве. Изображения восточного царя, западной царицы-матери и их сопровождающих, сцены их встречи и пиршества были обычными предметами декора. Божества природы, такие как Бог Грома, Ткачиха и Большая Медведица, божества сторон света, например Птица Вермилион (представляющая юг), Сюаньву (представляющая север), Зеленый Дракон (представляющий восток) и Белый Тигр (представляющий запад), драконы, фениксы и другие редкие животные, символизирующие удачу, и экзотические создания, такие как жители страны Гуаньчжоу, – все это отражает представление людьми того времени окружающего мира, когда научные знания только начинали зарождаться; а образность позволяет увидеть многогранные и сложные аспекты духовной жизни того периода. Она включает в себя поэтические элементы и стремление к лучшей жизни.

Многогранность предметов искусства династии Хань иллюстрирует его характер. Литература, история, астрономия, география, философия и другие элементы общественной мысли и сознания – все это художники пытались передать с помощью лепки. Тематика искусства династии Хань связана

с широким спектром социальных реалий.

Искусство династии Хань характеризуется архаичными и самобытными приемами художественного выражения.

Основным жанром в живописи был однолинейный набросок. Портретные камни и некоторые из полых кирпичей на горе Сяотан – самые простые, только с двумя типами фигур, фронтальными и профильными, с акцентом на широкие жесты и жестикуляцию, со всеми фигурами в плоском ряду, повторяющимися снова и снова, без каких-либо пространственных отношений между глубиной и расстоянием. Эти особенности встречаются в большинстве шаньдунских портретных камней. Однако техника резьбы храма предков У отличается, показывая движение фигур и связи между ними относительно более сложным способом, с акцентом на декоративные эффекты (регулярность обработки фигур, разреженность и равномерность заполнения рисунка). Высокий уровень реализма демонстрируют настенные росписи в ханьских гробницах в Вангду и некоторые портретные камни и кирпичи в Сычуани. Полуобернутые фигуры на настенных росписях гробницы Вангду имеют правильные пропорции, движения тела, складки одежды и расположение меча соответствуют динамике, также передана мимика лица, в то время как сычуаньские портретные камни и кирпичи более выразительно изображают людей именно в движении. В отличие от портретных камней «Зала предков Чжу Туна» периода Троецарствия, прогресс в реализме очевиден не только в

сходстве фигур с настенными росписями ханьской гробницы в Вангду, но и в мелких движениях лица и рук, а также в трактовке групп фигур и связи между ними и окружающей средой, что превосходит как картины династии Хань в целом, так и сычуаньские портретные камни.

Штрихованная гравюра в Зале предков Чжу Туна и гравюра солнца на сычуаньских портретных кирпичях представляют собой использование однолинейного контура в качестве основного художественного приема в ханьской живописи. Однако настенные росписи гробниц в Вангду, Ляояне и лаковая живопись в Леланг Кайцзянь свидетельствуют о том, что этот метод был популярен и при династии Хань. Использование нескольких оттенков туши для окрашивания толщины складок одежды в настенных росписях ханьских гробниц в Вангду и Ляояне, а также использование цветовых эффектов для создания ощущения объема предметов в настенных росписях ханьских гробниц в Ляояне иллюстрируют многогранное развитие древней техники живописи.

Хотя во времена династии Хань техника живописи находилась на ранней стадии развития, она была очень выразительной. Портреты Го Цзюй относительно наивны в своей реалистичности, но военные сцены содержат 60 фигур, включая солдат и лошадей из засады, всадников в бою, «короля Ху» и его свиту, пленников, висящие головы и павильоны, королей, придворных и т.д., образуя законченный сюжет. Таким образом, династия Хань была периодом искусства, ко-

торое, хотя и не обладало большой способностью к моделированию, тем не менее было способно передать особенности жизни, быта и деятельности людей.

Картина убийства Цзин Кэ царя Цинь в святилище У фиксирует кульминацию сюжета и, следовательно, конфликта. На картине изображена последняя попытка Цзин Кэ достичь своей цели – убийства: Цинь Маоян распростерт на земле, а король и Цзин Кэ ходят вокруг колонны. Жесты короля и Цзин Кэ и их расположение по отношению друг к другу свидетельствуют о напряженности этой сцены. В частности, поразительная деталь с изображением пробитого кинжалом деревянного столба является гиперболизированным свидетельством силы, приложенной Цзин Кэ в его отчаянной попытке.

Картина, на которой изображен треножник, принесенный с Сурибачи в Зал предков У, показывает поворотный момент в развитии событий: прежде чем треножник оказывается в руках людей, дракон перекусывает удерживающую его веревку, и треножник вот-вот упадет, но еще не упал, а люди, перетягивающие веревку, один за другим заваливаются на спину. Они еще на ногах; но после их падения треножник погрузится в воду. Именно момент, когда возможность перехода от успеха к неудаче только что возникла, не только более важен для этой истории, но и передает ее драматизм.

Отец Минь Цзыцяня (изображен на портретном камне предков в Уси) отворачивается от колесницы, чтобы обнять

своего обиженного и оскорбленного сына, который стоит на коленях позади повозки, после того как осознал случившееся.

На портретном камне родового храма У Чжао Дунь изображен убегающим с пира князя Цзинь, а его подчиненный Ци Мэймин пинает мастифа, которого князь Цзинь подстрекал выпустить на волю; мастиф вскакивает и бросается на Ци Мэймина, чья поднятая нога находится под челюстью собаки, – очень драматичное изображение конфликта.

Различные попытки передать драматизм жизни можно увидеть на картинах династии Хань. Используется постоянное повторение, и в повторении мастера ищут вариации, чтобы передать тему ясно и четко. Наиболее распространенные темы в ханьской живописи, такие как колесницы и войска, пиры, музыка и танцы, кухня, изображены в тщательной детализации с широким разнообразием действий, окружающих один и тот же предмет. Непрерывное повествование больших композиций особенно ярко демонстрируют настенные росписи в ханьской гробнице Бангтайцзытун в Ляояне и портретные камни в ханьской гробнице в Инане.

Живопись династии Хань также искусно передавала динамику, например, танца, движений людей, буйства облаков и повадок животных. На части портретных камней в Шаньдуне (например, в Лянчэншане и Инане), а также на портретных камнях и кирпичах в Наньяне и Сычуани с редким искусством изображены объекты в движении, мастерам также

удалось создать ощущение направления и движения различных деталей. Это не только свидетельствует о понимании изобразительной задачи, но и демонстрирует мастерство работы с линиями, формами и пространством.

Масштабная скульптура династии Хань получила возможность полностью выразить единую и законченную форму объекта. Сочетание рельефной резьбы и резьбы по линиям, использование естественной формы камня – все делается, чтобы подчеркнуть качества предмета простыми средствами и, таким образом, создать характерное произведение.

На лицах некоторых терракотовых статуэток читаются доброта, благожелательность и другие положительные человеческие эмоции, они переданы более детально, чем в искусстве живописи династии Хань. Это также прослеживается в фигурах акробатов, сделанных из глиняных полосок. Среди животных, например, тщательная проработка формы головы лошади позволяет кратко выразить ее мощь, тем самым развивая художественную традицию древней скульптуры, сочетавшей декоративность и выразительность. Однако некоторые фигурки животных (например, собака из раскопок в Хуйсяне) привлекли внимание высокой степенью художественного обобщения.

Как видно из произведений времен династии Хань, традиция древней скульптуры формировалась во многих направлениях и характеризовалась выражением внутреннего содержания объекта, а не просто холодной имитацией формы.

В свете вышесказанного мы признаем, что уникальный и самобытный художественный стиль этой традиции ознаменовал собой рост художественного творчества в результате социально-экономического и культурного развития. В период правления династии Хань основное внимание при создании произведений искусства уделялось значимости предмета и выражению идей. Диапазон тематики был достаточно широк. Содержание как искусство – идеология, возникшая в период развития классового общества династии Хань, причем некоторые из ее более позитивных компонентов обладают способностью вдохновлять людей на движение вперед. Таким образом, ханьское искусство сыграло положительную роль не только в формировании художественной традиции, но и в непрерывном развитии древней общественной жизни и духовной жизни народа.

Примечания

Девять фрагментов резьбы по камню перед гробницей Хуо – устаревшая цифра, с тех пор были обнаружены новые, и теперь их семнадцать, включая «Коня, топчущего гуннов», «Лежащую лошадь», «Скачущую лошадь», «Лежащего тигра», «Слона», «Корову», «Лежащую свинью», «Рыбу», «Лягушку», «Монстра, пожирающего овцу» и «Человека, держащего медведя». Эти работы были первоначально разбросаны по территории гробницы (лошадь была помещена на главной площади перед гробницей) и в основном опирались на есте-

ственную форму камня, с использованием комбинации круглой, рельефной и линейной техник резьбы, которые просты, элегантны и представляют дику природы гор Цилянъ.

Глава 3: Изобразительное искусство Северной и Южной династий

Введение

В этой обзорной главе подробно рассказывается о длительном периоде потрясений и предыстории интеграции северных народов и освоения Южного Китая, особое внимание уделено изменениям в философском мышлении, распространению буддизма и популярности метафизики в династиях Вэй и Цзинь, которые оказали огромное влияние на культуру и искусство. Ремесленники по-прежнему были самыми многочисленными представителями изобразительного искусства (включая живопись, скульптуру и прикладное творчество); стали появляться знаменитые художники. Деятельность художников внутри и за пределами страны сыграла положительную роль в развитии искусства. Распространение буддизма в Китае началось во времена династии Хань, а в правление Вэй, Цзинь и Северной династии буддийское искусство достигло расцвета – это результат культурного обмена между Китаем, Индией, Центральной Азией. Художественные традиции династии Хань также были унаследова-

ны; получило развитие искусство портрета, а также свитки, созданные по сюжетам древних книг. На основе развития художественного творчества начались сбор, обобщение и обсуждение имеющихся достижений, что послужило вкладом в развитие художественной теории. Развитие всех аспектов общества, экономики и культуры в Северной и Южной династиях, интеграция рас, развитие южных и северных регионов и так далее – все это открыло путь для экономического и культурного процветания династии Тан.

Эта глава содержит обширное вступление и специальный раздел о выдающихся художниках с подробным анализом их наследия. Например, описывается эпоха, в которую жил Гу Кайчжи, когда режим Восточная Цзинь был укреплен, а представители высшего класса в лице Се Аня и Ван Сичжи пропагандировали позитивный взгляд на жизнь, благородный дух, высоко ценили культурное развитие и основательный подход к жизни, вносили вклад в развитие мысли и культуры (например, каллиграфия, идиллическая поэзия, фигурная живопись и т.д.), что значительно помогает в понимании творчества Гу Кайчжи. Также присутствует насыщенное историческое повествование о создании художником портретов известных ученых, которые изменили культуру династии Хань, проповедовавшую традицию как главный приоритет. Это изменение привело к расширению художественного видения в живописи, отражая новый способ наблюдения за людьми для создания нестандартной формы художе-

ственного выражения, возникла эмоциональная концепция выражения характера и психического состояния изображаемого. Приведен краткий, но четкий анализ древних копий картин, переданных Гу Кайчжи, богатства придворных женщин, стилистических особенностей кисти, используемой в линейном рисунке (выраженных в «Свитке манер дамы»), а также воспроизведения образа богини Луо и изображения эмоций персонажей в «Судьбе Луо Шэнь». Картина «Дама из Рэньцзи», которая должна предшествовать работам Гу Кайчжи в плане изображения объекта, движения, композиции, костюма и стиля, «кажется, основана на почерке династий Вэй и Цзинь» и «может раскрыть часть облика искусства живописи во времена династий Вэй и Цзинь (или между династиями Хань и Вэй), одновременно помогая понять исторические истоки живописи в Северной и Южной династиях». Эти тезисы весьма полезны для дальнейших исследований.

Три наиболее влиятельных художника этого периода – Лу Танвэй из династии Лю Сун, Чжан Синъяо из династии Сяо Лян и Гу Кайчжи из династии Восточная Цзинь – кратко рассматриваются в обсуждении четкой техники Лу Танвэя, его сильного и непрерывного мазка, высокореалистичной техники Чжан Синъяо, его «разрезанного тела» и создания им «стиля семьи Чжан» в буддийской живописи, а также анализа его вогнутых и выпуклых цветов.

Хотя о художниках Северной династии и их деятельности мало что известно из-за недостатка исторически досто-

верной информации, им следует уделить внимание. Например, достижения Цзян Шаоюя в живописи и мастерстве, выдающиеся способности Ян Цзыхуа как «мудреца живописи», вхождение Дун Борена и Чжань Цзыцяня в династию Суй в качестве известных художников оказали значительное влияние на живопись эпохи Тан. Цао Чжунгда создал в буддийской живописи «стиль семьи Цао», который также известен как «стиль семьи У» великого художника У Даоцзу времен династии Тан. В условиях отсутствия свитков Северной династии Ван Сюнь уделяет особое внимание пещерным фрескам, сохранившимся статуям, каменным святилищам, записям в гробницах и другим образным источникам в поддержку своих аргументов.

Раздел

I:

Обзор

Династия Хань потерпела крах в результате восстания Желтого тюрбана, и единая централизованная система правления распалась.

Войны велись между полководцами и влиятельными людьми постоянно; кочевые племена пограничных земель тоже враждовали друг с другом. Династия Цзинь была формально объединена на короткое время, а Северная и Южная династии объединили долины Янцзы и Желтой реки соответственно, не добившись в итоге полной унификации. Так что на самом деле период разделения длился три или четыре

сотни лет, начиная с начала III века и заканчивая началом VII века. Эти политические беспорядки и волнения были отражением радикальных изменений в устоях общества.

Сыма Янь установил режим Западной Цзинь (265 г. н.э.), который предшествовал разрушению Шу (263 г. н.э.), а вскоре после этого последовало и разрушение У (280 г. н.э.). Династия Западная Цзинь ввела «систему оккупации», которая позволяла бюрократам всех уровней иметь разное количество земли в соответствии с их рангом, что привело к переселению крестьян, потерявших свои земли, и возобновлению развития сельскохозяйственного производства.

Система разделения сыновей и дочерей на царей и уездов на царства, которую практиковал Сыма Янь, привела к тому, что каждое царство имело свою собственную территорию и армию, и это не способствовало централизованному управлению, поэтому после его смерти начался хаос. Этот хаос, известный в истории как Восстание восьми королей, продолжался 15 лет, разрушая общественное производство на севере и сотрясая основы династии Западная Цзинь, что в конце концов (в 316 году н.э.) вызвало длительный период великих потрясений, в ходе которого кочевые племена севера свергли режим Западной Цзинь.

Династия Восточная Цзинь была основана в Цзянькане (современный Нанкин) Сыма Жуем, членом клана Цзинь, и чиновниками из землевладельцев, которые отправились в изгнание в Цзяннань. Режим достиг компромисса с местны-

ми помещиками и заручился их поддержкой, но внутри правящей группы часто возникали конфликты. В 383 году под командованием Се Аня из династии Восточная Цзинь состоялась историческая битва при Междумирье, в которой южное войско Фу Цинь потерпело поражение. На юге должность императора тогда занимал фактический обладатель военной власти. В 420 году нашей эры военачальник Лю Юй сменил Восточную Цзинь и основал династию Сун, за которой последовали династии Ци, Лян и Чэнь, известные историкам как Южные династии. Южные династии были небольшими, а клановая система (система учено-бюрократического дворянства), в которой семьи пользовались разной степенью привилегий в плане политических прав, социального статуса и экономических льгот, была очень строгой. Они были семейными и культурными людьми, которые жили в роскоши, представляя собой группу привилегированных аристократов.

Во времена династий Восточная Цзинь и Южная Цзинь земля была сосредоточена в руках нескольких крупных землевладельцев, которые могли по своему усмотрению захватывать горы, леса, озера и реки и присваивать любое количество земель.

Экономическое и культурное развитие региона Цзяннань продолжилось благодаря миграции большого количества людей с севера; более чем через 200 лет развития долина реки Янцзы превратилась из слабо развитого государства, где зем-

ля была малонаселенной и обрабатывалась огнем и водой, в плодородный и все более процветающий регион; а коренные народы юга (такие как народ дани в Сычуани, Шань-юэ в Цзянсу и Чжэцзяне, а также тунги и варвары в Хунане) были интегрированы в народ Хань.

На севере с конца правления династии Западная Хань различные кочевые племена с запада и севера мирно мигрировали во внутренние районы страны через Восточную Хань и Троецарствие. Одни из них занимались сельскохозяйственным производством, другие были проданы в рабство, третьи стали наемниками на службе у помещиков. Судьба большинства из них была такой же, как и у людей Хань в целом, – они страдали от угнетения и издевательств со стороны класса помещиков и правительства. Эти племена, согласно учебникам истории прошлого, были условно разделены на пять племенных групп, известных как «Пять Ху»: Сюнну (в основном живут в Шаньси), Цзе (на юге Шаньси), Сянбэй (в различных частях Внутренней Монголии на северо-востоке), Дяо и Цян (в Ганьсу и Цинхэе). В период Троецарствия различные племена сгруппировались в Шаньси и Шэньси в большом количестве, составляя около половины населения. Вооруженные группы также использовали силу для расширения своей власти во время хаоса, царившего в стране.

Первыми восстали Хунну. В 311 году н.э. они захватили столицу династии Западная Цзинь, Лоян, и начали Великое северное восстание, которое продолжалось более ста

лет. Дюжина государств была основана племенными союзами, которые известны в истории как «Шестнадцать государств Пяти Ху». Среди них более долговечными и значимыми были Поздняя Чжао (319–352 гг. н.э.) клана Цзе Ши, Ранняя Цинь (351–394 гг. н.э.) клана Ань Фу, Ранняя Янь (345–376 гг. н.э.) клана Сянбэй Муронга и Северная Лян (397–439 гг. н.э.) клана Сюнну и другие. В условиях постоянного завоевания и жестокого управления, народы севера часто поднимали восстания.

Так называемое «нашествие варваров», которое сравнимо с падением Римской империи, закончилось завоеванием всего севера кланом Сянбэй Туоба (439 г. н.э.).

Клан Туоба основал сильную династию Северная Вэй, которая заботилась о создании и развитии социальной экономики. Система «ровного поля», введенная сяовэньским императором Туоху Хуном (471–499 гг. н.э.), завершила трансформацию сяньбэй из системы домашнего рабства в феодальную. Туоху Хун также проводил политику «синизации»: перенес столицу в Лоян, запретил носить одежду ху, запретил правительству говорить на языке сяньбэй, взял фамилию Хань и изменил имя «Туоху» на «Юань». Эти реформы проводились в направлении слияния Ху и Хань и ускоряли эту тенденцию.

После правления Юань Хуна межнациональная и классовая напряженность оставалась острой, и особенно недовольны были жители и солдаты пограничных районов. В течение

ние первых 30 лет VI века на севере происходили многочисленные восстания, кульминацией которых стало восстание миллиона человек в Хэбэе под предводительством Гэ Жуна (526–528 гг. н.э.), поколебавшее правление Северной Вэй.

Эржуронг, подавивший крестьянское восстание, ввел свои войска в Лоян, что вызвало раскол в правящей группе Северной Вэй. В 534 году н.э. династия Северная Вэй разделилась на Восточную Вэй и Западную Вэй. Восточная Вэй занимала современные Хэнань, Шаньси и Хэбэй, ее фактическими правителями были ханьцы Гао Хуан и Гао Ян, отец и сын; Западная Вэй занимала современные Шэньси и Ганьсу, и фактическими правителями были Юй Вэньтай и Юй Вэньцзюэ, отец и сын. Гао Ян изменил Восточную Вэй на Северную Ци, а Юй Вэньцзюэ – Западную Вэй на Северную Чжоу, и оба по очереди стали императорами. Правители Северной Чжоу сформировали мощную правящую группу и приняли ряд мер, которые заложили основу для последующего объединения Китая. После уничтожения Северной Ци Северной Чжоу (577 г. н.э.) Ян Цзянь, родственник Северной Чжоу, захватил там власть и основал династию Суй (581 г. н.э.). В течение следующих восьми лет был уничтожен Чэнь на юге и произошло объединение Китая, это положило конец 270-летнему разделению, последовавшему за падением династии Западная Цзинь.

Развитие различных социально-экономических и культурных аспектов Северной и Южной династий, таких как

экономическая система, политическая система, интеграция рас, развитие Цзяньнани и Северо-Запада и т.д., открыло путь для процветания феодальной экономики и культуры династии Тан.

С точки зрения идеологии в период правления Северной и Южной династий также произошли заметные изменения. На смену суеверию приходит философски обоснованная, прескриптивная, ритуальная и организованная религия.

Буддизм, который зародился в Индии и был завезен в Китай во времена династии Восточная Хань, быстро распространился по Центральной Азии и Синьцзяну, Индокитаю и Южно-Китайскому морю во времена Северной и Южной династий, приобретая большое количество последователей и проповедников. В то же время в результате восстания Желтых тюрбанов во времена Северной и Южной династий широко распространенной религией стал даосизм. Хотя эти две религии противоречили друг другу, они обе несли надежду на будущее и облегчение от страданий. Неприятие существующего общества, признание равенства людей, призыв к миру, взаимопомощи и любви, а также идея кармы в определенной степени соответствовали чаяниям людей во времена потрясений и бедствий. В период Северной Вэй была популярна вера в Майтрею: когда наступит конец света, Будда спустится, чтобы спасти всех существ и восстановить по-настоящему счастливый мир. В результате в период Северной

Вэй последователи Майтрейи подняли ряд восстаний, крупнейшее из которых возглавил Шамэнь Фацин в Цзичжоу в 4-й год правления Яньчан (515 г. н.э.). Они открыто провозглашали, что «новый Будда пришел, чтобы избавить мир от старых демонов», и даже «устраивали погромы в монастырях и домах, убивали монахов и монахинь и сжигали сутры». Восстание длилось три месяца, но остатки группы напали на префектуру два года спустя. Вскоре после этого в том же регионе произошло еще одно великое восстание под предводительством Гэ Жуна.

И все же буддизм процветал в обществе в основном как инструмент правящего класса, и в первой половине VI века, во времена Южной (Лян У Ди) и Северной (Бэй Вэй Люян) династий, правители тратили большие суммы денег для строительства буддийских храмов и статуй, создавая социальные условия для развития буддийского искусства. В то же время и монастыри пользовались политическими привилегиями, а монахи стали крупными землевладельцами и ростовщиками, не облагаемыми налогами.

Даосизм, также известный как «Путь небесного мастера», был менее распространен, но тоже имел последователей. Крестьянское восстание под руководством Сунь Эня и Лу Жуаня в конце правления династии Восточная Цзинь было вдохновлено именно этой религией.

В области философской мысли возникло учение сюаньсюэ. Оно зародилось в период Троецарствия, а затем стало

популярным в эпоху Западной Цзинь и южных династий. Изначально это была реакция на политический кризис поздней династии Хань: учение провозглашало неприятие лицемерия и упадничества, продвижение новой идеологии разума и истинного чувства, отказ от вычурных ритуалов и громоздких писаний с идеями Лаочжуана. Однако феодальные ученые привыкли к бездеятельности и непрактичности; они были склонны к праздности, разврату, тщеславию и духовному разложению. Из противника конфуцианской философии, укрепившей феодальную систему, Лаочжуан стал ее союзником, привнеся некую новизну. Метафизическая мысль Вэй и Цзинь получила развитие в литературе и искусстве. Это привело, например, к популярности лирической поэзии и развитию нового вида живописи. Лучшими представителями метафизической мысли были Руан Цзи и Цзикан.

Развитие материалистического элемента в метафизической мысли и противостояние буддизму с мировоззренческой точки зрения представлено идеей Фань Цзяня в «учении об уничтожении Бога». Он считал, что дух подчинен телу, и что разрушение тела – это разрушение духа, тем самым противореча буддийской доктрине бессмертия души.

Искусство Северной и Южной династий, основанное на искусстве династии Хань, развивалось скачками.

Изобразительное искусство – прежде всего религиозное, с развитием буддизма оно достигло небывалого расцвета. Буд-

дийские памятники в Синьцзяне, пещеры Могао в Дуньхуане и наскальные рисунки и скульптуры в западной части реки, пещерные статуи в Юньгане, Лунмэне и на севере Китая, фрески и скульптуры в Шэньси и Ганьсу, такие как храм Биньлин в Юньцзине и горы Мэйчжи в Тяньшэуе, отличаются грандиозными масштабами и изысканным исполнением. Бесчисленное множество других больших каменных храмов (например, храмы в Нанкине и его окрестностях во времена династий Ци и Лян и храмы в Лояне во времена династии Северная Вэй) и их фрески и статуи, к сожалению, были полностью разрушены. До наших дней сохранилось лишь несколько каменных статуй, памятников и бронзовых отливок. Религиозное искусство в полной мере выражает дух эпохи.

Помимо религиозного искусства, существовали также фрески или декоративные работы во дворцах, родовых святилищах и гробницах, но найдены только настенные росписи гробниц. Есть также множество свитков с портретами, описанием обычаев или другими текстами.

Среди произведений искусства, связанных с гробницами, особенно выделяются каменные надзиратели перед гробницей Ци Ляна близ Нанкина и терракотовые статуэтки, найденные по всему Северному Китаю.

Искусство и ремесла Южной династии были более развиты. Сохранилось мало примеров, кроме керамики и бронзовых зеркал, но они были предшественниками ремесел Суй

и Тан.

Ремесленники были многочисленны, но существовали и мастера, которые специализировались в своей области и стали знаменитыми. Деятельность художников в стране и за рубежом также сыграла активную роль в развитии искусства.

Буддийское искусство из Индии и Центральной Азии было завезено в Китай, а китайское широко распространилось за рубежом, оказав влияние, в частности, на развитие искусства Кореи и Японии.

В художественной теории была проведена работа по сопоставлению, обобщению и обсуждению имеющихся достижений. В области литературы это «Вэнь Фу» Лу Цзи, «Поэзия» Чжун Жуна и «Вэнь Синь Дяо Лонг» Лю, в которых рассматриваются роль, жанры и стили литературы, дается оценка существующим писателям и произведениям. В области изобразительного искусства к числу тех, что сохранились до наших дней, относятся «Комментарии к живописи» Гу Кайчжи и «Вершина древней живописи» Се Хэ, в которых сохранен важный исторический материал и впервые дано обширное представление об искусстве живописи.

Раздел

II

: Искусство живописи в эпоху двух династий Цзинь и Северной династии

Знаменитые художники династий Вэй и Цзинь

Первая группа исторически достоверных художников в

истории древней живописи Китая, получившая известность благодаря своим художественным талантам, появилась в эпоху династий Вэй и Цзинь. Это были не художники из легенд и преданий или ученые с репутацией художников; их имена – Цао Бусин из Восточного У, Чжан Мо и Вэй Се из Западной Цзинь. Появление этой группы художников ознаменовало новый этап в развитии искусства живописи.

Цао Бусин пользовался большой известностью в Восточном У. Говорили, что он мог написать портрет на шелке длиной 50 футов в мгновение ока, причем голова, тело и конечности изображенного были идеально пропорциональны. Хотя ни одна из его работ не сохранилась, эти легенды дают представление о его таланте. Цао Бусин нарисовал статую Будды по рукописи, привезенной среднеазиатским (самаркандским) монахом Кан Синхуи. Сунь Цюань принял нарисованную муху за настоящую и смахнул ее рукой. Эта история стала знаменитой. Цао Бусин был также известен своими картинами с драконами, подлинные копии его картин с драконами существуют со времен династии Тан. Однако работы Цао Бусина – в основном портреты, особенно буддистов. Он считается одним из самых ранних известных художников, писавших буддийские портреты.

Вэй Се и Чжан Мо были известны в то время как «мудрецы живописи». Престиж Вэй Се был особенно высок, его неоднократно хвалили Гу Кайчжи и другие южные художники и критики. Се Хэ даже считал Вэй Се человеком эпохаль-

ным, говоря: «Древние картины все эскизные, но Се Хэ начал их совершенствовать. Шесть методов неплохо справляются с обеими задачами. Хотя у него нет правильной формы, у него есть правильный темперамент. Это шедевр династии Тан». Однако уже в эпоху династии Тан работы этих художников были редкостью. Их сохранившиеся в записях названия свидетельствуют о том, что большинство работ – картины на исторические темы и некоторые буддийские сюжеты.

Среди имен художников, запомнившихся в этот период, – император династии Мин Сыма Шао из Восточной Цзинь, Сюнь Сюй, Ши Даошуо, Ван Юй и Се Хэ.

Сюжеты их работ частично явно заимствованы из искусства династии Хань, источниками послужили Цзин Кэ, Си Ван Му, Му Тянь Цзы, «Книга песен» и «Дама колонн»; некоторые новые работы переосмысливают ряд известных сюжетов: картина Ло Шэнь Фу, картина «Сад Золотой долины» и картина Саньду Фу. Большинство из них посвящены историческим легендам и обычаям, но некоторые изображают известных ученых и богов, что отражает популярность даосской мысли в то время.

Гу Кайчжи и Дай Куй

Гу

Кайчжи

Гу Кайчжи вместе с Лу Танвэем и Чжан Синъяо были тремя самыми важными художниками Северной и Южной ди-

настий, представляющими бурное развитие искусства и зрелость живописи во времена династии Хань.

Гу Кайчжи, второе имя Чанкан, детское имя Хутоу, был уроженцем города Уси, провинция Цзянсу. Он жил и умер приблизительно между 346 и 407 годами нашей эры, в середине правления династии Восточная Цзинь. Организаторы режима Восточной Цзинь, Сыма Жуй и Ван Гуй, уже скончались, а созданный ими режим укрепился. В период южных династий начала формироваться система ученого дворянства, возглавляемая семьями Ван и Се. Их сыновья, Сыма Юй, Се Ань и Ван Сичжи, становились видными фигурами в аристократическом обществе. Отец Гу Кайчжи, Гу Юэчжи, был одного с ними возраста и был их соратником. Хотя правящий класс династии Восточная Цзинь был охвачен конфликтами и соперничеством, эти ученые, возглавляемые спокойным и способным Се Анем, были не только ответственны за блестящую победу в Межвоенной битве, но и внесли вклад в культуру и мысль того времени. Ван Сичжи и его сын, Ван Сяньчжи, были известными каллиграфами. Они и другие ученые превратили каллиграфию в художественное творчество. Прекрасные стихи Се Линъюня о природе были первыми в своем роде. И особенно важно отметить, что, в отличие от отпрысков более поздних семей, они выступали за здоровый взгляд на жизнь, шли по стопам Цзикана и Руань Цзи, которые обладали сильным характером и серьезным отношением к жизни, преодолевая разврат

и упаднические настроения знаменитых ученых конца периода Западной Цзинь.

О жизни Гу Кайчжи известно очень мало, кроме того, что он сначала служил под началом генералов Хуан Вэня и Инь Чжункана, которые занимали видное положение в верховьях реки Янцзы, и что он был очень близок к сыну Хуан Вэня, Хуан Сюаню, который высоко ценил его. В последние годы жизни он находился в отставке и умер в возрасте 62 лет. Есть несколько коротких рассказов о его судьбе. В нескольких легендах его называли «юродивым» из-за простоты, оптимизма и искреннего отношения к мирским делам. Однажды о нем сказали: «Наполовину сумасшедший и наполовину хитрый». Гу Кайчжи был не только великим художником, но и литератором. Среди оставленных им фрагментов – знаменитые строки, описывающие красоту гор Хуэйцзе в восточной провинции Чжэцзян: «Тысяча скал соперничают друг с другом, тысяча ущелий соперничают друг с другом, а трава и деревья густые, как облака». Люди того времени называли его «изумительным талантом, непревзойденным и крайне увлеченным живописью мастером».

В то время картины Гу Кайчжи пользовались такой популярностью, что Се Ань однажды восхитился тем, что искусство этого мастера «не имеет равных с начала времен». «Прекрасная картина – это духовное, которое меняется и уходит, как и восхождение человека к бессмертию». История о том, как он получил большую сумму за фреску для Храма

черепичных гробов в Нанкине, также демонстрирует популярность его картин. Гу Кайчжи провел месяц в храме Вацзянь за закрытыми дверями, чтобы написать портрет Вималакирти, а когда закончил ее, попросил 100 000 за первый день, 50 000 за второй день и столько же за третий. Говорят, что в тот момент, когда двери открылись, Вималакирти «засиял светом в храме», а заказчик разинул рот и достал миллион монет.

Во время династий Тан и Сун, помимо портретов политических деятелей, Гу Кайчжи также написал несколько буддийских изображений, которые были частью популярной тематики того времени. Это хищные птицы и звери – сюжет, традиционный для живописи династии Хань. Он также писал богов и бессмертных, поскольку в то время это было распространенным верованием. Но в первую очередь – ряд портретов известных людей, которые изменили ритуальную культуру династии Хань, предложили новый взгляд на человека и новую цель художественного выражения: оставить ритуал и политику позади и сосредоточиться на речи, богатстве и таланте. Это настоящее расширение художественных горизонтов, а значит, и новое требование к фигурной живописи – отображение человеческого характера и духовности.

В работах и высказываниях Гу Кайчжи мы видим, что он неоднократно подчеркивал важность изображения человеческого лица и передачи душевного состояния.

Как и два других его текста об искусстве, «Эссе о живо-

писи» Гу Кайчжи нелегко читать, поскольку оно было искажено, о его общем смысле можно только догадываться. Здесь он обсуждает работы, написанные предшественниками, такие как «Маленькая леди», «Чжоу Бэньцзи», «Фуси Шэньнун», «Хань Бэньцзи», «Сунь У», «Пьяный гость», «Рань То», «Чжуан Ши», «Ли Ши», «Три коня», «Герцог Востока», «Семь будд», «Ся Инь и Великая леди», «Северный ветер», «Цин Ю Цзи», «Семь мудрецов бамбукового леса», «Легкая повозка Чжи», «Чэнь Тайцю Эр Фан», «Цзисин» и «Линь Шэнь Шу Бу», комментируя достоинства фигур и особенности характеров на этих картинах. И в самом первом абзаце своего произведения Гу Кайчжи прямо говорит: «Самое сложное в живописи – это изображение людей, далее – пейзажи, следом – собаки и кони. Что касается павильонов и террас, они все имеют четкую форму. Хоть их и трудно рисовать, но результат очевиден». Здесь он указывает на то, что понимание глубины объекта принципиально для портретной живописи, но не менее важно и для пейзажной.

Портрет Вималакирти, написанный Гу Кайчжи в храме Вацзянь в Цзиньлине (современный Нанкин) в период Синьнин династии Восточная Цзинь (363–365 гг. н.э.), передает «ясный, хрупкий, болезненный вид и забывчивость речи» и особый взгляд, которым изображенный смотрит на собеседников. Этот портрет Вималакирти не сохранился, но был очень знаменит. Это доказывает, что китайские буддийские изображения не были полностью подражательными по

отношению к иностранному искусству. Также известно, что Гу Кайчжи написал портрет Пэй Кая, добавив три волоска на его щеки, что, как говорят, было простым способом улучшить внешний вид портрета с помощью деталей. Существуют записи, что он намеренно нарисовал Се Куна посреди скалы – художник пытался использовать обстановку, чтобы подчеркнуть характер персонажа. Известно также, что Гу Кайчжи думал над тем, как изобразить сюжет стихотворения Ч.И. Канга, и решил, что будет относительно легко изобразить человека, играющего на цине, с «рукой, перебирающей пять струн», хотя это мелкое движение руки, но показать его «провожающим глазами летящий хун», поймать тонкое выражение, взгляд, передать неуловимое и непонятное чувство тоски по облакам в небе – несравнимо сложнее. Это границы творчества Гу Кайчжи как художника-портретиста, который действительно осознает рамки возможного, пытается передать неявные психологические интонации в деталях. Он говорил о «вызывающем письме ума в приоткрытых глазах», предполагая, что изображение глаза является самым важным приемом в искусстве портретной живописи. Все вышесказанное позволяет утверждать, что Гу Кайчжи поднялся на новый уровень в живописи того периода.

В распоряжении редакции нет подлинных копий работ Гу Кайчжи. Существует всего несколько экземпляров, которые долгое время находились в обращении. Самые изысканные из них – «Свиток истории женщины» (копия династии Суй,

сейчас находится в Британском музее в Лондоне) и «Свиток Луо Шен Фу» (копия династии Сун, находится в коллекции Дворцового музея), которые наглядно демонстрируют стиль живописи и принятые художественные стандарты эпохи Гу Кайчжи.

«Свиток истории женщины» можно считать несколькими иллюстрациями к одному тексту. Эссе «Притчи о женской истории» было написано Чжан Хуа во времена династии Западная Цзинь. Это сатира на развратную императрицу Цзя. Целью притчи было преподать женщинам феодального двора жизненные уроки и моральные наставления о том, как вести себя и защищаться. На картине Гу Кайчжи под названием «Свиток истории женщины» изображена серия движущихся фигур, раскрывающих самобытность и богатый облик древних придворных женщин в их позах и жестах. Кисть художника «простая». Линии, используемые для очерчивания силуэтов и складок одежды, были описаны древними как «как шелкопряды, дающие шелк», а также как «весеннее облака, плывущие в воздухе», «текущая вода на земле». Ритм этих линий, непрерывный, медленный, естественный и очень ровный, виден в «Свитке истории женщины».

Цао Чжи, известный поэт эпохи Троецарствия, использует миф как метафору сентиментальной истории о потерянной любви в своей поэме «Луо Шень Фу», важном произведении древнекитайской литературы. Женщина, которую любил Цао Чжи, Чжэнь, была выдана за его брата Цао Пи по ре-

шению их отца, Цао Цао. С Цао Пи Чжэнь не обрела настоящей любви и умерла трагической смертью. После ее смерти Цао Пи подарил Цао Чжи подушку из золотой ленты с нефритовой отделкой, которую оставила Чжэнь. Когда Цао Чжи проезжал через Луо Шуй на обратном пути в свою вотчину, ночью ему приснилось, что Чжэнь вышла ему навстречу, и в своем горе он сочинил «Чжэнь Фу»¹, в которой описал богиню Луо (по легенде дочь Фукси, утонувшая в Луо Шуй, стала богом) и ее прославленного любовника. Сын Чжэнь Цао Хиэй переименовал произведение в «Луо Шень Фу». История «Луо Шень Фу» была изображена многими художниками в древние времена, и существует большое количество экземпляров династии Сун, которые считаются копиями оригинальной работы Гу Кайчжи. На двух свитках, хранящихся в коллекции Национального дворцового музея, изображены практически одинаковые фигуры, отличающиеся только композицией и простотой декораций. Та, что попроще, имеет больше стилистических характеристик периода Шести династий. Свиток начинается с изображения, где Цао Чжи и его спутники смотрят на берега реки, на спокойных водах появляется прекрасная богиня Луо, символ его горькой любви, с нежностью глядит и уходит. Фигура богини передает меланхолию несбыточного, а сцена – именно такова, какой видели ее влюбленные глаза поэта. В своем оригинальном стихотворении Цао Чжи использовал фразу: «Малейший шаг по волнам и пыльные следы», чтобы описать движение Луо Шень

по воде. Эти строки, полные нежности и изящества, известны с давних пор и помогают нам постичь поэтический смысл картины. Литературная композиция свитка «Луо Шень Фу» изображает духовную жизнь человека и поэтому занимает важное место в развитии древней живописи.

Свиток «Легенда о Лэн Нгуен» (коллекция Национального дворцового музея, копия Сун), судя по всему, был создан в манере, основанной на стиле династий Вэй и Цзинь с точки зрения динамики фигур, костюмов, композиции. Гравюры и иллюстрации «Сказания о легендарных дочерях», выполненные при династии Сун, были однажды повторены Руань Юанем при династии Цин, и фигуры, изображенные в верхней части каждой страницы, похожи на первоисточник, но с добавлением фона. Свиток «Легенда о жизни женщин Ренджи» также помечен как творение Гу Кайчжи. Он раскрывает частичку искусства живописи во времена династий Вэй и Цзинь (или между династиями Хань и Вэй), а также помогает проследить истоки живописи в Северной и Южной династиях.

Работа Гу Кайчжи «Цзан» («Цзан о живописи Вэй и Цзинь Шэнлю») всегда обозначалась как эссе. В нем говорится о методах копирования, а также о том, на что следует обратить внимание при выборе шелка, раскраске, компоновке, рисовании гор и людей. Другая работа Гу Кайчжи, «Заметки о живописи горы Юньтай», также имеет историческую ценность. Хотя в тексте много неточностей, в целом его

можно рассматривать как описание картины горы Юньтай, разделенной на три части. Юньтай – знаменитая гора, где Чжан Даолин, родоначальник даосизма, стал бессмертным. На картине Небесный учитель Даолин прыгает в долину за персиками, проверяя своих учеников, из которых Чжао Шэн и Ван Чанг – единственные, кто относится к происходящему с доверием. Эссе описывает обрывистость скал и ручьев на картине, одинокую сосну на вершине, а также птицу феникс с «парящим телом, красивыми перьями и развернутым хвостом» и белого тигра, «ползущего по скале и пьющего воду». Этот текст помогает нам понять содержание и стиль ранней пейзажной живописи, содержащей элементы божественного и причудливого. Сохранились также труды Цзун Бин и Ван Вэя, даосов Северной и Южной династий, посвященные пейзажной живописи, в основе которых лежала идея поиска бессмертия и посещения Дао. Более глубокое представление об архаичном стиле ранней пейзажной живописи можно получить на примере некоторых каменных рельефов Северной и Южной династий, а также фресок Дуньхуана.

Дай Куи

Дай Куи (326–396 гг. н.э.), известный как Ань Дао, был еще одним известным художником времен Гу Кайчжи, северным ученым, который последние годы жизни провел в районе Хуэйчжи. Картины Наньду, написанные, когда он

был еще мальчиком, заставили его учителя Фань Сюаня, известного ученого того времени, изменить свое мнение о бесполезности живописи. Дай Куи также был известен своим мастерством в резьбе и отливке статуй Будды.

Однажды он сделал деревянную статую Будды Неизмеримой Жизни высотой один фут и статую бодхисаттвы высотой шесть футов. Чтобы создать новый образ, он тайно сидел в палатке и слушал комментарии толпы. Он изучал похвалы и критики, думал над ними в течение трех лет, прежде чем завершить работу. Дай Куи был первым художником, создавшим статую Будды в китайском стиле. Он также создал технологию изготовления лаковых статуй, применяя технику лака к скульптуре, и стал родоначальником лаковой посуды с полосками, которая популярна и сегодня. Пять статуй Будды Дай Куи в храме Вацзянь в Нанкине, Вималакирти Гу Кайчжи и нефритовая статуя из Королевства Льва (Цейлон) известны как «три шедевра храма Вацзянь».

Сыновья Дай Куя, Дай Бо и Дай Фэн, были такими же талантливыми, как и их отец. Бронзовая статуя принца Сун, отлитая в храме Ва Гроб, казалось, имела слишком худое лицо. Когда Дай посмотрел на него, он решил, что проблема на самом деле связана не с худобой лица, а с излишней массивностью лопаток. Поэтому он уменьшил лопатки, и проблема была устранена. Эта история также иллюстрирует опыт Дай в изготовлении огромных стоячих статуй.

Лу Танвэй, Чжан Синхуай и другие южные худож-

Лу Танвэй

Лу Танвэй был известен в период правления императора Вэнь и императора Мин династии Сун (424–471 гг. н.э.), примерно в тот же период, когда были открыты пещеры Юньган (после 460 г. н.э.).

Репутация Лу Танвэя была чрезвычайно высока в династиях Лю и Сун, а также в южных династиях, где его статус, наряду со статусом Гу Кайчжи и Чжан Синъяо, часто обсуждался. Сравнение этих троих можно подытожить комментарием: «Чжан – это плоть, Лу – кости, а Гу – это дух».

Среди работ Лу Танвэя преобладают портреты древних и современных знаменитостей, а также некоторые буддийские изображения. Его персонажи были описаны как «четкие фигуры с красивыми костями», что говорит о том, что они более художавого типа, а его манера письма была охарактеризована как «сильная и острая, словно нож». Линии Лу Танвэя когда-то называли «одним мазком кисти», потому что они были «непрерывными» (Записи о знаменитых картинах прошлого).

Сыновья Лу Танвэя, Лу Суй и Лу Хунсу, также были хорошими художниками. Лу Суй был более известным из них. Среди других мастеров, находившихся под влиянием Лу Танвэя, – Гу Баогуан, Юань Цянь, Юань Цю и Цзян Син-

бао, которые во второй половине V века стали самой влиятельной школой живописцев. Помимо фресок и картин на шелке, они также писали на льняной бумаге и деревянных панелях.

Чжан Синхуай

Чжан был одним из самых известных художников во время правления императора У из Лян (502–549 гг. н.э.). Это было время раскопок гротов Лунмэнь и расцвета *буддийского* искусства в Северной Вэй. Император У из Лян любил живопись и поддерживал буддизм.

Чжан был мастером живописи в реалистичной манере. Однажды он написал портреты принцев из разных частей Китая по поручению императора У из Лян, и, как говорят, портреты были «так же хороши, как лица». Чжан с высокой степенью достоверности изображал лица и костюмы различных персонажей, как древних, так и современных. О его картинах ходит много легенд. Например, он нарисовал статую Будды Луо Шэнь в кипарисовом зале храма Тяньхуан в Цзянлине, а также статуи Конфуция и других, как будто смог предугадать, что это предотвратит позднее уничтожение Будды императором У из Чжоу. Он изобразил четырех белых безглазых драконов в храме Анле в Цзиньлине, но, когда он все же нарисовал им глаза в ответ на вопросы и мольбы толпы, через мгновение прозвучал гром и ударила

молния, а два дракона пробили стену и улетели. Однажды он написал двух монахов из Тяньчжу (Индия), но работа позже была разделена на два свитка после восстания Хоу Цзина и разошлась между двумя коллекциями во времена династии Тан. Когда голубь сел на балку в храме Сингуо в Рунчжоу и осквернил статую Будды, Чжан Чжэнкао нарисовал орла на восточной стене и луня на западной, оба выглядывали из-под карниза с повернутыми набок головами, и с тех пор голуби не осмеливались возвращаться. Все эти легенды подчеркивают значимость работ Чжана в сознании народа.

Он так усердно занимался живописью, что, по его словам, «никогда не уставал работать день и ночь своей кистью, и в течение нескольких месяцев у него не было ни одной свободной минуты». Его сыновья, Шань Го и Рутун, также были хорошими живописцами, и многие художники конца Северной и Южной династий находились под их влиянием. Он создал «стиль семьи Чжан» в буддийской живописи и резьбе – самый распространенный китайский стиль до появления У Даози во времена династии Тан. По мнению критиков эпохи Тан, талант Чжана был многогранным, он стал самым выдающимся художником своего поколения.

Его работы многогранны, и, хотя считается, что в основном художник писал статуи Будды, названия его работ времен династии Тан, показывают, что он также изображал множество других сюжетов. Его работа кистью известна как «разреженный стиль», который отличается от «плотного

стиля» Гу и Лу тем, что «изображение уже есть, когда кисть находится на расстоянии одного-двух мазков». Его штрихи «точечные, следящие, взламывающие и шелкающие», в отличие от непрерывных круговых линий Гу и Лу. Это говорит о том, что уже в древности существовало множество различных техник работы кистью и тушью для выражения замысла.

Одно из последних достижений Чжана – роспись «вогнутого и выпуклого цветка» на двери храма Исянь в Нанкине, выполненная по методу Тяньчжу в зеленовато-серых цветах. Издалека изображение кажется объемным, но при рассмотрении оно уплощается. В результате толпа была настолько поражена, что назвала строение «Вогнуто-выпуклым храмом». Из этой истории ясно, что такой тип росписи был редким, а архитектурный декор стал уникальным.

Метод индийской росписи на первый взгляд представляет собой «отступающий ореол» декоративных мотивов, когда похожие цвета располагаются в концентрический последовательности для создания эффекта рельефа.

Другие художники Южной династии

Среди других художников Южной династии, помимо уже упомянутых, можно назвать Гу Цзинсю (мастера времен императора У из династии Сун), который виртуозно изображал человеческие фигуры и цикад. Цикада, по-видимому, была популярной темой в то время.

Есть несколько более известных художников того периода, которые специализировались на изображении женщин и имели успех. Лю Цзинь первым начал работать над этой темой в живописи в период Южной Ци, Шэнь Чонг, Цзяо Баован, Чжи Баоцзюнь, Се Цянь и Цзян Синбао также были художниками, писавшими женщин. Популярность рисования женщин в период Южной династии была неизбежным продуктом роскошной жизни южных художников.

Кроме того, Мао Хуэйюань рисовал лошадей; он, как и Лю Цзинюань, был назван «номером один в своем поколении»; также он рисовал и портреты. Его младший брат, Хуэйсю тоже был известен как художник-портретист.

Были художники, в большинстве своем иностранцы, которые находились под влиянием зарубежных стилей живописи. Работы Чжоу Туань-ена (под опекой Себэй Ле и Цао Чжунду), монахов Гидди, Морободхи и Гаутамы Будды были отнесены критиком Яо Мао из династии Чэнь к иному разряду из-за их иностранного стиля, и невозможно сравнивать достоинства их работ с достоинствами мастеров китайского стиля.

«Теория шести принципов живописи» Се Хэ

Се Хэ был художником-портретистом периода Южной Ци (479-502 гг. н.э.), он изображал женщин в модной одежде. Но его живопись не была столь известна, как работы по теории искусства. «Древние картины» – первый в истории китайского искусства полный теоретический труд о живописи.

В начале «Древних картин» говорится, что цель живописи – «разъяснить увещевания и наставления, написать о подъеме и падении мира, показать молчание тысячи лет, чтобы картины можно было оценить». Это делается для того, чтобы указать на воспитательный характер реалистичного изображения. Появление этого теоретического обоснования было прогрессивным явлением.

Се Хэ предложил шесть методов живописи: во-первых, живость; во-вторых, использование кисти в работе с костью; в-третьих, восприятие объектов и образов; в-четвертых, распределение цветов по категориям; в-пятых, управление положением; в-шестых, перевод и моделирование. Термин «живость» относится к цели выражения, т.е. портретная живопись должна стремиться выразить душевное состояние и черты характера субъекта. Замечания Гу Кайчжи об искусстве живописи и единодушный акцент на ярком выражении человеческого духа в изображении фигур со времен династий Вэй и Цзинь являются основой для пропаганды Се Хэ «живости темперамента». Использование кистей в работе с костью относится в основном к эффекту «кисти и туши» как выражению движения, ритма и орнаментальности линий. О том, какое значение придавали этому древние художники и критики, узнать судить из трактатов по живописи того времени. Восприятие объектов и их изображение, выбор цвета и управление их положением – основы искусства живописи: форма, цвет и композиция. Перевод и моделирование – ме-

тод обучения искусству живописи: копирование, или подражание. В древние времена существовало множество различных техник копирования, с которыми художник должен был быть знаком. Таким образом, из практического опыта древней живописи «Шесть методов» превратились в теоретическое обоснование.

В прошлом существовал ряд запутанных мнений о «Шести методах». Считалось, например, что пять методов можно освоить, но чувство ритма может быть только врожденным. Некоторые художники использовали яркость цвета и ритмику, отрицая необходимость других методов, что становилось прикрытием для формализма. «Шесть методов» также использовали как технику для творческой практики, чтобы доказать, что реалистичность древних достигла высокого уровня. Все эти запутанные мнения необходимо прояснить с исторической точки зрения.

Ценность «Шести методов» Се Хэ заключается в работе по сопоставлению и концентрации. Хотя научная и логическая взаимосвязь между «Шестью методами» не совсем ясна, она отражает полное понимание Се Хэ искусства живописи на том этапе его развития: утверждение необходимости моделирования объекта и важности понимания его внутренней природы; а кисть и тушь являются средствами выражения.

Большая часть текста в «Древних картинах» – комментарии Се Хэ к работам Цао Бусина и его 27 современников. В

своём комментарии он классифицирует художников по шести разрядам. С одной стороны, в то время критика людей основывалась на их духовности и возвышенности, поэтому такой метод классификации и понятие «живость» были связаны с этикой критиков того времени. Помимо картин, существовали также «Поэзия» и «Шахматы», заимствованные из метода классификации персонажей. Комментарии Се Хэ о художниках в его «Древних картинах» сохраняют ценный исторический материал. За ним последовали «Продолжение картин династии Чэнь» Яо Мао, «Поздние картины династии Тан» Ли Сижэня и «Поздние картины Син Яньцзина» – самые ранние труды по истории китайской живописи, которые были собраны Чжан Янь Юанем в «Записи знаменитых картин всех веков династии Тан».

Художники Северных династий

Немногие имена северных художников сохранились до наших дней. Поскольку коллекция картин на Севере не была столь значимой, как на Юге, меньше северных свитков сохранилось до династии Тан, и здесь не было разработано никаких теорий живописи. Основной причиной того, что сегодня так мало известно о северных художниках и их деятельности, является недостаток исторической информации.

Во времена династии Северная Вэй жил талантливый ремесленник Цзян Шаоюй, поднявшийся от рабства до высоких чинов, – он был искусен в росписи фигур, резьбе и архитектуре.

Ян Цзыхуа был высоко ценимым придворным художником в эпоху Северной Ци. Во время правления императора У Чэн Гао Чжаня (561–565 гг. н.э.) он был известен при дворе как «мудрец живописи». Легенда гласит, что лошади, которых он рисовал на стенах, ночью издавали звуки, шумели вода и трава, а драконы, изображенные на шелке, создавали облака. Янь Либэнь, художник династии Тан, считал его фигуры беспрецедентными по своей простоте и красоте – их «слишком много, чтобы уменьшить, и слишком мало, чтобы превзойти».

В династии Северная Ци были еще Тянь Синлянь, который преуспел в рисовании «полевых одежд и деревянных телег», и Лю Кайли, который рисовал птиц. Согласно источникам того времени, Тянь Синлянь превосходил Дун Борэна и Чжань Цзыцяня.

В эпоху Северного Чжоу работал Фэн Тицзя, уроженец Пекина, мастер изображения северных пейзажей.

Другие известные художники династий Северная Ци и Северная Чжоу считались живописцами периода Суй из-за их высокого положения в правление этой династии.

Работы художников Северной Ци и Северной Чжоу, изображающие жизнь знати, стали известны уже более поздним поколениям, например, «Золотой портрет» Ян Цзыхуа, картина знатного родственника Северной Ци с экскурсией по саду, картина с изображением ста львов в Йечэне. Многие религиозные фрески существовали при династии Тан и до-

вольно хорошо известны.

Цао Чжунгда из династии Северная Ци занимает особое место среди живописцев. Он прославился своими «санскритскими статуями», а его стиль оказал большое влияние на китайскую культуру, став известным как «стиль семьи Цао» в буддийской скульптуре и живописи, одним из четырех самых популярных стилей династии Тан. Особенности стиля дома Цао были обобщены представителями династии Тан фразой «Плотно облегающая тело одежда», которая контрастирует с одним из «стилей дома У» представителя китайского стиля У Даоцзу под названием «Колыхающийся на ветру». Фраза «Плотно облегающая тело одежда» означает: «Стиль Цао характеризуется дублированием и наслаиванием, одежда узкая и облегающая». «Колыхающийся на ветру» означает: «Стиль У характеризуется сглаживанием углов, одежда плывет по ветру» (по некоторым данным, под Цао подразумевается Цао Бусин из Восточной У, а под У – У Цзянь из династий Лю Сун, однако это предположение было опровергнуто автором трактата «Записки о живописи: что видел и слышал» Го Жуосюем в период династии Сун). Такое различие можно увидеть и в античной скульптуре.

Художественные произведения, сохранившиеся от Северных династий

Живопись Северной династии представлена фресками из пещер Могао в Дуньхуане и Мэйцзы в Тяньшэе. Кроме того,

по всей территории разбросано большое количество произведений в технике рельефной или линейной резьбы по камню (например, памятники-статуи), которые отражают уровень живописного искусства того времени.

Два больших рельефа «Ритуал Будды» (510–520 гг. н.э.) в пещере Бинъян, Лунмэнь, Лоян, являются важными произведениями древнего искусства. На одном изображены император и его приближенные, а на другом – императрица и ее свита. Композиция сложная, фигуры впереди и сзади, слева и справа перекликаются друг с другом, а атмосфера строгая и живая. Фигуры подробно детализированы, но складки их одежды не нагромождаются, ощущение объема и пространства не чрезмерно.

На памятниках династий Северная Вэй, Северная Ци и Северная Чжоу часто встречаются рельефные фигуры. Некоторые из них довольно грубые, близкие к стилю Хань, в то время как другие – длинные и тонкие – относятся к стилю последних Северных династий. В провинции Шэньси Чжанвань в гробнице первого года правления династии Северная Чжоу (572 г. н.э.) была обнаружена фреска, и, хотя сохранилось только одно изображение женщины, его можно сравнить с рельефами, наскальными рисунками и терракотовыми статуэтками того же периода, которые имеют сходные стилистические характеристики: большая голова, круглое лицо, длинная тонкая шея и длинное тонкое тело.

Крышки надгробий Северной Вэй часто украшены разду-

вающимися, клубящимися облаками и скачущими чудовищами, детально проработанными фигурами, что представляет собой усовершенствование ханьского искусства.

Одной из самых известных работ в технике линейной резьбы эпохи Северной Вэй считается декор в Зале предков Нинмао Хэн (529 г. н.э.). Он выполнен в виде небольшой каменной комнаты, как и родовой зал Ву времен династии Хань. По обе стороны от парадного входа изображены вооруженные стражники; по обе стороны от двери палаты – изображения отгороженной кухни; а на задней стене – три группы вельмож и фрейлин в живой и натуралистичной манере. Сходство с работами династии Тан прослеживается как в тематике, так и в технике изображения.

Несколько работ, приведенных выше, иллюстрируют уровень живописного искусства Северных династий (Вэй, Ци и Чжоу), и их достаточно, чтобы подтвердить, что между фресками Дуньхуана и стилями живописи Среднего царства, Южных и Северных династий, народных и знаменитых художников существовало большое сходство. Таким образом, можно проиллюстрировать развитие искусства живописи в этот период, используя фрески Дуньхуана и обращаясь к множеству других источников.

Раздел

III

: Буддийское искусство Северных династий, включая фрески пещер Могао в Дуньхуане

Знакомство с пещерами Могао в Дуньхуане

Пещеры Могао в Дуньхуане – одно из главных сокровищ древнекитайского искусства.

Уезд Дуньхуан, расположенный в северо-западной части современной провинции Ганьсу, был процветающим городом во времена династий Хань и Тан. Причинами его процветания стали географическое положение и исторический контекст того времени. От Ланьчжоу через Увэй, Чжанье, Цзюцюань и Аньси до Дуньхуана он был известен как коридор Хекси, магистраль от Центральных равнин до северной и южной частей гор Тянь-Шаня. В древние времена эта дорога проходила через Дуньхуан (вместо Дуньхуана она теперь ведет в северо-восточном направлении на Аньси) и начиналась в пустыне. Пустыня к западу от Дуньхуана была серьезным препятствием для путешественников. Монах из Восточной Цзинь Фа Сянь в 400 году н.э. писал: «В Шахе ... нет ни хищных птиц, ни хищных зверей, и когда я оглядываюсь вокруг, я не знаю, куда смотреть. Только кости мертвых как путевые знаки». Фа Хсиен сказал: «Путешествие до окрестностей Лоп Нор (местность вокруг Лоп Нор называлась «Лоулань» во времена династии Хань, а позже «Шаньшань») заняло семнадцать дней или тысячу миль (около 600 км)». Но Дуньхуан, в отличие от пустыни к западу, использовался в течение длительного периода времени ханьцами и другими народами. В книге по географии династии Тан «Шачжоу туцзин» рассказывается о людях, которые построили большую

плотину на реке Дань около Дуньхуана, с помощью пяти водяных ворот разделили воду и оросили поля, так что «земля государства была покрыта водой из кубков и бокалов, а также цветами и садами», и «в каждом жилище был родник, а в каждом дворе – тополь». Именно поэтому Дуньхуан – оазис на краю пустыни, место снабжения и отдыха в долгих путешествиях.

В конце II века до н.э. император Лю Че основал четыре уезда в северо-западной Ганьсу: Увэй, Чжанье, Цзюцюань и Дуньхуан, и две заставы – Янгуань и Юймэнь. Эта мера оказала положительное влияние на развитие отечественной истории, заложив основу для формирования современного многонационального Китая, сохранив мир на границе, позволив жителям отдаленных районов заниматься производством в более стабильной обстановке, что способствовало их благополучию, а также сохранив сухопутное сообщение между Китаем и Западом. Это позволило обеспечить не только освоение регионов к северу и югу от Тяньшаньских гор, но и развитие Центральной равнины (более культурного и прогрессивного региона). Это обогащало духовную и материальную жизнь Китая и Центральной Азии и других западных стран посредством торгового и культурного обмена.

Территория к северу и югу от гор Тяньшань (современный Синьцзян-Уйгурский автономный район), вокруг Таримского бассейна и в Средней Азии (территория Узбекской, Кыргызской, Таджикской и Туркменской республик Советского

Союза) в древности была известна как «Западные области», то есть территория к западу от Юменского перевала. К западным регионам можно отнести также Индию, Персию, Рим и даже Европу в целом, но главными здесь были многочисленные страны и племена в Центральной Азии и к югу от Тянь-Шаня, например, страны султанов между реками Сырдарья и Амударья в Центральной Азии: древние так называемые «государства Чжаову»: Кан, Ань, Ши, Ми, Ши, Хэ и Цао, Давань (современная Фергана) и область вокруг города Хохань в бассейне Ферганы, Кашмир (регион Кашмир между Индией и Пакистаном), Великая Луна (регион к югу от реки Амударья) и др. Страны и племена в южной части Тяньшаньских гор вокруг бассейна Тарима были исторически более значимыми, тесно связанными с Дуньхуаном. Это Гаочан (современный Турфан), Гузи (современные Куча и Байчэн) и Юйтянь (современный Хотан). Эти страны и племена играли большую роль в торговле и культурном обмене между Востоком и Западом в древние времена. Передовая китайская культура, сельскохозяйственные и ремесленные технологии, такие как шелкоткачество, производство железа, бумаги, пороха, медицина и другие знания, способствовали социально-экономическому и культурному развитию западных стран. И иностранные товары (виноград, грецкие орехи, перец, гранаты, верблюды, лошади и т.д.) и достижения искусства и культуры (буддизм и другие религии, а также музыка, танцы и искусство с севера и юга Тяньшаньских гор и Цен-

тральной Азии) также обогатили жизнь китайского народа. Пути взаимного снабжения проходили во времена династий Хань и Тан по маршруту «Восток – Запад» через Дуньхуан, что создало условия для превращения его в процветающий город. Начиная с X века Дуньхуан потерял свое место в истории по мере ослабления военной мощи Китая и открытия морских путей между Китаем и Западом.

Дуньхуан и его окрестности также были культурным центром со времен династии Хань. В начале правления Северной и Южной династий собирали и переводили буддийские тексты с различных западных наречий. Чжу из Великой Лунной династии, Хатамаранш из Гузи и пророк Туан У из Кашмир и провели много времени на западе реки и сыграли важную роль в развитии культурного обмена. Окрестности Дуньхуана имеют прочную основу традиционной культуры. В конце династии Хань многие деятели науки нашли убежище в Дуньхуане, поскольку военачальники Юань Шао и Цао Цао вели боевые действия на центральных равнинах. В первые годы правления Северной и Южной династий было немало ученых, писавших о традиционной культуре. С точки зрения истории культуры важно также отметить присутствие живописи династии Хань в районе Дуньхуана, когда буддийское искусство впервые появилось в Китае. В период правления Ли Хао в Дуньхуане (400–417 гг. н.э.) был построен зал для обсуждения императорских дел и военных вопросов, на фресках там были изображены древние «святые императо-

ры, светлые цари, верные подданные, сыновья, воины и девы». Зал был построен в 426 году во время завоевания Цю Мэнсюнем северо-западной Ганьсу. После завершения строительства он устраивал здесь банкеты для своих министров и обсуждал конфуцианские писания. Король Гаочана (ныне Турфан), который был культурным и военным лидером Дуньхуана, также поместил портрет князя Лу Ая, спрашивающего Конфуция о его правлении, в своем внутреннем святилище. Эти записи показывают, что Дуньхуан и его окрестности были расписаны точно так же, как при династии Хань, а раскопки в 1945 году древних гробниц династий Вэй и Цзинь на окраине Дуньхуана, в которых были обнаружены настенные рисунки охоты, музыки, синих драконов и белых тигров, обнаружили точно такой же стиль, как при династии Хань (в том числе по содержанию), тем самым были подтверждены сведения из письменных источников.

Пещеры Дуньхуана, известные также как пещеры Могао (или «гроты тысячи Будд»), были сохранены во времена династий Хань и Тан на главной магистрали между Китаем и Западом.

Пещеры Могао – общее название 492 пещер, расположенных вдоль скалистых стен горы Мингша, примерно в 20 километрах к юго-востоку от Дуньхуана. 19 пещер Западной Могао на юго-западе Дуньхуана и 29 пещер ущелья Аньси Ванфо являются ответвлениями от общего стиля. Эти многочисленные пещеры, раскинувшиеся на расстоянии около

2 км с севера на юг, были древними храмами для поклонения Будде (а также включали в себя помещения для монахов, в которых те распевали сутры). Некоторые пещеры находятся выше на скале, другие – ниже, они могут достигать четырех или более этажей, причем второй этаж – самый высокий, хотя некоторые из них не сохранились из-за обрушения скалы. Найдены остатки фресок, скульптур и произведений архитектуры, датируемые V–XIV вв. (династия Юань), около 1000 лет назад. Длина фресок пещеры, если их соединить, достигает 25 километров, а количество статуй составляет около 1700. Сохранились шесть деревянных гротов 5-й и ранней династии Сун (X век н.э.). Пещеры также богаты произведениями искусства и ремесел: это архитектурные украшения и фрески, предметы шелкоткачества, утварь – артефакты редкие и ценные. Кроме того, около 1900 года в 17-й пещере была обнаружена очень богатая гробница, содержащая десятки тысяч документов, книг, свитков и шелковых предметов, датируемых V–XI вв. н.э. Здесь буддийские и даосские писания, конфуцианские книги, каллиграфия, география, романы, поэзия, лекции, письма, бухгалтерские книги, гадания, домашние записи, акты и документы. Помимо китайского, в большинстве случаев использовались тибетский, хинди, луо (древнеиндийская письменность), кангджу (среднеазиатская письменность), хотан, хуйхэ (древнеуйгурская письменность) и гузи, многие из них к настоящему времени уже не сохранились. Эти тексты пред-

ставляют большую ценность для понимания древней истории народов Северо-западной и Центральной Азии. Свитки в основном представляют собой буддийские картины. Среди них – самые ранние исторические источники гравюр. Обнаружение этих материалов в Дуньхуане является важной основой для понимания древнего общества, культуры и искусства.

После тысячи лет забвения и более двадцати лет разграбления пещерам Могао в Дуньхуане наконец уделяется настоящее внимание и выделена должная защита. Также начинается их систематическое исследование.

Строительство пещер Могао в Дуньхуане было зафиксировано при династии Тан (запись Ли Хуайцзяня «Восстановление пещер Могао» в пещере 332 и «Запись о пещерах Могао», сделанная чернилами на передней стене пещеры 156) во второй год правления династии Цинь (366 г. н.э., когда работал знаменитый восточноцзиньский художник Гу Кайчжи). Буддийский монах Ле Конг отправился на запад, в Дуньхуан, за ним последовал буддийский монах Фэлян с востока. Они построили кельи недалеко друг от друга в истоках пещер Могао, но их жилища не сохранились. Найдено более 490 пещер, богатых фресками. Статистика 1951 года такова: 22 – династии Вэй, 96 – династии Суй, 202 – династии Тан, 31 – Пять династий, 100 – династии Сун, 8 – династии Юань и 4 – династии Цин. Пещеры династии Вэй в основном сосредоточены в центральной части второго уровня длиной около

200 метров на склоне скалы, а пещеры династии Суй построены с двух концов и вытянуты на север и юг соответственно. Они в основном перестраивались из существовавших ранее. Некоторые пещеры, относящиеся к династиям Вэй и Сун, – одни из очень немногочисленных образцов искусства этого периода, особенно живописи, чем особенно ценны. Фрески и скульптуры пещер Могао позволяют увидеть развитие искусства в древнем Китае.

Настенные росписи Северной Вэй в пещерах Могао

Фрески в пещерах Могао иллюстрируют влияние иностранного религиозного искусства на традиционную живопись, непосредственно изображающую жизнь.

Самые ранние из сохранившихся в Могао – пещеры 267–271, 272, 275, 251, 254, 257 и 259 периода Шестнадцати царств и Северной Вэй.

Особенно примечательны пещеры 272, 275 и 267–271. 267–271 – пещеры в стиле вихара (или келья монаха); пещера 268 – основное помещение, а остальные – дополнительные комнаты. Все они покрыты фресками. Эта группа пещер уникальна благодаря взаимосвязи своей архитектурной формы и настенной росписи.

Фрески в пещерах 272 и 275, относящиеся к Шестнадцатой династии, имеют характерный стиль: разбросанные цветы на красном фоне, полуобнаженные фигуры с сильно утрированными движениями, тела изображены ореолами, чтобы

показать объем и тон кожи (но от времени краски обесцветились, так что видны только толстые черные линии, а некоторые фрагменты фресок, сохранившие свой первоначальный вид, позволяют предположить, что черный цвет изначально был ярко-красным). Пещера 272 с ее Бодхисаттвой и пещера 275 с ее «Историей жизни царя Иафета» являются представителями этого стиля.

Бодхисаттва, вес тела которого перенесен на правую ногу, находится в сдержанной и изящной позе, что говорит о новом отношении к изображению Будды в этот период: художник намеренно выбирает позу, считавшуюся красивой, чтобы представить образ Будды в свете реальной жизни. Эта фигура, как и другие, представляет собой образ, взятый из жизни и затем усовершенствованный.

В «Истории жизни царя Иафета» изображен царь, нога которого свешена; кто-то срезает с нее плоть ножом, другой персонаж держит весы с голубем. Хотя это иллюстрирует часть истории, но еще не дает общего представления о целом эпизоде: предшественник Будды, царь Иафет, был готов отдать кусок собственной плоти того же веса, что и голубь, чтобы спасти его от орла. Но он срезал свою плоть с двух бедер, рук, ребер и со всего тела, но все еще был легче голубя, и тогда решился сам встать на весы. Возрождение царя – одна из многих историй возрождения, популярных в буддийской настенной живописи и некоторых произведениях рельефной резьбы династии Северная Вэй. В этих историях рассказы-

вается о том, как Будда в прошлой жизни пожертвовал собой ради спасения других, чтобы проповедовать учения.

Обычно пещеры Северной Вэй состоят из двух частей: передней и главной комнат. Передняя комната имеет прямоугольную форму, крыша наклонена в обе стороны и украшена рядами узоров между стропилами. Главная комната квадратная, с центральным квадратным столбом с нишей и статуей, со фресками на всех четырех стенах. Верхние части пещер украшены квадратной панелью с мотивами Пин Ци, как в пещерах 254 и 257. Это одна из самых популярных форм «базовой пещеры» поздней Северной династии («базовая пещера» – это индийское название зала поклонения, отличного от стиля вихара). Есть также пещеры без центрального столба, но с нишами и статуями на задней стене и «доу си цзаои» (участком с рядами постепенно уменьшающихся квадратов, расположенных по диагонали) в верхней части пещеры.

Пещера 254 и пещера 257 более богаты настенными рисунками. Пещера 254 знаменита «Сказанием о жизни царя Корфа», «Сказанием о жизни принца Саттваны», пещера 257 – «Сказанием о жизни оленя».

История жизни принца Саттваны – еще одна легенда, призывающая людей пожертвовать собой ради спасения других. В древние времена три принца отправились на охоту в горы и увидели мать-тигрицу, родившую семерых детенышей, которым было всего семь дней и которые умирали от голо-

да. Младший принц, Саттвана, который был предшественником Будды, был настолько сострадателен, что уговорил двух своих братьев оставить его, снял одежду и прыгнул с горы, намереваясь пожертвовать собственным телом, чтобы спасти голодного тигра, но у того уже не было сил приблизиться к нему. Когда два его брата вернулись, они собрали кости Саттваны, рассказали своим родителям о гибели брата и построили пагоду. Эта тема по-разному трактуется в пещерах Могао, в настенных росписях пещер близ Кучи, в пещере Биньян в Лунмэнь, Лоян, и в рельефах на памятниках-статуях. В пещере 254 основные сцены жизни принца Саттваны расположены в непрерывной последовательности, оттенки рисунков со временем изменились на темно-коричневые и красновато-зеленые, что придает истории мрачную и угрюмую окраску.

«История жизни царя оленей» в пещере 257 представляет собой полотно, где разворачивается череда эпизодов: в древние времена прекрасный девятицветный царь оленей (также считается, что это предшественник Будды) спас человека от утопления во время игры у реки, а спасенный поклонился в знак благодарности и предложил царю оленей раба. Тот отказался, сказав: «Когда кто-нибудь попытается схватить меня, не говори, что ты видел меня». В то время жил царь, который был добрым и честным, но его царица была жадной. Царица увидела во сне царя оленей с шерстью девяти цветов и рогами, похожими на рога носорога. Тогда царь пред-

ложил награду за оленя. Спасенный возжелал награды в виде золота, серебра и земель и решил донести на спасителя. Но его неблагодарное поведение было немедленно наказано лишением на теле и неприятным привкусом во рту. Когда царь настиг оленя, тот спал, но был разбужен своим другом вороном. Царь был так тронут, что отказался от своего плана изловить оленя и приказал всей стране позволить ему гулять свободно, без страха быть пойманным. Когда королева узнала, что оленя отпустили, она умерла от разрыва сердца. Хотя в этой истории действует справедливый честный король, ее мораль – осуждение жестокости и жадности.

Обе картины Бэньшу имеют стилистические отличия, особенно фигуры, как и фрески в пещерах 272 и 275, но явно наследуют традиции живописи династии Хань, такие как изображения деревьев, животных (тигров и оленей), гор и лесов, зданий (пагод, павильонов). Горизонтально разворачивающаяся композиция изображения, а также надписи (ныне неразборчивые), сопровождающие каждый фрагмент, – все это подчеркивает важную роль традиционной живописи в формирующемся буддийском искусстве. Буддийские народные сказки основаны на теме бесконечного самопожертвования и абсолютного великодушия ради спасения других. Эти истории были сохранены благодаря устному народному творчеству. Поэтому они не только полны эмоций, но и в определенной степени передают суждения людей о добре и зле, фантазии и требования народа, отражающие его

жизнь. Таким образом, народ мог интерпретировать их по-своему, так что при определенных условиях они становились лозунгами восстаний. Многие крестьянские восстания периода Северной Вэй начинались под лозунгом «нисхождения Майтрейи» для установления нового общественного строя. Таким образом, сильные сострадательные образы принца Саттваны и других, а также провозглашение добродетели самопожертвования противостоят эгоизму и корысти, свойственным всем эксплуататорским классам, но, поскольку они преувеличены до степени нереальности и несовместимы с объектом борьбы, их основной аспект по-прежнему заключается в том, чтобы эксплуатировать доброту трудового народа, внушая ему иллюзорную надежду. Идеологическое содержание таких историй сложно, поэтому они могут быть использованы по-разному.

Настенные росписи в пещерах периода Северной Вэй, представляющие эти народные сюжеты, как правило, относительно просты. Помимо поворотов сюжета, отражающих жизнь людей, которые так много страдали, здесь есть изображения традиционных картин (особенно животных, людей и лошадей), создающих ощущение реальной жизни в их движении и телесности. С точки зрения композиции возможности для полного развития сюжета скромные, но изображения связаны друг с другом определенным содержанием, а не просто хаотично разбросаны.

Пещера 285 Западной Вэй и наскальные рисунки

династии Суй в пещерах Могао

Пещера 285 – одна из самых важных в комплексе Могао.

Пещера 285 имеет датированные надписи и демонстрирует дальнейшее развитие традиционного стиля и связи между пещерами Могао и пещерными статуями Среднего царства.

В пещере 285 сохранились надписи четвертого и пятого годов правления Датуня (537 и 538 гг. н.э.), когда Северная Вэй разделилась на Восточную и Западную Вэй. Юань Жун, убийца Гуачжоу (т.е. Дуньхуана) в эпоху Западной Вэй, был убежденным сторонником буддизма и буддийской иконографии, и он сыграл важную роль в развитии пещер Могао, организовав переписывание буддийских писаний партиями по 100 томов.

В центре крыши пещеры 285 находится «колодец из водорослей Доуси», на четырех склонах которого изображены солнце (Фукси), луна (Нува), бог грома Фэй Лянь и небо, а также группы аскетов в пещерах. За пределами пещер, в лесу, по течению ручьев бродят различные животные. Они изображены реалистично и эмоционально. Четыре стены пещеры в основном расписаны группами из одного Будды и двух бодхисаттв. Однако в верхней части стен пещеры часто встречаются летающие небесные существа, парящие на ветру, а в нижней – храбрые и выносливые носороги. В центре южной стены находится изображение «История жизни пяти-сот разбойников».

Этот раздел настенной живописи в пещере 285 имеет об-

щие стилистические характеристики с буддийским искусством, которое было популярно на центральных равнинах в конце Северной Вэй, в середине VI века. Например, истощенные, худые лица бодхисаттв, тяжелые ханьские одеяния, цветущие ветви, которые развеваются в потоках воздуха. Сочетание построек и деревьев, по словам Чжан Янь Юаня из династии Тан, «щетинится прожилками и листьями, населено ивами». 285-ю пещеру можно сравнить с другими гротами и памятниками того же периода.

В то же время задняя стена пещеры 285 расписана в совершенно другом стиле, тантрическими божествами, что, несомненно, продиктовано более поздним влиянием. Настенные росписи в пещере 285 представляют собой новую форму религиозного искусства, основанного на традициях.

В Могао есть также пещеры поздней Северной династии, которые следуют канонам династии Хань, например, изображение охоты в пещере 249. Помимо изображений бегущих людей и лошадей, деревьев и гор, в этой сцене также появляются зеленый дракон, белый тигр, двенадцатиглавый злобный дракон и небуддийские мифологические фигуры, такие как восточный герцог и западная королева-мать. Обращаясь к новым сюжетам и темам, народные художники пытались использовать традиционные образы и формы выражения в качестве основы для новых решений.

История о принце Суддходане – популярная сказка о ко-

роле, у которого был шестизубый белый слон, настолько сильный и искусный в бою, что во время нападения вражеских королевств он всегда побеждал. Неприятельские цари знали, что сын царя, Суддходана, был добрым и щедрым человеком, который сделает все, о чем его попросят, поэтому послали к нему восемь браминов, чтобы выпросить слона, и Суддходана отдал его. Царь и его министры были так потрясены, что изгнали Суддходану, его жену и детей из царства. Идя по дороге, тот продолжал раздавать милостыню, и когда он раздал все свои сокровища, то отдал свою колесницу и одежду. В конце концов он продал своих детей в рабство, затем свою жену и себя. В итоге, когда дети были проданы, их нашел дед и выкупил, вернув и Суддходану.

Правление династии Суй было недолгим, но в период правления Кайхуан велось активное строительство пещер и посещение Дуньхуана. Из 96 пещер с фресками Суй пещера 302 (4-й год правления династии Суй, 584 год н.э.), пещера 305 (5-й год правления династии Суй, 585 год н.э.), пещера 420, пещера 276 и пещера 429 – одни из самых важных. Границы между Суй и частью поздних Северных династий провести нелегко.

Архитектурная форма этих пещер и сюжеты фресок в основном похожи на те, что были сделаны в период Северной Вэй. Форма пещер была популярной в то время, и фрески расположены так, что сюжетные картины в основном находились в их верхней части, а стены часто были расписаны

тысячей Будд или изречениями. Однако буддийская сюжетная живопись разнообразна, в ней много изображений жизненных сцен, таких как сражения, поединки, стрельба из лука, повозки, запряженные быками или лошадьми, наездники, водопой верблюдов, переправа на лодках, ремонт построек, рыбалка, земледелие, кремация и т.д., они просты и реалистичны, а композиция сложна. Можно сказать, что настенная живопись династии Суй была важным шагом в дальнейшем развитии буддийского искусства.

Остатки буддийских фресок в Синьцзяне

Буддизм – религия, пришедшая из Индии, а буддийское искусство впервые появилось за пределами этого региона, поэтому возникает вопрос о привнесении буддийского искусства в Китай и его влиянии на развитие китайского искусства.

Буддийское искусство впервые появилось в Индии в период правления Ашоки (III век до н.э.). Настенные росписи в пещерах Авалокитешвары также относятся к периоду до нашей эры. В основном это рассказы о жизни Будды. Впервые Будда был изображен в регионе Гандхара на северо-западе Индии в конце I века н.э. (около современного Северного Шахра в Пакистане). Гандхара одно время находилась под властью Александра Македонского, поэтому греческое искусство было там популярно. Давуды, родом из северо-западного Китая, были вынуждены в период Западной Хань под

влиянием хуннов переселиться в район к югу от реки Амударья в Центральной Азии, где они основали династию Кушан. В конце первого века цари Канишки из династии Кушан пропагандировали буддизм, что привело к появлению так называемой «гандхарской школы» буддийской скульптуры и живописи. Когда западноевропейские ученые впервые обнаружили этот сложный стиль древнего искусства, то пришли к выводу, что оно было отголоском греческого искусства и родоначальником буддийского искусства во всей Азии. Однако растущее число археологических открытий все больше доказывает, что это было преждевременное утверждение. Искусство на этой территории неоднородно по стилю и периоду, и в творчестве каждого региона есть свои отличительные черты. В распространении буддийского наследия по Азии есть определенная сложность.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.