

Происхождение и трансформация смыслов благопожелательного орнамента Древнего Китая (II–I тыс. до н. э.)

Е.В. Песчанская

Алтайский государственный университет (Барнаул, Россия)

The Origin and Transformation of Ancient China Auspicious Ornament Meaning in II–I Millennium BC

E.V. Peschanskaya

Altai State University (Barnaul, Russia)

Искусство Китая насчитывает более четырех тысяч лет, вызывая интерес многих ученых: синологов, культурологов, историков, философов. Так как важной и, пожалуй, даже главной составляющей предметов искусства Китая является не столько их форма, сколько декорум, сложно переоценить роль орнамента в декоративно-прикладном творчестве Поднебесной. Богатая благопожелательная образная система этой страны получила развитие еще в эпоху неолита в процессе предметно-творческой деятельности человека и достигла пика своего развития только во времена правления двух последних династий — Мин и Цин, воплощаясь в виде разнообразных орнаментов, украшающих практически каждый предмет декоративно-прикладного искусства Китая как несколько столетий назад, так и в настоящее время.

Нами предпринята попытка проследить процесс зарождения, развития и трансформации смыслов китайского благопожелательного орнамента II–I тыс. до н. э. в контексте истории; показать влияние религиозной, культурной, политической и экономической сторон жизни китайского общества на формирование основных тем благопожелательной орнаментации в целом и благопожелательной образности в частности, которые и сейчас занимают ведущую роль в орнаментации предметов искусства Китая.

Ключевые слова: орнамент, благопожелательный, Китай, счастье, полное счастье.

DOI 10.14258/izvasu(2014)4.2-24

Первообразы благих зооморфных существ, таких как рыба, олень, дракон, феникс, лягушка, можно увидеть уже в орнаменте керамики неолита (VIII–III тыс. до н. э.). Существуют различ-

ные точки зрения по поводу семантики данных изображений и причины их популярности в неолитическом орнаментально-графическом искусстве Китая, так как несмотря на их появление и распростра-

Chinese art is more than four thousand years old, thereby attracting the attention of many researchers: sinologists, culture experts, historians and philosophers. It is difficult to overestimate the role of ornament in the applied and decorative arts of China as it is not the form but the surface decoration that constitutes the principle element of Chinese handicrafts. Rich auspicious set of patterns was developed in the country back in the Neolithic in peoples' substantive work and reached its peak during the reign of the Ming and Qin Dynasties, embodied in a variety of ornaments decorating almost all Chinese handicrafts a few centuries ago as well as in the present.

In this article we made an attempt to trace the origin, development and transformation of the meanings of Chinese auspicious ornament of the II–I millenniums B.C. in the context of history, show the influence of religious, cultural, political and economic aspects of life in Chinese society on the formation of the main themes of the auspicious ornamentation in general, and particularly on auspicious motifs, which now occupy a leading role in the surface decoration of Chinese art pieces.

Key words: ornament, auspicious, China, happiness, entire happiness.

ненность, они еще не наделены той знаково­стью и глубиной, с которой они ассоциировались тысячелетия спустя. Не вдаваясь в дискуссию по этому поводу, мы считаем обоснованным предположить, что в предметно-творческой деятельности данного периода начался процесс зарождения семиотических принципов китайского благопожелательного орнамента в частности и изобразительного искусства в целом.

В период эпохи Шан-Инь до начала Западного Чжоу еще сохраняются традиции живописи расписной керамики первобытных времен. Однако отличительной чертой является господство анималистического стиля, связанного с усложнением религиозно-мифологических представлений древних китайцев. Так как древние китайцы считали, что их благополучие и благополучие племени зависит от покровительства духа предков, который отождествлялся с тотемом — зверем, то ритуальная деятельность, связанная с культом предков, уже была широко распространена со времен шанцев. В XVII–XI вв. до н. э. погребная магия и украшение гробниц зооморфными мотивами имели большое значение. Связь с тотемистическими верованиями и обрядами заклинания природных стихий обусловила новую символику мотивов орнамента. Важнейшими символами уже стали не отвлеченные знаки солнца, луны, грома и ветра, а птицы, воплощающие стихию неба, земли и воды; дракон, посылающий на землю дожди; цикада, предвещающая урожай; бык и баран, сулящие людям сытость и богатство [1, с. 12]. М. Е. Кравцова, развивая эту мысль, показала, что набор персонажей декоративно-прикладного искусства Китая II–I тыс. до н. э. соответствовал составу иньской фауны, а самыми популярными были слон, тигр, олень, бык (водяной буйвол), баран, сова, змея, рыба и цикада — почти все они со временем войдут в принятую в Китае систему художественных образов [2, с. 237]. Часто изображенным животным придавался собирательный облик, вобравший в себя черты важнейших зверей-покровителей племени, — тигра, барана, дракона. Определенный стандарт возможно проследить в двух зооморфно-фантазийных мотивах — таотэ и дракон-куй.

М. Е. Кравцова отмечает, что «таотэ представляет собой личину или маску, стилизующую изображение морды хищного зверя и дополненную рогами и роговидным выступом, идущим от переносицы» [2, с. 237]. Но всегда особенностью изображения остаются огромные круглые глаза с мощными надбровными дугами и крупные разветвленные рога, которые могут изгибаться в спиралевидные узоры.

Самое раннее изображение дракона из речных раковин обнаружено китайскими археологами в провинции Хунань в культурном слое, относящемся к середине V тыс. до н. э. [3, с. 17]. Однако устойчивое

иконографическое изображение дракон получил только в эпоху Весны и Осени (VIII–V вв. до н. э.).

Многие ученые считают, что иньские орнаментальные анималистические изображения должны иметь символическое значение в связи с церемониально-ритуальным предназначением бронзовых изделий, на которых они изображались. Существует и вторая, противоположная теория, согласно которой зооморфные изображения являются результатом художественного творчества развитого эстетического начала иньцев. Однако на данный момент все попытки семантического анализа образов шанского периода не дали положительных результатов, и пока нельзя определить истинный смысл образов и мотивов того времени [2, с. 128].

Несмотря на тяжелые историко-политические условия страны XI–III вв. до н. э., культурная жизнь общества не остановилась, а напротив — получила дальнейшее мощное развитие. Особенно это касается второго периода правления Чжоу: разрастаются старые города, появляются новые, продолжают развиваться шелкоткачество, керамическое и оружейное дело, появляется живопись, развивается зодчество и градостроительство [1, с. 13–14].

Период Позднего Чжоу является временем зарождением важнейших философских школ Китая — конфуцианства и даосизма. Каждый из них занимается своей сферой проблем. С опорой на культ предков и Неба в конфуцианстве была разработана система этико-моральных правил поведения человека в обществе, основанная на отношении между высшим и низшим, старшим и младшим, отцом и сыном. В отличие от конфуцианства даосизм больше уделял внимание законам природы, где центральное место занимает идея о дао, вечной изменчивости мира. Даосы призывали к бегству от суеты, которое ограничивает свободу духа моральных норм [1, с. 14].

Важным событием данного периода (вторая четверть первого тысячелетия до нашей эры) является создание текста «Великого закона», в котором излагаются близкие конфуцианству принципы управления страной (это связано с тем, что составлением и редактированием трудов государственной важности, как правило, занимались ученые-конфуцианцы). Данное произведение в виде главы вошло в состав важнейшего исторического памятника древнейшего и древнего периода жизни Китая (XIV–VIII в. до н. э.) — «Шу цзина», где отразились религиозно-философские представления, бытовавшие в народе, а впоследствии воспринятые и философски оформлены разными школами VI–III вв. до н. э.

В соответствии с текстом девятого раздела «Великого закона» именно Ван — Сын неба способен собрать в себе пять проявлений счастья (долголетие, богатство, здоровье [тела] и спокойствие [духа], лю-

бовь к целомудрию и спокойная кончина, завершающая жизнь). Он должен использовать их для распространения и награждения ими свой многочисленный народ, тем самым устанавливая этический порядок поведения каждого человека и отношений между людьми, что помогает ему (Вану) наладить спокойную жизнь и услышать от народа слова, подтверждающие, что он, Сын неба, — их отец и мать, и поэтому он является правителем всей Поднебесной [4, с. 100–111].

Тем самым мы видим, что введенные в «Шу цзин» пять проявлений счастья, свойственные главному носителю норм поведения — гуманному Вану (которые дальше мы будем называть «пять компонентов счастья»), первоначально используются как этическая основа жизни и взаимодействия в обществе. Впоследствии пять проявлений счастья стали своего рода базисом такого сложного и комплексного понятия, как «полное счастье», и рассматриваются в качестве недостижимого образца, эталона счастливой жизни человека, отдельной личности, а не общества в целом и становятся главными темами благопожелательного орнамента и благопожеланий в целом, (данный аспект более подробно будет рассмотрен в следующем параграфе нашей работы). Обозначенные компоненты счастья стали результатом религиозно-философских представлений древнего китайского народа и под воздействием различных социально-экономических факторов получили дальнейшее глубокое раскрытие и реализацию в образах благопожелательного орнамента в последующие исторические эпохи.

В трудах М. Е. Кравцовой отмечается, что в период правления династии Чжоу в связи с конкретизацией понятий о мироустройстве бронзолитейное дело тоже претерпело множество изменений, теряя свой магический смысл, расширяя ассортимент изделий, изменяя категории и формы сосудов, связанных с превращением из ритуально-церемониальной посуды в повседневную утварь. Одновременно с изменениями в системе категорий и форм бронзовых изделий трансформировались принципы их художественного оформления. В первые столетия чжоуской эпохи орнаментация бронзовых сосудов копировала декор иньских изделий, хотя уже тогда обозначилась тенденция к упрощению форм и отделки вещей, наметились новые орнаментальные мотивы, такие как сцены охоты и сезонные полевые работы. Появились изображения птиц с длинными хохолками и пышными хвостами, которые, по всей видимости, восходят к образу павлина и служат одним из истоков образа феникса [2, с. 239–240]. Эволюция этого образа интересна тем, как из древнейшего божества-тотема — воплощения ветра и солнца, которому посвящались ритуалы с просьбами о благоприятной погоде, феникс превратился в благопожелательный образ, олицетворяющий лучшие качества и добродетели благородно-

го мужа [5, с. 46], а позже в символ красоты, любви, радости и блаженства.

На завершающей стадии рабовладельческого строя (III в. до н. э. — III в. н. э.) искусство Древнего Китая достигло своего расцвета. В стране, объединенной под властью деспотичного Цинь Шихуана, был проведен ряд экономических и политических реформ, направленных на централизацию власти и стирание границ между различными царствами, воздвигнута Великая китайская стена, уничтожены конфуцианские сочинения с теорией гуманного властелина, использованы легистские законы организации государственной власти. При следующих, не менее деспотичных правителях династии Хань в жизни общества произошел еще ряд важных событий. Способствуя развитию культуры, наука и искусство были использованы для упрочнения власти императора. Опорой императорской власти становится реформированное конфуцианство, которое дало новое толкование китайской мифологии, стилизованной под хронику и отождествившее власть императора и власть Неба [1, с. 19].

Идея могущества страны и безграничности власти правителя выразилась в грандиозности размеров построения погребального комплекса Цинь Шихуана. Особенностью этого сооружения являются многотысячные войска охранников и воинов, частично заменившие трупы телохранителей, слуг, рабов прежде помещаемых к преддверию могилы. Такое войско воплощало идею покорности и охраны царского покоя. Так, приобщение искусства к земным общественным отношениям вызывает появление новых тем и образов, тем самым знаменовав существенные изменения в видении мира, произошедшие в III в. до н. э. Дальнейшую разработку данная тема и образы получили при следующей династии. Погребальные комплексы династии Хань еще больше наполнены охранительной, защищающей символикой, выраженной как в рельефе, так и в пластике. Обязательным элементом захоронений этого периода являются охранники в виде волшебных существ и просто ученых, заграждающих дорогу злым духам в царство мертвых [1, с. 18].

Отличительной чертой благопожелательного орнаментального искусства эпохи Цинь (221–207 гг. до н. э.) и Хань (207 г. до н. э. — 220 г. н. э.) является господство темы Неба и человека, где человек обращается к Небу, просит его о покровительстве [6, с. 6]. Главной становится мольба об удаче, получившая развитие еще в период Шан-Инь (что согласно «Книге ритуалов» (IV–I вв. до н. э.) синоним слова «счастье»), и долголетию (связанным с религиозными представлениями династий Цинь и Хань, где большая роль отводилась магам и знатокам бессмертия, а также связанным с оформлением религиозного даосизма, произошедшим во время поздней династии Хань). В этой связи мы хотели бы отметить появление та-

ких сюжетов, как: «Четыре духа» (существа-покровители удачи и четырех частей света: Бирюзовый дракон — покровитель Востока, Красная птица (Красный воробей) — покровитель Юга, представитель «семейства» фениксов, Белый тигр — покровитель Запада и Сокровенный воин — покровитель Севера, существо в виде черепахи, обвитой змеей [7, с. 383], исчезнувшие после танской эпохи [6, с. 6]), «Стать святым и вступать в сонм бессмертных», «Большой благоприятствующий баран», «Большая благоприятствующая рыба», «Благополучия» и другие узоры, изображавшиеся как на бронзе, черепице, шелке, керамике, так и на лакированных изделиях.

Частым орнаментом времен правления династий Цинь и Хань также являлся облачный узор. На это было две причины: 1) облака были объектом поклонения в связи с тем, что они неразрывно связаны с сельским хозяйством и животноводством как источник дождя и жизни; 2) облака [юнь] стали символом удачи и счастья как омоним к слову «удача» [юнь]. Тогда же существовал «дух облаков», которому приносили жертву и совершали ритуальные поклонения. Облачный узор, который занимает центральное место среди орнамента того периода, можно видеть на керамике, вышивке, ткани, изделиях из лака и меди, гравировках. В дальнейшем возникали более сложные узоры, объединяющие в себе облака с изображениями небожителей, оленей, тигров, птиц.

Описывая орнамент ткани периода Хань, английский синолог М. Лёве отмечает следующее: «Орнамент сочетался с изображениями животных: чаще стилизованных изображений дракона и феникса, иногда частей драконов или лошадей, повернутых друг к другу. Обнаружен один кусок дамаскина, на котором изображен ряд рыбок.

Среди других рисунков отметим встретившуюся, правда, только на одном фрагменте шелка, типичную ханьскую монету. Она представляла собой окружность небольшого размера с квадратным отверстием в центре. Ученые спорят о том, является ли изображение символом богатства или круглой Вселенной, охватывающей квадратную Землю.

Известен один образец ханьской символики, представляющий собой восьмисантиметровый квадрат красного репса, вышитый голубым, коричневым и желтыми шелками. Кусок ткани был найден на груди юной девушки, похороненной в полном облачении в песках Средней Азии. Рисунок в стилизованной форме воспроизводит цикаду — символ возрождения. Вероятно, семья искренне в это верила, не могла смириться с потерей» [8, с. 206].

Приведенный нами пример подтверждает развитие мотивов, связанных с изображением образов дракона и феникса, обращения к теме Неба и человека. На наш взгляд, появление монеты как нового вида благопожелания указывает на появление тем богатства и карье-

ры, отсутствовавших до этого периода. Это подтверждено в монографии под редакцией Л. С. Переломова и Н. Н. Чебоксарова «Древние китайцы в эпоху централизованных империй», где отмечается, что на протяжении всей истории периода Чжоу отсутствовали какие-либо пожелания богатства и карьеры. Это явилось прямым следствием того, что богатство было тогда прочно связано со знатностью. Именно оно определялось принадлежностью к одному из социальных рангов, и его количественная и качественная сторона оставалась фиксированной и неизменной на протяжении всей жизни человека. Родившемуся в знатной семье богатство было обеспечено, а простолюдин не мог ни при каких обстоятельствах надеяться обрести его. Поэтому богатство в тот период истории и не включалось в число благ, обладание которыми зависело от счастливого стечения жизненных обстоятельств. С появлением частной собственности на землю, развития товарно-денежных отношений и кризисом традиционной системы социальных рангов, когда в эпоху Хань чиновничьи должности перестали быть наследственными, в благопожелательной орнаментации появляется новая тема — тема богатства [9, с. 269]. Таким образом, начиная с эпохи Хань на тканях, зеркалах и предметах домашнего обихода появляются выражения, сулящие их владельцу или его потомству успешную карьеру, повышение в должности и богатство.

Отметим, что именно в этот период широкое распространение получает изображение самих иероглифов, которые используются в качестве орнамента, заключающего в себе благопожелательный смысл. В монографии «Древние китайцы в эпоху централизованных империй» отмечается, что «благопожелательные формулы ханьской эпохи обладают некоторыми общими внешними признаками. В большинстве своем они состоят из четырех иероглифов, которые, в свою очередь, чаще всего членятся на парные словосочетания» [9, с. 270]. В качестве росписи изделий М. Лёве отмечает: «полагалось украшать поверхность не только гравированными иероглифами с китайскими изречениями, но и другими рисунками» [8, с. 209]. Это свидетельствует о высокой степени использования эпиграфического орнамента. Далее Лёве пишет: «в украшении бронзовых зеркал, рисунок нередко дополнялся благами пожеланиями. Например, неоднократно встречается «Живите десять тысяч жизней», «Многие лета и долгая жизнь на счастье ваших детей и внуков»» [8, с. 205]. Ван Цзюньюнь указывает, что на бронзовых изделиях периода Поздней Чжоу выливались следующие надписи: «Множить детей и внуков», «Большой благоприятствующий баран»; на парче династии Хань вышивалось: «Да продлятся Ваши дни», а на черепице вырезалось: «Долгих Вам лет», «Долгой, долгой жизни», «Богатства и почета» [6, с. 5]. Данные выражения еще раз подтверж-

дают широкую распространенность орнаментации на тему долголетия и развитие узоров на тему богатства и карьеры.

Таким образом, обозначенная еще в период Чжоу тема «полного счастья» получает свое развитие в образах и мотивах искусства династий Цинь и Хань, став главной темой благопожелательного орнамента этого и последующих исторических периодов.

На первый план данной эпохи выходит тема удачи (счастья); долголетия, связанного с распространением даосизма; а также активно развивающаяся в связи с изменениями в социально-экономическом строе страны тема богатства и карьеры соответственно. И именно эти извечные темы занимают центральное место среди благопожеланий и сегодняшнего, современного Китая.

Библиографический список:

1. Виноградова Н. А. Искусство Китая. — М., 1988.
2. Кравцова М. Е. Бронза // Духовная культура Китая : энциклопедия. в 5 т. / под ред. М. Л. Титаренко. — М., 2010. — Т. 6.
3. Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактровка в литературе и искусстве. — М., 1975.
4. Древнекитайская философия : в 2 т. / сост. Ян Хиншун. — М., 1972. — Т. 1 (Философское наследие).
5. Сомкина Н. А. Мифологемы в истории императорского Китая: зооморфные символы и их функции : дис. ... канд. ист. наук. — СПб., 2009.
6. Ван Ц. Чжунго миньцзянь цзисянтуань (Китайский иллюстрированный словарь народных благопожелательных орнаментов). — Пекин, 2006.
7. Кравцова М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая : учебное пособие. — СПб., 2004.
8. Лёве М. Китай династии Хань. Быт, религия, культура. — М., 2005.
9. Древние китайцы в эпоху централизованных империй / Л. С. Крюков, М. В. Переломов, М. В. Софронов и др. — М., 1983.