

БИ ЧЖИЧЭН

Каменные рельефы гробниц эпохи Хань в провинции Шаньдун: взаимосвязь композиций и сюжетов

Одной из важных характеристик искусства монументального рельефа является способ построения композиции на плоскости. В каменных рельефах ханьской эпохи (202 год до нашей эры – 220 год нашей эры) господствует пластически-плоскостной изобразительный принцип. За счет распределения масс и расположения основных линий построения рисунка, безотносительно использования или, наоборот, отказа от пространственной перспективы, создаются зрительные эффекты, позволяющие в наибольшей степени выразить содержание изображаемых сюжетов. Систематизация материалов по принципам построения композиций и выявление связей между композициями и сюжетами позволило доказать, что определенным сюжетам, отражающим различные аспекты жизни погребенных, и религиозным представлениям соответствуют определенные способы композиционных построений. Наиболее ярко это иллюстрируют построения сюжетов охоты, войны, путешествий и др. Помимо определения набора характерных приемов художественной выразительности, это наблюдение дает основы для последующего выявления особенностей шаньдунской школы монументального искусства эпохи Хань.

Би Чжичэн

Аспирант, Санкт-Петербургская художественно-промышленная академия имени А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург, преподаватель Харбинского технологического университета, район Жунчэн.
ORCID ID: 0000-0001-6716-2109
835827891@qq.com

Ключевые слова: Шаньдун, династия Хань, каменные рельефы, композиция, сюжет.

Bi Zhicheng

Graduate student, Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, lecturer at Harbin University of technology, Rongcheng District.
ORCID ID: 0000-0001-6716-2109
835827891@qq.com

Key words: Shandong, Han Dynasty, stone reliefs, composition, motif.

BI ZHICHENG

Stone Reliefs of the Han Tombs in Shandong Province: Relationship between Motifs and Composition

One of the important characteristics of the monumental relief art is the way of building a composition on a flat surface. In the stone reliefs of the Han Dynasty the dominant principle is a plastic-planar pictorial one. Distribution of masses and location of the main lines of the image create visual effects that express the content of the depicted scenes. Systematization of the available data regarding the principles of composition, as well as identifying the relationship between composition and motifs allows to prove that certain methods of constructing composition correspond to certain motifs reflecting various aspects of the life of those buried, and religious ideas. The most vivid example of this is the composition of reliefs incorporating the motifs of hunting, war, travel, etc. This observation provides the basis for the subsequent identification of the features of the Shandong school of monumental art of the Han era.

УДК 73
ББК 85.103(3)

Эпоха правления династии Хань (II век до нашей эры – III век нашей эры) – период социальной стабильности и экономического роста, который справедливо можно назвать эпохой расцвета Древнего Китая. Основой идеологии этой эпохи выступило конфуцианство. Согласно лозунгу императора У-ди (140–87 годы до нашей эры) – «отвергнуть сто школ, чтить только конфуцианство» – была выстроена вся идеологическая система с главенствующим положением конфуцианской мысли. Это философское течение выдвинуло такие концепции, как «гуманное правление» (жэнь чжэн), «управление страной с помощью ритуалов» (личжи), а также принцип «сыновней почтительности» (сяо дао). Особое значение ханьцы придавали служению родителям [10].

Данная идеологическая система сохранилась до наших дней и оказала значительное влияние на последующие поколения. Конфуций в главе «Осуществлять правление» книги «Беседы и суждения» сказал: «При жизни родителей служи им согласно Правилам; когда умрут, похорони их согласно Правилам; совершай жертвоприношения согласно Правилам» [7, с. 161]. С правления императора У-ди зародилась концепция создания богатых захоронений: «пышные похороны – почет, бедные – бесчестье».

Помимо этого, со времен эпохи Цинь (221–206 годы до нашей эры) в Китае утвердилась вера в идею бессмертия души, которая впоследствии трансформировалась в представление о бессмертных небожителях. Особенно эти представления, возникшие на основе даосизма, распространились, начиная с середины – конца Восточной Хань (25–220 годы до нашей эры), когда люди приобрели веру в то, что после смерти можно попасть в Небесное царство, где начинается вечная загробная жизнь [6]. Таким образом, ханьцы приносили жерт-

вы предкам, а также создавали пристанища для вечной жизни собственной души после смерти тела – так сложилась культура пышных захоронений в монументальных каменных гробницах, получившая в это время стремительное распространение. Неотъемлемой частью гробниц эпохи Хань стали каменные рельефы, которые представляют важную часть культа предков и ритуала жертвоприношений им.

Как правило, каменные рельефы выполнялись на внутренних и внешних поверхностях саркофагов, непосредственно в погребальных камерах и в специальных залах в преддверии погребальных камер, предназначавшихся для отправления культа предков, а также на стелах перед захоронениями. Их сюжеты отличались богатством содержания, – как отмечал китайский писатель Лу Синь (1881–1936 годы), «искусство династии Хань наполнено величием и размахом» [20, с. 69]. Если сложить все художественные произведения воедино, получится подлинная энциклопедия истории Ханьской эпохи.

В ранний период, в начале Западной Хань (202 год до нашей эры – 8 год нашей эры), каменные рельефы выполнялись на каменных саркофагах. Формы саркофагов и погребального инвентаря в это время следовали обычаям и традициям периода Сражающихся царств (476/403–221 годы до нашей эры), когда захоронения знати совершались в камерах под могильными курганами. Но во времена императора У-ди погребальные сооружения получили стремительное развитие. В течение этого периода появились погребения в многокамерных гробницах-катакомбах, кроме того получили широкое распространение каменные саркофаги, заменившие деревянные [19, с. 22]. В середине-конце династии Восточная Хань распространились каменные гробницы, с выстроенными из камня храмами предков и каменными стелами, имитирующими наземные архитектурные сооружения. Сообразно увеличению масштабов погребальных сооружений и усложнению их конструкции расцвело и искусство каменного рельефа. Его упадок связан с наступлением периода междоусобиц и военных смут в конце Восточной Хань.

Провинция Шаньдун, расположенная в Восточном Китае, в низовьях реки Хуанхэ и выходящая на побережье Желтого моря, играет важнейшую роль в истории Китая. Она является родиной конфуцианства – именно здесь зародились идеи Конфуция (551–479 годы

до нашей эры) и Мэн-цзы (372–289 годы до нашей эры). Во времена династии Хань в провинции Шаньдун высокого уровня достигло производство чугуна, соли и изделий из шелка. Этот регион стал важным источником товаров для Великого Шелкового пути, который начинался здесь, в провинции Шаньдун.

Таким образом, богатство провинции и ее знати заложили экономическую основу для создания пышных погребений и зарождения и развития архитектуры и искусства, связанного с погребальными культурами. Поэтому провинция Шаньдун выступает одним из основных регионов археологических находок каменных рельефов Ханьской эпохи и занимает первое место по их количеству: в большинстве городов провинции найдено множество разнообразных произведений, имеющих высокую исследовательскую ценность и выступающих репрезентативными образцами искусства этой эпохи [21, с. 1].

Рассмотрение серий изображений каменных рельефов ханьских гробниц провинции Шаньдун показало, что они отличаются разнообразием композиционной организации и композиционных приемов. Это отмечает и китайский исследователь Ван Цзяньчжун, подчеркивая, что многообразие каменных рельефов эпохи Хань неотъемлемо связано как с их многочисленными вариациями, так и с единством подходов и принципов к их изготовлению [4, с. 485].

Однако этот массив изображений в настоящее время рассматривается преимущественно с точки зрения их сюжетов, а также техник нанесения и особенностей иконографии персонажей. Композиционные принципы рассматриваются лишь отчасти, и в ряде случаев вопрос ставится с точки зрения наличия или отсутствия в ханьских рельефах пространственной перспективы, ее особенностей [3, с. 373–379], хотя при господстве пластически-плоскостного изобразительного принципа так же важны принципы организации композиции, которые создают целый ряд визуальных эффектов, важных при восприятии произведений монументальной живописи и рельефа [9].

Таким образом, несмотря на кажущуюся сложность и разнородность содержания изображений, в плане построения композиции ханьских рельефов существуют универсальные закономерности и имеют место общие принципы, которые использовались для их создания. Кроме того, закономерности прослеживаются в исполь-

зовании композиции для передачи разных сюжетов. Исходя из этого, целью проведения настоящего исследования стали выделение и систематизация основных композиционных типов ханьских каменных рельефов провинции Шаньдун, выявление закономерностей использования различных типов композиции для выражения разных сюжетов рельефов в контексте их эволюции.

Типы композиции ханьских каменных рельефов провинции Шаньдун

Композиционная организация – ключевой аспект создания каменного рельефного изображения. Как отмечалось выше, современные ученые подходят к исследованию композиции каменных рельефов династии Хань с позиций трехмерного пространства или перспективы, при этом недооценивают значимость изучения двумерного пространства композиции. Планы композиции отличаются значительной абстрактностью и чувством формы, отражают искусство и образ мышления ханьских мастеров в процессе структурной организации изображений, а также мировоззрение и миропонимание древних китайцев. Российский искусствовед и художник-монументалист В.М. Мошков полагал, что плоскостная композиция значительно отличается как от композиции в пространстве, так и от композиции в иллюзорном пространстве (при иллюзорной передаче глубины и объема), поскольку способна нести максимальный эмоциональный заряд. Порой такая «немногословность» гораздо выразительнее и действеннее подробного описательства [9, с. 13–14].

Исходя из вышесказанного, можно выделить ряд основных композиционных типов ханьских каменных рельефов провинции Шаньдун в соответствии с принципами построения двухмерной композиции:

1) **вложенная композиция:** один из наиболее ранних композиционных типов ханьских каменных рельефов провинции Шаньдун, появившийся на саркофагах в начале-середине Западной Хань. Композиция следовала форме каменного материала и предполагала вложение нескольких слоев. Она, как правило, имела декоративный характер;

2) **симметричная композиция** – один из наиболее ранних композиционных типов ханьских каменных рельефов провинции Шаньдун, появившийся на каменных саркофагах в середине династии Западная Хань. Изображения имели симметрию правой и левой частей, либо выстраивались вокруг центра с симметричным расположением верхней и нижней, левой и правой частей. Этот тип композиции создавал ощущение величия, строгости, торжественности;

3) **V-образная композиция**: чаще всего создавалась на каменных саркофагах в середине эпохи Западная Хань, изображение выстраивалось в форме правильной или перевернутой буквы «V», поэтому композицию также можно понимать в качестве треугольной. Данный тип можно считать наиболее устойчивой композиционной организацией изображения;

4) **рассеянная композиция** наиболее часто появлялась на каменных гробах и в захоронениях провинции Шаньдун конца династии Западная Хань. Данный тип организации изображения подразумевал наличие множества точек взгляда и неупорядоченность, рассредоточенность композиции. Рассеянная композиция оказала значительное влияние на композиционные формы и ритм искусства китайской национальной живописи гохуа [23, с. 462–465];

5) **иерархическая композиция** – весьма распространенная композиционная форма, встречающаяся в районе провинции Шаньдун с начала периода Восточная Хань. Она наиболее часто появляется в погребальных комнатах и храмах предков, позволяет разграничить содержание изображения, а также определить отношения ближнего и дальнего планов, в большинстве случаев представлена горизонтальной иерархией элементов;

6) **асимметричная композиция**, как правило, появляется в каменных погребальных комнатах и храмах предков в середине и конце династии Восточная Хань. Для данной композиции характерно смещение центра, наличие конфликта или противоречия, визуальный эффект дисбаланса. Как будет показано ниже, она служит обычно для передачи военных сюжетов или сцен охоты;

7) **опоясывающая композиция** в каменных рельефных изображениях провинции Шаньдун наиболее часто появляется в период Восточная Хань, особенно в погребальных камерах или храмах предков в середине-конце династии Восточная Хань. Подразумевает

наличие изогнутой линии, опоясывающей изображение. Как правило, она используется в изображениях, посвященных культу размножения, а также счастливых предзнаменований и мира небожителей.

Эволюция типов композиции и их использование для передачи определенных сюжетов

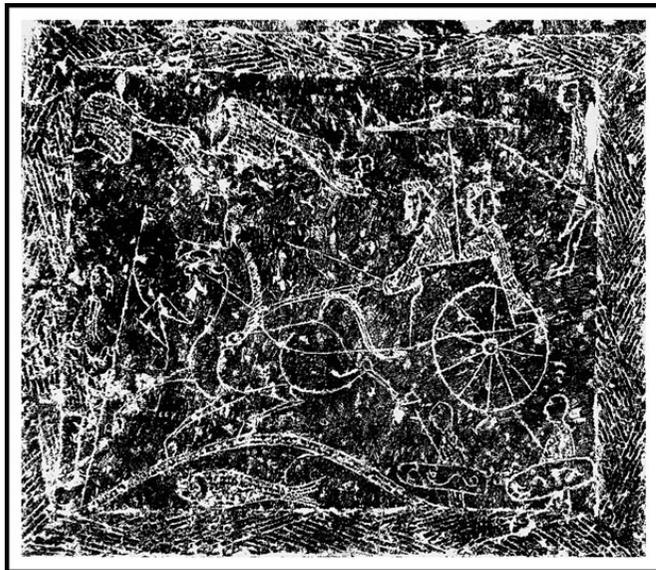
При анализе применения различных композиционных типов для выражения тех или иных сюжетов следует, в первую очередь, понимать, что композиционная организация имеет тесную связь с архитектурными конструкциями. В связи с этим форма каменного материала оказывает непосредственное влияние на композицию.

Так, каменные рельефы появились в начале династии Западная Хань на саркофагах. С правления императора У-ди сложился новый вид погребальной архитектуры, вторящей наземным постройкам: так появились сложенные из блоков камня погребальные камеры, храмы предков, где совершались жертвоприношения, а также каменные стелы перед захоронениями⁽¹⁾.

Вследствие изменения пространства каменной поверхности, на которую наносились изображения, композиция стала тяготеть к большему богатству и разнообразию. Кроме того, зарождение и изменения композиционных типов были тесно связаны с историческим развитием, идеологией и культурой, религией, социальными обычаями и многими другими аспектами. Таким образом, изучение этой проблемы требует анализа с разных точек зрения. Ниже будет представлено обобщение и исследование трех групп сюжетов.

Экипажи и лошади (процессии). Путешествия на экипажах и лошадях являлись обыкновением элементом повседневной жизни жителей династии Хань, а также символом знатных людей. Отра-

(1) В данном случае необходимо иметь в виду и возможные прототипы каменных рельефов, выполненные из дерева. Об их наличии, кроме связи форм архитектурных конструкций, свидетельствует плоскостной характер резьбы, ее угловатые формы, а также использование краски для подчеркивания деталей и фона. Возможно, что на наличие деревянных прототипов указывает и расположение рельефов в горизонтальных зонах – в формате досок, из которых изначально делались как погребальные камеры, так и храмы предков. Этот вопрос требует дальнейшего исследования.



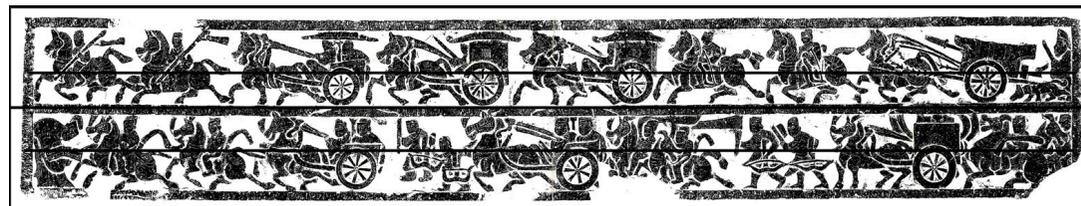
Илл. 1. Экипажи и лошади (процессии). Поздняя Западная династия Хань (73–33 гг. до н.э.). Гробница М3 на горе Воху, уезд Цзоучэн. Коллекция музея Цзучэн, город Цзинин

жение экипажей и лошадей в каменных рельефных изображениях династии Хань имеет тесную связь с историческим фоном эпохи. В «Хронике Ханьшу. Трактате о пище и товарах» содержится упоминание о том, что в первый год правления Западно Хань «император не было экипажа, запряженного четверкой лошадей одной масти, а генералы довольствовались экипажами с волами». Очевидно, что даже император не мог позволить себе иметь коней одинаковой масти, а генералы могли ездить лишь в экипажах, запряженных волами [17, с. 228]. Ко времени императора У-ди общество и экономика претерпели значительные изменения, а экипажи и лошади стали универсальным средством передвижения не только для членов императорской семьи, но и знати.

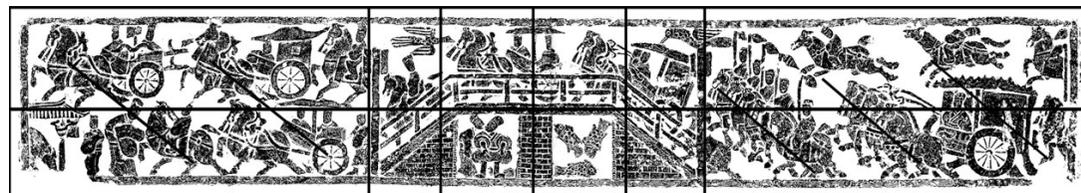
Изображения, посвященные экипажам и лошадям в провинции Шаньдун появились на каменных саркофагах в конце династии Западная Хань. Как правило, им была характерна вложенная и рассеянная композиция. Рассеянная композиция отличалась довольно значительной свободой и вольностью, однако резьба выполнялась на весьма узких и небольших саркофагах, в связи с чем композиция характеризовалась компактностью. Сложение прототипов этой

композиции иллюстрирует каменный рельеф с саркофага конца династии Западная Хань с изображением лошадей и экипажей, датирующийся около 73–33 годов до нашей эры, хранящийся в Музее уезда Цзоучэн в городском округе Цзинин. На рельефе изображены два представителя знати, отправившиеся в экипажах в путешествие. Позади них свита из трех человек, с другой стороны – два персонажа, встречающие их в вежливом поклоне [16, с. 22].

Позднее, в середине-конце династии Восточная Хань, с развитием форм погребальных сооружений, камень стал использоваться с большим размахом, что привело к появлению значительных свободных пространств для создания рельефных изображений. В начале династии Восточная Хань в регионе провинции Шаньдун стал приобретать популярность новый тип горизонтальной иерархической (ярусной) композиции [14, с. 41]. Как полагает искусствовед Ван Цзяньчжун, «при передаче сложных многокомпонентных объектов в искусстве каменных рельефов династии Хань провинции Шаньдун мастера использовали наращивание слоев изображения» [4, с. 485]. В соответствии со структурой архитектурных сооруже-



Илл. 2. Экипажи и лошади (процессии). Династия Средней и Поздней Восточной Хань (147–220 гг. н.э.). Гробница в Убайчжуан, Линьши. Коллекция музея Линьши провинции Шаньдун



Илл. 3. Экипажи и лошади (процессии). Династия Средней и Поздней Восточной Хань (147–220 гг. н.э.). Уезд Ланьлин города Линьши провинции Шаньдун. Коллекция городского музея Линьши провинции Шаньдун

ний рельефные изображения экипажей и лошадей, как правило, располагались на горизонтальных блоках или поперечных балках перед входом в передний и средний зал гробницы, или же перед входом в собственно захоронение – на высоких, узких и вытянутых пространствах [15, с. 49].

Таким образом, изображения путешествий в экипажах и на лошадях постепенно приобрели одноуровневую горизонтальную композиционную организацию. Например, в Музее г. Линьи хранится рельеф Средняя и поздняя Восточной Хань (147–220 годы нашей эры), изображающий путешествие в экипажах и на лошадях, который имеет горизонтальную двухъярусную композицию, каждый ярус которой представляет картину следования путников в повозках и на лошадях с востока на запад [5, с. 14]. Существует довольно много аналогичных композиций.

Кроме того, в конце Восточной Хань в захоронениях появляются рельефные изображения, посвященные путешествиям, с симметричной композицией, выстроенной вокруг моста, выступающего центром. Такие изображения отличаются тонкостью резьбы и открытостью пространства. Пример такой композиции представляет рельеф гробницы на холме Ланьлин у г. Линьи, признанный классическим произведением эпохи (147–220 годы нашей эры) [5, с. 84]. В центре изображения аристократической процессии из экипажей и лошадей изображен трапециевидный каменный мост, который выступает серединой симметричной структуры.

По мнению автора настоящей статьи, симметричная композиция, выстроенная вокруг моста, может пониматься как декоративная форма архитектурного погребального сооружения. Подобную точку зрения высказывает и Ли Цзиньшань, который обозначил связь между формой мостов, как центра симметричной композиции ханьских каменных рельефов, и архитектурных сооружений. Проводя анализ таких рельефов с точки зрения религии и культуры, Ян Сикай отмечает, что такие мосты выступают дорогой, ведущей хозяина гробницы в мир небожителей, т.е. «границей миров инь и ян», «мостом между мирами живых и мертвых», приводящим в «загробное царство-инь» [22, с. 39]. Мост между мирами живых и мертвых в китайской даосской мысли и народной мифологии – это место, куда направляется человек, чтобы перейти в следующее

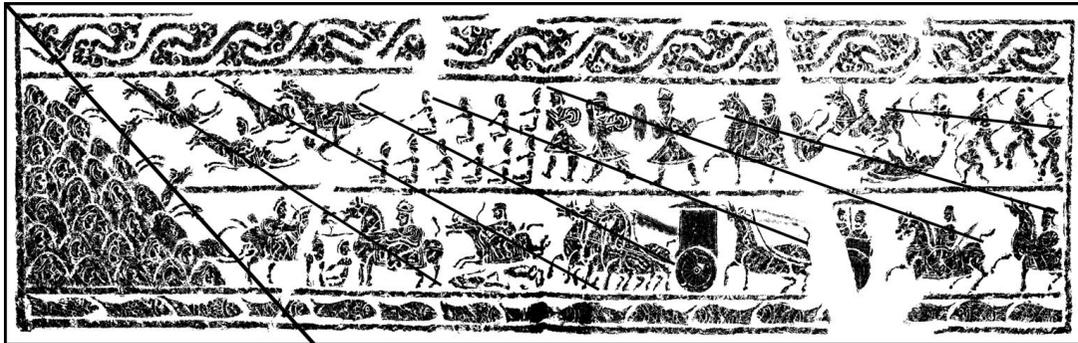


Илл. 4. Военные сюжеты – Ху и Хань. Ранняя Восточная династия Хань (25–88 н.э.). Найден на горе Суншан города Цзинин. Коллекция музея резьбы по камню Шаньдун

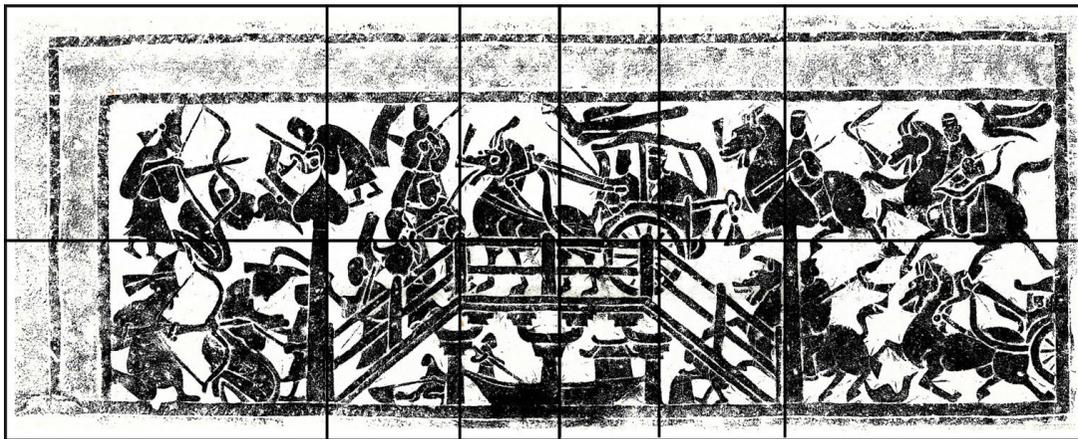
воплощение. Таким образом, в середине-конце династии Восточная Хань на сюжеты гробничных рельефов могли оказать влияние идеи даосизма, что повлекло и изменения в построении их композиций.

Военные сюжеты. В «Комментарии Цзо: Тринадцатый год Чэнгун» говорится: «Важны государственные дела – это жертвоприношения и войны» [18]. Начиная со времени основателя династии Лю Бана и на протяжении всей эпохи Хань китайцы (ханьцы) вели непрерывные войны с окружающими народами, обороняя пространство Поднебесной и расширяя его в разных направлениях. Это не могло не отразиться в содержании каменных рельефов.

Согласно сделанным археологическим находкам, каменные рельефы с военными сюжетами в провинции Шаньдун появились несколько позже, нежели изображения лошадей и повозок. Их возникновение, по всей вероятности, пришлось на начало эпохи Восточная Хань, когда часть каменных рельефов, посвященных военным событиям, продемонстрировала сохранение композиционных приемов неупорядоченной рассеянной композиции,



Илл. 5. Военные сюжеты – Ху и Хань. Династия Средней и Поздней Восточной Хань (147–189 гг. н.э.). Найден в деревни Гаоли города Цзининю. Коллекция музея города Цзоу Чэн



Илл. 6. Военные сюжеты – Ху и Хань. Восточная династия Хань (151–153 гг. н.э.). Найден в гробнице Цаншань Хань в городе Линь. Собрание отдела по управлению древностями

сложившихся в период Западной Хань. Например, в коллекции Музея провинции Шаньдун находится каменный рельеф, датированный ранним периодом Восточной Хань (25–88 годы нашей эры). Рельеф изображает «бой народов ху и хань», воспроизводя картину театра военных действий со скачущими на конях воинами [12, с. 35].

Рельефы, посвященные военным событиям, постепенно эволюционируют. Помимо появления горизонтальной ярусной композиции

и воздействия архитектурных форм захоронений, можно выделить ряд характерных аспектов.

Во-первых, сложение асимметричной композиции. В начале Восточной Хань с одной стороны каменных рельефов провинции Шаньдун стали изображаться протяженные горы в виде «рыбной чешуи» – появление таких рельефов ознаменовало сложение асимметричной композиции. Изображения гор выполнялись, как правило, со стороны войск народа ху, выражая, что воины ху пришли из горно-лесистых регионов. В поэтическом произведении эпохи Хань «Древние ху не поют» есть такая строка: «Смотрю на земли ху, везде – опасность» [8, с. 216], которая означает, что склоны гор, на которых жил народ ху, были обрывисты и неприступны. В мировоззрении ханьцев народность ху – это варвары, спустившиеся с гор.

Этот сюжет мог воспроизводиться с использованием уравновешенной композиции. Например, каменный рельеф начала Восточной Хань, обнаруженный неподалеку от педагогического училища уезда Цзоучэн городского округа Цзинин изображает «столкновение ханьцев и ху», а также «дворцовую архитектуру» [12, с. 31]. Изображение горной цепи, напоминающей рыбную чешую, появляется на западной стороне рельефа, а на восточной в противовес ему выгравировано огромное здание, как бы противопоставляя цивилизованный мир и мир варваров.

Но к середине-концу Восточной Хань относится большое количество каменных рельефов, посвященных военным событиям, которые организованы в соответствии с асимметричной композицией. В таких изображениях центр значительно смещен в сторону, что проявляет сильное ощущение противоречия или нестабильность и призвано подчеркнуть ожесточенность борьбы. Например, на каменном рельефе династии Хань, найденном в деревне Гаолицунь уезда Цзоучэн городского округа Цзинин (147–189 годы нашей эры), изображено военное столкновение ханьцев и народности ху. Рельеф поделен на два уровня, на его западной стороне предстают чашуйчатообразные многослойные горные хребты. На каждом горном пике создан образ воина ху в высокой шапке, что означает, что воины ху спустились с гор, а солдаты ханьской армии скачут на конях с востока на запад. В ходе схватки ханьцы одерживают победу над ху и захватывают множество пленных. Классическим образцом данного типа ком-

позиции является и рельеф, обнаруженный в деревне Сихукоуцунь в городском уезде Тэнчжоу городского округа Цзаочжуан [12, с. 22].

Во-вторых, в середине-конце династии Восточная Хань на территории провинции Шаньдун также появилось множество изображений на военные сюжеты, в центре композиционной организации которых были мосты. Этот процесс сходен с ходом эволюции изображений повозок и лошадей в период средней и поздней Восточной Хань: рельефы с двумя видами сюжетов обладали аналогичными характеристиками композиционного строения. Например, в уезде Цаншань города Линьши был обнаружен рельеф середины-конца династии Восточной Хань (151–153 годы нашей эры), посвященный военным событиям между ху и ханьцами, композиция которого симметрично выстроена вокруг центра – моста [5, с. 83]. Этот рельеф изображает сцену боевого столкновения двух народностей, ханьские войска во главе с колесницами оккупировали мост, демонстрируя огромную военную мощь. В руках солдат ху – луки и стрелы, на головах – высокие шапки. Изображение отличается искусностью выполнения и выразительностью образов.

Этот вид композиции характерен для рельефов, описывающих войну ху и ханьцев, обнаруженным в храме Ужунцы и храме Укаймицы в округе Цзясян, а также изображению на таблице у входа в гробницу Инань Юэйчжай в городе Линьши. Эти произведения имеют симметричную композицию с центром в виде моста.

Военные сюжеты запечатлели исторические заслуги и достижения владельцев гробниц при жизни, стали важным проявлением военной жизни страны, а также художественно-декоративной формой погребальной архитектуры. Кроме того, мост также можно рассматривать как «мост между мирами», ведущий владельца гробницы в загробное царство в сопровождении сильной и мощной армии. Таким образом, эти сюжеты имеют косвенное отношение и к развитию даосских идей.

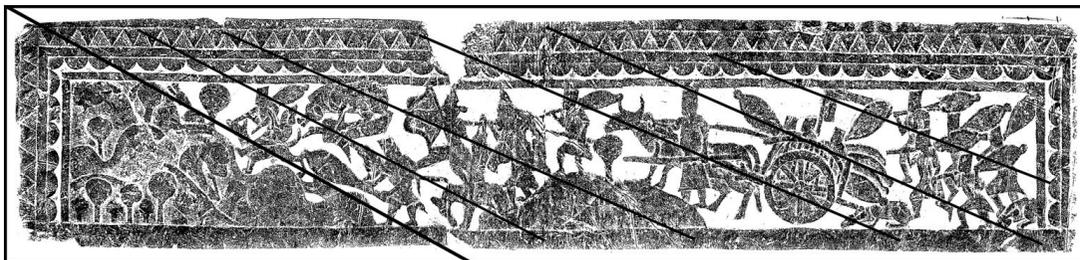
Сюжеты охоты. В эпоху Хань охота уже давно не играла существенной роли в хозяйстве и стала деятельностью, сочетающей развлечения знати и физические упражнения. Например, во времена императора У-ди династии Хань в пригороде города Чанъань (современный Сиань) был построен «Сад Шанлиньюань» для охоты и досуга императора.

Согласно хронике «Ханьшу», в саду выращивались многие виды животных, на которых весной и осенью охотился император [1].

Кроме того, император У-ди почитал конфуцианскую мысль, а также даосскую концепцию бессмертия и существования мира небожителей, сложившуюся в середине-конце династии Восточная Хань. Искусствовед Синь Лисян полагает, что изображения охоты, встречающиеся как в храмах предков, так и погребальных камерах, выражают «умерщвление животных потомками для принесения в жертву предкам» [14, с. 129]. Таким образом, изображения охоты не только изображали досуг знати, но также выражали идеи жертвоприношений и божественного мира небожителей. Это оказало существенное влияние на построение их композиции.

Большинство рельефов с сюжетами охоты в провинции Шаньдун было обнаружено на внутренних и внешних стенах саркофагов, датированных поздним периодом династии Западная Хань (около 78–40 годы до нашей эры). В это время рельефные изображения, посвященные охоте, организовывались в соответствии с принципами неупорядоченной рассеянной композиции. Например, в уезде Вэйшань городского округа Цзинин на саркофаге был обнаружен рельеф конца Западной Хань, изображающий сцену охоты [12, с. 20]. На нем предстают образы представителей служилого сословия, которые охотятся на двух колесницах. Кроме того, множество персонажей на рельефе держат в руках специальный инструмент охоты – бамбуковые копьё «би». Изображение организовано согласно рассеянной композиции. Неподалеку от Высшего педагогического учебного заведения городского округа Цзинин был обнаружен саркофаг эпохи Западная Хань, на котором также по принципам рассеянной композиции выполнены сцены охоты и рыбалки.

Вслед за появлением новых типов ритуальной архитектуры, например, каменных гробниц, в эпоху Восточной Хань в провинции Шаньдун сложились изображения охоты с горизонтальной асимметричной композицией, аналогичные асимметричным по организации изображениям военных сцен. Например, в городском округе Линьши провинции Шаньдун был найден каменный рельеф периода Восточная Хань (25–220 годы нашей эры), в левой части которого изображен густой горный лес и хозяин гробницы во главе колесницы, а также множество слуг с копьями «би», луками и стрелами, следующие за



Илл. 7. Сюжеты охоты. Династия Восточной Хань (25–220 гг. н.э.). Паньцзятунь, уезд Фэйсянь. Коллекция музея Линь Фэйсяня

хозяйном гробницы с востока на запад. Изображение выполнено с помощью реалистичных приемов, проявляет сильное ощущение динамики и дисбаланса [13, с. 70].

Примерно в середине-конце династии Восточная Хань сюжеты охоты постепенно эволюционировали от реалистичных произведений, изображающих человеческую природу, к проявляющим божественное естество, значительные изменения произошли также и в плане композиции. В качестве примера можно привести посвященный охоте рельеф середины-конца Восточной Хань, обнаруженный в небольшом каменном храме предков в горах Суншань в округе Цзинин [11, с. 68–69]. Его композиция аналогична организации описанного выше рельефа из Линь, однако передача динамики движения героев и уровень мастерства значительно его превосходят. Важно, что данный рельеф проявляет переход от реалистического воплощения мира людей к изображению божественного царства: так, в западной части изображения появляются перистые облака, которые демонстрируют, что охота стала олицетворять счастливое предзнаменование и мир небожителей.

Еще более характерным примером в этом плане является группа рельефных изображений, обнаруженная в Лунъяндянь, в уезде Тэнчжоу провинции Шаньдун, середины-конца династии Восточная Хань и посвященная диковинным птицам и редким зверям (147–189 годы нашей эры). Среди изображений можно выделить рельеф, разделенный на три яруса: верхний ярус демонстрирует сцену охоты небожителей: различные диковинные птицы и редкие звери «кружат» в пространстве, переплетаются между собой, скручиваются, создавая оживленную картину. Внизу рельефа четыре человека



Илл. 8. Сюжеты охоты. Династия Средней и Поздней Восточной Хань (147–189 гг. н.э.). Найден в деревне Лунъяндянь, уезд Тэнчжоу. Коллекция Музея уезда Тэнчжоу

охотятся с копьями «би» в руках, рядом с ними две гончие собаки [12, с. 164]. Здесь – явное изображение диковинных птиц и зверей мира небожителей, как и стремление людей к лучшей жизни. В трактате «Ханьшу» указано: «Говорят, что ханьский император У-ди поймал белого цилиндра, и девизом года правления стала “охота”» [2]. Следовательно, что охота при династии Хань имела благожелательное значение. Вследствие эволюции рельефных изображений сформировалась опоясывающая композиция, использовавшая множество искривленных линий, придававших выразительность рельефам. Опоясывающая композиция явилась одним из распространенных композиционных типов середины-конца династии Восточная Хань, который также использовался для выражения культа размножения.

Резюмируя вышесказанное, можно заключить, что применение различных типов композиции соответствует изображению различных сюжетов. Это, с одной стороны, способствует большей художественной выразительности изображений, с другой стороны – связано с выражением определенных идей, связанных с погребальным культом, философской мыслью и религией. Закономерности использования

и эволюции типов композиции также тесно связаны с ходом эволюции архитектурных форм ханьских гробниц. Определение набора характерных приемов композиции дает основы и для последующего выявления особенностей шаньдунской школы монументального искусства эпохи Хань.

Список литературы:

- 1 Бань Гу. Хроника «Ханьшу», Комментарии Дунфан Шо. Т. 65. Пекин: Китайское книгоиздательство, 2007. – 1028 с. (班固《汉书·东方朔传》北京 中华书局 2007. – 1028).
- 2 Бань Гу. Хроника «Ханьшу». «Летопись деяний императора У-ди». Пекин: Китайское книгоиздательство, 1962. – 427 с. (班固《汉书·武帝纪第六》北京 中华书局 1962. – 427).
- 3 Белозёрова В.Г. Пространственные построения в китайском изобразительном искусстве: от Хань до Тан // Общество и государство в Китае: XLII научная конференция: Часть. 2 / Ученые записки Отдела Китая ИВ РАН. Вып. 6. Москва: ИВ РАН, 2012. С. 373–379.
- 4 Ван Цзяньчжун. Общий обзор рельефа гробниц эпохи Хань. – Пекин: Издательство «Запретный город», 2001. – 520 с. (王建中《汉画像石通论》北京 紫禁城出版社 2001. – 520).
- 5 Ван Чанли. Музей города Линь провинции Шаньдун. Каменные рельефы династии Хань города Линь. Цзинань: Издательство изящных искусств Шаньдуна, 2002. – 164 с. (王长利 山东省临沂市博物馆《临沂汉画像石》济南 山东美术出版社 2002. – 164).
- 6 История Китая. Под ред. А.В. Меликсетова. М.: Изд-во МГУ, Изд-во «Высшая школа», 2002. – 736 с.
- 7 Конфуцианское «Четверокнижие» («Сышу»). Пер. с кит. и коммент. А.И. Кобзева, А.Е. Лукьянова, Л.С. Переломова, П.С. Попова. М.: Вост. лит. 2004. – 431 с.
- 8 Лу Циньли. Стихи династий Цинь и Хань, а также эпохи Вэй, Цзинь, Северных и Южных династий. Пекин: Китайское книгоиздательство, 1982. – 216 с. (逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》. 北京: 中华书局, 1982. – 216).
- 9 Мошков В.М. Пластическая основа композиции (Проблема синтеза искусств). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет, 1994. – 77 с.
- 10 Переломов Л.С. Конфуций: Жизнь, учение, судьба. М.: Наука, 1993. – 440 с.
- 11 Редакционный комитет по вопросам каменных рельефов династии Хань Китая, Юй Вэйчао. Полное собрание сочинений по каменным рельефам династии Хань провинции Шаньдун. Т. 1. Пекин: Издательство изящных искусств Шаньдуна, 2000. – 181 с. (中国汉画像石编辑委员会 俞伟超《山东汉画像石全集第一卷》北京 山东美术出版社, 2000. – 181).
- 12 Редакционный комитет по вопросам каменных рельефов династии Хань Китая, Юй Вэйчао. Полное собрание сочинений по каменным рельефам династии Хань провинции Шаньдун. Т. 2. Пекин: Издательство изящных искусств Шаньдуна, 2000. – 216 с. (中国汉画像石编辑委员会 俞伟超《山东汉画像石全集第二卷》北京 山东美术出版社 2000. – 216).

- 13 Редакционный комитет по вопросам каменных рельефов династии Хань Китая, Юй Вэйчао. Полное собрание сочинений по каменным рельефам династии Хань провинции Шаньдун. Т. 3. Пекин: Издательство изящных искусств Шаньдуна, 2000. – 125 с. (中国汉画像石编辑委员会 俞伟超《山东汉画像石全集第三卷》北京 山东美术出版社, 2000. – 125).
- 14 Сянь Лисянь. Комплексное исследование каменных рельефов династии Хань. Пекин: Издательство культурного наследия Китая, 2001. – 362 с. (信立祥《汉代画像石综合研究》北京 文物出版社 2001. – 362).
- 15 Сянь Лисянь. Композиция с повозками и лошадьми в ханьских каменных рельефах // Юго-восточная культура. – 1999. – № 1. С. 49–118. (信立祥《汉画像石中的车马出行图》北京 期刊: 东南文化№1 1999. 49–118).
- 16 Ху Синьли. Ханьские каменные рельефы уезда Цзоучэн. Пекин: Издательство культурного наследия, 2006. – 78 с. (胡新立《邹城汉画像石》北京 文物出版社 2006. – 78).
- 17 Ху Цзе. Исследование композиции с повозками и лошадьми в ханьских каменных рельефах // Искусство и дизайн: теория. 2008. – № 8. С. 228–246. (胡洁《汉画像石“车马出行”图构图研究》期刊: 艺术与设计理论№8, 2008. – 228).
- 18 Цзо Цюмин. Цзо-чжуань («Комментарии Цзо»). Хэнань. Издательский дом древней литературы центральной равнины, 2010. – 390 с. (左丘明《战国》《左传》张宗友 河南中州古籍出版社 2010. – 390).
- 19 Цзян Инцзюй, Ян Айго. Каменные барельефы периода династии Хань. – Пекин: издательство «Памятники культуры», 2001. – 222 с. (蒋英矩 杨爱国《汉画像石、画像砖》文物出版社 北京 2001. – 222).
- 20 Цуй Сюлянь. Глубокое погружение в искусство каменных рельефов города Наньян // Хэнаньский вестник: Древность и современность Центральной равнины. – 2004. – № 6. С. 69–79. (崔秀莲《博大沉宏的南阳画像石》河南期刊 中州今古№6, 2004. С. 69–79).
- 21 Ян Айго. Каменные рельефы периода династии Хань провинции Шаньдун. Цзинань: Издательство литературы и искусства Шаньдуна, 2003. – 124 с. (杨爱国《山东汉画像石》济南 山东文艺出版社 2003. – 124).
- 22 Ян Сикай. Интерпретация изображений с военными столкновениями ху и хань // Археология и исследования. – 2014. – № 14. – 82 с. (杨锡开《临沂汉画像石胡汉战争图解》山东 期刊 丝绸之路№14 2014. – 82).
- 23 Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism. London, New York: Phaidon Press, 2003. – 704 p.

References:

- 1 Ban Gu, Hanshu, Dongfangshuo chuan. [The Hanshu Chronicle, Commentary by Dongfang Sho]. Vol. 65, Beijing, Chinese Book Publishing, 2007. – 1082 p. (In Chinese)
- 2 Ban Gu, Hanshu, Wudi ji di liu. [The Hanshu Chronicle. Chronicle of the Acts of Emperor Wudi]. Beijing, Chinese Book Publishing, 1962, 427 p. (In Chinese)
- 3 Belozyorova V. G. Prostranstvennye postroeniya v kitsajskom izobrazitel'nom iskusstve: ot Han' do Tan [Spatial Buildings in Chinese Fine Art: From Han to Tang]. in Society and State in China: XLII Scientific Conference: Part 2 / Scientific notes of the Department of China Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, Vol. 6. Moscow, Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, 2012. Pp. 373–379. (In Russ.)

- 4 Wang Jianzhong, Han huaxiang shi tonglun. [General overview of the relief of the tombs of the Han era]. Beijing, Forbidden City Publishing House, 2001. – 520 p. (In Chinese)
- 5 Wang Changli, Shandong sheng linyi shi bowuguan. Linyi han huaxiang shi. [Linyi City Museum of Shandong Province. Stone reliefs of the Han Dynasty of Linyi city]. Jinan, Shandong Publishing House of Fine Arts, 2002. – 164 p. (In Chinese)
- 6 Istoriya Kitaya. [The history of China], edited by A.V. Meliksetov. Moscow: Publishing House of Moscow State University, Publishing House «Higher School», 2002. – 736 p. (In Russ.)
- 7 Konfucianskoe «Chetveroknizhie» («Syshu»). [Confucian “Four Books” (“Sishu”)]. Chinese translation and commentary by A.I. Kobzev, A.E. Lukyanov, L.S. Perelomov, P.S. Popov. Moscow, Oriental literature, 2004. – 431 p. (In Russ.)
- 8 Lu Qinli, Xian qinhan wei jin nanbeichao shi [Poems of the Qin and Han dynasties, as well as the era of Wei, Jin, Northern and Southern dynasties]. Beijing, Chinese Book Publishing, 1982. – 216 p. (In Chinese)
- 9 Moshkov V. M., Plasticheskaya osnova kompozicii (Problema sinteza iskusstv). [The plastic basis of the composition (The Problem of Synthesis of Arts)]. St. Petersburg, St. Petersburg State University, 1994. – 77 p. (In Russ.)
- 10 Perelomov L. S., Konfucij: Zhizn', uchenie, sud'ba. [Confucius: Life, doctrine, destiny]. Moscow, Science, 1993. – 440 p. (In Russ.)
- 11 The Han Dynasty Stone Relief Drafting Committee of China, Yu Weichao, Shandong han huaxiang shi quanji. [Complete works on the stone reliefs of the Han Dynasty, Shandong Province]. Vol. 1, Beijing, Shandong Publishing House of Fine Arts, 2000. – 181 p. (In Chinese)
- 12 The Han Dynasty Stone Relief Drafting Committee of China, Yu Weichao, Shandong han huaxiang shi quanji. [Complete works on the stone reliefs of the Han Dynasty, Shandong Province]. Vol. 2, Beijing, Shandong Publishing House of Fine Arts, 2000. – 216 p. (In Chinese)
- 13 The Han Dynasty Stone Relief Drafting Committee of China, Yu Weichao. Shandong han huaxiang shi quanji. [Complete works on the stone reliefs of the Han Dynasty, Shandong Province]. Vol. 3, Beijing, Shandong Publishing House of Fine Arts, 2000. – 125 p. (In Chinese)
- 14 Xin Lixiang. Handai huaxiang shi zonghe yanjiu [Comprehensive study of the stone reliefs of the Han Dynasty]. Beijing, China's Cultural Heritage Publishing House, 2001. – 362 p. (In Chinese)
- 15 Xin Lixiang, Han huaxiang shi zhong de che ma chuxing tu [Composition with carriages and horses in Han stone reliefs]. In Southeast Culture, 1999, no. 1. Pp. 49–118. (In Chinese)
- 16 Hu Xinli, Zouchenghan huaxiang shi [Han stone reliefs of Zoucheng County]. Beijing, Cultural Heritage Publishing House, 2006. – 78 p. (In Chinese)
- 17 Hu Jie, Han huaxiang shi “che ma chuxing” tu goutu yanjiu. [Study of composition with carriages and horses in Han stone reliefs]. In Art and Design: Theory, 2008, no. 8. Pp. 228–246. (In Chinese)
- 18 Zuo Quming, Zuo zhuan. [The Zuo Commentary]. Beijing, Publishing House of Mass Literature, 2007. – 390 p. (In Chinese)
- 19 Jiang Yingju, Yang Aiguo, Han huaxiang shi, huaxiang zhuan [Stone bas-reliefs of the Han Dynasty]. Beijing, Publishing House «Cultural Monuments», 2001. – 222 p. (In Chinese)
- 20 Cui Xiulian, Boda chen hong de nanyang huaxiang shi [Deep immersion in the art of stone reliefs of the city of Nanyang]. In Henan Bulletin: Antiquity and the Present of the Central Plain, 2004, no. 6. Pp. 69–79. (In Chinese)
- 21 Yang Aiguo, Shandong han huaxiang shi [Stone reliefs of the Han Dynasty, Shandong Province]. Jinan, Publishing house of literature and art of Shandong, 2003. – 124 p. (In Chinese)
- 22 Yang Xikai, Linyi han huaxiang shi hu han zhanzheng tu jiedu [Interpretation of images with military clashes between Hu and Han], in Silk Road, 2014, no. 14. – 82 p. (In Chinese)
- 23 Summers D. Real Spaces. World Art History and the Rise of Western Modernism. London, New York: Phaidon Press, 2003. – 704 p. (In English)