

Дьячкова Л. Г., Самсонова Е. М.
izo_khstu@mail.ru
ТОГУ, Хабаровск, Россия

ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СВОЕОБРАЗИЯ ПЛАСТИКИ КИТАЯ ЭПОХИ НЕОЛИТА

Абстракт – Изменения, совершающиеся в культуре, исследуемые искусствоведением, иллюстрируются схемой, позволяющей наблюдать деление культурного процесса на ряд этапов. Графика позволяет осмыслить рубежные явления с большой четкостью, поскольку все показатели представлены линейно. Восприятие истории ступенчато, деление ее на древний, средний и новый периоды традиционно. Тем не менее, этот способ затрудняет отображение неевропейской истории искусства, произведения которой не обладают столь очевидной динамикой развития как в Европе [10, С. 7 - 13]. Поэтому, исследование композиционной поэтики широко распространенных произведений позволяет сделать выводы о формировании логико-геометрической схемы, определяющей особенности становления художественного пространства произведения.

Рассматриваемый в тексте процесс зарождения изобразительно-пластических традиций, учитывает ряд неолитических культур Китая. Целью анализа материального наследия неолитической эпохи Китая как процесса зарождения национальных художественно-изобразительных традиций (на примере объектов пластики) является выявление паттерна – логико-геометрической схемы композиции произведений, в соответствии с которой, и при учете космологических позиций Древнего Китая, можно определить и смоделировать изменения, происходившие в культуре традиционного Дальнего Востока.

Ключевые слова: архаическое искусство, мандала, космологическая модель, неолитическая керамика, культура Яншао, культура Луншань.

1. Архаический Китай.

Археологические находки двух последних десятилетий XX в. позволили значительно расширить рамки осмысления хронологии и географии неолитической эпохи Китая. На сегодняшний день установлено, что китайский неолит восходит не к VI-V тысячелетию до н.э., как это еще недавно считалось, а к эпохе голоцена. Древнейшим для региона бассейна реки Хуанхэ неолитическим памятником, самым ранним в истории человечества очагом выращивания проса ныне признается поселение южной границы провинции Хэбэй. Его нижние слои датируются китайскими археологами серединой XI тыс. до н.э. Почти одновременно, в пределах IX-VII тысячелетий до н.э., фактически на всей территории, представляющей современный Китай, возникло несколько культурных очагов, которые постепенно (на протяжении VI-IV тысячелетий до н.э.) трансформировались в общности, впоследствии так или иначе участвовавшие в формировании будущего этнокультурного феномена. На сегодняшний день определено более 30 очаговых культур и общностей, которые в современной исследовательской литературе описываются как «Северный» и «Южный Китай», соотносимые с бассейнами Хуанхэ и Янцзы.

Выращивание риса обусловило состояние различных хозяйственно-культурных особенностей региона, определив специфику аграрных верований, поскольку предусматривало иное, чем при пашенном земледелии отношение к земле. Искусственное орошение земель потребовало создания ирригационных систем и тем самым определило развитие прикладных навыков и рациональных знаний. Кроме того, данный процесс, требующий коллективного, четко организованного труда, обеспечил предпосылки для социально-политического расслоения общества и формирования управленческих и властных структур [7, с. 1]. Особое географическое положение и тип изменения общества определили психологию жителей Китая, в результате чего трепетное отношение к природе является одним из важных компонентов китайского эстетического наследия. Осознание жизненно важной необходимости установления гармонии с природой, отсутствия ее активного порабощения, представляются важной характеристикой китайской ментальности, несводимой с европейской.

2. Неолитическая керамика.

Широко распространенным археологическим материалом неолитического периода полагаемы керамические предметы. Ныне, среди множества неолитических культур Китая (Пэнтоушань, Пэйлиган, Синлунва и т.д.) особо интересны две гончарные традиции, различающиеся способом художественного решения керамической формы: расписная и монохромная.

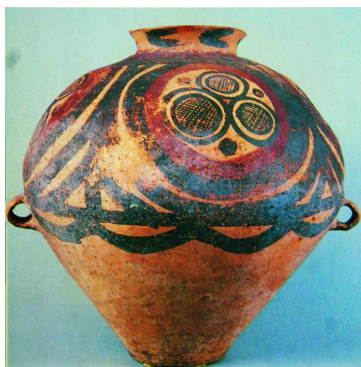


Рис. 1. Керамический сосуд. Культура Яншао. III тыс. до н. э.



Рис. 2. Керамика культуры Луншань. Кувшин-куай (III тыс. до н. э.)



Расписная керамика соотносима с культурой Яншао (а именно – с группой неолитических археологических культур, ареалом обитания которых была долина средней части реки Хуанхэ («западная» и «центральная» зона) в V—II тыс. до н. э.). Разнообразные по форме чернолощенные сосуды без росписи соотносимы с Луншаньской культурой, древние стоянки которой в III тысячелетии до н. э. располагались на территории современных провинций Шаньдун, Шаньси и Хэнань («восточная» зона). Именно с этим завершающим этапом развития неолитической керамики связывается изобретение гончарного круга.

Формы сосудов каждого региона обладают отличительными особенностями. Керамика Яншао узнаваема за счет стандартизации и лаконизма форм, четкости силуэтов и скупых деталей (рис. 3). Керамика юга, юго-востока и востока, напротив, многообразна и сложна по форме, богата вспомогательными элементами.

Керамические изделия являют собой самый большой отряд материального наследия эпохи неолита. Гончарное дело было основным видом предметно-творческой деятельности во всех региональных культурах и общностях. Не смотря на различие форм и декоративного оформления в разных районах, технологический процесс изготовления керамики был схожим и предполагал наличие следующих этапов:

1. Подготовка глиняного теста путем «отмучивания» в воде (на ранних стадиях, в культуре Яншао, например, добавляли песок).

2. Формование. На ранних стадиях оно создавалось вручную, методом «жгутирования» (накладывания последовательно друг на друга глиняных жгутов, скрученных в кольца). Когда в конце V тыс. до н. э. предметы стали создавать на поворотном круге (прототипе гончарного круга), то деревянную подставку приводили в движение руками. Возникновение гончарного круга мыслится предположительно в конце IV - начале III тыс. до н.э., но и после этого использование более ранних техник осталось.

3. Декорирование. Окраска производилась с помощью ангобов (глина с добавлением цветных пигментов). Полировка осуществлялась деревянными или косяными ложилами.

4. Обжигали изделия при температуре 800–850°, а к III тыс. до н.э. и 1000°, в удивительных по своей конструктивной сложности печах горизонтальной или вертикальной загрузки.

Суммирование подобных фактов позволяет предполагать, что в искусство периода Яншао определило зарождения жанровой живописи и общих принципов интерпретации композиционной специфики изобразительного искусства Китая.

3. Моделирование пространства и времени с точки зрения космологии в пластических произведениях. Зооморфные и антропоморфные образы.

Помимо керамики распространенным материалом археологических находок являются изделия из нефрита. Наивысшее развитие неолитическое камнерезное искусство получило в юго-восточных культурах, где его произведения можно отслеживать приблизительно с V тыс. до н.э.. Расцвета оно достигло в культуре Лянчжу (3200–2200 до н.э.).

Характерными, типичными изделиями народа Лянчжу – Цун – являются ритуальные предметы из нефрита кубической формы с ци-



Рис. 3. Сосуд. Расписная керамика.
Культура Яншао.
Ок. 5000-3000 до н.э.



Рис. 4. Ритуальный сосуд Цун.
Культура Лянчжу 3
400-2250 до н.э.

линдрическим отверстием (Рис. 4). На каждый нефритовый кубик-цун нанесены тонко вырезанные однотипные зооморфные личины. Интересен тот факт, что кубики являлись фрагментами сборных сосудов, истинное ритуальное предназначение которых до сих пор является загадкой. Логико-геометрическое решение сосуда, представленное вариативной схемой мандалы (круг, вписанный в квадрат) соответствует космологическим представлениям древних китайцев, а именно: символическому обозначению неба в виде круга и земли в виде квадрата [5.,13.]. Такие схемы широко известны как «горизонтальные» модели мироздания. Согласно такому представлению о мире, его пространство распределяется по четырем сторонам света, в соответствии со временами года (весна, лето, осень, зима), с выделением особого пространственного фрагмента, полагаемого центром мира в виде части «земного квадрата», с которым соотносится проекция «небесного круга».

Вариации подобной космологической воспроизведения мировой модели характерны и другим централизованным древним государствам, например Древнему Египту. Однако, именно в Китае данные представления приобрели исключительную значимость в культуре. Об этом свидетельствует этимология самоназвания Китая – Центральное / Срединное государство (Чжунго). Второе самоназвание Китая – Поднебесная (Тянься) – обозначает тот самый центр «земного квадрата», очерченный проекцией «небесного круга». Оставшиеся вне этой проекции углы «земного квадрата» были призваны олицетворять «варварские земли», лишённые в представлениях жителей Китая, признаков цивилизации и покровительства судьбы. В соответствии с этим, допустимым мыслится соотношение изображения личин на угловых сегментах ритуальных сосудов Цун с охранительной смысловой нагрузкой.

Идентификация космологической символики вполне допустима при рассмотрении вариантов изображения зооморфных и антропоморфных божеств. Подобные персонажи подчеркнута символичны: например, Желтый дракон – символ Центра; Бирюзовый дракон – Восточная зона; Красная птица – Южная зона; Белый тигр – Западная зона; фантастическое существо – Таинственный воин олицетворяет зону Севера. Сформировавшаяся в неолитическую эпоху персонализированная космологическая символика затем отобразилась в универсальных художественных образах изобразительного и декоративного искусства Китая в целом (Рис. 5).



Рис. 5. Свинья-Дракон. Нефрит.
Культура Хуншань.
4700 – 2900 до н.э.



Рис. 6. Керамическая маска.
Культура Чжаобаогоу
5400 - 4500 гг. до н. э.

Анализ различных памятников неолитического Китая позволяет рассуждать о погребальном культе, культе плодородия и животных. Наличие связи погребального культа с культом предков у древних китайцев подтверждается фактами существования многочисленных жертвенных ям и артефактами. Это, во-первых, орнаментально-графические изображения личин на внутренней поверхности керамических сосудов (миски-пэнь); во-вторых, это – керамические маски (Рис. 6). Одна из трактовок, поясняющих смысловую сущность личин, полагает изображение усопшего с маской на лице и согласуется с более поздней китайской погребальной обрядностью (погребальные маски из цельного куска нефрита, из нефритовых пластин, бронзовые). Что, также, подтверждается находками керамических масок в культурах баньпоского круга.

Поэтому, допустимым полагать, что несмотря на смысловые и функциональные нагрузки, мыслимые за баньпоских керамическими масками до сих пор остающиеся загадками для исследователей, факт их морфологического укоренения с происхождениями так называемых «личин», т.е. принадлежность к единому смыслу ряду предметного окружения [7, С. 1], не вызывает сомнения.

4. Заключение.

1. Природно-географические, климатические, историко-культурные условия формирования космологических представлений жителей Древнего Китая о составе и структуре окружающего пространства, оказали серьезное влияние на становление смысловой транскрипции средств художественной выразительности, используемых в создании предметов первичного окружения человека, структурировали верования и язык искусства. Поэтому, используемые определения «тип», «вектор», «направление», «стиль» и др. свидетельствуют о попытках определить основание концептуального анализа и обобщения данных и объединить различные образы искусства в группы, способные пояснить познание мира человеком и своего места в нем.

2. Традиционной для Китая полагается космологическая модель, состоящая из пяти фрагментов, давшая основание разнообразным зооморфным и антропоморфным символам.

3. Допустимым видится предположение зарождения жанровой структуры живописи и формирование общих условий толкования знаковых систем китайского изобразительного искусства в произведениях культуры Яншао.



Рис. 8. Голова статуи богини.
Керамика с инкрустацией нефритом.
Культура Хуншань
4700 - 2900 г. до н.э

4. Достижения инженерной мысли, свидетельствующие о становлении технологии изготовления керамики явились стимулом для развития других сложных технологических процессов в области бронзового литья, эмальерного искусства и каменной резьбы.

5. Изучение камня, как основного материала для создания реалий древней культуры, постепенно обнаруживает смещение интереса мастеров от массы предмета к специфике образа, выразительности образующегося силуэта и проч.

6. Не рисунок на каменных стенах пещер, а объем камня с собственным, принадлежащим ему пространством, вот, что меняет особенности художественной выразительности. Поскольку, в ранних периодах фетишизация камня как такого отмечается. [9, с. 49] Высокого уровня достигли китайские мастера, создававшие нефритовую миниатюру. По мнению Б. Р. Виппера азиатские народы обладают особой остротой слухового и осязательного восприятия; и богатство звуковых оттенков свойственные языку этих народов, соотносится с неисчерпаемой игрой пластических, осязательных комбинаций [4, с. 26].

7. Архаическая китайская скульптура не обладает реалистичными чертами, но при всей условности, особенно в зооморфных образах прослеживается намеренное подчёркивание главных черт «прототипа»: сила, ловкость, гибкость.

8. В целом, антропоморфизм был неинтересен древним китайцам. В немногочисленных условных фигурах людей, также применявшихся утилитарно, в соответствии с идеей оберега, защиты рода, подчёркивалось не столько человеческое, сколько демоническое или животное начало, что проявлялось в намеренной деформации черт лица, как правило подчёркнуто свирепого и специально увеличенного в размерах.

Список использованной литературы и источников:

1. Sun Zheng. Chinese Art of Figure Characterization and Representation vis Chinese Civilization. Wang Xuezhong's Art Research Institute. Tianjin University, China // Anistoriton Journal: ArtHistory, Vol. 5/2001 (<http://www.anistor.gr/english/enback/art.htm>)

2. The history and civilization of China. Editors Yingpin Zhang, Wei Fan, Central Party Literature Pub House, 2003. – 256 p.

3. Виноградова Н. А. Скульптура старого Китая. Духовные знаки времени М.: Театралис. 2010. - 200 с. илл.

4. Виппер, Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. Изд-во: М.: В. Шевчук, 2004. - С. 368.

5. Дьячкова Л.Г. The structure of the picture of the world as the basis of artistic design of works of the folk art of Amur Region. // <http://pjau.org/journal/articles/5/>

6. Каптерева Т.П., Виноградова Н.А., Стародуб Т.Х. Традиционное искусство Востока. Терминологический словарь. М.: б.и., 1997. - С. 47.

7. Кравцова М. Е. Верования и культы эпохи неолита в Китае <http://www.synologia.ru/art-general-23.htm>

8. Кравцова М. Е. История культуры Китая. – Спб.: Издательство Лань, 1999. – 416 с.

9. Крюков М.В. Источниковедение истории Древнего Востока. М.: б.и., 1984.

10. Муриан И. Ф. Китайская раннебуддийская скульптура IV – VIII вв. в общем

пространстве «классической» скульптуры античного типа. – М.: КомКнига, 2005. – 200 с.

11. Роуленд Б. Искусство Запада и Востока. Перевод с английского А. М. Членова. М.: Издательство иностранной литературы, 1958. – 144 с.

12. Самсонова Е. М. Образ человека в скульптуре : учеб. пособие / Е. М. Самсонова. – 2-е изд., испр. и доп. – Хабаровск : Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2011. – С. 8.

13. Топоров 1964: В.Н.Топоров. К реконструкции некоторых мифологических представлений (на материале буддийского изобразительного искусства)// Народы Азии и Африки, 1964, № 3, - С.70-91.

14. Яншина Э. М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1984. – 284с.

Djachkova L. G., Samsonova E. M.
izo_khstu@mail.ru
PNU, Khabarovsk, Russia

FEATURES OF CHINA PLASTICS ARTISTIC ORIGINALITY OF THE NEOLITHIC EPOCH

Abstract – In art criticism the process of cultural change is customarily represented as a certain graphical model, that allows to divide the process into several stages. Delimitation of history into ancient, middle, and new periods received the status of universality. However, this model does not fit into the mainstream of art history of most non-European countries with traditional cultures that do not have such an obvious development dynamics and radical changes in the art and imaginative system of vision, as in Europe.

Considered in the article process of plastic figurative traditions origin, includes a number of Neolithic cultures of China. Purpose of the analysis of material heritage of Neolithic China as a process of national artistic and figural traditions origin (for example, plastics objects) is to identify patterns – logic and geometric schemes of works compositions, in accordance with which, and taking into account the cosmological positions of the ancient China, we can identify and model changes which took place in the traditional culture of the Far East.

In this article several sections: archaic China, Chinese Neolithic pottery, cosmological model in plastic zoomorphic and anthropomorphic images.

Keywords: archaic art, mandala, cosmological model, Neolithic ceramic art, Yangshao culture, Longshan culture.