

УДК 75.041.8:75.03(510)"11"

Пан Бо

## **Отражение специфики сезонного труда в изобразительном искусстве Китая**

*В статье рассматриваются старинные изобразительные артефакты Китая как произведения искусства и исторические документы, запечатлевшие специфику сельского сезонного труда в художественных образах. Исследуются социокультурные предпосылки, определяющие содержание различных ремесел, их взаимосвязь с жизнью народов Китая. На примере Дуньхуанских фресок и «Гравюр сельской идиллии» раскрываются национальные особенности жанрово-стилевой интерпретации темы посредством выразительных средств изобразительного искусства. Особое внимание уделено анализу специфического приема китайского искусства – синтезу изображения и слова: в стихотворных строках многих живописных работ дана эстетическая оценка крестьянского труда, природного окружения, выражен основной эмоциональный тон и настроение.*

Цель статьи – раскрыть исторический контекст, смысловое наполнение и художественные особенности фресок Дуньхуана и «Гравюр сельской идиллии» XII в.

В китайской живописи известно немного работ, посвященных сельскому труду и его связи с годовым циклом. Однако те из них, которые сохранились до наших дней, являются не только художественными артефактами, но и служат источником знаний о включенности человека в жизнь природы. Это объясняется тем, что на протяжении многих веков основным «инструментом» измерения времени для крестьян оставались времена года. Постепенно, с внедрением индустриализации, сезонный труд был заменен почасовым. В процессе развития сельского труда были созданы произведения искусства, отражающие его сезонную специфику. Эта тема запечатлена в изобразительном искусстве Китая на примере памятников Дуньхуанских пещер (пещер насчитывается около 450; северо-запад провинции Ганьсу), а также работ из цикла «Гравюры сельской идиллии» XII в.

Наиболее ранние сведения о формировании сельского хозяйства отражены в китайской мифологии в образе Шэнь-нуна (рис.1) – одного из известных героев, которого почитают как покровителя земледелия и медицины. Облик Шэнь-нуна описывают по-разному: змеиное тело и человеческое лицо, бычья голова с рогами и тигриный нос. Шэнь-нуна почитали как «царя лекарств», поэтому его тело обычно изображали зеленым как трава [1]. В поисках лечебных снадобий он опробовал на себе действие отваров диких растений, из-за чего часто страдал от отравления. Такое самопожертвование заслужило уважение людей. Ему припи-

*К статье Пан Бо «Отражение специфики сезонного труда в изобразительном искусстве Китая»*



Рис. 1. Огненный император Шэнь-нун



Рис. 2. Подготовка земли (фрески Дуньхуанских пещер)



Рис. 3. Апрацоўка зямлі (расцвет дынастыі Тан)



Рис. 4. Паданне аб добрых дэлах наследніка прастола.  
Весенняя пахота (гроты Могао)



Рис. 5. Лу Шу «Жатва» (1127–1279, Южная Сун)



Рис. 6. Сцены летнего и осеннего труда  
(изображение на лицевой стороне веера; Южная Сун)





Рис. 7. Кано Нагано «Полевые работы»  
(1676; США, Вашингтон, Библиотека Конгресса)



Рис. 8. Цзяо Бинчжень «Увлажнение семян»  
(США, Вашингтон, Библиотека Конгресса)



Рис. 9. Чэнь Мэй (XVIII в., династия Цин; Национальный дворцовый музей в Тайбэе)



Рис. 10. Заготовка зерна (1636–1912, династия Цин)

сываюць адкрыццё чаю як лекаравага сродка і тонізуючага напітка. Першы класічны труд па фармакалогіі ў Кітаі быў назван у яго гонар – «Трактат Шэнь-нуна аб каранях і травах» [2, с. 108].

Імя Шэнь-нун пераводзіцца як «божэствены земледзец», так як згодна легенде ён быў павялічальнікам земледзя, аднавіцелем сельскагаспадарчых аруддзяў труда. Ён адбіраў сьядобныя зэрны і учыў людзей вырошчываць іх: воздэльваць зямлю, правільна паліваць пасевы, сабраць уражай з дапамогай створаных ім мотыг, топора і др. Па другой легенде, калі з неба стала падаль прасо, Шэнь-нун брыстро распахаў зямлю і засяяў ёе злакамі. Ён адкрыў людзям шёлкаводствую і гончарнае іскусства, дапамаг вырастыць тутовыя дрэвы і лубяныя культуры, начыў плесці ткань з шёлка і конопля, шыць з нее адзяду. І, наконца, ён аднавіў цытру, каб людзю маглі аддыхаць пасля цяжэлага труда.

В 138 г. да н. э. кітаіскі імператар У-ды імперыі Западная Хань адправіў посла Чжань Цянля з дыпламатычнай миссіей у раён Цэнтральнай і Западнай Азій. Такім абразом быў адкрыт «Велікі шёлкавы шлях», іграючы брышую роль у культурных сувязях Кітаю з западнымі стравы. Этым абьясняется паявление новых тэхналогій абрабаткі шёлка, бумага, печатн, а такжэ знакамства з релігій буддызма і іскусствам другіх нарадаў. Дуньхуан, располженны па маршруту «Велікаго шёлкавого шляху», стаў процветаючым цэнтрам торгавлі і релігій. В буддыскіх каменных пещерах сахранілісь роспнсы, посвяаенныя труду. Древнне хуаауаннкі, распнсывавашы гроты, абразажалн мир буддызма ісхода з сьвога внаення і знання релнсносн. Фрескн Дуньхуана – самого крупнога цэнтра буддыскаго іскусства в мире – сталн ценным культурным адкрытнем XX в. В сюжетах роспнсей абражена жнзнь людей разных історнческих пернодаў і сцены труда, в том числе сезонных работ – сев, рубка дрэвьев, жатва, молотьба, прназводствую вина, рыбная ловля, гончарнае дело, стравнтельствую домов.

Сельскае хазяйства в Древнем Кітаі – істочннк благополучня стравы, а воздэльванне пахотных земель – основнон внаенность. Важность сельскаго труда абражена в верованнях і культурных траднцнях Кітаю. В священных кннгах буддыстов сказано: в мире Майтрейн дождь выпадает естественным абразом по мере необходнмости, в посевах не прназрастают сорнякн, брышой уражай можна вырастыць с мнннмальными уснлнями, а с аднога посеяннога зэрна можна получнть в семь раз брыше. В пещерных фресках Дуньхуана преобладают темы весеннего сева, осеннего сбора уражая, перевозкн і хранення зэрна. В ннх воплощены траднцнн живопнсы і тэхннкн пнсьма Кітаю, для котрых характерны четкость лнннй, декоратнвность, насыаенность, сочетанне духовнога начала і соаержательности композицнн. Светлы

колорит формирует общее настроение надежды на удачу и стремление людей к счастливому будущему.

Работа «Подготовка земли» (рис. 2) расположена в Юйлинь – двадцатой пещере Дуньхуана. Фреска древнего мастера передает яркие образы и дух коллективного труда. Как отметил Чжао Шентинг, «цветовая палитра подбиралась в соответствии с тематикой фресок, а ее насыщенность придавала экспрессивность, яркость и живость всей композиции» [3, с. 235]. Краски были сделаны из перетертой руды. Такое контрастное сочетание красного и черного говорит о кропотливой работе художника и особой манере китайской живописи. Изображая человека, широко использовались такие приемы, как симметрия, сбалансированность, повтор и т. д.

Фрески Дуньхуана выполнены в разные исторические периоды – и в каждой из них отражены особенности эволюции живописного стиля. Наиболее репрезентативны работы эпох Вэй, Цзинь, Тан, Южных и Северных династий, отличавшиеся образной насыщенностью и красочностью палитры. На фреске из Могао в 445 пещере (период династии Тан, 618–907) запечатлена сцена возделывания земли весной (рис. 3).

В среде крестьян-земледельцев сложилась поговорка: «Весной посею, летом взрастим, осенью пожнем, а зимой сохраним про запас». Следуя такому порядку действий люди никогда не голодали. Предсказанием точного времени смены времен года занимались древние шаманы. Они наблюдали за звездой Дахо на темнеющем небе: расположение звезды на юге в центре говорило о скором приближении весны и, соответственно, о том, что можно начинать вспашку земли.

Согласно историческим записям, в период династии западной Чжоу император Сичжоу приказал местным вассальным князьям лично пахать поле, а сам провел церемонию «Цзи Тянь», во время которой император вместе с крестьянами обрабатывал поле, а полученный урожай зерновых приносили в жертву небу в знак почитания предков. Это действие символизировало мольбу богам о благословении людей. Позже данный обряд приобрел национальное значение и был сохранен последующими поколениями. На фреске «Предание о добрых делах наследника престола. Весенняя пахота» (рис. 4), расположенной в 296 пещере гротов Могао, изображена сцена весенней пахоты, которую возглавил император Сичжоу.

«Гравюры сельской идиллии» – важный документ истории, изображающий средневековое земледелие и технологию плетения из шелка. Ранние памятники изобразительного искусства, украшающие различные инструменты и орудия, каменные барельефы и гробницы, были единичны и не давали полного представления о характере труда и последовательности действий. Только во время правления династии Сун все они были систематизированы в цикле «Гравюры сельской идиллии».



Его основатель – Лу Шу (1090–1162). Занимая долгое время должность начальника уезда, он искренне полюбил сельское хозяйство: ему нравилось наблюдать за трудом крестьян, а также обсуждать техники обработки земли и посадки тутовых деревьев для шелководства. Среди его работ 45 картин вошли в цикл «Гравюр»: 21 из них посвящена тематике обработки земли, а 24 – технике ткачества.

Сезонность труда в «Гравюрах» представлена не только визуально, но и словесно. Синтез поэзии и живописи – характерная особенность китайской живописи династии Северная Сун (960–1127), ставшая со временем национальной традицией. «Это сочетание восполнило недостатки чистой живописи, обогатив ее смыслом, что усилило общий художественный эффект замысла автора», – утверждает Фэн Минъян [4, с. 20]. Гравюры цикла – пример своеобразной формы синтеза двух искусств: каждая из них поясняется соответствующим стихом, содержание которого часто указывает на особенности сезонного труда. В одних живо и детально отображен процесс обработки земли крестьянами, в других – техника шелководства и процесс производства тканей. Эти картины сыграли большую роль в популяризации знаний о сельскохозяйственном труде и способствовали развитию его технологий. Работы Лу Шу были признаны просвещенными умами и высоко ценились правителями разных династий.

Одна из гравюр отображает осеннюю работу по сбору риса и гаоляна: двое рабочих уже давно собирают урожай, это видно по сложенному стогу, а двое других – только включаются в процесс (рис. 5). Автор картины применяет художественный прием одновременного сочетания динамики и статики. Возвышающийся посередине стог сена – свидетельство богатого урожая и символ надежды на сытую зиму. Фигуры крестьян, а также строки стихов расположены на правой и левой сторонах картины симметрично, что является характерной особенностью традиционной китайской живописи. Чуть поодаль, внизу, изображены две курицы, клюющие зерно, а сверху – две дикie птицы. Эти детали придают работе достоверность и живую непосредственность. В целом гравюра выражает радость и уверенность в безбедной счастливой жизни. Автором стихотворения является Лу Шу: «Навстречу ветру сито подними, / Развей от зерен шелуху, взгляни: / Зерно к зерну, пленительно круглы, / А если обронить – точно капля дождевая / на землю пролилась. / В красивой юбке тут хозяйка / Метлой упавшие все зерна соберет, / Зерно к зерну: ни одного не упустить. / Ведь сложно голод так легко забыть» (пер. наш. – П. Б.).

В изобразительном искусстве Китая специфика сезонного труда могла быть отражена на лицевой стороне веера. Рассмотрим рисунок с представленными сценами работ – весенней пахотой, севом весенним и летним (правая сторона картины), осенним сбором урожая (левая сто-

рона). Панорама гор і дрэвьев, акружаючых поля, стварае адчуццё бескрайнага прастранства і аб'ёмнасці выяўлення (рис. 6).

На рысунку японскага мастака Кано Нагано выяўлена сцена летняга труда крэстьян у полі. Даследчыкі прадпалагаюць, што гэта работа – «версія гравюры Лу Шу ранняга перыяда творчасці» [4, с. 26]. Многафігурная кампазіцыя прадстаўляе працэс труда. Чатыры мужчыны, магчыма, заняты прополкай. Адна з жанчын налівае мужчынам ваду, а другая вядзе за руку дзіцяці, які пераносіць прыгатаваны абед (рис. 7). У карціне перадаецца гармонія сельскага труда і ўзаемаадносін у сям'і – мужчыны усурдна трудзяцца, жанчыны і дзіцяці заботяцца, каб іх кормільцы засталіся доволна. Трымернасць выяўлення дасягаецца шляхам выкарыстання прыёма кантраста далняга і перадняга планаў.

Імператар Кансі (1654–1722) з дынастыі Цін, убачыў гравюры, быў здзіўлены цяжкім трудам крэстьян, якія апрацоўваюць зямлю і плетут тканіны. Ён загадаў мастаку Цзяо Бінчжэню, асноваючыся на работах Лу Шу з дынастыі Сун, працягнуць гэту тэму і выявіць непрыстную жыццё крэстьян на холстах. У выніку было створана 23 гравюры, запечатлевшыя земледзельства і ткацтва, кожная з якіх суправаджалася адпаведным вершам.

Цзяо Бінчжэнь нарадзіўся ў горадзе Цзінін правінцыі Шаньдун. Ён быў вучнем Джузепе Кастільоне – придворнага мастака-італьянца, працаваўшага ў Кітаі. Ад яго кітайскі жывапісец навучыўся тэхніцы заходняга жывапісу, якую прымяніў у 1696 г., працаваў над 46 гравюрамі аб сельскаму труда. Кожная карціна суправаджаецца адпаведным сюжэтам вершам. На карціне «Увільгатванне сям'я» (рис. 8) выяўлены тры мужчыны і жанчына з дзіцяці. Такі склад персанажаў сімвалізуе глыбокае ўважэнне кітайскага народа да сямейнаму труда. У гэтым праявіўся сістэмы падыход да стварэння артефактаў падобнага роду, а таксама сур'ёзнае адносіны імператара дынастыі Цін да сельскаму гаспадарству. Прыведзем паклапаненую аўтарам вершаваную падпіску карціны: «Начав пасев вясною тэплай, / усе ў полі заняты работай. / І заагавременна аддзельна раннія сям'я ад поздых, / падняў край плаця, уваходзяць у ваду, / каб сям'я ў ней увільгачыць» (пер. наш. – П. Б.).

Імператар Кансі ацаніў па годнасці работы мастака, прысвечаныя трудам крэстьян, таму ў 1712 г. яны былі сабраны і напечатаны аддзяльным выданнем. У працэсе сутыкнення кітайскага і заходняга культур, апошняя аказала на традыцыйнае кітайскае жывапіс большае ўплыванне. Па словам Ван Лу, «гравюры сельскага ідыліі дынастыі Цін з'яўляюцца прыкладам воплывання на практыцы тэхніцы заходняга жывапісу ў кітайскім выяўленчым мастацтве, што спрыяла яе распаўсюду на тэрыторыі Кітая» [5, с. 142].

Спустя время появилось много версий этого цикла различного формата, включая изображения, вырезанные на дереве и камнях, рисунки тушью и др. В настоящее время подлинники, созданные Цзяо Бинчженем, считаются утерянными, а сохранившиеся другие версии «Гравюр» – бесценная находка для коллекционеров. Некоторые из них находятся в Национальной библиотеке Китая, в музее Гугун (Запретный город в Пекине), в Национальном дворцовом музее Тайбэя, в художественных галереях США, Англии, Франции и Японии, а также в организациях культурного профиля, расположенных в разных странах мира.

Работа придворного художника Чэнь Мэя (период правления императора Юнчжэн, 1723–1735) изображает людей, занимающихся ткачеством в осеннюю пору (рис. 9). Особенность данной картины – в образах ткачей изображены лица императора Юнчжэна и его ближайших родственников. Всей семьей они трудятся в мире и согласии: мужчины работают в поле, пашут и пропалывают, а женщины дома занимаются шелкопрядением. Над рисунком размещен пояснительный текст: «Пошив одежд. Тяжелый труд швеи над тканью, чтобы согреться стужей зимней. / А император озабочен лишь живописью да каллиграфией. / Но только теплые одежды защитят народ зимой» (пер. наш. – П. Б.). Их образы детально проработаны, яркие и насыщенные. Несмотря на то, что все персонажи одеты как крестьяне, цвет наряда каждого из них индивидуален, различны и прически женщин, что полноценно отражает особенности моды раннего периода династии Цин. Наряду с тщательной проработкой особенностей характера труда крестьян, акцент сделан на деталях сельского пейзажа и на передаче особенностей местных обычаев.

Одна из популярных версий подобного рода гравюр изображает крестьян, занятых заготовкой зерна на зиму (рис. 10). В стихотворном пояснении внимание обращено на подготовку к зиме: «Наполненные зерном амбары радуют людей. / Сарай для скота починим, чтоб не бояться нам дождей. / Скорей пожнем мы урожай, и можно отдыхать. / Нищета уже прошла, не будем больше голодать» (пер. наш. – П. Б.). Скупой черно-белый рисунок тушью позволил акцентировать внимание на живописной технике, передающей динамику коллективного труда.

Старинные работы, как правило, не имели конкретного указания на время и пространство происходящих событий, а являлись субъективно отображенными сценами труда крестьян. В этом проявилась стилевая индивидуальность авторов. Но сам характер совершаемых действий «позволяет точно определить время года» [6, с. 125].

На основании вышеизложенного отметим, что отличительными чертами фресок Дуньхуан и «Гравюр сельской идиллии» династии Сун являются естественная простота и жизнеутверждающая сила, которые свидетельствуют о любви художников Древнего Китая и народа к жиз-

ни, об их умении воспринимать действительность не как тяжелое бремя, а как радость труда и надежду на возрождение. Произведения изобразительного искусства древних мастеров обогащают духовную культуру Китая и являются ценным материалом для художественного анализа жизни социума в ее связях с особенностями времен года.

1. Шэнь-нун [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>. – Дата доступа: 07.07.2020.

2. 李桂民.《神农氏, 烈山氏, 炎帝的纠葛与远古传说的认识问题》. 济南: 理论学刊杂志社, 2012 : 108–112 页 = Ли, Гуйминь. Отношения между Шеннон, Лишан и Янди и признание древних легенд / Гуйминь Ли. – Цзинань, 2012. – С. 108–112.

3. 赵沈亭.《唐五代敦煌壁画弥勒经变所见农作图研究》. 南昌: 农业考古杂志社, 2019 : 232–238 页 = Чжао, Шентинг. Династия Тан и пять династий. Схема обработки земли Майтрейи / Шентинг Чжао. – Наньчан, 2019. – С. 232–238.

4. 冯鸣阳.《南宋《耕织图》的流变、传播及政治使用脉络》. 北京: 艺术设计研究杂志社, 2018 : 20–27 页 = Фэн, Минъян. Распространение и политическое использование «Гравюр сельской идиллии» в династии Южная Сун / Минъян Фэн. – Пекин, 2018. – С. 20–27.

5. 王璐.《清代御制耕织图的版本和刊刻探究》. 咸阳: 西北农林科技大学学报(社会科学版), 2013 : 142–148 页 = Ван, Лу. Версия и исследование «Гравюр сельской идиллии» в династии Цин / Лу Ван // Газета Северо-Западного ун-та сельского и лесного хозяйства. – Сяньян, 2013. – С. 142–148.

6. 王加华.《显与隐: 中国古代耕织图的时空表达》. 南宁: 民族艺术杂志社, 2016 : 119–127 页 = Ван, Цзяхуа. Пространственно-временное выражение древнекитайской «Гравюры сельской идиллии» / Цзяхуа Ван. – Наньнин, 2016. – С. 119–127.

Pang Bo

#### Reflection of the specificity of seasonal labor in the fine arts of China

*The author's attention is drawn to the historical background that determine the specificity of seasonal labor in the fine arts. The background has been detected during the identification and analyzation of the sources of agricultural development and it's connection with people's lives in China. Features, painting ways and stylistic solutions can be determined on the analyzed illustrations.*

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 16.10.2020.