

RU

Традиционный народный орнамент: специфика изучения китайской школой орнаментоведения (от эпохи Мин до политики «реформ и открытости»)

Чжао Чэнь

Аннотация. Цель исследования - изучить и систематизировать источники, посвященные китайскому традиционному орнаменту, и проследить эволюцию различных подходов к его изучению. Статья рассматривает написанные представителями китайской школы искусствоведения труды и донаучную китайскую литературу. Научная новизна заключается в изучении вопроса развития китайской школы орнаментоведения как части китайской искусствоведческой традиции. В результате исследования был проведен обзор трактовки, описания и анализа китайского орнамента в парадигме отечественной (китайской) культуры - от донаучных трудов до периода «реформ и открытости».

EN

Specificity of Studying the Traditional Chinese Ornament: From the Ming Epoch till the “Age of Reforms and Openness”

Chzhao Chen

Abstract. The research objectives are as follows: to analyse and systematize sources on the traditional Chinese ornament, to trace evolution of approaches to its study. The article examines the Chinese art critics' works and pre-scientific literature sources. Scientific originality of the paper lies in the fact that development of the Chinese school of ornament studies is considered within the framework of the Chinese art-critical tradition. The research findings are as follows: the author provides a detailed survey of the existing domestic sources on the Chinese ornament - from pre-scientific period till the “age of reforms and openness”.

Введение

Актуальность разработки темы заключается в изучении развития орнаментоведения как отдельной дисциплины в рамках китайской искусствоведческой школы.

Согласно поставленной цели был сформирован и круг задач:

- обозначить истоки семантики китайского орнамента;
- изучить и проанализировать донаучные источники по китайской орнаментике;
- проследить и проанализировать историю китайского орнаментоведения с 1912 по 1949 гг.;
- проследить и проанализировать историю китайского орнаментоведения и орнаментологии в период с 1949 по 1960-е гг., изучить проблему терминологии.

Методы исследования:

- аналитический;
- описательный;
- условно источниковедческий;
- герменевтический.

Теоретическая база основана на наиболее значимых литературных донаучных памятниках, посвященных китайскому орнаменту, научной литературе периода Китайской Республики и трудах, связанных с культурными реформами первых лет Китайской Народной Республики и до становления периода «реформ и открытости».

Истоки семантики китайского орнамента

Первые памятники китайского декоративно-прикладного искусства относятся еще к периоду, предшествующему культуре «Яншао», а именно к периоду неолита, хронологические рамки которого (на территории современного Китая) можно обозначить как 7-5 тысячелетие до н.э.

Среди предметов, относящихся к данному периоду и представляющих наибольший интерес, можно встретить керамические сосуды, на поверхности которых имеется роспись в виде геометрических орнаментов. Данный тип сосудов был обнаружен в деревне Дахэ близ города Чжэнчжоу в 1972 году в ходе археологических раскопок, и теперь эти предметы по праву считаются одним из первых памятников расписной керамики. Тогда же зарождается и сложная орнаментальная символика. Орнамент в любом народном искусстве имеет сложное семантическое значение, и в случае с китайским декоративно-прикладным искусством можно также рассматривать его как определенное послание, «сообщение», запечатленное в символах и знаках. Эти орнаменты представляют китайскую эстетику, философско-религиозную мысль, определенные социальные детерминанты в обществе рассматриваемого периода.

Язык орнамента является зеркалом, символически отражающим как строгую социальную иерархию, основанную как на сакральных представлениях, так и чисто практическую область жизни, например торговлю, земледелие, ремесло. Также данная керамика представляет всю сложность культурной парадигмы «дояншаосского» периода, указывая на диалектизм мышления, в частности, во взаимодействии человека и природы, что затем положит начало даосизму.

Особенности описания и теоретического осмысления китайского орнамента в донаучный период

Хронологические рамки рассматриваемых источников охватывают донаучную литературу, начиная с династии Мин (1368-1644 годы), когда появляются первые манускрипты, описывающие китайский орнамент, и научную китайскую искусствоведческую литературу, вплоть до Культурной революции (1966-1976 годы), когда появляется совершенно новый вектор развития китайского искусствознания, выразившийся в том числе и в изучении истории китайского орнамента. В данном исследовании также поднимается вопрос изменения терминологии и методологии в контексте китайского традиционного орнамента, а также проблема изучения первых письменных свидетельств и их краткий анализ, что позволяет классифицировать указанные источники.

Первые источники на китайском языке, описывающие произведения декоративно-прикладного искусства, которые условно можно отнести по стилистике литературного изложения к экфрасисам, датируются периодами династий Мин (1368-1644 гг. н.э.) и Цин (1636-1912 гг. н.э.), когда ремесла и торговля не просто чрезвычайно процветали, но и являлись основной экономической силой Китая. В большей степени данные источники ориентированы на придворное искусство, а именно на лаковую живопись, роспись по шелку, керамику и фарфор, вышивку золотыми нитями по шелку, или шелкоткачество, резьбу по бамбуку, также на искусство глиптики и резьбы по камню (нефрит, яшма и т.д.).

В династию Мин (1368 – припл. 1644 г. н.э.) возникли своеобразные списки традиционных китайских орнаментов, связанных с лаковой живописью. Мастер Хуань Чэн, являющийся не только практиком лакового искусства, но также писателем, философом, составил своеобразную энциклопедию китайской лаковой живописи – «Украшения из лака», во многом суммирующую не только особенности техники и технологии изготовления китайского лака, но освещающую также и семантический аспект. Труд был подразделен на два тома: «Цянь» и «Кун», что можно перевести как «Небо» и «Земля» [2].

«Цянь» повествует читателю о том, как следует относиться к лаковой росписи именно с точки зрения философско-религиозной и эстетической мысли. В частности, что есть «незаконченность» и «законченность» в произведении искусства в отношении самой китайской космологии, выраженной в художественных образах. Что касается тома «Кун», то здесь можно говорить об относительно прикладном характере данного документа: читателю представлены способы лакового покрытия, техники, технологии, также имеющие определенную связь с семантикой.

Вместе «Цянь» и «Кун» раскрывают космологические представления в искусстве и культуре Китая, выраженные не только в орнаменте, но и в самом материале. Так, основные элементы по космогоническим представлениям как «Инь» и «Ян» (восемь триграмм) могут сопоставляться с природными элементами: металл (золото), дерево, вода, огонь, земля, а также с четырьмя временами года. То есть в данном трактате Хуана Чэна именно материалу с точки зрения его текстуры в философской парадигме уделено особое внимание. Также особые религиозные представления отражает и выбор тех видов декоративно-прикладного искусства, которые непосредственно с ним связаны: сама форма лаковых сосудов, использование определенных орнаментов, технология резьбы и даже особенности реставрации.

Британский ученый-китаист Клунас Крэйг, проанализировав декоративно-прикладное искусство Китая рассматриваемого периода, сказал такие слова: «Этот трактат мастера Хуана Чэна написан отнюдь не ремесленником, но художником, творцом» [Там же, с. 25-30].

В середине династии Цин император Цяньлун приказал чиновникам, отвечающим за культуру, собрать, отсортировать и отредактировать все то литературное китайское наследие, которое содержалось в императорской библиотеке. Это глобальный свод, который отчасти является масштабным библиографическим каталогом, с одной стороны, с другой – включает монографические исследования, получил название «Полное собрание книг по четырем разделам», или «Сыкуцзоаньшу». Свод подразделен на разделы и секции, посвященные различным аспектам культурной жизни Китая. Данный труд в трех копийных списках был направлен в три основные провинции Китая, а еще четыре экземпляра – в императорские дворцы. Таким образом, он распространился по всей китайской Империи. В эту крупнейшую программу по национализации культурных ценностей попала и литература, посвященная декоративно-прикладному искусству, находящаяся в секции искусств. Среди этих каталогизированных трудов наибольшее внимание для нас представляет «Древний

нефритовый атлас» времен династии Сун (960-1279 гг. н.э.) [5], раскрывающий не только то, какое великое значение имел нефрит для Китая, но и значение орнамента, примененного для изделий из нефрита.

Согласно данному манускрипту, нефрит воспринимается, с одной стороны, как символ моральной чистоты (особенно в конфуцианстве), с другой – ровного отношения к мировым катаклизмам.

Труд описывает и иллюстрирует наиболее интересные нефритовые предметы из дворца династии Сун, которые рассматриваются здесь непосредственно как элементы декоративно-прикладного искусства. Так, из данного литературного произведения известно, что из нефрита изготавливались не только ритуальные украшения, предназначенные для жертвоприношений, но и абсолютно светские украшения, такие как детали мебели (но тут нужно учитывать, что в некоторых случаях нефрит в качестве вставок в мебель, дерево носит и обережный характер). Кроме того, из нефрита были сделаны и предметы для придворной одежды, музыкальные инструменты, сосуды, предметы китайской ароматерапии и пр.

Помимо назначения и художественного анализа данных предметов, авторами был подробно зафиксирован и размер изделия. Что еще очень важно, были подробно описаны и орнаменты для каждого предмета, а также разобрано их семантическое значение в соотношении с формой и назначением предмета. Эти орнаменты имели строгую ритуальную иерархию и представляют своего рода шаблоны, которые могут быть представлены только в определенной последовательности, в определенном сочетании друг с другом, а главное – быть использованными только в предметах из нефрита. Более того, здесь также рассматривается значение каждого такого орнаментального элемента в контексте всей китайской культуры.

Чтобы подкрепить теоретические сведения, авторы труда вручную проиллюстрировали описанные предметы максимально реалистично, некоторые из них представлены в цвете. При всей реалистичности изображения они представляют всю изысканность силуэта, сложность рисунка предмета и красоту орнамента, что выводит сами эти иллюстрации в ранг произведений искусства. Необходимо отметить, что цветные иллюстрации, сопровождающие данный труд, представляют также очень редкое явление в литературе того времени. В целом этот письменный памятник можно считать первым трудом фундаментального «энциклопедического» значения, и он буквально открывает корпус научно-исследовательской литературы по истории китайского декоративно-прикладного искусства, и в частности – по истории развития китайской орнаментальной традиции.

Китайское орнаментоведение в первой половине XX века

Профессиональное искусствоведческое изучение орнаментики Китая именно как научной проблематики началось лишь в начале XX века, а именно в ранний период Китайской Республики (1912-1949), когда этой части китайской народной культуры, китайского искусства стали уделять пристальное внимание. В китайской академической искусствоведческой системе сформировалась такая дисциплина, как «История искусства китайского орнамента», или «Орнаментоведение», иногда встречаются и другие вариации названия данной дисциплины. Среди первых ученых-орнаментоведов следует выделить Чэнь Чжифо, Пань Сюньцина, Лэй Гуй Юаня, которые (впрочем, опираясь на опыт японского искусствоведческого изучения национальных орнаментов) вводят в китайский искусствоведческий дискурс историю и теорию орнаментоведения, в том числе такие профили изучения, как классификация орнаментов; история, эстетика, наука дизайна китайского орнамента, история орнамента в культурологическом и культурно-философском контексте [3, с. 1-10].

Так, в 1947 году вышло фундаментальное исследование Лэй Гуй Юаня «Новая иконология», предназначенное для студентов и специалистов-искусствоведов, в котором он рассматривает внутреннюю связь между орнаментом и обществом, изменение орнаментов с течением времени, связь орнамента и природных элементов. В данном труде рассматриваются также эстетико-философские вопросы орнаментальной эволюции, вопросы техники и технологии и так далее. Например, он сравнивает орнаментальные формы древних китайских бронз со строением органов тела человека, изучает узоры на артефактах с татуировками древних людей, населявших Китай, традиция наносить которые сохранилась в отдельных труднодоступных местах Китая, среди малых народностей. Также он говорит о том, что именно татуировки, носящие сакральный характер, их орнаментальный язык, побудили людей создавать и изделия из бронзы подобные им, сохранять символику орнамента на самих изделиях, конечно же, бывших изначально атрибутами магии [Там же].

Несмотря на положительное влияние японской научной искусствоведческой модели в первый период китайского орнаментоведения, затем она становится тормозящим фактором, так как орнаментоведение становится не самостоятельной дисциплиной, а лишь частью прикладных аспектов китайского искусства и современного дизайна. Поэтому научные труды этого периода редко включали в себя не то что подробное, но даже и опосредованное изучение китайского орнамента, его семантического, исторического, художественно-аналитического аспектов. Более того, искусствоведение как таковое становится лишь определенной вспомогательной дисциплиной для художников и дизайнеров. Требуется переосмысление его роли и, в частности, в изучении орнамента, что происходит в следующий этап развития изучения китайской художественной культуры.

Орнаментоведение в контексте развития китайского искусствоведения (от становления Китайской Народной Республики до периода культурной политики «реформ и открытости»)

После 1949 года, с провозглашением Китайской Народной Республики, искусствоведение становится самостоятельной профессиональной дисциплиной, когда высшие учебные художественные заведения начинают создавать кафедры изящных искусств и изобразительного искусства. При этом особое место уделялось

декоративно-прикладному искусству, более того, начали создаваться уже самостоятельные кафедры по изучению данной дисциплины, и в число изучаемых предметов, на которые особенно делался упор, входило орнаментоведение. И наконец, возникло целое направление китайского орнаментоведения (или орнаменталистики), так как в данный период времени оба понятия можно считать взаимозаменяемыми, например, в вышеупомянутом труде [Там же], где подробно изучались декоративно-прикладное искусство и музееведение в рамках самого направления. Такой поворот обозначился в 1957 году, когда Центральная академия изящных искусств Китая впервые создает кафедру искусств.

В этот период, а именно в 1950-1960-е годы, был опубликован ряд научных трудов, посвященных предметам традиционного декоративно-прикладного искусства, особенное внимание в которых уделялось орнаменту.

Среди авторов данного времени следует выделить Чэнь Чжифо [10] и Сюй Лянгуна [9], которые рассматривают не широко распространенные традиционные, а наоборот, довольно редкие, специфические китайские орнаменты с их классификацией по времени, регионам, культурным и религиозным аспектам, а также связью с самим предметом и его назначением. Более того, появляются работы, в которых подробно иллюстрируются и разбираются вновь обнаруженные археологические памятники декоративно-прикладного искусства, как, например, у Сюй Лянгуна [Там же] или в сборнике «Орнаменты на артефактах, обнаруженных в Хуэйсяне» [6], и в ходе изучения самих предметов подробно анализируется и орнамент. Например, был написан ряд научных трудов по изучению истории и анализу орнаментов текстиля, среди исследователей которого можно назвать Ван Дуаня [1], Линь Ханьцзе [4], Вэй Сунцина [8].

«Справочник китайского орнамента» Ян Чжунъина [11], изданный в 1953 году, является до сих пор одним из базовых трудов по исследованию истории китайского орнамента. Автор классифицировал орнамент по взаимосвязи с материалом, из которого сделаны предметы. Так, им выделено девять категорий материалов, наиболее распространенных в Китае. Это керамика, бронза, нефрит, фарфор, лак, имеющая особый орнамент китайская плитка для оформления карнизов дворцов и храмов, памятники камнерезного искусства (за исключением нефрита), текстиль и памятники архитектурного декора (дерево, керамика, лак, камень и др.), в которых выявлена именно принадлежность к архитектурному декору.

Особое место уделяется так называемым «бронзовым узорам». Памятники из бронзы – наиболее древние из сохранившихся неорганических предметов, в которых прослеживается орнаментальная система в ее семантическом значении. Так, автором были впервые классифицированы бронзы династии Чжоу; все предметы разобраны в строгой системе по назначению, форме и эксплицируемому орнаменту. При этом он опирается на свидетельства древних авторов, упоминавших в своих произведениях архаические бронзы. Так, Чжунъин приводит в пример бронзы периода «Сражающихся царств»; среди них выделяется школа орнамента Чжишифэнцзя, эстетика которой связана с философией Конфуция и представляет целое учение о том, «как формы и связанные с ними декоративные орнаменты ритуальных бронзовых сосудов и других предметов могут способствовать осуществлению царями доброго и мудрого правления при верховенстве закона» [Там же, с. 6].

В 1953 году выходит другой труд – «Исследование проблематики китайского орнамента», за авторством Пан Сюньцина, признанного исследователя китайского орнамента и дизайна [7], который вызвал бурное обсуждение среди теоретиков и историков искусства, так как нарушил традиционный китайский «академический стиль изложения» того времени, основанный на эссеистической форме, и обратился к стилю, близкому к современному аналитическому изложению. Он проводит подробный анализ таких знаковых орнаментальных символов, как Дракон и Феникс, рассматривает иконографию этих изображений в разных провинциях Китая, их изменение на протяжении всей истории, а также их различные стилистические «ключи» относительно функции предмета и материала, из которого предмет сделан. На основе различных искусствоведческих методов он раскрывает общие закономерности и, наоборот, выделяет некоторые знаковые детерминанты, которые отражают особенности китайской национальной художественной эстетики, связанной в целом со специфическими особенностями развития китайской культуры, ее этического, национального самосознания.

Также колоссальный интерес в данном труде представляет дискуссионный метод исследования, ранее не применявшийся в научных текстах и мало применяющийся и сейчас в иностранных исследованиях. То есть метод, при котором после доклада происходит взаимное обсуждение научного вопроса, а не по принципу «вопрос – ответ»; впервые он был апробирован в Академическом салоне (современный аналог научной конференции). В названии главы своей монографии, а также параграфа Сюньцин вводит такие обороты, как «правильно ли это», «есть или нет» и так далее, тем самым призывая к открытому научному обсуждению.

Таким образом, данная работа как бы завершает этап «знаточества» в исследованиях декоративно-прикладного искусства 1950-х годов, научная методология которых строилась на сборе большого количества предметов, их описании и сопоставлении, возможной классификации, но не имела определенных теоретических обобщающих данных, или, говоря современным языком, – выводов.

Следующий этап в истории китайской художественной критики в области орнаментоведения открывает культурная политика «реформ и открытости» 1960-1970 годов, когда вырабатываются принципиально новые методы.

Заключение

Семантические особенности китайской орнаментики рассматривались еще в донучной литературе; ценность сведений заключается в описании отдельных орнаментальных элементов и трактовке их в философско-культурном контексте, также внимание уделяется и художественному значению, например, в трактате «Древний нефритовый атлас». Примечательно, что данный манускрипт относится к эпохе Сун, довольно

далеко отстоящей по времени от современного времени, однако сведения, там содержащиеся, и по сей день не теряют актуальности. К сожалению, рассматриваемый здесь труд до сих пор не переведен на русский язык, что довольно сильно обедняет современное китаеведение в области истории искусства.

Начало XX века ознаменовано становлением профессиональной школы искусствоведения в Китае. Несмотря на сильное влияние японской искусствоведческой традиции, в первой половине XX века определились основные вопросы по изучению китайского искусства и его истории. Так, уже на научном уровне была поднята проблема изучения китайского орнамента, создавалась его классификация, исследовались особенности знаковой системы китайской орнаментики как отражение связи с национальной эстетической парадигмой, как это представил Лэй Гуй Юань в своем труде «Новая иконология». Этот этап развития орнаментоведения в Китае совпадает со временем бытования знаточества как основного метода искусствоведческого исследования. В результате был достигнут очень высокий уровень исследования конкретных предметов и рассмотрена орнаментика в непосредственной связи с этими предметами. В «Новой иконологии» был аккумулирован основной опыт «знаточеских» исследований относительно китайской орнаментики, однако он недостаточно востребован российским китаеведением не только в области истории искусства, но и мало упоминаем в российских исследованиях по китайской культуре в целом.

Последний, рассматриваемый здесь, период охватывает 1949 – 1960-е гг., и характеризуется он детальным изучением редких и древних орнаментов. Находясь в русле знаточеского подхода, тем не менее в рассматриваемый период углубился семиотический анализ китайского орнамента, была утверждена классификация по регионам и хронологии в отношении орнаментальных элементов и композиций.

Современное китаеведение в области истории искусства в России рассматривает китайские источники, как правило, с точки зрения хронологии, времени создания того или иного труда. Исследования китайской орнаментики в России показывают весьма опосредованное рассмотрение этапов истории ее изучения китайским искусствоведением, что совершенно необходимо для раскрытия и глубокого анализа его специфики. В статье рассматриваются описания и исследования китайского орнамента, начиная с донаучного периода и до изменения культурной политики «реформ и открытости», так как следующий после рассматриваемого в этой статье период целесообразно выделить в отдельную публикацию в связи с глубокими реформами в самом китайском искусствоведении.

Источники | References

1. 王端. 古锦图案集. 上海: 四联出版社, 1955. 56 с. (Ван Д. Собрание выкроек старинной парчи. Шанхай, 1955. 56 с.).
2. 柯律格, 何振纪译, 奢华的知识: 1625年的《髹饰录》 // 中国生漆. 2013. Т. 32. № 2. С. 25-30 (Крэйг К. Роскошь: «Украшения из лака» 1625 г. / пер. с англ. Ч. Хэ // Китайский лак. 2013. Т. 32. № 2. С. 25-30).
3. 雷圭元. 新图案学. 北京: 商务印书馆, 1947. 242 с. (Лэй Г. Новая иконология. Пекин, 1947. 242 с.).
4. 林汉杰. 民间彩印花布图案. 北京: 人民美术出版社, 1955. 56 с. (Линь Х. Народный цветной ситцевый узор. Пекин, 1955. 56 с.).
5. 龙大渊. 古玉图谱. 成都: 电子科技大学出版社, 2017. 446 с. (Лун Д. Древний нефритовый атлас. Чэнду, 2017. 446 с.).
6. 中国科学院考古研究所绘图室编. 辉县出土器物图案. 北京: 朝花美术出版社, 1954. 23 с. (Орнаменты на артефактах, обнаруженных в Хуэйсяне / сост. Института археологии Китайской академии наук. Пекин, 1954. 23 с.).
7. 庞薰琹. 图案问题的研究. 上海: 大东书局, 1953. 199 с. (Пан С. Исследование китайского орнамента. Шанхай, 1953. 199 с.).
8. 故宫博物院. 清代织绣团花图案. 北京: 文物出版社, 1959. 86 с. (Пекинский музей Гугун. Образец ткачества и вышивания в эпоху династии Цин. Пекин, 1959. 86 с.).
9. 许良工. 敦煌图案选. 敦煌图案选. 上海: 万叶书店, 1953. 61 с. (Сюй Л. Выбор узоров Дуньхуана. Шанхай, 1953. 61 с.).
10. 陈之佛. 中国图案参考资料. 北京: 人民美术出版社, 1953. 455 с. (Чэнь Ч. Справочные материалы по китайским орнаментам. Пекин, 1953. 455 с.).
11. 杨仲英. 中国图案参考资料. 北京: 新鲁书店, 1953. 100 с. (Ян Ч. Справочные материалы по китайским орнаментам. Пекин, 1953. 100 с.).

Информация об авторах | Author information



Чжао Чэнь¹

¹ Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена



Chzhao Chen¹

¹ Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg

¹ 437800013@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.03.2021; опубликовано (published): 30.07.2021.

Ключевые слова (keywords): китайский традиционный орнамент; национальная искусствоведческая школа Китая; знаточество; декоративно-прикладное искусство; орнаментоведение; traditional Chinese ornament; Chinese school of art criticism; expertise; decorative and applied art.