АЗБУКА КИТАЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА
СЕРІЯ «ЖИВОПИС І КАЛІГРАФІЯ»

ЯК РОЗДИВЛЯТИСЯ І РОЗУМІТИ КАРТИНИ

Головний редактор Цзен Цзижун

Переклав з російської Ігор Павлюк

АЗБУКА КИТАЙСЬКОГО МИСТЕЦТВА
СЕРІЯ «ЖИВОПИС І КАЛІГРАФІЯ»

ЯК РОЗДИВЛЯТИСЯ І РОЗУМІТИ КАРТИНИ

Головний редактор Цзен Цзижун

Переклав з російської Ігор Павлюк

УДК 94(510):75
Я44

Я44 Як роздивлятися і розуміти картини. — К. : Друкарський двір Олега Федорова, 2022. — 160 с.
ISBN 978-617-8000-67-7

Як роздивлятися китайський живопис? Ручні сувої характерні витонченістю малюнка і опрацьованістю деталей. Їх особлива сюжетно-композиційна структура перетворює процес розгляду твору на захоплюючу подорож.

УДК 94(510):75

ISBN 978-617-8000-67-7

©《墨·中国艺术启蒙系列：看懂名画》, 2017
© Павлюк І. З., переклад, 2022
© Федоров О. М., видавець, 2022,
by arrangement with CITIC Press Corporation
All rights reserved

ГУ КАЙЧЖІ І ЙОГО КАРТИНА «ФЕЯ РІКИ ЛО» 5

ЯНЬ ЛІБЕНЬ І ЙОГО КАРТИНА «ТАЙ-ЦЗУН ПРИЙМАЄ ТИБЕТСЬКОГО ПОСЛА» 33

ЧЖАН СЮАНЬ І ЙОГО КАРТИНА «ВИГОТОВЛЕННЯ ШОВКУ» 61

ГУ ХУНЧЖУН І ЙОГО КАРТИНА «НІЧНИЙ БЕНКЕТ ХАНЬ СІЦЗАЯ» 89

ЧЖАН ДЗЕДУАНЬ І ЙОГО КАРТИНА «УЗДОВЖ РІКИ В ДЕНЬ СВЯТКУВАННЯ ЦІНМІН» 117

Ші Гуан, Чжоу Цзяньсяо

ГУ КАЙЧЖІ
І ЙОГО КАРТИНА
«ФЕЯ РІКИ ЛО»

ЗМІСТ

ГЛАВА 1.
ПРОЛОГ 8

Як роздивлятися китайський живопис? 8
Розгортаємо сувій 9
Незвичайна картина 10
Скарб імператора Цяньлуна 12

ГЛАВА 2.
ІСТОРІЯ ЛЮБОВІ 14

«Втомились люди, коні вибились із сил...» 14
«Стрімко, як лебідь зляканий, ширяє...» 15
«У сумнівах метається душа...» 16
«Різний чоловік і безсмертний шлях...» 17
«Розлучені навіки» 18

ГЛАВА 3.
ЩО ПРИХОВУЄ ЦЕ ЗОБРАЖЕННЯ? 20

Лінії, подібні до шовкових ниток 20
Втрачений епізод 22
Незвичайна образність 24
Пейзаж, подібний до примарного видіння 26

ГЛАВА 4.
ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ:
ГУ КАЙЧЖІ — «ЧИНОВНИК-ІНТЕЛЕКТУАЛ» 28

Видатний талант 28
«Настанови придворним паням» 29

ЗРОБИ САМ: ГРАВЮРА 30

Твір, до якого ми збираємося звернутися, був створений понад 1600 років тому. Він змальовує історію кохання, що пов'язувало великого китайського поета Цао Чжі (син Цао Цао — знаменитого полководця та державного діяча періоду Трицарства) і прекрасне божество ріки Ло. Цей переказ має таємничу привабливість і зачіпає найглибші струни людської душі. Протягом кількох століть ця історія надихала незліченну кількість живописців та артистів-виконавців на створення мистецтва. «Фея ріки Ло» Гу Кайчжі найзнаменитіший з-поміж них.

ГЛАВА 1
ПРОЛОГ

ЯК РОЗДИВЛЯТИСЯ КИТАЙСКИЙ ЖИВОПИС?

Зараз ми з вами познайомимося з одним із найвидатніших мальовничих сувоїв в історії Китаю. Однак спочатку нам необхідно дати відповідь на таке запитання: як сприймати китайський живопис?

Китайські картини, які ми бачимо на сторінках книг, як правило, є невеликими за розміром зображеннями. Однак насправді вони дещо інші. Традиційне китайське образотворче мистецтво відрізняється від звичного нам західного масляного живопису. Воно має свою особливу композиційну структуру. Закінчений твір, виконаний на шовку або на папері з бамбукових волокон (перевагу віддавали сюаньченському паперові, названому так за місцем його виготовлення), передавалося майстру оформлювальної справи. Він обережно наклеював зображення на дублювальний папір. Це дозволяло вирівняти поверхню картини і захистити її від пошкодження. Закінчивши оформлення тильного боку твору, що складався з кількох шарів паперу, приступали до оформлення лицевого боку. Для обрамлення полів сувою знову використовували м'яку шовкову тканину. На завершення роботи мальовниче полотно доповнювали дерев'яним держаком, на який його обережно намотували зліва направо. Зберігати твори у такому згорнутому вигляді було дуже зручно. Подібні сувої мали горизонтальний формат і були розраховані на індивідуальний перегляд, тому вони отримали назву «ручні» *(цзюаньчжоу або шоуцзюань)*. Разом із тим, деякі твори могли бути досить довгими — до 5 метрів і більше! Розглядати можна було сувій у процесі його розгортання, справа наліво.

Сувій «Гори Юньшань», який ви бачите нижче, належить пензлю живописця Мі Юженя, який жив у епоху Сун. Нині ця робота збережена в колекції Музею мистецтв Метрополітен у США. Оцифроване зображення дозволяє нам скласти досить повне уявлення про те, який насправді мав вигляд мальовничий сувій після завершення його оформлення. Довжина цього полотна вражає уяву. Водночас картина Мі Юженя — лише один із небагатьох прикладів. А які ж інші твори?

Ручні сувої характерні витонченістю малюнка і опрацьованістю деталей. Їх особлива сюжетно-композиційна структура перетворює процес розгляду твору на захоплюючу подорож.

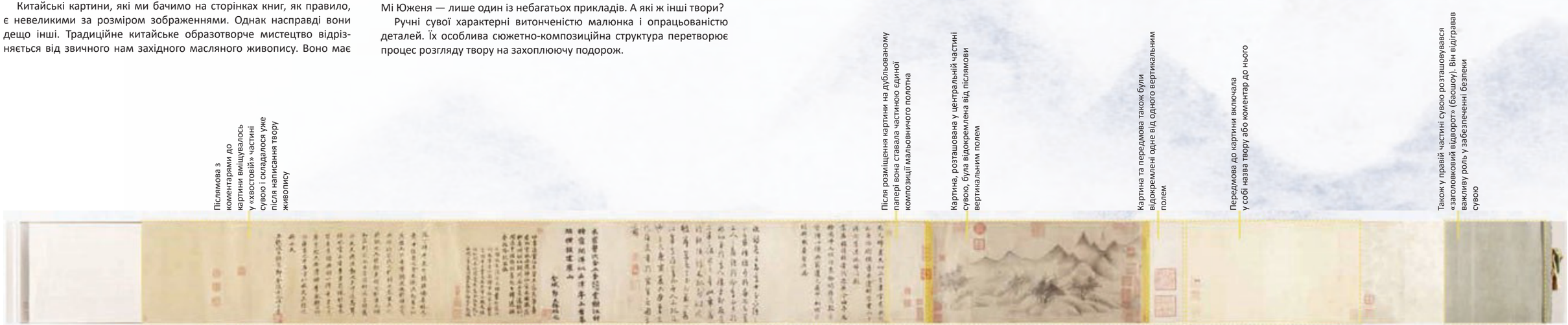
РОЗГОРТАЄМО СУВІЙ

Розгорнувши сувій, ми знайомимося з передмовою до картини (*інь-шоу*). Тут, у правій частині композиції, як правило, розташована назва твору або невеликий коментар, даний знавцем мистецтва. Цей напис допомагає глядачеві зрозуміти, що зображено на картині. Потім бачимо сам мальовничий фрагмент, для якого характерні виразність ліній, ритмічне чергування кольорів, чіткість композиції. Коли ми поступово розгортаємо сувій, перед нами постають безкрайній пейзаж і виструнчена на його тлі сюжетна лінія.

За мальовничим зображенням іде своєрідна післямова, або так звана хвостова частина сувою (*товей*). Тут зазвичай залишали кілька рядків сам живописець, колекціонер або захоплений глядач. У післямові могли бути життєпис художника, причина створення мальовничого полотна, пояснення, яким чином воно опинилося в колекціях творів мистецтва якоїсь особи, або ж коментар, який відображає враження ознайомленої із ним людини. Таким чином, завдяки передмові та післямові — своєрідним коментарям до самої картини (*тіба*) — текст і зображення — єдина композиція.

Більше ніж тисяча років відокремлює нас від часу створення зразків давньокитайського живопису, тому їх сприйняття є зовсім не просте завдання. На жаль, письмових відомостей про живописців епохи давнини та їх творчість украй мало. Тому роль передмови та післямови до картини особливо важлива для розуміння її змісту.

Створені в різні ери коментарі і примітки, а також саме зображення — всі разом об'єднувалися в одній картині. Протягом століть люди розгортали сувої, щоб поринути у непрості переплетення захованих у них історій. Тепер і ми з вами, як і багато попередніх поколінь, вирушимо в цю захоплюючу подорож!



Мі Южень. «Гори Юньшань». 28,4 × 247,2 см. Період Північна Сун. Музей мистецтв Метрополітен, Нью-Йорк, США

НЕЗВИЧАЙНА КАРТИНА

Сюжетом для свитка, представленого нижче, слугувала поема «Фея ріки Ло», написана поетом Цао Чжі, який жив у кінці епохи Хань — початку періоду Троєцарства.

У цьому творі Цао Чжі описує незвичайну історію про те, як, повертаючись у свій спадок гірською дорогою, він зустрів чудове бачення — прекрасне божество ріки Ло. Обидва вони — людина і безсмертна фея — відчули серцевий потяг один до одного, водночас кожен із них був охоплений сумнівом, побоюючись обману. На жаль, кінець цієї історії кохання трагічний: божеству і смертному не судилося бути разом, усе, що їм зоставалося, — із сумом у серці навіки розлучитися.

Цао Чжі був третім сином правителя царства Вей, відомого китайського полководця Цао Цао. Він з ранніх років зазнав батьківської любові. Більше того, Цао Цао вподобав його настільки, що хотів зробити своїм наступником. Однак після смерті правителя старший брат Цао Чжі — Цао Пі самочинно зайняв престол, надавши Цао Чжі аристократичний титул *хоу*, але при цьому повністю відсторонивши його від державних справ.

Залишок свого життя поет був змушений провести в поневіряннях: згідно з волею свого старшого брата, який побоювався змови, він не затримувався надовго в жодному з князівств, змінюючи їх одне за одним. Талановитий поет прожив лише 41 рік. Останні роки життя Цао Чжі були затьмарені відчаєм і смутком. Туга в розлуці та сумний жаль за свою сумну долю, які чітко чути у «Феї ріки Ло», не залишилися непоміченими представниками наступних епох, що відзначали безсумнівну близькість мотивів та сюжетів творів Цао Чжі з його власними життєвими перипетіями та психологічним станом.

Літературна творчість Цао Чжі вирізняється витонченістю та вишуканістю художньої форми. Багато оригінальних метафор і порівнянь увійшли до китайської образної системи саме завдяки поетові. Наприклад, описуючи грацію безсмертної красуні феї, Цао Чжі порівнює її стрімкість зі стривоженим лебедем, а гнучкість — із польотом дракона.

Образ прекрасного божества фантастичний, ледве вловимий. Краса дівчини, зазначає поет, вислизає від погляду смертної людини: вона немов місяць, прихований легкою хмарою, подібна до рою сніжинок, підхоплених вітром. Через більше ніж два століття син прославленого каліграфа Ван Січжі, який жив за часів правління династії Східна Цзінь, Ван Сяньчжі переписав поему «Фея ріки Ло» статутним стилем каліграфічного листа *кайшу* (його особливістю є надзвичайно чітка прорисовка всіх рис ієрогліфа). Ця робота була визнана наступними поколіннями видатним зразком каліграфічного мистецтва. Дещо пізніше Гу Кайчжі створив картину «Фея ріки Ло». Це дозволило художнім образам поеми Цао Чжі здобути ще «життєвіший» образ.

Творіння Цао Чжі знайшло своє відображення і в музично-виконавчому мистецтві, ставши одним із канонів. Одне слово, ця незвичайна історія кохання міцно вкорінилася у китайській культурі.

Гу Кайчжі. «Фея ріки Ло». Копія епохи Сун. 27,1 × 572,8 см. Музей Гугун, Пекін

СКАРБ ІМПЕРАТОРА ЦЯНЬЛУНА

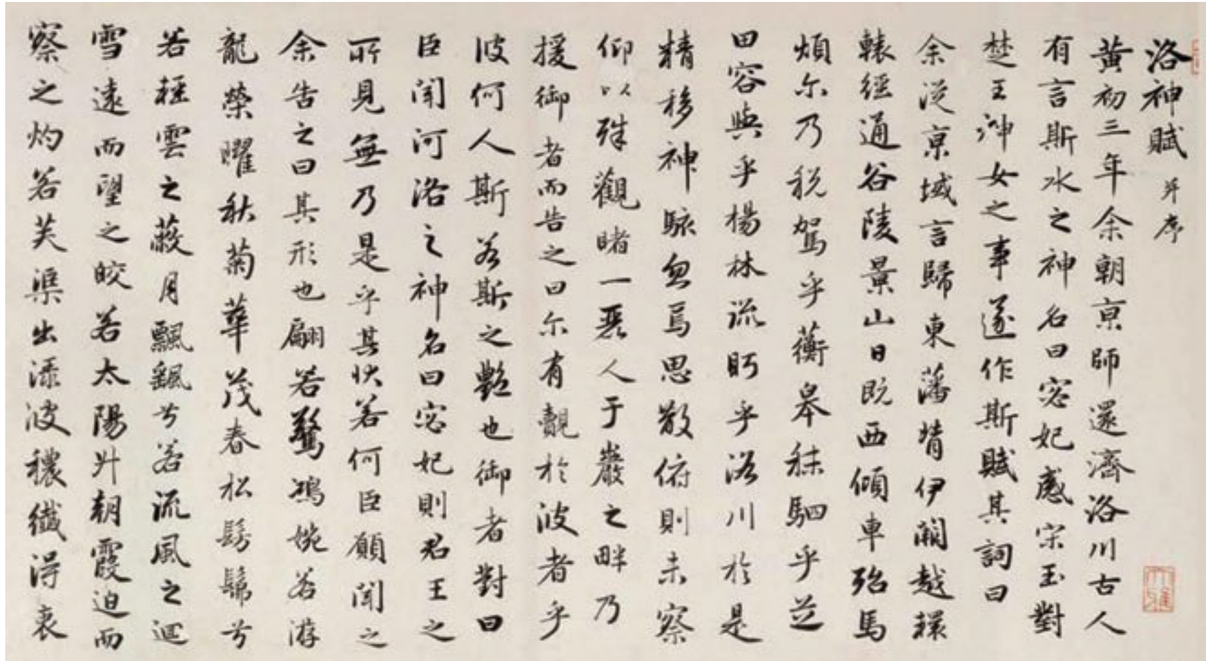
На жаль, оригінал картини «Фея річки Ло», створений Гу Кайчжі, було втрачено. Однак завдяки щасливій випадковості, перш ніж це сталося, якийсь невідомий художник епохи Сун створив її копію. Ця робота досить цілісно передає колорит оригіналу, створеного Гу Кайчжі.

Згодом копія потрапила до палацової колекції династії Цин. Розгорнувши сувій, передусім бачимо напис, зроблений цинським імператором Цяньлуном: «У майстерності володіння пензлем [художник] досяг досконалості». Монарх настільки любив картину, що, отримавши її у свою колекцію, перш за все наказав реставрувати її, а також змінити пошкоджене обрамлення. І вже потім на оновленому полотні ієрогліф за ієрогліфом він вивів слова, що відображають його непідробне захоплення цим твором.

У післямові до картини можна побачити копію каліграфічного твору «Фея ріки Ло» Ван Сяньчжі, створену за указом імператора Цяньлуна

Оригінал твору «Фея ріки Ло», виконаний Ван Сяньчжі, не зберігся. В епоху Сун були виявлені відбитки 13 стовпців тексту, однак згодом і вони були втрачені. Копія цього уривка, що дійшла до наших днів, висічена на кам'яній плиті, збережена в колекції столичного музею в Пекіні

Кілька коментарів у післямові до картини були залишені імператором Цяньлуном



У післямові до картини також є каліграфічний напис, виконаний відомим каліграфом і живописцем Чжао Менфу, який творив за часів правління у Китаї монгольської династії Юань. Його манера письма — унікальна переробка та розвиток стилів «двох Ванів» — Ван Січжі та його сина Ван Сяньчжі. Протягом усього життя Чжао Менфу, який залишив після себе безліч визначних пам'яток каліграфії, неодноразово переписував оду «Фея ріки Ло»

ГЛАВА 2
ІСТОРІЯ ЛЮБОВІ

«ВТОМИЛИСЬ ЛЮДИ, КОНІ ВИБИЛИСЬ ІЗ СИЛ...»

Цао Чжі разом зі свитою слуг повертався гірською дорогою у своє помістя у візку, запряженому кіньми. Сонце вже хилилося до заходу, коли вони досягли берега ріки. Виснажені дорогою подорожні та коні зупинилися на привал. Як художник зміг передати цей епізод? У першому фрагменті картини бачимо двох коней, які лежать на спинах. Звичка качатися по землі пов'язана із прагненням коня зняти напругу м'язів після важкої роботи. Маленькі піщинки та пил дозволяють тваринам очистити шкіру та осушити піт.

Погляньте на картину «Кінь, який валяється в піску», написану художником Чжао Менфу. Наскільки барвисто передано в ній насолоду тварини, що приймає таку своєрідну «ванну»!

Чжао Менфу. «Кінь, який валяється в піску». Епоха Юань

«СТРІМКО, ЯК ЛЕБІДЬ ЗЛЯКАНИЙ, ШИРЯЄ...»

Раптом перед Цао Чжі постає чарівна дівчина. Вона стоїть на трепетній поверхні води, що ясно вказує на те, що вона зовсім не звичайна людина. Ця красуня — божество ріки Ло.

Як описати її недосяжну красу? Подібна до серпа місяця, прихованого легкою хмарою, рою сніжинок, підхоплених крижаним вітром, виблискує ніби сонце, що народжується з ранкової зорі. Як чистий і свіжий лотос у прозорій воді — така її краса. Поема Цао Чжі містить близько тисячі ієрогліфів, при цьому чимала частина твору відведена опису моменту зустрічі ліричного героя з божеством.

Які засоби використав художник для того, щоби передати зачарованість поета баченням, яке постало перед ним? Необхідно взяти до уваги, що Цао Чжі був спадковим аристократом, тому мав зберігати відому стриманість. У той же час на картині ми бачимо поряд із ним постаті двох стражників, які намагаються стримати несвідомий порив свого господаря, настільки великим було його сердечне хвилювання.

«У СУМНІВАХ МЕТАЄТЬСЯ ДУША...»

Очевидно, божественна красуня теж відчула потяг до поета. Поглянувши на центральний фрагмент картини, ми бачимо, як річкова фея то грається в чистих струменях вод, то бродить серед гірських вершин. Її витончені рухи, легка хода — все відображає нічим не затьмарене щастя.

Проте невдовзі серце річкової діви схвилюється, а душу охопить зніяковіння. Якою бажаною не була би для Цао Чжі любов красуні-божества, побоюючись бути обдуреним, він вагається в нерішучості. Його сумніви та підозрілість затьмарили сумом серце річкової феї. Сумний плач її склався в протяжну пісню про вічне кохання. Річкова діва, яка тримає в руках зелене віяло, супроводжена іншими божествами, здається ледь помітною на тлі краєвиду. Художник з особливою виразністю відобразив почуття нерішучості, описане в одязі Цао Чжі: красуня-богиня то наближається до ліричного героя, то знову віддаляється від нього, а божественне сяйво, що струменить від її тіла, то яскраво розгорається, то раптом стає приглушеним.

Звичайно, фея ріки Ло не може не знати, що любов між смертною людиною та безсмертним божеством неможлива — надто різний їхній шлях. Вона наважується покинути поета. Тут же сонм божеств: дух Пін І заспокоїв підвладні йому вітри, дух вод утихомирив хвилі, річковий бог Фен І затарабанив у свій барабан, і легендарна небожителька Нюйва завела свою пісню. І в цій урочистій атмосфері виразно чути скорботу феї ріки Ло.

«РІЗНИЙ ЧОЛОВІК І БЕЗСМЕРТНИЙ ШЛЯХ...»

Перед тим як назавжди покинути Цао Чжі, засмучена богиня востаннє звертається до нього, щоб висловити свої почуття: «Різний у людини і безсмертної шлях, і разом бути нам, як не шкода, але неможливо! Розлучені навік. Повернувшись у рідний край, мені судилося там сумувати одній...»

А що ж Цао Чжі? Йому залишається лише стримувати свою скорботу, бачачи, як красуню-богиню забирає геть хмарна колісниця, запряжена шістьма драконами. Зграйки летючих риб піднялися з води, щоб супроводжувати дівчину в дорозі, і всі річкові жителі та міфічні створіння з'явилися, щоб приєднатися до цієї дивовижної свити. І ось — повільно-повільно розчиняється і нарешті зовсім зникає образ прекрасної річкової феї в туманному серпанку вод.

«РОЗЛУЧЕНІ НАВІКИ»

Отож, образ річкової феї зник з очей.

Але стривайте, в руках Цао Чжі ми бачимо віяло — чи не те, що тримала колись красуня-богиня? Хіба не помчала вона геть на колісниці з шістьма драконами? Чи, може, співчуття спонукало її повернутися, щоб залишити нашому герою як нагадування про себе цю річ?

Усюди шукав Цао Чжі явлену йому божественну красуню: підіймався в гори, прямував стежкою, що веде крізь ущелину, перетинав течію вод. Але ніде не знайшов він жодного сліду річкової феї, мрії і смуток про неї лише сильніше розбурхали його серце. Ніч, проведена ним у тузі та смутку, тривала надзвичайно довго. У цьому фрагменті картини поруч із фігурою Цао Чжі ми бачимо дві яскраво запалені свічки, які слугують нам підказкою про те, що цієї ночі поет так і не зміг заснути.

Уранці Цао Чжі наказав слугам запрягти коней, щоби рушити назад. І вже взявшись за віжки, поет знову відчув щемливу сердечну тугу. Томлений нерішучістю, він довго не бажав залишати це місце. Чи не виникає у вас відчуття замішання при погляді на цю сцену картини? Поряд з Цао Чжі ми бачимо жінку в білому одязі. Хто вона? Може, його служниця? Навряд чи звичайна дівчина з-поміж прислуги могла бути поруч із Цао Чжі і супроводжувати його в колісниці. Уважно вдивившись у цей фрагмент, ми виявляємо, що вбрання цієї жінки точнісінько схоже на сукню річкової богині в момент її прощання з поетом! Невже художник дозволив нам побачити щасливу розв'язку?

Як хотілося б нам знайти відповідь на це запитання у Гу Кайчжі або у невідомого нам сунського живописця, котрий створив копію картини! Шкода, але це неможливо. Нам залишається лише самим шукати відповідь у своєму серці.

ГЛАВА 3
ШО ПРИХОВУЄ ЦЕ ЗОБРАЖЕННЯ?

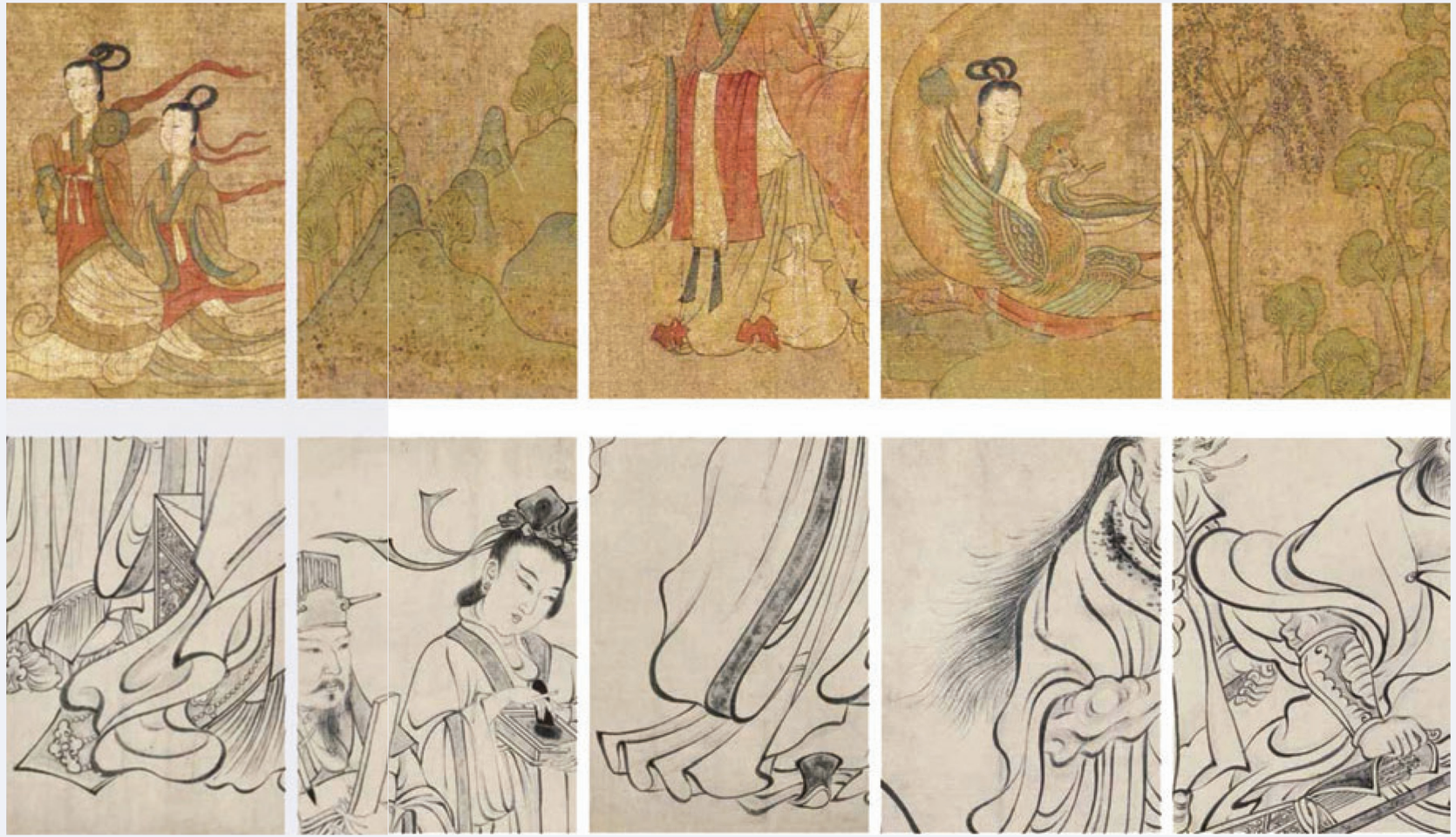
ЛІНІЇ, ПОДІБНІ ДО ШОВКОВИХ НИТОК

Для написання картин стародавні китайці використовували кисть та туш. Зміна сили натиску кисті дозволяла виводити різні типи ліній: товсті та тонкі, чіткі та розмиті. Тоді перед художниками стояло важливе завдання: яким чином можна ускладнити художню композицію, надати зображенню обсягу, зробити його «живим»?

Погляньте на картину «Народження Будди Шакьямуні», написану Даоцзи, художником епохи Тан. Вона є дивовижно реалістичним і динамічним зображенням, що вирізняється розмаїттям каліграфічних ліній і мазків: то густих і соковитих, то тонких і звивистих, то стрімких і різких, то плавних і ковзких. Ця оригінальна техніка письма отримала назву у *дай дан фен*, що означає буквально «пояс, який ніби майорить під поривами вітру». Так високо була оцінена незвичайна реалістичність цього нового для тієї епохи стилю.

У малюнку Гу Кайчжі, навпаки, переважають рівні, ковзкі, м'які лінії, у своїй безперервності подібні до ниток, сплетених шовкопрядом. Вони характерні особливою витонченістю. Автори історичних трактатів наступних епох порівнювали його стиль письма з «тонкою шовковою ниткою, яку снує весняний шовкопряд».

Техніка Гу Кайчжі вимагає ретельного промальовування деталей і особлива деякою декоративністю. У той же час експресивності і динамічності зображення можна досягти зміною сили натиску і швидкості кисті. У цьому прихований різкий контраст між художніми стилями Гу Кайчжі та Даоцзи.



У Даоцзи. Народження Будди Шак'я-Муні (фрагмент). Епоха Тан. Осакський міський музей образотворчого мистецтва

Гу Кайчжі. «Фея ріки Ло». Копія епохи Сун. 26,3 х 646,1 см (фрагмент).
Музей провінції Ляонін

ВТРАЧЕНИЙ ЕПІЗОД

У самій оді «Фея ріки Ло» Цао Чжі є сцена, в якій описано освідчення ліричних героїв у коханні один до одного: поет відв'язує від свого вбрання яшмову підвіску, бажаючи принести її як дарунок красуні-божеству і тим самим висловити свої сердечні почуття. Річкова фея відгукується на визнання Цао Чжі, бажаючи обдарувати його у відповідь. Проте на картині ця сцена відсутня. Мимоволі виникає запитання: у чому причина?

Як ви пам'ятаєте, картина «Фея ріки Ло», яка входить до зібрання творів Музею Гугун у Пекіні, колись була частиною колекції цинського імператора Цяньлуна. Вже тоді живописне полотно було серйозно пошкоджене і тому було оновлене. Ймовірно, епізод освідчення у почуттях Цао Чжі та річкової богині було втрачене ще раніше. Усього, включаючи розглянуту нами картину, у світі є три копії сувою «Фея ріки Ло», які дуже різні за своїм стилем та композиційним наповненням. Так, на мальовничому полотні, що зберігається нині у Ляонінському провінційному музеї, ми можемо побачити сцену освідчення, яка відсутня на картині з Музею Гугун.

Погляньте на поданий нижче фрагмент копії картини з Музею Гугун у Пекіні. Він відображає згадану вище сцену нерішучості головних героїв, коли річкова фея то наближається до ліричного героя, то знову віддаляється від нього, і божественне сяйво, що виходить від її тіла, то розгорається, то раптом стає приглушеним.
У цьому місці на картині чітко видно лінії розлому та сліди склеювання. Можливо, саме тут був утрачений епізод освідчення героїв?

НЕЗВИЧАЙНА ОБРАЗНІСТЬ

Поетична мова оди «Фея ріки Ло» характерна яскравою образністю, роблячи цю історію схожою на дивовижний романтичний сон. Гу Кайчжі з надзвичайною майстерністю переніс оспівані у віршах символи та образи на мальовниче полотно. Розглянемо, наприклад, сцену появи божества. Щоби передати чарівну грацію річкової феї, що як стривожений лебідь і гнучка, наче дракон, художник зобразив пару диких гусей, які здійнялися в небо, і міфічного мешканця вод — самого річкового дракона. «…сяйлива, ніби сонце, що народжується з ранковою зорею. Як чистий і свіжий лотос у прозорій воді — така її краса». Ідучи за польотом думки поета, ми звертаємо погляд на картину: у сцені з'яви красуні божества з річкових вод художник помістив кілька лотосів, а на небі — яскраво-червоне сонце.

Можливо, із сучасного погляду ця картина не здається настільки вже майстерно виконаним твором. Проте, незважаючи на всю простоту художньої форми, природність і майже наївно-стилізовану манеру виконання, хіба не є вона особливо привабливою?

Дерева на картині, виконані в примітивній і водночас фантазійній манері, нагадують своїми контурами гриби

Дух Пін І, який утихомирює підвладні йому вітри

Річковий дух, бажаючи заспокоїти гладь води, яка хвилюється, простягає до неї ліву руку в наказовому жесті, ніби віддаючи їй безмовний наказ: «Стихни!»

Невисокі гори химерної форми характерні м'якими, округлими лініями

ПЕЙЗАЖ, ПОДІБНИЙ ДО ПРИМАРНОГО ВИДІННЯ

Які ж художні прийоми використав Гу Кайчжі для того, щоб зобразити ці дивовижні у своїй чарівності дерева та гірські кручі? Спочатку легким дотиком тонкої кисті художник намітив лінійний контур малюнка і вже потім почав накладати колір. Ця техніка характерна відносною простотою, хоч і не дозволяла реалістично передати всі деталі навколишньої дійсності.

Особливості написання ландшафту на картині Гу Кайчжі пов'язані з проблемою формування китайського пейзажного живопису як самостійного жанру. Побутує думка, що художники тієї епохи (роки життя Гу Кайчжі — друга половина IV — початок V ст.) ще не вміли створювати тривимірного простору. Деякі вчені, навпаки, стверджують, що пейзажний живопис виник саме тоді. Відповідно до цієї точки зору, живописці свідомо використовували ландшафтний пейзаж лише як тло художнього оповідання: за рахунок цього постаті персонажів проступали чіткіше і жвавіше, цим автору вдавалося більш точно передати атмосферу твору.

Гори Тайханшань з їхніми скелястими виступами, зображені Цзін Хао, живописцем епохи П'яти династій, вражають своєю величною неприступністю

Цзін Хао. «Гірський пейзаж». 185,8 х 106,8 см. Епоха П'яти династій. Музей Гугун у Тайбеї

Обидві ці думки мають право на існування. Водночас люди, які дотримуються першої точки зору, наводять вельми конкретний доказ своєї правоти: основоположником китайського пейзажного живопису як самостійного жанру спрведливо вважають художника Цзін Хао, який жив і творив у епоху П'яти династій, від якої Гу Кайчжі відокремлюють близько п'яти сотень років. На відміну від творів попередніх століть, у роботах Цзін Хао пейзаж виходить на перший план, відтісняючи собою елементи художньої розповіді.

Разом зі з'явою та розвитком нових художніх технік зросла і майстерність виконання пейзажних творів художників наступних епох: їхні картини вже повною мірою розкривають ефект просторової глибини та рельєфності зображення. Живописці освоїли все розмаїття мальовничих технік володіння пензлем — лінеарний малюнок, що окреслює контур, крапельне нанесення туші, різні штрихування. Поєднання всіх цих складних прийомів та різних методів накладання кольору шляхом розмивання дозволяло передати унікальний характер гірського ландшафту та його структуру.

Дун Юань використовував особливу техніку, суть якої у розсіюванні найдрібніших крапель туші на поверхні полотна. Цей прийом допомагає детально передати чарівність зображеного ним місця, буйну рослинність на берегах річки і примарність туману.

Дун Юань. «Літній вигляд Цзяннані». 49,8 х 329,4 см. Фрагмент. Епоха П'яти династій. Музей провінції Ляонін

ГЛАВА 4
ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ: ГУ КАЙЧЖІ — «ЧИНОВНИК-ІНТЕЛЕКТУАЛ»

ВИДАТНИЙ ТАЛАНТ

Падіння царства Вей і становлення держави Цзінь, що поклало край періоду Троїцарства, ознаменувалося неодноразовою зміною політичної влади і низкою безперервних соціальних потрясінь. Разом із тим ця дуже непроста епоха вважається періодом одного із найяскравіших розквітів китайської культури. Цей період — час творчості «Трьох Цао» — згаданих нами раніше самого Цао Цао та його синів — небачений раніше зліт авторської лірики. Це пора створення літературного співтовариства «Сім мудреців з Бамбукового гаю», чиї ідеї та лірика й досі мають великий вплив на інтелектуальне та творче життя китайського суспільства. Цей час написання видатним каліграфом Ван Січжі «Передмови до віршів з Павільйону орхідей», за легендою, створеною ним експромтом, коли в його чжецзянському маєтку зібралися видатні митці тієї епохи. На цей період припадає творчість великого поета Тао Юаньміна, який залишив державну службу і повернувся до сільського краю, провівши там решту життя у пошуках справжнього сенсу людського існування. Він створив безліч глибоких за своїм змістом творів, що дуже популярні і нині.

Час життя та творчості Гу Кайчжі, автора картини «Фея ріки Ло», також припав на цю епоху. Він народився в період правління династії Східна Цзінь, належав до почесного сімейства і був вихований в інтелектуальній атмосфері. Високоосвічений та талановитий, Гу Кайчжі був глибоко обізнаний з літературною творчістю, каліграфією та живописом. Його високо цінували сучасники, які вважали, що до того часу ще не було такої обдарованої людини.

Гу Кайчжі. «Настанови придворним паням». 24,8 х 348,2 см. Копія. Епоха Східна Цзінь. Британський музей

«НАСТАНОВИ ПРИДВОРНИМ ПАНЯМ»

Другим видатним твором Гу Кайчжі є мальовниче полотно «Повчання придворним дамам». На жаль, його оригінал також було втрачено, і воно дійшло до нас лише в пізнішій копії. На думку мистецтвознавців, копія цього мальовничого сувою дуже близька до оригіналу, створеного самим Гу Кайчжі, і тому має особливу цінність. Сюжетом для картини «Повчання придворним дамам» Гу Кайчжі став повчальний трактат з однойменною назвою, написаний Чжан Хуа, знаменитим вченим-літератором правління династії Західна Цзінь. У той час на престолі сидів Сима Чжун (цзіньський Хуей-ді), який, як свідчить історія, вирізнявся безвольством і недоумством. Це спричинило втручання у державну політику придворних партій, на чолі однієї з них була старша дружина Хуей-ді — імператриця Цзя. Її дії спричинили хаос у всіх сферах китайського суспільства того часу. При складанні трактату «Повчання придворним дамам» Чжан Хуа вклав у його зміст прихований сенс, який повинен був послужити застереженням імператриці Цзя в тому, що її владність і жорстокість суперечать традиційним уявленням про роль жінки в політичному та суспільному житті країни.

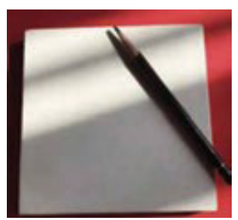
Картина «Повчання придворним дамам» Гу Кайчжі по суті є ілюстрацією до трактату Чжан Хуа. Художник розділив мальовниче полотно на 10 частин (одна з них вважається втраченою). У правій частині кожного з фрагментів він помістив уривки із твору Чжан Хуа і таким чином відокремив епізоди один від одного.

ЗРОБИ САМ: ГРАВЮРА

Пейзаж, зображений на картині «Фея ріки Ло», справляє незабутні враження.
Спробуємо зробити невелику гравюру, використовуючи один із фрагментів картини!

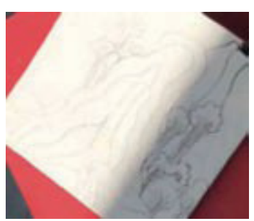
1
Підготуємо матеріали

— лист гіпсокартону;
— макетний ніж (ніж для паперу дуже гострий, будь ласка, будьте обережні та використовуйте його лише під наглядом дорослих!);
— туш чорного кольору;
— Лист кольорового картону і лист картону білого кольору.



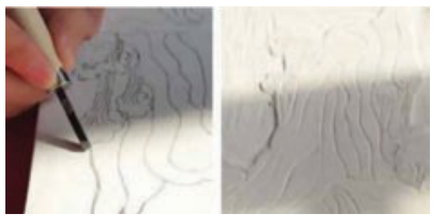
2
Зробимо ескіз

Виберіть епізод картини, який вам сподобався, і намалюйте його за допомогою олівця. Потім вам буде необхідно вирізати зображення на поверхні гіпсокартону, тому при створенні ескізу зверніть особливу увагу на увігнуті елементи й елементи, які виступають: саме вони обумовлюють відмінність опуклої і заглибленої гравюри.
При створенні начерку важливо чітко зрозуміти, яка частина гравюри буде білою, а яка чорною. Ми з вами збираємось зробити опуклу гравюру. Інакше кажучи, контур ескізу, за яким необхідно вирізати малюнок, залишиться білим.
Під час створення ескізу ви можете спочатку зробити позначки в місцях, які ви збираєтесь вирізати.



3
Гравірування

Після того як ви закінчили ескіз, використовуйте змочений у воді пензлик, щоби зволожити поверхню гіпсокартону. Це значно спростить процес різьблення. Ви можете послідовно «змочувати» водою кожну частину листа.



4
Нанесемо колір

Проріжте намічені раніше елементи на поверхні гіпсокартону. Потім перемішайте чорну туш і нанесіть її на гіпсокартон, щоби проявити створений вами малюнок. Прикладіть гіпсокартон забарвленою стороною до листа картону білого кольору. Міцно притисніть його. Здійснюйте рівномірний тиск на всю поверхню гіпсокартону — це важливо для того, щоб усі деталі створеного вами зображення відбилися на аркуші.
Зніміть гіпсокартон з поверхні листа картону — на ній залишився відбиток.

5
Готово!

Виріжте зображення і приклейте його на лист кольорового картону. Наша гравюра готова!

Творче завдання розробили: Цзі Шусянь, Юань Жуй.
Виконано за сприяння Юань Ціна

Ші Гуан

ЯНЬ ЛІБЕНЬ
І ЙОГО КАРТИНА
«ТАЙ-ЦЗУН ПРИЙМАЄ ТИБЕТСЬКОГО ПОСЛА»

ЗМІСТ

ГЛАВА 1.
ПРОЛОГ 36

Велика династія Тан 36
Історія встановлення дипломатичних відносин 38

ГЛАВА 2.
КИТАЙ І ТИБЕТ 40

Шляхетна простота імператора 40
Символіка кольору 42
Тибетський посол 43
Історія в картинах 44

ГЛАВА 3.
ЯК РОЗДИВЛЯТИСЯ ЦЮ КАРТИНУ? 46

Мова живопису 46
Жива манера зображення 48
Від більшого до меншого 49
Живопис як дзеркало історії 50

ГЛАВА 4.
ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ: ПРИДВОРНІ ХУДОЖНИКИ
І ХУДОЖНИКИ З НАРОДУ 52

Уславлений живописець 52
Геніальний художник із народу 53
Образи індійських божеств у Китаї 54
Буддійська художня образність 56

ЗРОБИ САМ: РОЗМАЛЬОВКА 58

У наш час ми звикли бачити у відомих картинах насамперед твори мистецтва, що прикрашають стіни художніх галерей та музеїв. Однак у китайській традиції призначення живопису не вичерпується лише естетичною насолодою — він виконує й інші важливі завдання, наприклад, передає події минулих епох. Картина, з якою ми з вами збираємося ознайомитися, є зображенням одного з уславлених правителів Китаю і пов'язаною з ним широко відомою історією встановлення дипломатичних відносин між двома країнами.

ГЛАВА 1
ПРОЛОГ

ВЕЛИКА ДИНАСТІЯ ТАН

Тай-цзун (храмове ім'я Лі Шиминя, отримане ним після сходження на престол) був другим імператором династії Тан (618-907). Він увійшов до історії Китаю як освічений і мудрий правитель. Під його керівництвом імперія Тан процвітала, а в суспільстві панували порядок і злагода. У цей період небувалого піднесення країни стався і блискучий розквіт духовної культури, що стала відомою далеко поза її межами.

Тай-цзун був не лише видатним державним діячем, але також великим поціновувачем та аматором мистецтва. Він надавав йому величезне значення і використав для того, щоби відобразити у віках власне блискуче правління. Саме тому в період його царювання було створено безліч творів, що оспівують процвітання великої династії Тан і могутність країни. Майстри живопису, які жили понад тисячу років тому, відобразили період небаченого розквіту держави, відкритої до зовнішнього світу, впевненої у власних силах, сповненої життєвої енергії та величі. Деякі зі створених ними творів дійшли до наших днів, дозволяючи подолати дистанцію між нами та далеким минулим, вловити дух епохи процвітання великої династії Тан.

Після сходження на престол імператор Тай-цзун, бажаючи увічнити пам'ять про бойових скакунів, які супроводжували його в битвах і ділили з ним всі негаразди і тяжби військових походів, наказав художнику Янь Лібеню і його старшому братові Янь Ліде зобразити шестеро його коней. Створені художниками барельєфні композиції були встановлені перед місцем поховання імператора. Ці шість кам'яних плит — зображення улюблених бойових коней імператора, прославлені «шість скакунів з гробниці Чжаолін». Чотири з них збережені в колекції музею Бейлінь у Сіані, дві інші — у колекціях Музею археології та антропології Пенсільванського університету у США.

ІСТОРІЯ ВСТАНОВЛЕННЯ ДИПЛОМАТИЧНИХ ВІДНОСИН

Янь Лібен був відомим художником раннього танського періоду. Його картина «Імператор Тай-цзун приймає тибетського посла» — найраніший з китайських творів, що дійшли до наших днів, на тибетську тематику. На цьому мальовничому сувої зображена широко відома у Китаї історія встановлення дипломатичних відносин між двома країнами.

За часів династії Тан на місці сучасного Тибету розташовувалася держава під назвою Туфань. Незважаючи на те, що ці два народи — китайці і тибетці — сусідили один з одним, спочатку їхні стосунки складалися аж ніяк не просто. Сподіваючись поріднитися з імператорським домом Тан і таким чином зміцнити зв'язок між двома країнами, правитель Тибету Сронцзан Гампо відправив послів до столиці імперії Тан, Чанъань, просити руки китайської принцеси, але отримав відмову. Це спричинило початок військового зіткнення. Через кілька років Сронцзан Гампо почав наступ на область Сунчжоу, що належить Китаю. Однак і тут його спіткала невдача: невдовзі він був змушений відступити під натиском численної танської армії.

Зіткнувшись із цими труднощами, Сронцзан Гампо ще більше зміцнився у думці про необхідність встановлення дружніх відносин із імперією Тан. На той час імператор Тай-цзун усвідомив важливість підтримки миру з країною-сусідом. Через два роки після того Сронцзан Гампо знову відправив посла з пропозицією укласти шлюбний союз, і цього разу Тай-цзун прийняв його. Так дочка танського правителя, принцеса Веньчен, була видана заміж за правителя Тибету. На картині «Імператор Тай-цзун приймає тибетського посла» зображено сцену аудієнції, даної китайським монархом послу Лу Дунцзаню (Гап Тонцзану), який прибув з Тибету.

Янь Лібень.
«Імператор Тай-цзун приймає тибетського посла».
38,5 х 129,6 см. Епоха Тан. Музей Гугун, Пекін

ГЛАВА 2
КИТАЙ І ТИБЕТ

ШЛЯХЕТНА ПРОСТОТА ІМПЕРАТОРА

Особливістю цієї картини є відсутність будь-якого фону. Перед глядачем постає сцена аудієнції у китайського імператора в момент, коли високопосадовці та чужоземний посол висловлюють правителю свою повагу.

У правій частині картини бачимо імператора Тай-цзуна, оточеного натовпом служниць. Він сидить на платформі-паланкіні, яку супроводжують дев'ять придворних дівчат. Такий паланкін — стародавній засіб пересування імператора та імператриці, який рухали носії. На картині він зображений досить точно.

Убрання прислужниць, як і годиться для дівчат, які перебувають при дворі, старанно підібрані, ніякої розкоші. Надмірна марнотратність попередниці Тан — династії Суй і її подальше падіння справили на імператора Тай-цзуна (тоді — ще Лі Шіміня) сильне враження, ставши для нього постійним нагадуванням про згубний вплив руйнівних надмірностей. У період свого правління він відмовився від показної розкоші: з його ініціативи внутрішнє оздоблення імператорського палацу було простим. Навіть витрати на їжу та одяг його власних дітей, і ті перебували під контролем.

На картині імператора Тай-цзуна зображено в простому, позбавленому нарочитої химерності повсякденному одязі. Риси його особи несуть на собі відбиток незвичайного розуму та кмітливості. Він сидить прямо, являючи собою втілення мудрого та освіченого правителя. Навіть беручи до уваги те, що імператор відрізнявся відомою ощадливістю, прийом іноземних послів у повсякденному вбранні навряд чи відповідав усталеним традиціям. Підходячи до цього питання по-сучасному, чи можна говорити про те, що подібним чином імператор хотів показати, що посли, які прибули до двору, — не чужоземні гості, а союзники правлячого дому? А якщо так, чи варто дотримуватися етикету прийому іноземців при виборі одягу?

Символіка кольору

Ідучи за поглядом імператора Тай-цзуна, ми перш за все бачимо довгобородого чоловіка, одягненого у червоний одяг, це церемоніймейстер. Він схилився в поклоні, всім своїм виглядом демонструючи глибоку повагу до свого правителя. У його руках затиснута невелика дошка — знак допуску на аудієнцію. З усього видно, він урочисто представляє імператору прибулого із Тибету посла.

У китайській традиції червоний колір вважається символом щастя, радості та процвітання. На цій картині, що зафіксувала історичний момент встановлення контакту між двома народами, червоне вбрання церемоніймейстера виражає дружнє розташування правлячого дому Тан до проведення дипломатичних переговорів. Погляньте, скільки різноманітних елементів червоного кольору присутні на мальовничому скруткові: халат церемоніймейстера, декоративний орнамент на одязі тибетського посла, туфельки придворних дівчат та кольорові смуги на їх сукнях, парасолька-балдахін у правій частині зображення — всі вони підспудно передають доброзичливу та радісну атмосферу моменту. Навіть ручка опахала, високо піднятого однією зі службовців, теж червоного кольору!

Тибетський посол

За церемоніймейстером бачимо тибетського посла Лу Дунцзаня у парадному одязі. Його довгий халат з вишитим на ньому декоративним орнаментом дуже відрізняється від костюма ханьських чиновників, водночас йому властива своєрідна краса. В епоху Тан ремісники Сичуані та Янчжоу, зайняті ткацьким ділом, мали щороку подавати імператорському двору кілька сотень парчових халатів. Монарх міг вручити їх як особливий дар прибулим у Чанань здалеку чужеземним послам. На думку дослідників, вбрання Лу Дунцзаня якраз є одним з таких імператорських подарунків. Замикає процесію прохачів перекладач, одягнений у білий халат з круглим горловим вирізом.

Якщо наше припущення правильне, вибір послом подібного вбрання для аудієнції у імператора без слів говорить про дружню позицію, прихильність і добрі помисли народу Тибету до свого могутнього сусіда. Зовнішній вигляд Лу Дунцзаня демонструє обачність і чемність. Дотримуючись етикиту правлячого дому Тан, він, як і церемоніймейстер, склав обидві руки на рівні грудей на знак пошани танському правителю. Згідно з історичними свідченнями, під час описаної зустрічі розумний і тактовний Лу Дунцзань здобув особливу прихильність імператора Тай-цзуна. Останній навіть хотів видати за нього свою онучку і залишити його при дворі. Однак Лу Дунцзань вже був заручений. Використовуючи як доказ твердження, що сам не може взяти шлюб раніше за тибетського правителя, він чемно відхилив пропозиція монарха.

ІСТОРІЯ В КАРТИНАХ

Крім картини «Імператор Тай-цзун приймає тибетського посла» пензлю Янь Лібеня приписують твір «Піднесення данини». На цьому мальовничому свитку також відображено встановлення дипломатичного контакту між династією Тан та іншими народами. Композиція картини є зображенням групи чужоземців понад 20 осіб, кожен із яких тримає в руках якийсь дивовижний скарб. Серед них ми бачимо і дорогоцінне каміння, і слонячі бивні, і папуг, і корали — всього і не перерахувати. Всі ці багатства — як дар китайському правителю. У давню епоху сусідні з Китаєм країни платили данину імператорському двору, виявляючи цим свою покірність і дружній настрій до правлячої династії. У свою чергу, як дарунок у відповідь монарх міг посилати іноземним народам різні китайські скарби — символ своєї прихильності. Цього звичаю суворо дотримувались правлячі династії Китаю протягом багатьох століть.

Картина «Піднесення данини» є важливим свідченням культурного обміну між країнами. Починаючи з періоду Південних та Північних династій і до часу правління маньчжурської династії Цин було створено безліч відомих творів, що зафіксували епізоди дипломатичних відносин стародавніх держав. Розглянута нами картина — лише одна з них.

Янь Либень. «Піднесення данини». Епоха Тан. Музей Гугун, Тайбей

І Мін. «Всі країни прийшли до двору» (фрагмент). Епоха Цін. Музей Гугун, Пекін

Картина І Міна «Всі країни прийшли до двору», створена в епоху Цін, відображає сцену, коли посли всіх країн явилися до двору цінського імператора Цяньлуна (на троні 1736-1795 рр.) з піднесенням багатої данини. На картині зображено багато європейців. Їх зовнішній вигляд виписаний дуже реалістично і здається цілком звичним, тому, на відміну від сувою «Піднесення данини», створеного в епоху Тан, при погляді на цей твір ми навряд чи побачимо на ньому щось нове.

ГЛАВА 3
ЯК РОЗДИВЛЯТИСЯ ЦЮ КАРТИНУ?

МОВА ЖИВОПИСУ

У першому розділі ми вже згадували, що Янь Лібень перебував на державній службі та був придворним художником, основним завданням якого було створення картин на придворно-побутові теми. Необхідність фіксації історичних подій дозволяє припускати, що художник повинен був спостерігати і відтворювати те, що дійсно відбувається. Звичайно, живопис не може змагатися з документальністю та описовістю фотографії, ці два види мистецтва дуже різняться між собою. Натиснувши кнопку спуску затвору фотоапарата, ми відразу отримаємо точний знімок тієї панорами, яку бачимо в об'єктиві. Художник, навпаки, має широкий простір для творчого самовираження.

Зображена на картині «Імператор Тай-цзун приймає посла Тибету» реальна історична подія, безумовно, має символічний характер. Картина досить точно передає проникливість і високі устремління імператора Тай-цзуна, велич правлячого дому Тан, могутність мудрого і освіченого правителя та безумовну покірність чиновників. Яким чином живописцю вдалося відобразити ці деталі на мальовничому полотні?

Імператор Тай-цзун оточений натовпом дівчат-служниць. Велика кількість людей, які супроводжують правителя, дає нам чітке уявлення про авторитет його влади. Завмерлі в урочистому мовчанні фігури чиновників і посла Тибету в лівій частині картини абсолютно губляться на тлі пригнічуючої величі правителя. Використання контрасту скупченості та роз'єднаності у зображенні людей дозволяє художнику акцентувати увагу глядача на правій частині мальовничого сувою, портреті правителя.

Опахала разом із платформою-паланкіном утворюють великий стійкий трикутник, у центрі якого постать імператора Тай-цзуна. Так із першого погляду стає очевидним, хто є головним персонажем цієї картини.

Жива манера зображення

Давайте знову звернемося до вигляду та поз зображених на картині героїв. Права частина твору передає атмосферу умиротворення. Подоли суконь дівчат-служниць легко розвіюються при ходьбі, в їх позах та міміці вгадується радісне пожвавлення. Імператор Тай-цзун, який сидить схрестивши ноги на платформі-паланкіні, є втіленням душевного спокою. Складені на рівні грудей руки та легкий нахил тіла виразно передають схвильований і водночас шанобливо-поважний настрій відвідувачів, що прибули на аудієнцію, в лівій частині картини.

Художник з особливою ретельністю показав вираз обличчя трьох головних героїв: імператора Тай-цзуна, церемоніймейстера та Лу Дунцзаня. Персони дівчат-служниць, навпаки, виписані не настільки детально. Таким чином, вигляд Тай-цзуна проступає ще чіткіше та яскравіше. Незважаючи на те, що правитель знехтував демонстрацією свого високого статусу з допомогою парадного одягу, величезні опахала і парасолька-балдахін над його головою ненароком наче натякають нам: саме цей персонаж картини займає найвище становище. У цей сповнений радості момент влаштовувач урочистої події, він же — головна особа твору, наполовину прихований від нашого погляду натовпом людей.

Від більшого до меншого

Сунь Цюань — перший правитель держави У і Лю Бей — засновник держави Шу (епоха Троєцарства)

Вень-ді, особисте ім’я Цао Пі — імператор держави Вей епохи Троєцарства

Ян-ді — імператор династії Суй

Янь Лібень мав рідкісний талант точності передачі особливостей людського характеру за допомогою різних поз та виразів облич зображуваних ним персонажів. Яскравий приклад цього — ще один твір, який приписаний пензлю живописця, — «Володарі стародавніх династій».

Це мальовниче полотно є зображенням 13 знаменитих імператорів, які правили в історичні епохи, що передували династії Тан. Фігуру кожного з них доповнено групою слуг із членів свити. У кожному з фрагментів поруч з портретом правителя наведено коротке пояснення, що вказує роки його правління та релігійно-ідеологічну ситуацію у цей період.

Із точки зору художника, змалювати близько 50 фізіогномічних рис, які відображають особливості характеру людини, — зовсім не проста справа. До того ж необхідно було передати вигляд кожного імператора як такий, з урахуванням особливостей його правління відтворити образ точно відповідно з його унікальними рисами. Тому форма обличчя, рота, бороди, розріз очей, поза і т.п. — всі ці деталі з особливою ретельністю були виписані художником.

Зверніть увагу на те, що на картині «Імператор Тай-цзун приймає тибетського посла», як і на сувої «Володарі давніх династій», сам Тай-цзун та інші правителі зображені набагато більшими, ніж фігури інших людей. У чому ж справа?

Подібний композиційний принцип має назву «різномасштабність». У давньокитайському живописі він мав насамперед ієрархічний сенс: постаті людей, що займають вище становище, зазвичай зображалися більшими за нижчих за рангом. Цей традиційний прийом китайського портретного живопису дозволяв зробити акцент на головних діючих персонажах картини. Таким чином, серед низьких фігур слуг, які обступили його, сам імператор здавався особливо значущим.

ЖИВОПИС ЯК ДЗЕРКАЛО ІСТОРІЇ

При погляді на картину «Володарі стародавніх династій» у пересічного глядача, ймовірно, може виникнути питання про художній задум цього твору. Здається, у ньому відсутній будь-який сюжет: його композицію складають лише парадні портрети імператорів. З якою ж метою художник Янь Лібень створив цю картину?

Відповідь на це питання криється в розумінні призначення образотворчого мистецтва у давню епоху. У традиційній китайській культурі функція живопису не зводиться лише до декоративності та прикраси — вона грає важливу політичну та виховну роль. В епоху Тан існувало переконання, що призначення образотворчого мистецтва не вичерпується однією лише естетичною насолодою, його мета — формування людської натури, виховання суспільних звичаїв.

«Володарі древніх династій» — твір, виконаний Янь Лібенем за наказом імператора Тай-цзуна. На картині зображено 13 імператорів, більшість із них є засновниками чи наступниками засновників династій різних історичних епох, як і сам Тай-цзун. Серед них є ті, хто віддав усі свої сили на благо та процвітання держави, добився загального визнання та любові народу, але також і ті, хто нехтував турботою про державні справи і довів свою країну до тяжкого становища. Ця картина висловлює особисте ставлення художника, його оцінку історичних подій і водночас служить свого роду «дзеркалом» для імператора Тай-цзуна. Відбиваючи успіхи та невдачі володарів попередніх династій, воно вказувало правителю на його особисті чесноти та вади.

Янь Лібен. «Володарі древніх династій». 51,3 × 531 см.
Епоха Тан. Музей образотворчих мистецтв у Бостоні, США

ГЛАВА 4
ДІЗНАЄМОСЯ БІЛЬШЕ: ПРИДВОРНІ ХУДОЖНИКИ І ХУДОЖНИКИ З НАРОДУ

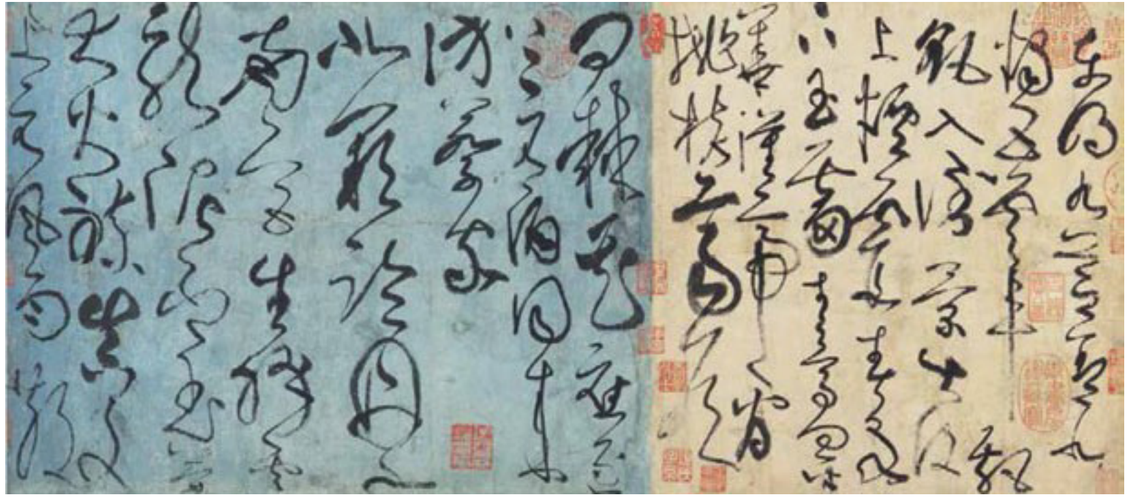
УСЛАВЛЕНИЙ ЖИВОПИСЕЦЬ

Янь Лібень виходець зі знатного сімейства, представники якого протягом поколінь несли службу при імператорському дворі. Його батько та старший брат також були талановитими художниками, які здобули визнання сучасників. Янь Лібень справді був високообдарованою людиною і був визначним імператором. Імператор навіть призначив його на посаду першого міністра-*ченсяна*, який вважався найважливішим із численних вищих чинів.

До епохи Тан належить творча діяльність іншого уславленого художника та високопоставленого чиновника, що народився майже через століття після відходу з життя Янь Лібеня. Його ім'я Хань Хуан. Найзнаменитіший твір — картина «П'ять буйволів». У той час як Хань Хуан був державним службовцем, займаючи посаду першого міністра, правляча династія Тан тільки-тільки відновилася після подій повстання Ань Лушаня*. У своїй творчості Хань Хуан відображав не бенкетні трапези знаті і тому подібні придворно-побутові сцени, а звичайне життя. Він прославився зображеннями повсякденної праці простого люду та орних буйволів. Його твори, мабуть, приховують глибший художній задум: заохочення землеробства, тривога за добробут людей своєї країни.

* Повстання Ань Лушаня — один із наймасштабніших внутрішніх військових конфліктів епохи Тан, що тривав із 755 до 763 року. — Приміт. пер.

Хань Хуан. «П'ять буйволів». 20,8 × 139,8 см. Епоха Тан. Музей Гугун, Тайбей



Чжан Сюй. «Чотиривірш як наслідування древніх поетів» (фрагмент). 29,5 × 195,2 см. Епоха Тан. Музей провінції Ляонін

ГЕНІАЛЬНИЙ ХУДОЖНИК ІЗ НАРОДУ

Оскільки Янь Лібень часто супроводжував імператора і створював картини за його наказом, більшість його творів зображають життя владної еліти суспільства, наприклад, виїзд колісниць, життя імператорського двору, чиновників, улюблених наложниць правителя тощо. Подібні йому майстри пензля, які були на державній службі і виконували замовлення монарха та знаті, називалися придворними художниками. Крім придворних живописців, в епоху Тан творило багато самодіяльних художників, яких цікавило повсякденне життя народу. Їх часто запрошували для виконання настінних розписів у храмах і печерних монастирях, де вони писали композиції та портрети на релігійні теми. Найвидатнішою фігурою з-поміж таких художників справедливо вважають У Даоцзи. На той час від танської столиці Чанань до прилеглого Лояна всюди в монастирях можна було побачити настінні розписи, створені цим живописцем.

Відомо, що в ранні роки У Даоцзи навчався каліграфії у знаменитого майстра тієї епохи Чжан Сюя. Манера каліграфічного письма Чжан Сюя — незвичайна експресивність, природний та вільний «танець» пензля. Його стиль, безсумнівно, був новаторським для тієї доби. Становлення художньої манери У Даоцзи, визнаного одним з неперевершених майстрів живопису, відбулося і під впливом каліграфії, особливо скорописного письма.

ОБРАЗИ ІНДІЙСЬКИХ БОЖЕСТВ У КИТАЇ

Оскільки численні настінні розписи, створені У Даоцзи, були піддані впливові відкритого повітря, через тисячу із лишком років від більшості з них не лишилося і сліду. Картина «Народження спадкоємця престолу», яку приписують пензлю живописця, є найважливішою із відомих його творінь. Вона є ілюстрацію до буддійської легенди, що прийшла до Китаю з Індії: коли у царя Шуддходани Гаутами народився син, він, взявши своє новонароджене одноденне немовля, з'явився на уклін до божеств. Але диво — самі боги один за одним стали надавати знаки шанування дитині! Так на царя Шуддходану зійшло осяяння: йому відкрилося, що його син незрівнянно вище від інших божеств. Ким же є це немовля?

За переказами, цар Шуддходана Ґаутама був правителем одного з індійських князівств. Разом із тим він шанований як основоположник буддизму — саме він є батьком Сіддхартхи Ґаутами, відомого нам як Будда Шак'я-Муні! Саме так, маленький спадкоємець престолу, який зображений на картині, і є Будда Шак'я-Муні! Використовуючи як сюжет для свого твору цю запозичену з іншої країни історію, художник змінив вигляд головних персонажів, наділивши їх китайськими рисами, що дозволило цій буддійській легенді легше піти у простий народ.

Божество, яке приносить звістки

Шива — одне з головних божеств індійського пантеону

Цар Шуддходана Ґаутама тримає на руках свого новонародженого сина Сіддхартху Ґаутаму, він же Будда Шак'я-Муні

Буддійська художня образність

Однак далеко не всі художники зображували божества у такій реалістичній манері. Живописці стародавньої епохи могли створювати дуже своєрідні, химерні їх образи. У Бінь — художник, який творив у епоху Мін, відомий своїми дивовижними портретними зображеннями. Його картина «Шістнадцять архатів»* вражає своєю фантастичністю. Наприклад, один із буддійських архатів так багато часу провів у медитації, що, здається, зрісся з багатовіковою сосною.

* Архат (в буддизмі) — людина, що вийшла з «колеса перероджень», тобто стала святою і досягла повного спокою — нірвани. — Приміт. пер.

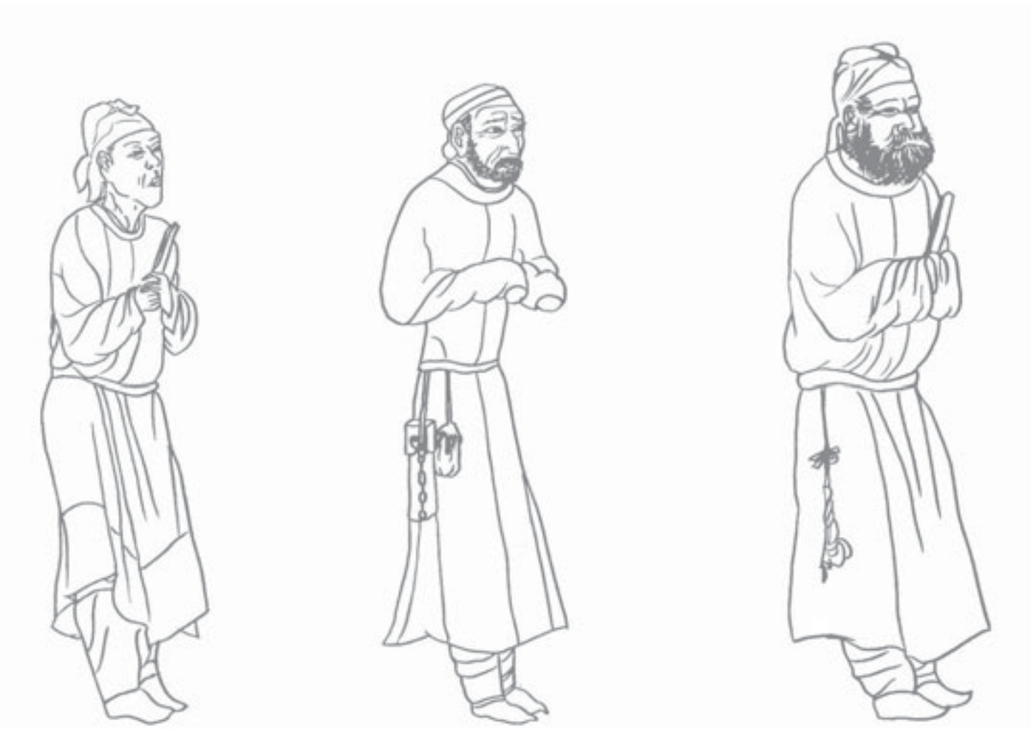
Чень Хуншоу. «Архат» (фрагмент). Епоха Мін. Художній музей Клівленду, США

А ось ще одне зображення архата, виконане живописом Чень Хуншоу. Художник навмисно зобразив голову персонажа настільки великою, спотворив риси його обличчя і виписав незчисленні складки тканини на його одязі — все це надало йому дуже своєрідного вигляду.

У Бінь. «Шістнадцять архатів». 32,1 × 415,4 см. Епоха Мін. Музей мистецтв Метрополітен, Нью-Йорк, США

ЗРОБИ САМ: РОЗМАЛЬОВКА

Оскільки минуло кілька століть, то картина «Піднесення данини» уже не має такого барвистого вигляду. Тому включи уяву, щоби знову розфарбувати її. Коли вона знову заграє яскравими фарбами, це вже буде цілком інший твір!



Ван Лінь, Гао Гаотин

ЧЖАН СЮАНЬ І ЙОГО КАРТИНА «ВИГОТОВЛЕННЯ ШОВКУ»

ЗМІСТ

ГЛАВА 1.
ПРОЛОГ 64

«Уже над селищем Чанань диск повний місяця блиснув.
Та всюди чути стук вальків, жінки не знають сну...» 64
Обробка шовку 66
Таємничий «Тяньшуй» 68

ГЛАВА 2.
ШОВКОТКАЦТВО 70

Чотири красуні, зайняті обробкою шовку 70
Тонкощі шиття 71
Картина у картині 72
Прасування 73
Про красу праці 74

ГЛАВА 3.
ЯК РОЗДИВЛЯТИСЯ ЦЮ КАРТИНУ? 76

Переплутаний порядок дій 76
Художній задум 77
Ритміка картини 78
Живопис та геометрія 79

ГЛАВА 4.
ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ:
КАРТИНА «ВЕСНЯНА ПРОГУЛЯНКА ЗНАТНОЇ ПАНІ ІЗ ВОЛОДІННЯ ГО» 80

Весняна прогулянка 80
Хто з персонажів — головна героїня? 82

ЗРОБИ САМ: ГРАВЮРА НА ПАПЕРІ 86

Історія Китаю налічує близько 5000 років. Серед збережених відомостей про різні історичні епохи найбарвистішими, найбільше хвилюючими серця, безсумнівно, є описи вигляду витончених красунь епохи Тан.
Який же насправді мали вигляд жінки, які жили в той час? Які вбрання та прикраси вони носили? Давайте звернемося до відомого мальовничого твору, для того щоб задовольнити свою цікавість!

ГЛАВА 1
ПРОЛОГ

«УЖЕ НАД СЕЛИЩЕМ ЧАНАНЬ ДИСК ПОВНИЙ МІСЯЦЯ БЛИСНУВ. ТА ВСЮДИ ЧУТИ СТУК ВАЛЬКІВ, ЖІНКИ НЕ ЗНАЮТЬ СНУ...»

З настанням осені, коли холоднішає з кожним днем, настає пора подумати про теплий зимовий одяг на зміну легким убранням.

У давню епоху в сім'ях простолюдинів виготовлення та догляд за одягом всіх членів сім'ї від малого до великого було обов'язком господині дому. Жінкам доводилося виявляти чималу винахідливість у прагненні не допустити великих витрат і при цьому зробити одяг зручним і красивим.

Якщо у простого народу турботи про пошиття костюмів були покладені на господиню будинку, то як же було діло з одягом при багатолюдному імператорському дворі, який включав не лише дітей правителя та його наложниць, але й безліч міністрів та придворних? Виготовленням одягу для високопоставлених персон і найясніших осіб займалося особливе відомство, відповідальне за текстильне виробництво. Згідно з історичними відомостями, танський імператор Сюань-цзун, який управляв у 712-756 рр., видав спеціальне розпорядження, згідно з яким над виготовленням нарядів та прикрас для його улюбленої наложниці Ян Гуйфей працювала величезна кількість людей — близько 700!

Одяг улюблениць імператора мав бути комфортним і приємним на дотик, відрізнятися вивіреним та акуратним кроєм і також бути прикрашеним майстерною вишивкою, яка підкреслює красу дівчат. Однак, перш ніж матеріал опинявся в руках майстринь, зайнятих цією кропіткою роботою, він проходив довгий шлях, одним з етапів якого була обробка шовку-сирцю.

ОБРОБКА ШОВКУ

Що таке шовк-сирець? Це матеріал, з якого виготовляють шовкову тканину. Стародавні китайці розводили гусениць шовкопрядів, саме ці комахи і плели нитки, що ставали сировиною для майбутньої тканини. Процес виготовлення шовку надзвичайно важкий і складний. Для того щоби розм'якшити кокон гусениці, необхідно було помістити його в крутий окріп, і вже потім з нього витягувалась нитка так званого шовку-сирцю, яка перемотувалась на спеціальне мотовило. Однак на цьому процес шовкоткацтва не закінчувався. На поверхні отриманого матеріалу зберігався щільний шар жовтої клейкої речовини — серицину, що виробляється гусеницями шовкопряда. Тому, перш ніж використовувати нитки, було необхідно знову обдати їх окропом, а потім відбілити. Відтак тканину «вибивали» за допомогою спеціальних колотушок-вальків, таким чином видаляючи шар клейкої речовини з її поверхні.

Так нитки поступово ставали м'якшими, і тому в подальшому їх можна було випрасувати і використовувати для виготовлення одягу.

Цей епізод повсякденного життя нерідко надихав живописців на створення мистецтва. У їхніх картинах, які передають просте та щире почуття згуртованості, яке встановилося між тими жінками, зайнятими цією непростою справою, вгадувалося непідробне захоплення художників ретельними трудівницями. Ці твори допомагають скласти досить повне враження про ту історичну епоху. Найзнаменитішим серед картин за цією тематикою є сувій «Виготовлення шовку».

Чжан Сюань. «Виготовлення шовку». Копія епохи Сун. 36,8 × 145,3 см. Бостонський музей образотворчих мистецтв, США

ТАЄМНИЧИЙ «ТЯНЬШУЙ»

Як і будь-який китайський класичний текст, цей сувій читається справа наліво.

Розкривши його, ми бачимо напис: «Тяньшуй, копія картини «Виготовлення шовку» Чжан Сюаня». Дякуючи цьому написові нам відкривається безліч важливих деталей: наприклад, назва даного твору «Виготовлення шовку», а також ім'я художника, який це створив — Чжан Сюань. Крім цього, напис вказує на те, що цей мальовничий сувій — копія оригіналу, створеного Тяньшуєєм.

Що ж сховане за цим написом?

У 1126 р. другий імператор династії Цзінь Ваньянь Чен поклав край державі Північна Сун: взяв у полон сунського правителя Хуей-цзуна і заслав його в далекі північні землі, в округ Тяньшуй, подарувавши йому відповідний титул. Іншими словами, за цією назвою, зазначеною у передмові до картини, ховається не хто інший, як колишній сунський імператор Хуей-цзун!

На зображенні ліворуч — напис на картині «Виготовлення шовку», яка була створена цзіньським імператором. Праворуч — коментар до іншого мальовничого твору, який приписаний Хуей-цзу-ну, правителю династії Північна Сун, яка загинула під натиском війська згаданої вище чжурчженьської династії Цзінь. Подивіться уважно: чи не здається вам, що манера письма двох імператорів дуже схожа?

В історії Китаю особистість Хуей-цзуна отримала неоднозначну оцінку: йому ставлять у провину загибель династії Північна Сун, звинувачуючи у невмілому правлінні. Водночас імператора справедливо визнано талановитим каліграфом та художником. Для того щоби сповна задовольнити своє захоплення мистецтвом, правитель зібрав при дворі найвидатніших живописців країни: саме за ньому була відтворена Академія живопису, членами якої було багато обдарованих майстрів пензля; також за Хуей-цзуна була проведена реставрація живописних творів давнини, які зберігалися в палаці. Серед них і сувій «Виготовлення шовку».

Під час нападу чжурчженьської армії на чолі з Ваньянь Ченом на столицю Північної Сун місто Кайфен із імператорського палацу було викрадено багато творів живопису, каліграфії, літератури та інші скарби. Очевидно, таким чином картина «Виготовлення шовку» опинилась у колекції цзіньського правителя.

Імперія Цзінь була заснована народністю, яка називається *чжурчженині* і жила на півночі Китаю. Варто зазначити, що чжурчженьські правителі шанобливо схилялися перед духовною і матеріальною культурою жителів Центральної рівнини, тобто китайців. Досконало володіючи мистецтвом каліграфії, Ваньянь Чен міг підробити почерк сунського імператора Хуей-цзуна так, що його фактично неможливо було відрізнити від оригіналу. Незважаючи на те, що династія впала і правлячий імператор опинився в ув'язненні, ворожа сторона як і раніше захоплювалася досягненнями духовної культури Китаю.

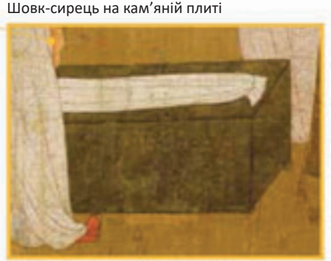
Хуей Цзун. «Журавлі». 51 × 138,2 см. Період Північна Сун. Музей провінції Ляонін

ГЛАВА 2
ШОВКОТКАЦТВО

ЧОТИРИ КРАСУНІ, ЗАЙНЯТІ ОБРОБКОЮ ШОВКУ

Дві дівчини займаються вибиванням шовку-сирцю. У руках у них спеціальні колотушки-вальки, вузькі посередині та потовщені з кінців

Миті відпочинку після важкої роботи



Шовк-сирець на кам’яній плиті

На першому фрагменті картини «Виготовлення шовку» зображено групу з чотирьох придворних дівчат, зайнятих обробкою матеріалу, який надалі буде використано для виробництва тканини. Вони оточили прямокутну плиту, на якій лежать зв’язки ниток — шовк-сирець. Жінки в центрі композиції трохи нахилені вперед, наче збираються приступити до роботи. Дві інші зображені з обох боків від них. Подивіться на жінку в червоній сукні: вона стоїть, спираючись на свій інструмент — дерев’яний валок. Збоку здається, що вона дуже втомлена. Очевидно, дівчата працюють у парі, змінюючи одна одну, і зараз для однієї з них настав час короткочасного відпочинку. Ось так, виявляється, і відбувався процес вибивання шовкових ниток.

ТОНКОЩІ ШИТТЯ

Далі розташувалася група придворних ткаль. Одна з дівчат сидить на зеленому килимі і витягає зі шпульки шовкову нитку. Інша поставила ногу на невелику лаву, на колінах у неї розтягнуте біле шовкове полотно. Однією рукою вона обережно піднімає тканину, іншою затискає голку. Порівняно з монотонним процесом обробки шовку-сирцю робота ткачих більше копітка і вимагає особливої уваги. Здається, що вони цілком зосереджені на своєму занятті.

Зелений килим, на якому сидить одна з дівчат, зайнятих ткацтвом, розташований близько до центру картини. Його яскравий колір надає всьому зображенню барвистіший вигляд.

Витончені пальці та жести дівчат-ткаль виписані художником з особливою ретельністю

КАРТИНА В КАРТИНІ

Дівчина-ткаля на вигляд спокійніша і старша за віком

Порівняно з жінками, які зайняті вибиванням шовку-сирцю, вирази облич та пози ткаль виглядають набагато більше незворушними і розслабленими, а їх убрання — охайнішим. Поряд з ними зображена дівчинка-служниця, яка роздмухує вугілля в жаровні за допомогою віяла. Водночас вона прикриває рукавом своє обличчя від диму і чаду, що виходять від вогню. Дивлячись на розпечені до червоного вуглини в жаровні, глядач ніби здатний відчути цю спеку.

На круглому віялі-опахалі, затиснутому в руці дівчини, зображена невелика водойма, над якою стелиться туманний серпанок. Біля берега видно обриси двох качечок. Здається, ніби краєвид, вигляд цього озерного пейзажу приносить маленькій служниці відчуття прохолоди та свіжості.

Зображення на віялі-опахалі

Щоби вогонь у жаровні не згас, його полум'я потрібно підтримувати за допомогою віяла-опахала. Також поруч із осередком є спеціальні щипці. Вони необхідні для того, щоби помішувати вугілля, дозволяючи йому рівномірно прогріватися

ПРАСУВАННЯ

Після того як вугілля розжарилося до червоного, можна приступати до процесу прасування. Фігури придворних дівчат, що стоять по обидва боки від шматка полотна, трохи відхилені назад, мабуть, вони щосили розтягують шовкову тканину, яка вже пройшла обробку. Жінка посередині, яка стоїть лицем до нас, тримає праску. Її обличчя зосереджене та серйозне, а рухи відточені та витончені.

В епоху Хань китайці винайшли і стали використовувати метод прасування одягу. Для цього вони поміщали розжарене деревне вугілля в металеву праску. Що спонукало їх до цього відкриття? Насамперед отримані знання про теплопровідність металу, а також про його важкість: за допомогою такого інструменту було зручно пропрасовувати одяг і шматки тканини. Саме цей процес зображено на картині «Виготовлення шовку».

Під шовковим полотнищем ми бачимо фігурку чарівливої грайливої дівчини, яка невимушено снує між зайнятими напруженою роботою жінками. Її портрет — важливий штрих у цій картині, що приносить у зображення важкої праці елемент жвавості, яскраві фарби.

Довгі поли одягу дівчини, зображеної ліворуч, в самому кінці сувою, приховують від нашого погляду її стопи. Однак, вдивившись у складки на її одязі, ми можемо здогадатись, що вона міцно впирається обома ногами в підлогу.

Ми можемо чітко розглядати гравіювання на поверхні праски та дерев'яні прожилки на вуглинах

Наряди придворних дівчат, зайнятих роботою, і маленької дівчинки дуже відрізняються одні від одних

Зачіски та прикраси цих двох дівчат, близьких одна одній за віком, однакові

ПРО КРАСУ ПРАЦІ

Дорослі дівчата одягнені так, як одягалися у період процвітання імперії Тан. Їхнє вбрання складає так званий комплект із трьох речей: довга спідниця, одягнена зверху короткої натільної сорочки, і шарф-палантин, накинутий на плечі.

Зачіски дівчат прикрашають найрізноманітніші аксесуари, однак у більшості з них є дещо спільне. Йдеться про маленькі гребені в їхньому волоссі. Ця прикраса була дуже модною серед дівчат у зазначений період.

Якщо ми розглянемо картину зблизька, то побачимо, що вбрання жінок сповнене краси та витонченості. Художник із особливою ретельністю виписав предмети туалету, навмисно прикрасивши одяг дівчат, які посідають невисоке соціальне становище. Таким чином, ці прекрасні візерунки начебто зливаються в єдину хвалебну пісню трудівницям.

ГЛАВА 3
ЯК РОЗДИВЛЯТИСЯ ЦЮ КАРТИНУ?

ПЕРЕПЛУТАНИЙ ПОРЯДОК ДІЙ

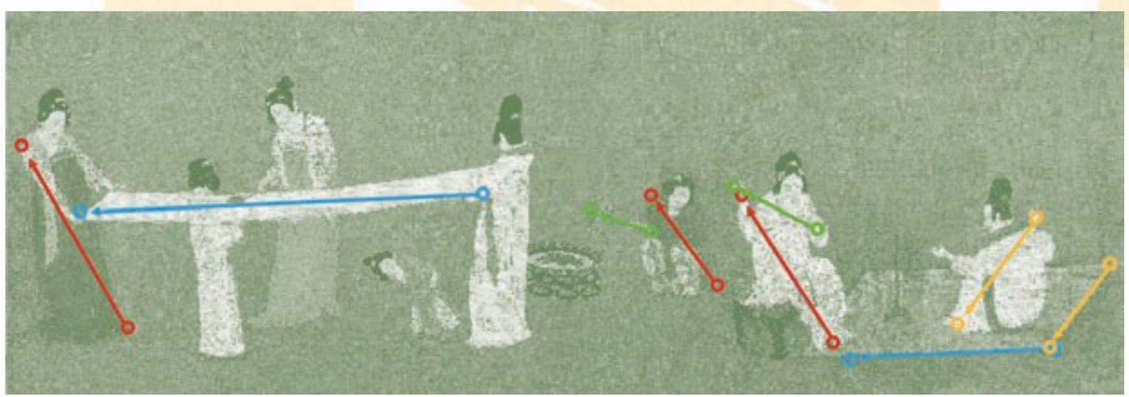
Кожна із чотирьох груп на картині зайнята певним видом діяльності: обробкою шовкових ниток, ткацтвом, розігрівом вугілля для праски, прасуванням. Водночас усі вони пов'язані однією спільною справою, і всі їхні дії чіткі та злагоджені. Проте при першому погляді на цей сувій у глядача може виникнути подив. Справа в тому що, згідно з описаним нами вище процесом шовкоткацького виробництва, за ідеєю дії на картині повинні бути представлені таким порядком: спочатку вибивання шовку-сирцю, потім прасування і, нарешті, ткацтво. Чому ж художник розмістив ці епізоди інакше?

Давайте візьмемо на себе сміливість і поміняємо місцями фрагменти прасування і ткацтва. Погляньте на картину тепер. На вашу думку, який порядок дій виглядає більш доречним та правильно організованим?

Як ви здогадалися, художник змінив порядок дій шовкоткацтва, виходячи зі свого композиційного задуму. Він навмисно помістив фігури жінок, що стоять на краях картини, а групу придворних ткаль, які сидять, — посередині, і таким чином надав цьому твору певного ритмічного смислу.

ХУДОЖНІЙ ЗАДУМ

Яким чином живописцю вдалося надати картині визначеного ритму? Давайте уважно подивимося на зображення. Кут нахилу предметів та людських тіл, одяг дівчат — всі оці дрібні подробиці та деталі, приховані та непомітні на перший погляд, насправді дають нам підказку про початок і кінець ритмічної лінії, яка проходить через кожен фрагмент, об'єднуючи їх у цілісну картину. У ході розгляду сувою наш погляд, зачепившись за скошений край килима та постать ткалі, мимоволі рухається ліворуч і донизу, охоплюючи розстелену на підлозі тканину. Наступною «переломною точкою» є ступня другої дівчини. Розглядаючи її позу (фігура жінки трохи відкинута назад), ми піднімаємо погляд вище. Зрештою, ми переходимо до заключного фрагменту картини — епізоду прасування. Затиснутий у руках дівчат шматок білої шовкової тканини утворює довгу пряму. Ми з подивом можемо виявити, що для того, щоби злити воєдино всі елементи оповіді, художник використав безліч допоміжних паралельних ліній: наприклад, нитка, яка протягнута між стопою і пальцями ткалі, і рукоятка віяла-орала дівчинки-служниці дивляться навскіс під однаковим кутом; лінія, що позначає облямівку килима, утворює паралель з довгим шматком шовкового полотна, розташованого трохи лівіше.



РИТМІКА КАРТИНИ

Отже, крім провідних ліній, які задають картині певний ритм, художник використовував безліч допоміжних паралельних ліній. Яким чином живописець натякнув нам про їхнє існування?

Погляньте, нижня пола одягу однієї з дівчат-ткаль утворює кут, який виступає. Її праву руку, якою вона тримає нитку, видно з-за плеча, і завдяки цьому постать жінки виглядає об'ємно та реалістично. Дві ці точки, що виступають, — жіноче зап'ястя і кутничок одягу — якраз і дають нам підказку про початок і кінець однієї з допоміжних композиційних ліній. На це з усією очевидністю вказує і поза жінки, трохи відхиленої назад. Ця незрима лінія утворює паралель зі скошеним краєм килима. Той самий прийом ми виявляємо при погляді на дівчинку-служницю: можемо уявно провести пряму, що з'єднує кутник її одягу, який виступає, і високо підняту праву руку.

Живописець із надзвичайною ретельністю зобразив кожну людську постать. Розглядаючи ці найменші подробиці, ми помічаємо, що кожен із персонажів картини ніби є на своєму місці і при цьому всі вони дивним чином пов'язані між собою. Дивлячись на ілюстрації з позначками на попередній сторінці, чи зможеш ти знайти, де починається та закінчується кожна з допоміжних ліній?

ЖИВОПИС ТА ГЕОМЕТРІЯ

Художник не вважав за потрібне зобразити обстановку навколо дівчини. Ймовірно, причиною цього є те, що його головним завданням було зобразити сам процес роботи. В умовах відсутності фону складніше передати просторову глибину зображення. Для уникнення цього і надання картині об'єму, художник розмістив фігури особливим чином — кожна з таких композицій є паралелограмом. Це стає помітним при погляді на шматок шовкового полотна в лівій частині картини, килим у центрі, кам'яну плиту праворуч. Навіть фігури людей — і ті начебто вписані у чотирикутний простір.

Китайці на той час не були знайомі з поняттями перспективи та паралельності прямих у просторі, які виникли на Заході. Те, що художник збудував композицію саме таким чином, дивовижний збіг!

ГЛАВА 4
ДІЗНАЄМОСЯ БІЛЬШЕ: КАРТИНА «ВЕСНЯНА ПРОГУЛЯНКА ЗНАТНОЇ ПАНІ ІЗ ВОЛОДІННЯ ГО»

ВЕСНЯНА ПРОГУЛЯНКА

Чжан Сюань служив живописцем при дворі танського імператора Сюань-цзуна. Він досконало володів портретним жанром і писав картини на придворно-побутові теми: його пензлю належать зображення найясніших осіб, придворних красунь, немовлят і т.д. На жаль, жоден з його творів не дійшов до наших днів. Історичні джерела свідчать, що картини Чжан Сюаня «Виготовлення шовку» та «Весняна прогулянка знатної дами з володіння Го» є копіями оригіналів, виконаними сунським імператором Хуей-цзуном. Якщо на першому сувої представлений епізод непростого життя дівчат епохи Тан, то на другому зображена досить відома історична сцена.

Ян Гуйфей, згадана нами трохи раніше, була коханою наложницею танського імператора Сюань-цзуна. Правитель настільки догоджав коханій, що наблизив до себе її рідню. Завдяки цьому раптом сімейство, до якого належала дівчина, стало шанованим та славним. Імператор узяв під своє заступництво кілька молодших сестер улюбленої наложниці і забезпечив їм розкішне життя при дворі.

На картині «Весняна прогулянка знатної пані з володіння Го» зображено старшу сестру Ян Гуйфей, яка здійснює весняну кінну прогулянку разом зі своєю свитою.

Хто ж із зображених на картині персонажів — головна героїня?

Чжан Сюань. «Весняна прогулянка знатної пані з володіння Го». Копія епохи Сун. 51,8 × 148 см. Музей провінції Ляонін

ХТО З ПЕРСОНАЖІВ – ГОЛОВНА ГЕРОЇНЯ?

Намагаючись відповісти на це питання, ми одразу можемо виключити дві групи однаково одягнених людей — двох одягнених у білі халати слуг і одягнених у червоний одяг дівчат-служниць. Хто ж із п’яти персонажів, що залишилися, — знатна дама із царства Го, сестра Ян Гуйфей?

Особливості вбрання зображених на картині персонажів дозволяють нам дійти висновку про їх соціальний стан. Білий колір одягу вказує на те, що двоє чоловіків є слугами. Довге волосся одягнених е червоне дівчат прибрані у два симетричні пучки. Таку зачіску носили служниці епохи Тан.

Вершник, який очолює процесію, одягнений у чоловічий одяг, однак він володіє м’якими рисами обличчя, безбородий і не носить вусів, а його скроні красиво та акуратно прибрані. Придивившись до головного убору на його голові, ми можемо помітити пасмо волосся, яке видає у ньому жінку. Усі ці деталі натякають нам на те, що, ймовірно, під маскою вершника насправді захована дівчина. За правління імператора Сюань-цзуна випадок, коли жінка носила чоловіче вбрання, не був рідкістю. Можливо, ця вершниця і є головною героїнею картини, старша сестра Ян Гуйфей?

На це вказує і те, що кінь на чолі колони зображений особливо великим та міцним. Його екіпірування, включаючи сідло, вуздечку, поводи та прикраси, вирізняється особливою складністю виконання. За часів династії Тан грива імператорських коней зазвичай підрізалася певним чином і була ніби розділена на три частини-пучки. Серед вершників, зображених на картині, лише троє — той, що на чолі процесії, і наступні за ним одягнені в чоловічий стрій два наїзники — їдуть верхи на конях з такою незвичайною «зачіскою». Це вказує на те, що їхнє соціальне становище відрізняється від становища їх супутників.

А що можна сказати про двох однаково одягнених жінок? Їхні фігури розташовані в самій середині процесії. Можливо, це важливе місце відведено їм тому, що одна з них знатна дама із царства Го? Дівчина, яка зображена у хвості колони, занадто мала — навряд чи вона є головною героїнею. Жінка, яка тримає малюка на руках, одягнена скромно і невигадливо, вона має вигляд уже не молодої, до того ж її зовнішній вигляд не збігається з історичними описами сестри Ян Гуйфей. У той же час ці персонажі їдуть у супроводі великої кількості свити верхи на імператорських конях, що вказує на їхнє виняткове становище. Так, можливо, це і є знатна дама із володіння Го, що обіймає свою дитину, або ж малютко — її дочка у супроводі слуг? Поет Ду Фу, який жив у епоху Тан, в одному зі своїх віршів так описував сестру Ян Гуйфей: вона прекрасна обличчям, не наносить густих рум'ян, а коли йде на прийом до імператора, лише легко підводить брови. Якщо це правда, то жінка була високоморальна і гордовита. Який же насправді вигляд мала ця знатна дама? Ймовірно, картина є найточнішим історичним свідченням, яке дійшло до наших днів. Саме тому краса та таємничий образ сестри знаменитої коханої імператора Сюань-цзуна безперервно ставляться під сумнів дуже багатьма людьми.

ЗРОБИ САМ: ГРАВЮРА НА ПАПЕРІ

Давайте застосуємо просту техніку гравюри, для того, щоби відтворити один із епізодів картини

1
Підготуємо матеріали

Нам знадобляться: лист ґрунтованого картону, олівець, гумка, макетний ніж або спеціальний скребок. Ґрунтований картон має важливу особливість: він складається зі склеєних між собою аркушів паперу, один із яких білого, а інший чорного кольору. Видаливши верхній, чорний шар паперу за допомогою макетного ножа ми побачимо під ним білий. Використовуючи цю особливість, ми можемо створити контрастне зображення.

2
Зробимо ескіз

Використовуйте олівець, щоби зробити на аркуші картону ескіз однієї зі сцен картини «Виготовлення шовку». Для того, щоби набити руку, ви можете вибрати один з епізодів або навіть зробити невелике зображення групи із двох осіб. У процесі малювання приділіть особливу увагу зовнішньому контуру фігур персонажів та предметів. Крім цього, ви можете зробити позначки і таким чином позначити, які елементи ви збираєтесь вигравірувати.

3
Гравірування

Саме завдяки контрастному поєднанню білого та чорного ми можемо надати зображенню обсяг. Візьмемо як приклад фрагмент обробки шовку-сирцю, який відкриває картину. Ми можемо залишити обличчя персонажів білими, а потім за допомогою тонких ліній вигравірувати контур жіночої зачіски. Також на етапі гравіювання важливо звернути увагу на таку деталь як фактура. Наприклад, ми можемо зробити білою спідницю однієї з дівчат, але при цьому залишити недоторканими кілька чорних ліній на ній, щоби відобразити складки на одязі. Крім цього, необхідно стежити за тим, щоб фігури та предмети на задньому та передньому плані контрастували один з одним (як ви бачите з прикладу, фігура однієї з жінок переважно виконана в чорному кольорі, а інша — у білому).

4
Нанесемо колір

Виконайте гравіювання за порядком відповідно до зроблених вами під час ескізу позначок. Не поспішайте. Пам’ятайте про правила безпеки: ліва рука повинна бути на невеликій відстані від правої руки, якою ви тримаєте макетний ніж. Після того як ви завершите процес виготовлення цієї примітивної гравюри, можете використовувати її як прикрасу та повісити у себе вдома. Зніміть гіпсокартон з поверхні листа картону — на ній залишився відбиток.

Сюй Юньюнь

ГУ ХУНЧЖУН І ЙОГО КАРТИНА «НІЧНИЙ БЕНКЕТ ХАНЬ СІЦЗАЯ»

ЗМІСТ

ГЛАВА 1.
ПРОЛОГ 92

Хто такий Хань Сіцзай? 92
Вирушаємо на бенкет! 94

ГЛАВА 2.
БЕНКЕТ ГОРОЮ 96

Слухання музики 96
Замилування танцем 98
Відпочинок 100
Виступ духового оркестру 101
Прощання з гостями 102

ГЛАВА 3.
ЩО ПРИХОВУЄ ЦЕ ЗОБРАЖЕННЯ? 104

Напускні веселощі господаря 104
Мальовничий шедевр — звіт про стеження? 106
Непрояснені питання 108

ГЛАВА 4.
ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ:
ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРУ 110

Художник на бенкеті 110
Стертий друк 112

ЗРОБИ САМ: КОЛАЖ 114

Картина «Нічний бенкет Хань Сіцзая», на якій зображена сцена веселого застілля, організованого чиновником держави Південне Тан (X ст.) Хань Сіцзаєм, зараз є частиною колекції пекінського музею Гугун. Незважаючи на те що автор цього твору Гу Хунчжун був придворним художником, в історії образотворчого мистецтва про нього лише в рядках. Водночас історичне підґрунтя сюжету, майстерність та точність передачі зовнішнього вигляду персонажів, безліч деталей, які викликають сумніви, відображених на картині, сприяли тому, що слава її протягом століть передавалася із покоління в покоління і картина була визнана одним із десяти найбільших творів китайського живопису.

ГЛАВА 1
ПРОЛОГ

ХТО ТАКИЙ ХАНЬ СІЦЗАЙ?

Хань Сіцзай народився в період смути, що ознаменувала захід сонця імперії Тан, у 902 р. Всього через п'ять років, у 907 р., генерал-губернатор Чжу Вень, який зосередив у своїх руках значну політичну владу, змусив імператора Лі Чжу зректися престолу і проголосив себе правителем династії Лян. Так завершилася майже трьохсотрічна історія імперії Тан і була започаткована епоха П'яти династій.

Хань Сіцзай походив із чиновницького сімейства. У 926 р. він з успіхом здав державний іспит, отримавши вищий вчений ступінь *цзіньші*, який обіцяв йому блискуче майбутнє. На жаль, того ж року його сім'я була залучена до придворних інтриг і потрапила в немилість. Рятуючи своє життя, Хань Сіцзай, переодягнувшись торгівцем, утікав на південь, у царство У. Тут він зустрів людину, яка круто змінила його долю та зіграла ключову роль у заснуванні держави Південне Тан, всемогутнього канцлера держави У — Лі Бяня. Після того як Лі Бянь проголосив себе імператором, він запросив талановитого Хань Сіцзая до своєї столичної резиденції у місто Цзіньлін (сучасний Нанкін) на посаду наставника спадкоємця престолу, свого старшого сина Лі Цзіна. За час, проведений із майбутнім правителем, Хань Сіцзай зумів завоювати його довіру. Незабаром після вступу на престол Лі Цзін сприяв піднесенню Хань Сіцзая. У відповідь на прихильність до нього батька та сина — представників роду Лі — талановитий чиновник доклав усіх своїх сили та здібностей для зміцнення позицій нового правлячого дому. Цей період став часом розквіту держави Південне Тан. Чималу роль у цьому відіграв і Хань Сіцзай.

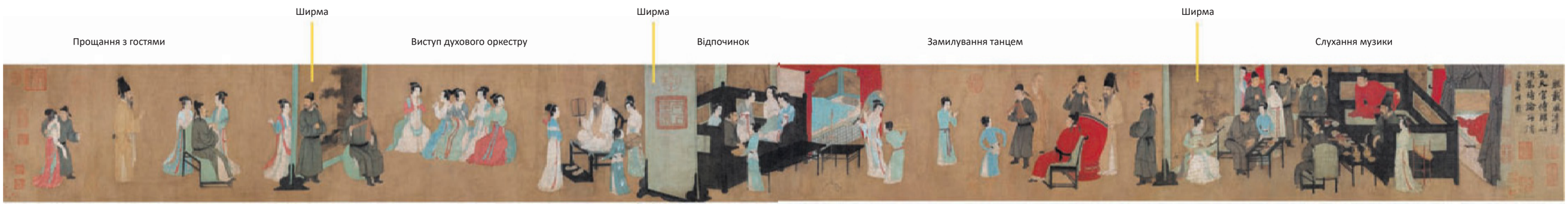
Проте період процвітання царства виявився недовгим. Вступ на трон імператора Лі Юя, більш відомого як літератор та каліграф, стало однією з причин загострення придворних чвар і послаблення могутності Південного Тан. Передбачаючи неминучу загибель царства, Хань Сіцзай охолов до державної служби і став віддалятися від політичних справ. Прикриваючись личиною відчуженості від мирської метушні, решту своїх днів він провів у бенкетах та розвагах.

Портрет Хань Сіцзая

ВИРУШАЄМО НА БЕНКЕТ!

Як випливає із самої назви, картина «Нічний бенкет» передає сцену вечірніх гулянь у будинку імператорського чиновника Хань Сицзая. Цей триметровий сувій — п’ять композиційних фрагментів, які описують події тієї ночі від початку до кінця: слухання музики, милування танцем, відпочинок, виступ духового оркестру та, нарешті, прощання. Розвиток цієї історії відповідає ходу бенкету: у процесі розгортання сувою, спочатку ми бачимо Хань Сіцзая, який насолоджується музикою і танцями, потім — сцена короткого відпочинку — і бенкет знову продовжується, завершуючись епізодом прощання з гостями. Щоби відділити фрагменти один від одного, художник майстерно розбив простір картини за допомогою елементів облаштування помешкання.

Ширма — традиційний предмет китайського інтер’єру. Зовнішність жител аналізованої нами епохи багато чим відрізняється від сучасних будов. Товщина стін будівель була невелика, тому стародавні китайці використовували ширми для захисту від холоду та вітру. Крім цього, перегородки могли слугувати для розмежування простору кімнат, зберігання речей, декору внутрішнього приміщення. Одне слово, ця конструкція була невід’ємним атрибутом китайського житла. Декілька великогабаритних ширм на картині, що виходять за межі самого твору, — не тільки предмет інтер’єру як такий, а й комбінація ліній, які природним чином поділяють єдине полотно і маркують собою початок і кінець кожної сцени.



«Нічний бенкет Хань Сіцзая». 28,7×335,5 см. Епоха П’яти династій. Музей Гугун, Пекін

ГЛАВА 2
БЕНКЕТ ГОРОЮ

СЛУХАННЯ МУЗИКИ

Сестра Лі Цзяміна

Лі Цзямін

Перша сцена «Нічного бенкету» знайомить нас з гостями, які розмістилися за столом і слухають гру на лютні-*піпа*. Композиція побудована таким чином, що перш за все ми звертаємо увагу на самого господаря бенкету — Хань Сіцзая, котрий сидить випроставшись на великій кушетці. Він одягнений у темно-сірий халат, на голові у нього висока чиновницька шапка, нижня частина обличчя прикрита бородою та вусами. Поруч із ним одягнений у перпурний одяг переможець столичних іспитів Лан Цань. Прямо перед ложем розташований прямокутний стіл з винними чашами та стравами з багатими наїдками. Обабіч від нього сидять два високопоставлені чиновники — Чжу Сі і Чень Чжіюн, останній зображений з бамбуковою тріскачкою в руках. Складається враження, ніби він натхненно акомпанує виконавиці. Група людей, розміщених на кушетці і за столом, включає самого господаря застілля та його почесних гостей, тісне коло очевидно близьких йому за духом людей.

Цей фрагмент включає 12 (найбільше порівняно з іншими частинами картини) персонажів. Деяких із них ми бачимо й у наступних чотирьох епізодах.

Танцівниця Ван Ушань

Лан Цань

Чжу Сі

Хань Сіцзай

Чень Чжіюн

Навпроти розташований ще один дещо менший стіл, також уставлений стравами з фруктами. За ним сидить Лі Цзямін, глава Музикальної палати при імператорському дворі. Він сидить, повернувши голову в бік співачки, яка акомпанує собі на лютне-*піпа* — його молодша сестра. Поруч із Лі Цзяміном ще кілька слухачів, серед яких особливо вирізняється постать молодої жінки у світло-блакитному платті. Це Ван Ушань, з пишним виступом якої ми ознайомимось у наступному епізоді.

ЗАМИЛУВАННЯ ТАНЦЕМ

Після завершення музичного виступу настає друга частина бенкету — танець. Прямо за спиною співачки розташована велика ширма, прикрашена пейзажем із зображенням сосни. Ця перегородка поділяє сцени музики та танцю. Мініатюрна жінка в блакитній сукні, вже знайома нам за першим фрагментом картини, Ван Ушань — знаменита танцівниця того часу. Витончено змахуючи руками, починає вона свій виступ. Виконуваний нею танець був дуже популярним у ту епоху. Його характерні риси — краса і гармонійність рухів, а назва — «Зелений пояс».

Незважаючи на те, що танцівниця повернута до нас спиною, ми можемо розглянути її гнучкий стан та граціозну позу. Віддалік сидить і милується танцем одягнений у червоний халат Лан Цань. Інші глядачі також зачаровано спостерігають за виступом і одночасно з явним натхненням беруть у ньому участь, відбиваючи такт. Навіть господар бенкету Хань Сіцзай залишив своє ложе, щоб приєднатися до загальної веселості. Скинувши глухий сірий халат, залишившись лише в натільній сорочці блідо-жовтого кольору, він акомпанує виступу актриси ритмічними ударами в барабан.

Виконання танцю

ВІДПОЧИНОК

Після завершення танцювальної вистави вкрай втомлені гості та господар бенкету збираються влаштувати невелику перерву. Співачка, захопивши із собою свій музичний інструмент, повертається у внутрішні покої. Повз неї, вже заздалегідь схилившись у поклоні, квапливо йде до кушетки служниця з тацею у руках. Хань Сіцзай знову одягнувся в темно-сірий халат. Він повернувся на своє ложе і веде розмову з чотирма співачками, які сидять навколо нього. Ван Ушань стоїть поруч і прислуговує йому, подаючи таз для омивання рук. Навпроти ложа, біля столу стоїть високий свічник. Полум'я свічки горить яскравим світлом, передаючи атмосферу вечірнього застілля.

ВИСТУП ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ

Після короткочасного відпочинку Хань Сіцзай знову повертається до бенкету. Перед нами відкривається четверта сцена — виступ духового оркестру.

Цей фрагмент і попереднє зображення відпочинку також відокремлені одне від одного з допомогою ширми, що стоїть за кушеткою, ми ніби «перегортаємо сторінку» від одного епізоду до іншого.

У центрі цієї сцени — п'ять музикантів, які грають на сопілках та флейтах.

Порівняно з епізодом гри на лютні-*піпа*, який відкривав бенкет, зовнішній вигляд і пози гостей стали значно розкутішими. Так, Хань Сіцзай, зображений у правій частині цього фрагменту картини, не лише скинув свій темний халат, а й із вкрай невимушеним виглядом розкрив на грудях краї натільної сорочки.

ПРОЩАННЯ З ГОСТЯМИ

У заключному фрагменті виступу духового оркестру ми бачимо чоловіка та жінку, розділених ширмою, які перешіптуються між собою. Їх фігури відкривають останню сцену — прощання. Після веселого застілля гості один за одним покидають бенкет, проте кілька людей зволікають з відходом, ніби бажаючи продовжити веселощі. Ймовірно, вони у близьких стосунках із господарем застілля та розраховують залишитися на ніч у його будинку. Хань Сіцзай, фігура якого розташована посередині цього фрагменту картини, підняв ліву руку в прощальному жесті. Водночас барабанні палички, затиснуті в його правій руці, вказують на те, що бенкетство зовсім не закінчене: господар і гості, які залишилися, мають намір продовжити веселе гуляння.

ГЛАВА 3
ШО ПРИХОВУЄ ЦЕ ЗОБРАЖЕННЯ?

НАПУСКНІ ВЕСЕЛОЩІ ГОСПОДАРЯ

Чого тільки немає на бенкеті у Хань Сіцзая: і музика, і витончені танці, і смачні страви та вина, і чарівні служниці... Водночас, уважно придивившись до зображення господаря веселого застілля, ми можемо помітити, що дещо, на перший погляд незначне, не так у цій картині. Незалежно від того, чим зайнятий Хань Сіцзай — чи сидить він на кушетці, слухаючи музику, чи б'є в барабан, акомпануючи танцю, здається, ніби за його зовнішньою привітністю і веселістю заховане якесь внутрішнє сум'яття. У хвилини відпочинку, далеко від гостей, обличчя господаря застілля стає ще безрадіснішим, що зовсім не відповідає веселій атмосфері бенкету. Навіть у сам розпал загальних шумних веселощів під час виступу духового оркестру, коли він сидить у відкритій сорочці і обмахується віялом, його вигляд, як і раніше, якийсь внутрішньо напружений. Стає очевидним, що хоч Хань Сіцзай і живе, вдаючись до бурхливих веселощів, стан його службових справ явно змушує його відчувати душевне сум'яття.

МАЛЬОВНИЧИЙ ШЕДЕВР – ЗВІТ ПРО СТЕЖЕННЯ?

Згідно з «Каталогом живопису Сюань-хе», який належить епосі Сун (X–XIII ст.), імператор царства Південне Тан Лі Юй доручив художнику Гу Хунчжуну приєднатися до вечірнього бенкету Хань Сицзая і таємно поспостерігати за господарем та запрошеними гостями. Так художник став свідком згодом переданого ним у фарбах веселого застілля. Після повернення додому він із пам'яті відтворив картину бенкету і підніс її правителю. Для чого імператор наказав художнику спостерігати за бенкетом високопосадовця?

Імператор Лі Юй гідно оцінював видатні здібності Хань Сіцзая. Незважаючи на те, що останній часто не погоджувався з думкою правителя, Лі Юй неодноразово висловлював бажання призначити його своїм першим міністром. Водночас імператор відчував певні побоювання із приводу здібності Хань Сіцзая, який по-справжньому віддано і старанно служив двору. Насамперед підозри Лі Юя викликали численні чутки про веселе життя чиновника. До того ж Хань Сіцзай походив із північного регіону Китаю, який у той час серйозно загрожував державі Південне Тан. Бажаючи перевірити свого чиновника, Лі Юй наказав придворному художнику Гу Хунчжуну поспостерігати за Хань Сіцзаєм та відзвітувати йому. Можливо, нерадісний вигляд Хань Сіцзая можна пояснити саме тим, що протягом усього бенкету він постійно відчував спрямований на нього погляд художника, який уважно стежив за його діями?

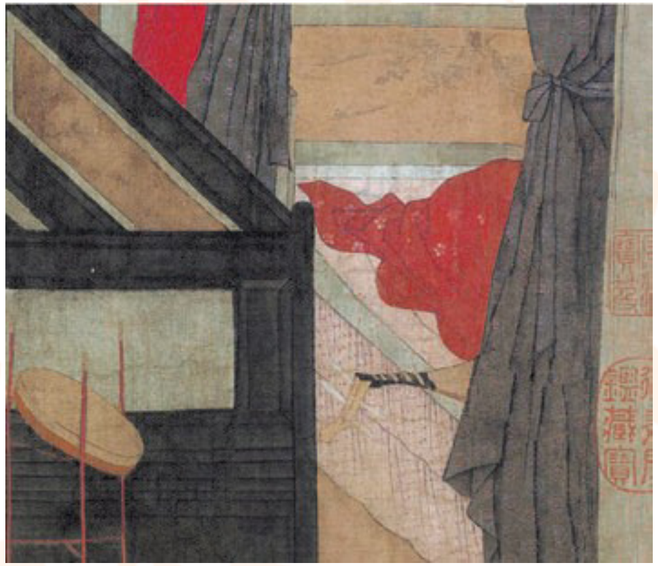
Насправді, оскільки в давнину не існувало іншого способу відобразити події, придворні художники нерідко виконували такі політичні доручення. Яскравим прикладом цього може бути розписне віяло «Випас коней біля річки». Непосвячений глядач, певно, скаже, що сюжетом картини є купання тварин у водоймі. Проте все не так просто, як здавалося б.

Насправді на картині зображений воєначальник чжурчженьської імперії Цзінь у момент навчання своїх підлеглих тактиці переправи через річку на конях. Вважається, що цей твір належить пензлю придворного художника китайської династії Південна Сун, який був направлений у державу Цзінь з наказом відобразити хід військової підготовки у ворожому стані.

Чень Цзюйчжун. «Випас коней біля річки». 24 × 26 см. Династія Південна Сун. Музей Гугун, Пекін

НЕПРОЯСНЕНІ ПИТАННЯ

Повертаючись до «Нічного бенкету», зазначимо, що насправді ще на першому фрагменті картини автор натякає нам на тон бенкету Хань Сіцзая. Прямо за кушеткою, на якій розташувалися слухачі музики господар будинку і Лан Цань, стоїть ліжко. Темна завіса не опущена, дозволяючи нам розглянути зім'яту ковдру і гриф лютні-*піпа*. Можливо, це втомлена співачка прилягла відпочити після виступу? Подібну сцену ми бачимо і в епізоді відпочинку: ліжко і покривало на ній у безладі, наче приховують фігуру людини. Такий спосіб життя і поведінки навряд чи сумісні з уявленнями про етикет: стародавні китайці навряд чи дозволили б гостям побачити у своєму будинку неприбрану постіль. Деякі вважають, що Хань Сіцзай навмисно демонстрував такий розгульний спосіб життя, всім своїм виглядом показуючи своє небажання втручатися в політичні питання.



Сцена на початку сувою «Нічний бенкет», що зображує неприбрану постіль

Крім цього, у сцені милування танцем ми бачимо ще одного гостя, який навряд чи вписується в це оточення, — ченця, одягненого в рясу. Присутність на розгульному бенкеті буддійського послушника викликає чимало запитань. Згідно з історичними джерелами, це близький друг Хань Сіцзая — чернець Демін. Він стоїть наполовину до танцівниці, погляд опущений. Видається, ніби він почувається зайвим на цьому бенкеті. Насправді монах був дуже близьким із придворним чиновником. Вони нерідко проводиличас разом за бесідою, обмінювалися поглядами на владу та політику. Саме ченцю Деміну Хань Сіцзай колись наважився відкрити свої справжні думки. У процесі ослаблення могутності царства Південне Тан правителі північних держав все частіше стали кидати погляди на територію Півдня, бажаючи привласнити собі нові землі. Це зауважив проникливий придворний чиновник. Він вважав, що якщо на чолі однієї з Північних держав стане сильний імператор, то Південь не встоїть перед ним і буде змушений схилитися під натиском з його боку. Передбачаючи загибель царства Південне Тан, Хань Сицзай зовсім не хотів обтяжувати себе марним трудом несення державної служби та згодом бути висміяним. Так його невтручання у справи управління, з одного боку, вказує на пасивну позицію перед лицем труднощів, з іншого — є не чим іншим, як захистом власних інтересів, продиктованим реальним станом справ, коли вже нічого не можна виправити.

Зображення ченця Деміна у сцені танцю

ГЛАВА 4 ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ ТВОРУ

ХУДОЖНИК НА БЕНКЕТІ

Отже, побувавши в будинку придворного чиновника, Гу Хунчжун із дрібними деталями запам'ятав образ веселого бенкету і, повернувшись додому, відтворив зображення з пам'яті. Після того як імператор Лі Юй побачив картину, він відмовився від наміру назначити Хань Сіцзая на посаду першого міністра. Разом із тим, переконавшись, що всі помисли придворного чиновника зайняті лише прагненням до веселощів та задоволення, правитель відкинув свої сумніви щодо його можливої невірності. І хоча підозри імператора Лі Юя, які спричинили створення цієї картини, не знайшли підтвердження, епізод бенкету у Хань Сіцзая набув широкого поширення, увічнивши ім'я художника картини Гу Хунчжуна.

Згідно з історичними фактами, Гу Хунчжун народився в Цзяннані і був членом Академії живопису Ханьлінь царства Південне Тан. Тут він обіймав найвищу посаду *дайчжао* — «придворного чиновника для особистих послуг імператора». Це означало, що він повинен був виконувати замовлення не лише придворної знаті, а й особисто монарха. Гу Хунчжун вважався видатним художником, який уміє у найдрібніших деталях передати психологічний стан і душевний настрій персонажів. Крім живопису, він володів мистецтвом каліграфії, а також був дуже спостережливим. Можливо, саме через це йому було дано доручення зафіксувати таємні пристрасті учасників бенкету.

СТЕРТИЙ ДРУК

Якщо уважно розглядати картину, можна виявити, що Хань Сіцзай увінчаний високою чотирикутною шапкою, яку, згідно з переказом, носив літературний геній епохи Сун Су Дунпо, також відомий як Су Ші. Саме завдяки знаменитому поетові та каліграфові цей головний убір увійшов у моду того періоду. Яким чином Гу Хунчжун, який жив у епоху П'яти династій, міг зобразити предмет, який став популярним лише через більше ніж сто років?

Продовживши вивчати сувій, можна виявити ще одну деталь, яка викликає сумнів. Аж до VII століття серед давніх китайців була поширена манера сидіти на циновці, постеленій просто на підлозі. Приймали їжу за низеньким столом сервірування. Стільці та столи на високих ніжках увійшли у широке вживання лише після X ст. В епоху Хань Сіцзая та Гу Хунчжуна традиція сидіти на циновках, як і раніше, зберігалася. Однак на картині ми бачимо багато меблевих предметів на високих ніжках, що явно не відповідає реаліям того часу.

Хань Сіцзай у «шапці Дунпо»

Су Ші, або Су Дунпо

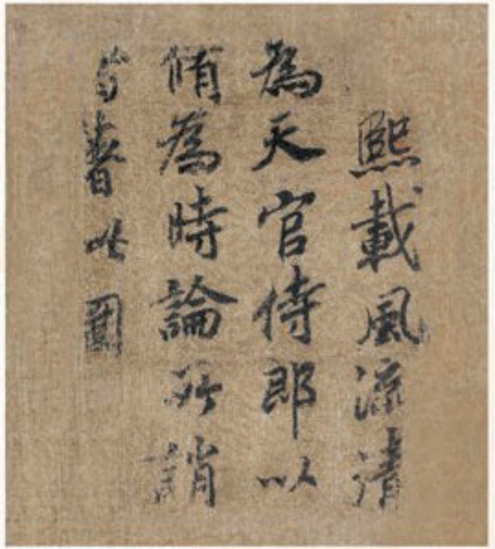
Стілець на високих ніжках (фрагмент картини)

Зображення кушетки на коротких ніжках із книги X ст.

Повернемося до першої сцени. У цьому фрагменті картини на столику стоять дві посудини для вина. Вони — свого роду чайники для розігріву та подачі вина, які використовують таким чином: наповненаий вином «чайник» ставлять у посудину з гарячою водою, що дозволяє зберігати напій теплим. Цей прилад також почали використовувати лише після X століття. Інакше кажучи, на картині, створеній начебто у X столітті, зображені одяг та головні убори, прикраси та предмети меблів, які узвичаїлися через два-три століття.

Тому існує версія, що цей сувій не належить пензлю Гу Хунчжуна. Ймовірно, він є копією з оригіналу, написаної невідомим художником пізнішого сунського періоду виходячи з тогочасних реалій. Ким був цей художник? Розгадка захована в іменній печатці, поставленій художником на картині. На жаль, ієрогліфи, які позначають ім'я гаданого автора, невиразні! Так ім'я справжнього художника картини виявилося назавжди покритим ширмою таємниці.

Іменна печать художника на сувої



Чайник для розігріву та подачі вина (Фрагмент картини)

Посудина для вина епохи Сун

ЗРОБИ САМ: КОЛАЖ

Давайте спробуємо зробити колаж, щоби водновити цей твір! Використовуючи шматочки кольорового паперу для відображення фрагментів картини, можна добитися незвичайного ефекту!

Підготовка

Матеріали, які нам знадобляться: лист картону чорного кольору, кольоровий папір, клей, ножиці, кольорові олівці.

1

Використовуйте як фон лист картону чорного кольору, а для колажу — кольоровий папір. Виберіть схожі колірні відтінки (наприклад, червоний, жовтий, оранжевий і т. д.) для створення фігур персонажів. Використовуйте кольори різних тонів (зелений, синій, фіолетовий) для створення елементів фону.

2

Виберіть один із епізодів картини. Уважно вивчіть пози персонажів. Тепер можна приступати до роботи з папером! Спочатку виріжте силует фігури, потім пропрацюйте деталі, наприклад, виступ ліктя, вигин коліна, спідницю танцівниці тощо. Всі вони мають велике значення для зображення характеру персонажів!

3

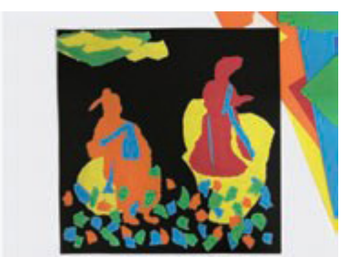
Виріжте кілька будь-яких шматочків кольорового паперу світлого тону та приклейте їх на чорний фон у передмісці розташування фігур персонажів. Потім наклейте зверху силуети героїв твору. Це дозволить зробити зображення більшим.

4

Додайте більше деталей: пояс, прикраси і т.п. Для того, щоб вирізати ці елементи, можна скористатися маленькими ножицями.

5

Потім візьміть кольоровий папір холодних відтінків і розріжте його на різні дрібні шматочки. Розмістіть їх на персонажів і під їхніми ногами, це також додасть фігурам героїв об'єм. Ви можете використовувати олівці, щоб додати яскравості зображення. Наш колаж готовий!



Чжоу Цзяньсяо

ЧЖАН ЦЗЕДУАНЬ І ЙОГО КАРТИНА «РІЧКОЮ В ДЕНЬ СВЯТА ЦІНМІН»

ЗМІСТ

ГЛАВА 1.
ПРОЛОГ 120

Новий тип столиці 120
Енциклопедія міського побуту епохи Сун 122

ГЛАВА 2.
КАРТИНИ ПОБУТОПИСНОГО ЖАНРУ 124

Уё місто! 124
Строкатий натовп 130

ГЛАВА 3.
ГАЛЕРЕЯ ПОБУДОВ 138

Судна на річці Бяньхе 138
Арковий міст 142
Грандіозні ворота 144

ГЛАВА 4.
НЕПОМІТНІ ІСТОРІЇ 148

Зіткнення корабля з мостом 148
Інцидент на мосту 151
Сцени на вуличках міста 152

ГЛАВА 5.
ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ:
ТАЄМНИЧИЙ ХУДОЖНИК 154

Життя Чжан Цзедуаня 154

ПОДИВИСЬ-НО! ПОШУКАЙ-НО 158

Близько 900 років тому столиця імперії Північна Сун — Бяньцзін (нині місто Кайфен) було найбільшим містом Китаю та одним з найбільших та найбагатших міст світу. Процвітаючий політичний та торговий центр, як величезний магніт, притягував до себе людей з усіх куточків країни. Вдень вулиці Бяньцзіна були заповнені потоком возів та коней. Увечері в яскраво осяяному вогнями місті панувало ще більше пожвавлення. Давайте звернемося до одного з найвідоміших китайських мальовничих сувоїв, що достовірно описують життя мешканців Бяньцзіна того часу, і разом подивимося, чим вони займалися.

ГЛАВА 1
ПРОЛОГ

НОВИЙ ТИП СТОЛИЦІ

Якби ми могли перенестися в епоху Тан і розглянути з висоти пташиного польоту імперську столицю того часу Чанань, то виявили б, що це місто нагадує величезну шахівницю. Це пов'язано з тим, що його територія була поділена на квартали, кожен із яких був обнесений високими стінами. Всі вони мали власне найменування та призначення. Наприклад, місце, відведене під житлові будівлі, називалося *лі* («внутрішнє місто»), простір, де протікало торгове життя міста, — *ші* («ринок»). З настанням темряви всі ятки та яточки мали зачинятися, і люди не могли вільно залишати свої будинки: ворота кожного кварталу запиралися проти ночі.

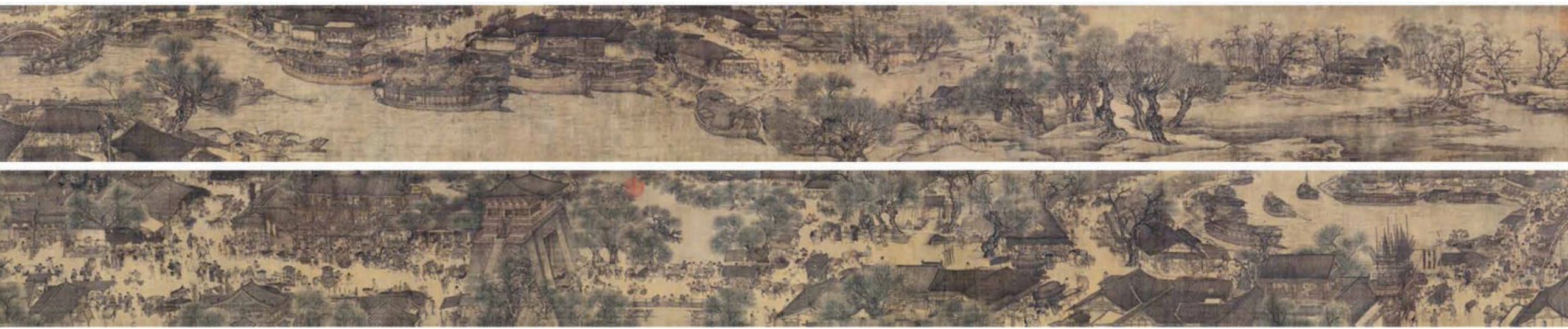
В епоху Сун встановлені правила облаштування столиці було порушено. Так, у той час вулиці міста — химерна мішанина з одноманітних жител простолюдинів і багатих будинків знаті, різноманітних торгових яток, таверн і постоялих дворів. Життя ринкових площ тривало і вночі, а люди могли вільно пересуватися незалежно від часу доби.

У період Північної Сун основною імперською столицею стало місто Бяньцзін (нині — Кайфен), розташоване у провінції Хенань. Тут процвітали будівництво, кораблебудування та судноплавство, металургія, текстильна промисловість, гончарна справа, обробка чаю, виноробство, ксилографія та інші ремесла. Це місце приваблювало людей з усіх куточків країни. Торговці стікалися сюди для збуту своїх товарів, студенти приїжджали на навчання, селяни — у пошуках роботи, іноземні посли прибували з візитом. Загальна чисельність жителів Бяньцзіна, включаючи простий народ, владну еліту та військовий гарнізон, досягала 1,7 мільйона осіб — більше, ніж у будь-якому іншому місті Китаю того часу!

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ МІСЬКОГО ПОБУТУ ЕПОХИ СУН

«Річкою в день свята Цінмін» Чжан Цзедуаня — знамените китайське мальовниче полотно, що відображає барвисте та багате життя Бяньцзіна. Його можна справедливо назвати своєрідною енциклопедією, що повною мірою розкриває перед нами міський побут тогочасного китайського суспільства.

Сувій починається із зображення низки осликів, яких ведуть у бік жвавого Бяньцзіна. Стежачи за пензлем художника, спочатку ми опиняємось у тихому міському передмісті. Тут з усіх боків простягаються неосяжні поля, ліси, зрідка то тут, то там видно контури будівель. Що далі ми прямуємо стежкою, то більше зустрічаємо на нашому шляху житлових будівель, дедалі більше юрб народу. Трохи далі — широкий простір ріки. Декілька човників пришвартовано біля берега, назад і вперед ходять водною гладдю великі та малі судна. Так ось він який, Бяньцзін! Перейшовши через великий дерев'яний міст, ми врешті-решт опиняємося в самому місті. Від безлічі торгових яток, які розкинулися з обох боків річки Бяньхе, рясніє в очах. Пройшовши трохи далі, минувши ворота у міській стіні, ми вступаємо на пожвавлені вулиці Бяньцзіна. Як багато тут людей! Одні з них керують візками, інші ведуть за повідок нав'ючених верблюдів, хтось їде верхи на коні, а хтось сидить у паланкіні, кілька людей засмагають на сонці або просто милуються пейзажем. Якщо не йти один за одним, можна і загубитися!



Чжан Цзедуань. «Річкою в день свята Цінмін». 24,8 × 528 см. Династія Північна Сун. Музей Гугун, Пекін

ГЛАВА 2
КАРТИНИ ПОБУТОПИСНОГО ЖАНРУ

У МІСТО!

При погляді на картину «Річкою у день свята Цінмін» здається, що всі люди, які заповнили пожвавлені вулиці, зайняті якоюсь своєю справою. Які ж їхні повсякденні турботи? З першого погляду визначити рід занять зображених на картині персонажів не так просто. Однак особливості костюма кожного з них дозволяють судити про їхні діяльність та соціальний стан. Всі ці деталі були прописані живописцем у найдрібніших подробицях.

Перед дерев'яним мостом художник зобразив багато робітників, зайнятих фізичною працею, важко навантажених носіїв, бурлаків, які з останніх сил тягнуть судно на мотузці, веслярів, які керують одновесловим човном. Усі вони прямують до міста.

1

2

Костюм човняра — це широка сорочка світлого кольору та короткі штани, у яких було зручно переходити річку вбрід

3

4

Бурлаки, які працюють з останніх сил

Тільки гляньте на ці поза всякими мірами довгі рукави! Здається, що вони ось-ось дістануть до землі. Ці люди — торгові посередники. Їхня робота — налагодження контактів між продавцем та покупцем, за що вони отримували комісійні відсотки. Довгі рукави торгових посередників приховували від очей сторонніх деталі скоєної угоди. Обмінюючись легким потиском пальців, насправді торговець та покупець домовлялися про ціну!

5

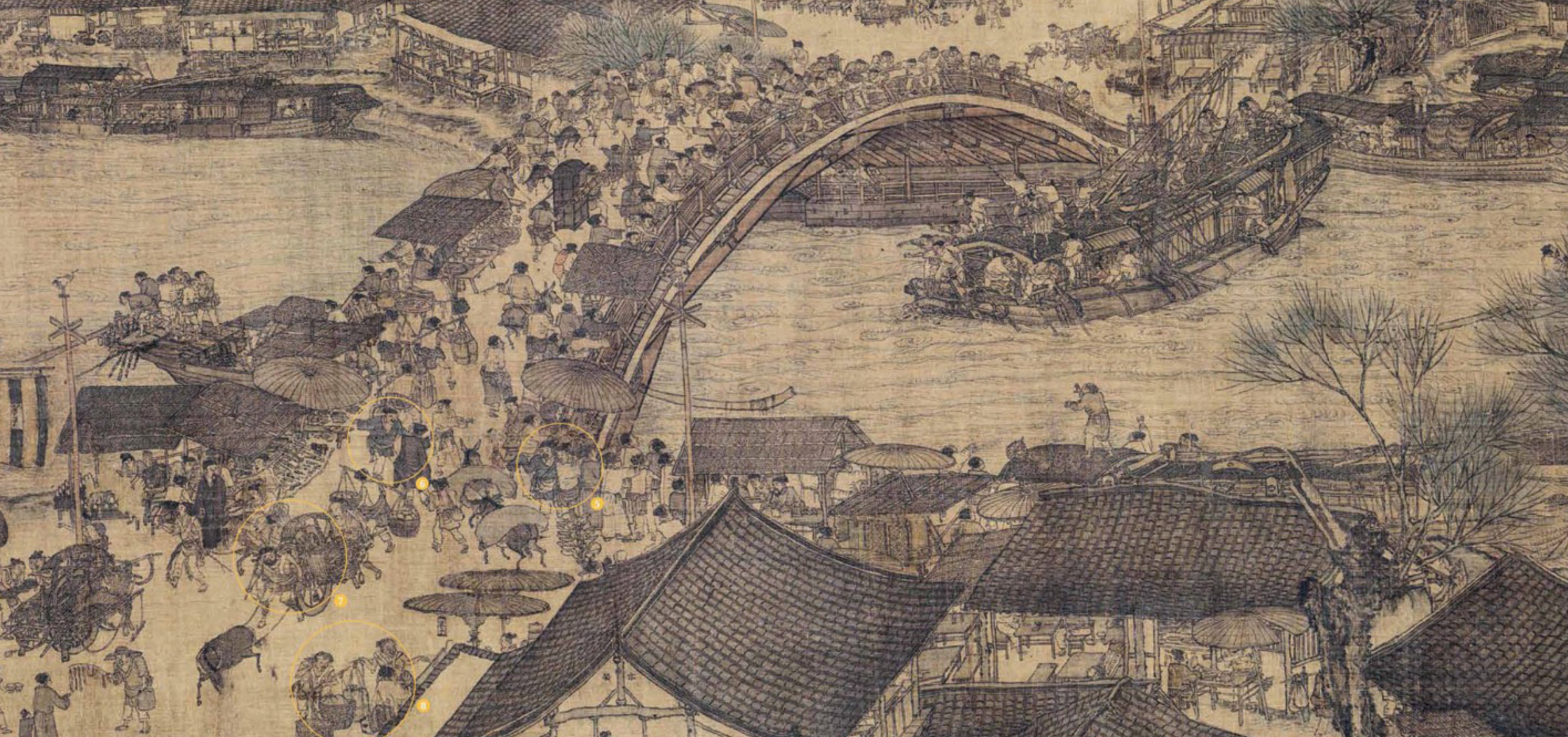
6

Робітники, зайняті важкою фізичною працею, носили легку безрукавку, яка вільно пропускає повітря, та короткі штани

7

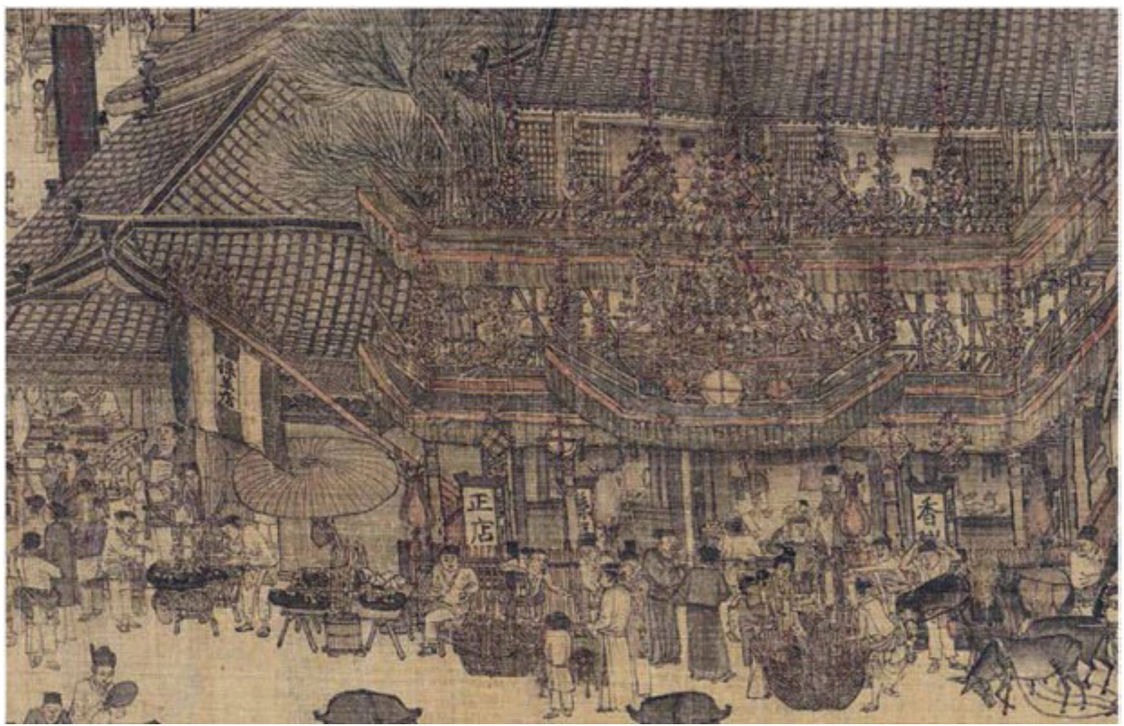
8

1
2
3
4


6
5
7
8

Строкатий натовп

Усередині міських стін панує ще більше пожвавлення. Минувши ворота у фортечній стіні, перше, що ми бачимо, — розкішну таверну, яка примикає до них. Над входом до закладу, трохи навскоси, розміщено вивіску з його назвою. Гості, які розташувалися на нижньому поверсі, весело проводять час за трапезою, прикажчики, які стоять біля дверей таверни, закликають клієнтів. Сусідня вулиця заповнена різними торговими лавками. Строкатий натовп, зображений на цьому фрагменті картини, — ще більш захоплююче видовище!



Навантажені багаточисельними товарами верблюди. Очевидно, це караван прибув здалека

1

Солдати, які тренуються у стрільбі

2

3

Представники вченого стану у пов'язках на головах. Освічені люди тієї епохи вважали, що манера древніх носити пов'язку, яка утримує пучок волосся, відрізняється особливою вишуканістю. Тому, наслідуючи мислителів минулих століть, вони знову ввели в моду звичку носити таку пов'язку

4

Костюм рознощика з таверни складався з головної пов'язки чорного кольору та довгої сірої сорочки. Щоб довгий поділ не заважав, його затикали за пояс

5

Двір лікаря, у якого хворий купує ліки

6

Мандрівний чернець

7

Оповідач

8

Візник

9

10

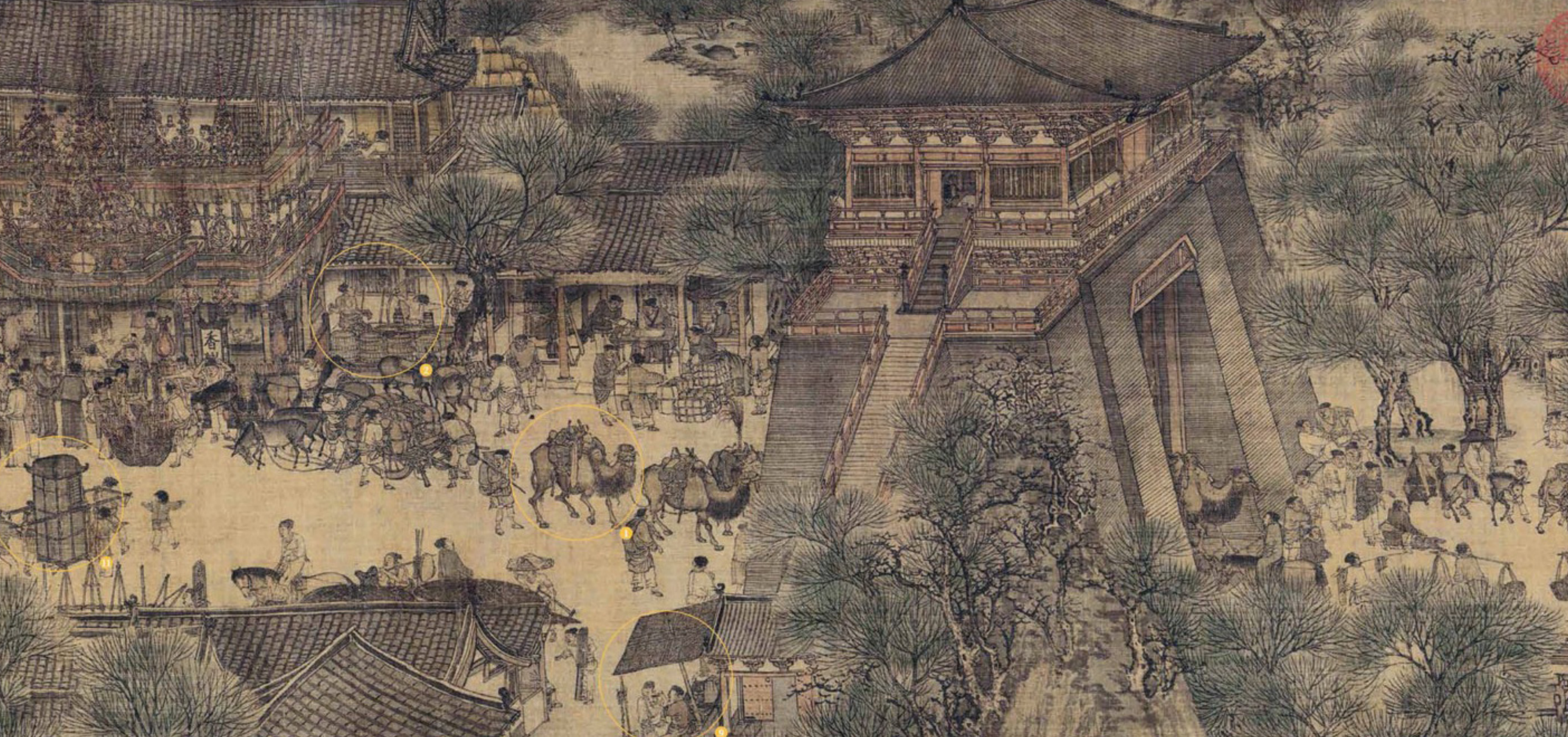
Крамниця з вуличними закусками

11

Носії паланкіна

12

Лоток із напоями



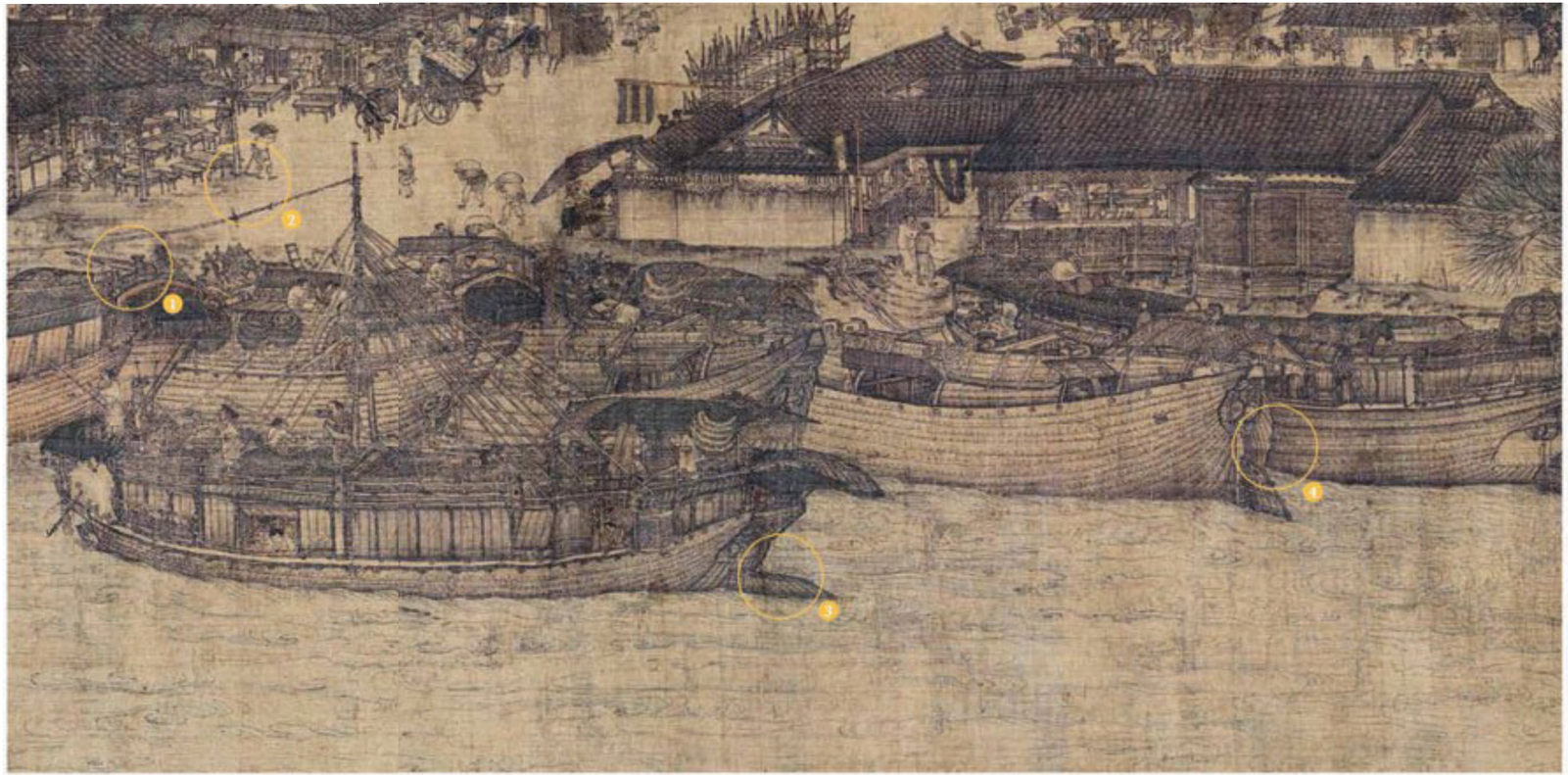
ГЛАВА 3
ГАЛЕРЕЯ ПОБУДОВ

СУДНА НА РІЧЦІ БЯНЬХЕ

Великий канал — аж ніяк не природна водойма: ця водна артерія, яка з'єднала басейни річок Янцзи та Хуанхе, була створена людьми. Транспортна система періоду Північна Сун була незвичайно розвинена. З'єднання русел рік Великим каналом призвело до формування великої і складної гідрографічної мережі. Завдяки їй розташовані вздовж берегів річок міста та повіти змогли спілкуватися між собою. Великий канал значно полегшив перевезення товарів. Так, головна водна артерія міста — канал Бяньхе — була прокладена для проходу транспорту між Північчю та Півднем.

На картині «Річкою в день свята Цінмін» зображено багато суден, які за Північної Сун були найважливішим транспортним засобом для пасажирських перевезень та підтримки торгівлі. У цей час мистецтво кораблебудування вже досить добре розвинуте. Корпус судна складався з кількох рядів дощок, підігнаних на стик одних із одними і міцно скріпленими між собою цвяхами. Виготовлені за такою технологією кораблі були винятково довговічними та міцними.

Бяньцзін було великим містом, де мешкало понад мільйон людей. Щоденний обсяг споживання продуктів харчування та речей вражає уяву! Безперервним потоком снують узад-вперед річкою судна, які ми бачимо на картині, призначені для перевезення провіанту, фруктів, прянощів, товарів повсякденного вжитку та інших необхідних речей.



1 Якірний шпиль
2 Щогла
3 Кермовий пристрій
4 Вставний шип для з'єднання виробів з деревини

Загалом на картині зображено 28 суден. Уважно вдивившись у зображення, ми виявимо, що всі вони не схожі одне на одне, кожне має особливе призначення.

Найбільше суден, які ми бачимо на картині, призначено для транспортування провіанту. Їхньою особливістю є наявність трюму зі склепінним дахом. Для виготовлення відсіку подібної форми потрібно менше матеріалів, до того ж він був легший і зручний для транспортування та судноплавства загалом. Більшість продовольства, яке доставляли в Кайфин такі судна, — поливний рис, який удосталь вирощувався на півдні країни.

Цей тип судна годиться лише для перевезення товарів. У його центральній частині розташований вантажний трюм. Ніс човна прямий: це зроблено для того, щоби було зручніше навантажувати.

До самого берега пришвартований невеликий човен. Сам розмір цього суденця свідчить, що воно не для далекого плавання та транспортування вантажів, а слугує лише для перевезення на невеликі відстані невеликих речей та людей. На борту човника ми бачимо жінку, що виливає воду в річку з тазу. Здається, вона щойно закінчила прання. Декілька речей сушаться на критому соломою навісі суденця

Крім кораблів, які зайняті перевезенням вантажів, художник зобразив пасажирське судно. Цей корабель мав характерні риси. На відміну від вантажних суден з їх короткою, округлою та одночасно широкою формою корпусу, пасажирські кораблі, навпаки, були вузькі та витягнуті.
Зовнішній вигляд пасажирського судна, зображеного на картині, надзвичайно барвистий. Майстерне тонке різьблення на віконних рамах, незвичайний за формою вхід, що веде до кают, — усе вказує на те, що це корабель для пасажирів вищого класу. Крізь вікна судна ми можемо розглянути інтер'єр кают. На носі та кормі корабля є криті навіси, що захищають від сонця. Перебуваючи тут, пасажири можуть насолоджуватися прекрасними береговими пейзажами, які відкриваються по обидва боки ріки

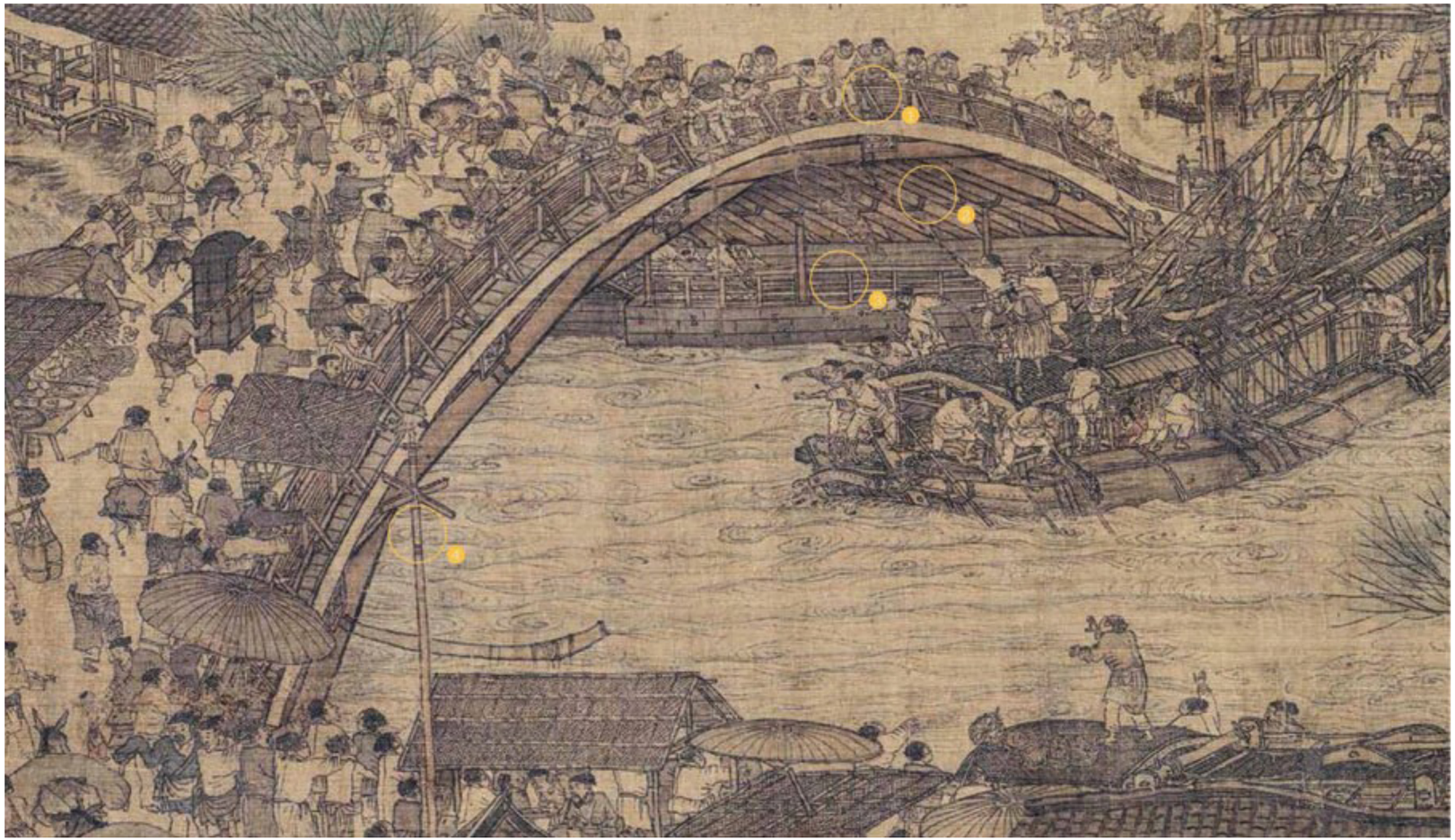
АРКОВИЙ МІСТ

На картині зображений дерев'яний арковий міст, подібний до веселки, яка пролягла між двома берегами, — величне і гарне видовище. Він має одну особливу, характерну рису. Чи помітили ви її? Цей міст збудований без жодної опори.

Насправді спочатку ця конструкція трималася на підпорках. Однак у погану погоду, коли швидкість водного потоку збільшувалася, судна запросто могли натрапити на перешкоду — бруківку. Це було дуже небезпечно. Для того, щоб зменшити ризик транспортних пригод, вчені епохи Сун винайшли арковий міст без опор.

Найдивовижнішим є те, що для будівництва настільки масштабної конструкції не були використані ні цвяхи, ні металічні скоби, ні цемент. Арковий міст тримався виключно за рахунок особливого влаштування дерев'яного каркасу, скріпленого воєдино за допомогою канатів. Ця оригінальна технологія була передовим інженерним досягненням того часу.

При цьому очевидно, що міст вирізнявся надійністю і міцністю. Людей на ньому повно-повнісінько, більше того, тут же розташувалися зі своїми ятками кілька торговців. Простіше кажучи, міст — неначе маленька торгова площа.



1 Поруччя мосту захищають пішоходів від випадкового падіння

2 Несучі арки

3 Розташована під мостом пішохідна доріжка, огороджена поруччями, призначалася спеціально для проходу бурлаків

4 Флюгер, що вказує морякам напрямок вітру

ГРАНДІОЗНІ ВОРОТА

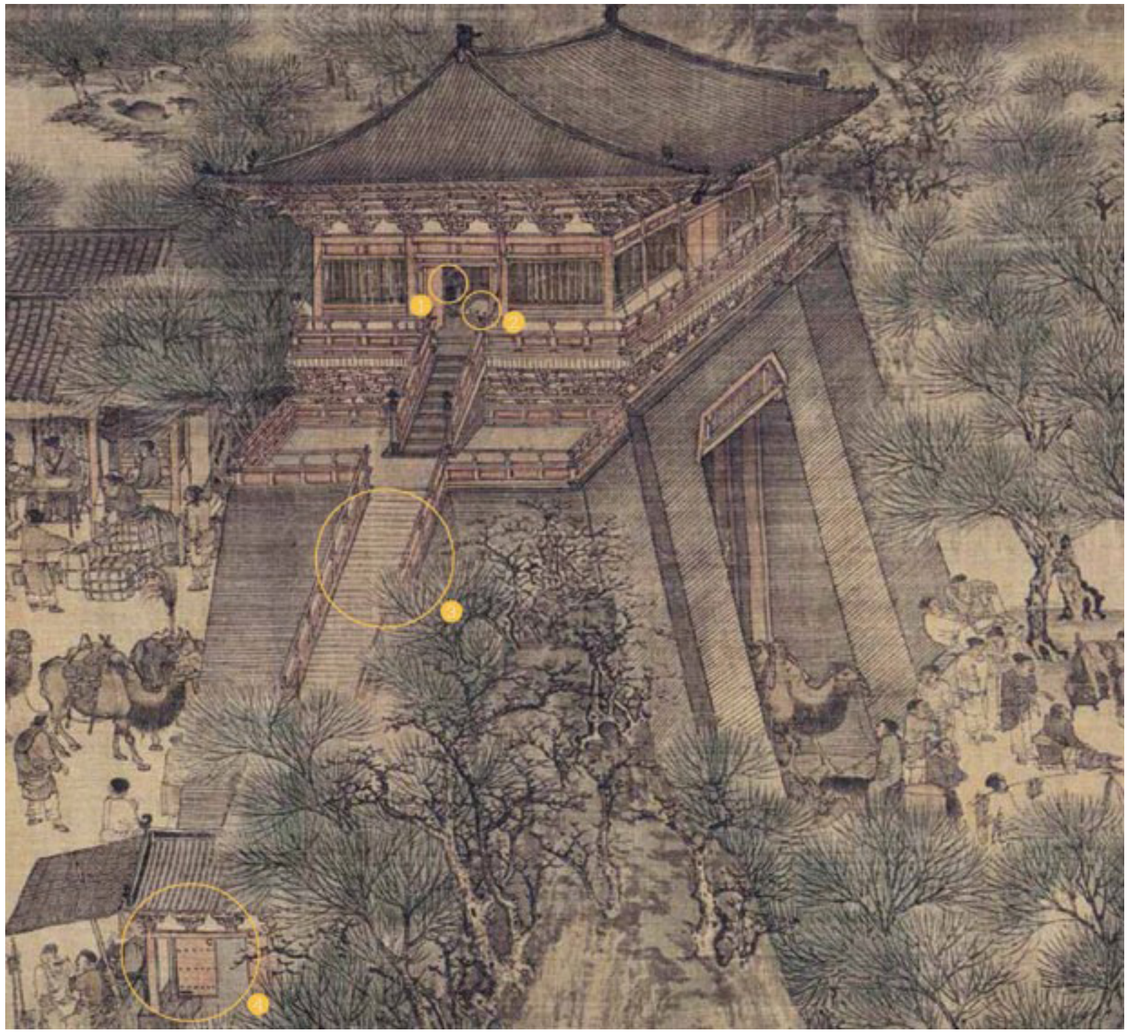
Така велична споруда, що вражає своєю красою, — неодмінна частина архітектурного комплексу великого міста. Ворота у міській стіні високі та масивні. Розташована вгорі будова пофарбована червоним, вона чудова та велична. Величезні, того ж кольору ворота — і є входом у вежу. Увійшовши всередину і пройшовши через прохід у стіні сторожової вежі, можна піднятися бічною драбиною на сам верх. Усередині будівлі великий барабан. Поруч із ним на підлозі розстелена циновка з подушкою. Це місце відпочинку міських вартових.

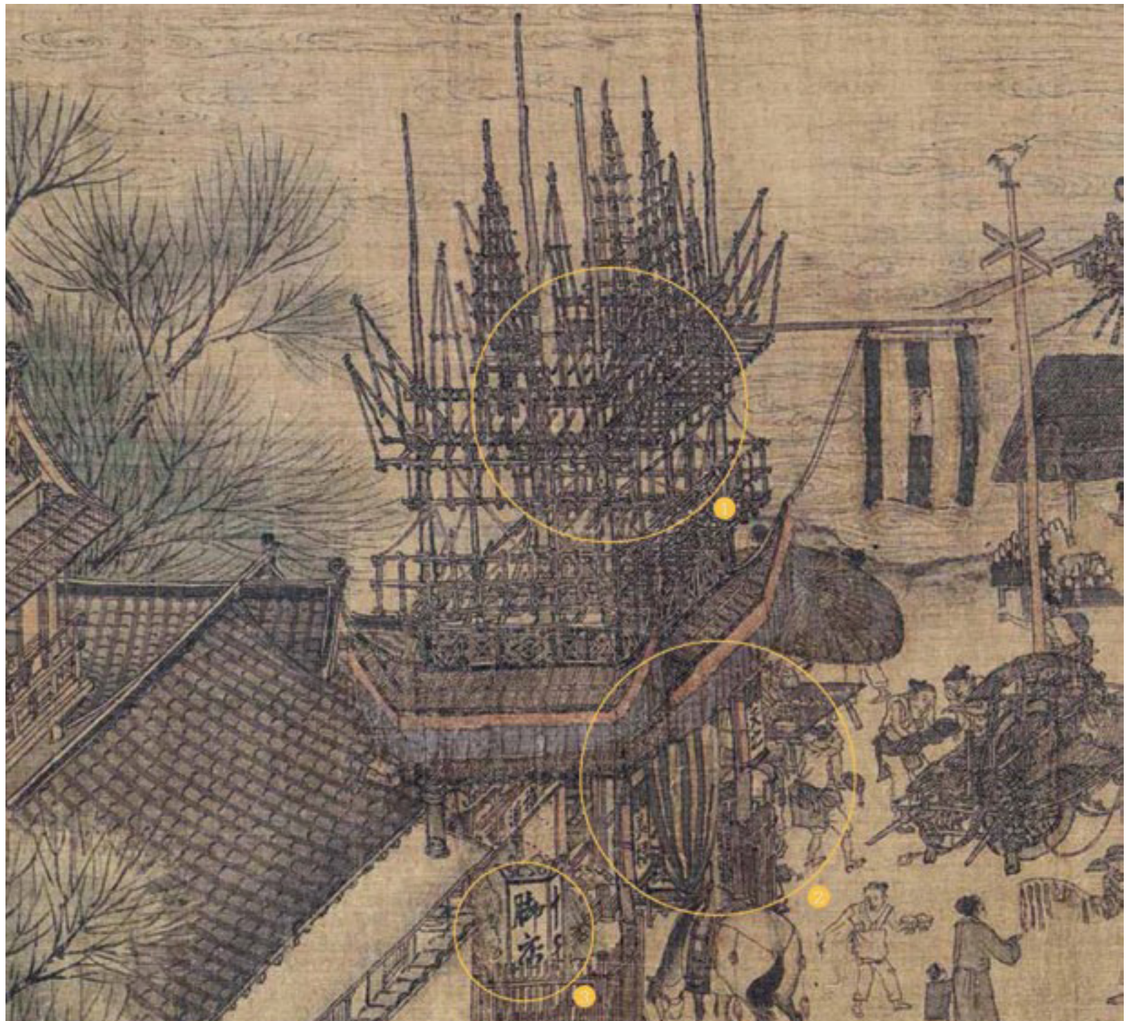
Прохід у стіні сторожової вежі
(букв. «дорога для коней»)

Барабан

Циновка з подушкою

Вхід





Декоративні ворота цайлоу

Рекламні написи
на фасаді таверни

Трактирна вивіска

Серед різноманітних будівель з обох боків вулички найбільш незвичним, що впадає в око, є будівля зі своєрідною конструкцією, виготовленою з дерев'яних жердин. Це — декоративні ворота *цайлоу*, унікальна наддверна прикраса таверн епохи Сун. Його головне призначення — створення святкової атмосфери та залучення відвідувачів. Біля підніжжя аркового мосту розташована будівля з такими ворітьми.

Картина «Річкою у день свята Цінмін» відтворює міський пейзаж, тобто основним предметом її зображення є будівлі та вулиці. При їхньому промальовуванні художник використовував метод, який полягає у нанесенні контуру за допомогою лінійки. Цей прийом часто застосовували для зображення палаців, веж, житлових будівель та інших споруд. У процесі написання полотна художник використовував спеціальний пензель та креслярську лінійку для нанесення рівних прямих ліній, прагнучи достовірної точності передачі об'єктів навколишньої дійсності. Оскільки велика частина стародавніх китайських будівель зводилася з деревини, їх існування було недовгим. Подібні малюнки-креслення, а також історичні відомості, дозволяють нам скласти досить повне уявлення про оригінальний вигляд архітектурних будівель того часу. Так, на картині «Річкою в день свята Цінмін» з максимальною точністю передано зовнішній вигляд суден, мостів, торгових крамничок, таверн та інших споруд тієї епохи.

ГЛАВА 4
НЕПОМІТНІ ІСТОРІЇ

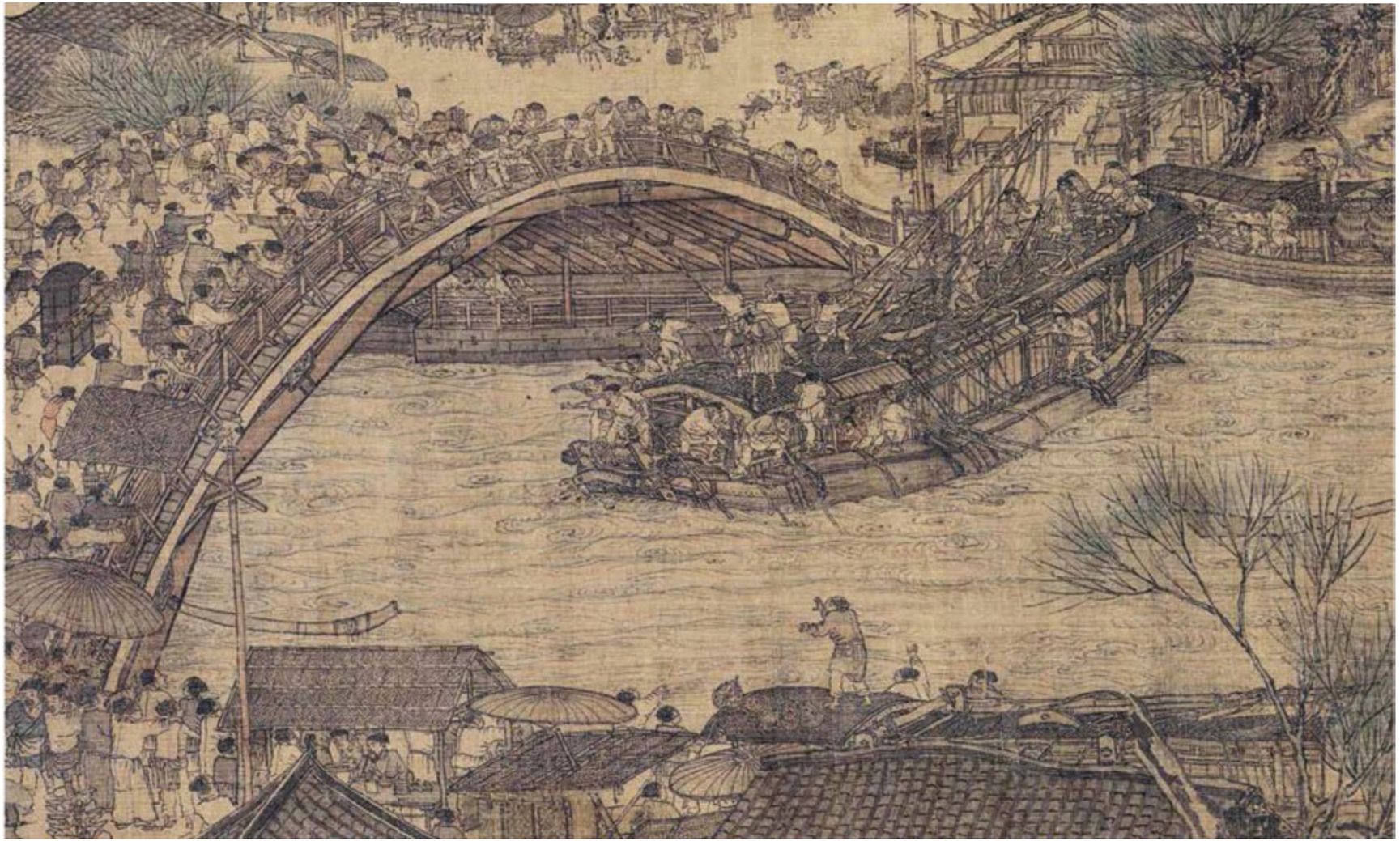
ЗІТКНЕННЯ КОРАБЛЯ З МОСТОМ

Один із великих кораблів тільки кинувся під арковий міст, як раптом перехожі виявили небезпеку, яка загрожує: не прибрана вчасно щогла судна ось-ось вріжеться в міст! Тут же вони зчинили ґвалт.

Матроси поспіхом кинулися на дах корабля і почали опускати щоглу. Один винахідливий моряк з-поміж них, прагнучи попередити катастрофу, уперся дерев'янною жердиною в мостову перекладину і тим самим знизив швидкість корабля. Матроси, які були на борту, відразу взяли з нього приклад, намагаючись утримати судно на деякій відстані від аркового мосту.

Великий корабель бореться з водним потоком, увага всіх цілком прикута до щогли. Ніхто й не помітив, як у його корму врізався невеликий човен.

Пасажири суденця страшенно переполохалися. Один із матросів піднявся на палубу і почав розмахувати руками і кричати щосили. На щастя, члени екіпажу великого судна, які перебували на кормі, почули його поклик і одразу ж, озброївшись бамбуковими жердинами, поспішили на виручку. Перехожі, які скупчилися на мосту, теж, не шкодуючи сил, кинулися на допомогу. Деякі з них перелізли через поруччя, а двоє скинули вниз мотузки. Одна з них уже нерухомо повисла, не досягши води, інша — немовби обертається в польоті. Якщо хтось з необережності впаде у воду, у нього буде можливість ухопитися за мотузку і врятуватися. Сцена передана настільки жваво, що здається, ніби час застиг у цій хвилюючій миті.



ІНЦИДЕНТ НА МОСТУ

Кораблю загрожує серйозна небезпека: з одного боку його щогла ось-ось вріжеться в арковий міст, з іншого — корма може зачепити суденце; і ні того, ні іншого допустити не можна. Ситуація надзвичайно напружена. Пішоходи на мосту та люди на березі — всі без винятку схвильовані долею корабля: хтось надривається від крику, інші жваво жестикулюють, намагаючись дати пораду, як вчинити в ситуації, що склалася. Здається, варто прислухатися — і можна розрізнити гул людських голосів і гам, який панує навколо.

Епізод, зображений на картині, не вичерпується лише цією подією: перед нашими очима на мосту розігралася справжнісінька суперечка. Двоє чоловіків верхи на конях в'їхали на міст із північного берега річки Бяньхе, з південного боку назустріч вершникам попрямував паланкін. Вони зіткнулися на мосту і не бажають поступитися один одному. Поглянувши на картину, ми бачимо, що між конюхами, які супроводжують вершників, і слугами, які несли паланкін, зав'язалася запекла лайка, кожен з них розкинув руки в сторони, висловлюючи цим небажання йти на поступки.

СЦЕНИ НА ВУЛИЧКАХ МІСТА

На картині «Річкою в день свята Цінмін» зображено кілька сотень персонажів. Усі вони відрізняються один від одного родом своєї діяльності, віком та зовнішнім виглядом. У кожного з них своя роль, історія, соціальний стан. Дивлячись на картину, ми немов стаємо глядачами невеликої п'єси. Всі сценки зображені художником настільки динамічно, що здається, ніби в кожному випадку можна вгадати, яку розмову ведуть між собою персонажі.

Господар: Це тендітний товар! Обережніше, це тендітний товар!
Слуга: Добре, я буду уважний, пане

Літня жінка: Старина Чжан, як давно ми не бачилися! Прошу, проходьте до хати, випийте води.
Дитина: Досить балакати, я хочу іграшку! Ходімо!

Продавець квітів: Квіти! Свіжозрізані квіти!
Мати: Скільки коштує букет?
Батько: Ось ті червоні, дуже гарні.
Бабуся: Вдома посадили купу квітів, не купуйте!
Дівчина: Я хочу букет ось тих маленьких жовтих квітів!

Перший: Поглянь-но, яка велика рибина в річці!
Другий: Де?
Третій: Якого вона кольору?
Четверте: Я нічого не бачу. Чи не дуриш ти часом?
П'ятий: Як витягнемо, засмажити нам її чи приготувати на пару?

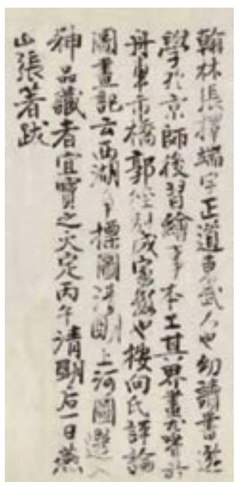
ГЛАВА 5
ДІЗНАЄМОСЬ БІЛЬШЕ: ТАЄМНИЧИЙ ХУДОЖНИК

ЖИТТЯ ЧЖАН ЦЗЕДУАНЯ

На картині «Річкою у день свята Цінмін» зображено кілька сотень людей. Кожна фігура розміром не більша за горіх, проте емоції, дії, одяг та прикраси персонажів — все зображено художником надзвичайно барвисто. Декоративна прикраса воріт *цайлоу*, арковий міст, міські ворота та подібні до них складні споруди відтворені відповідно до реальних пропорцій будівель, ретельно і акуратно — цеглина за цеглиною «вибудовані» живописцем. Ким був цей талановитий художник? На жаль, історичних відомостей про нього збереглося дуже мало.

Єдина причина, через яку ми знаємо, що картина «Річкою в день свята Цінмін» належить пензлю Чжан Цзедуаня, художника періоду Північна Сун, у тому, що чиновник чжурчженьської імперії Цзінь Чжан Чжу вказав ім'я художника у післямові до цього твору. Якби він не зробив цього, ми б так нічого і не дізналися про живописця, який створив це полотно. Післямова, написана Чжан Чжу, складається з 85 ієрогліфів. У ній зазначено, що Чжан Цзедуань був уродженцем Шаньдуна і походив із служивого стану, змалку захоплювався читанням книжок. Згодом він приїхав до Бяньцзіна (тоді — імперської столиці) для участі у державному іспиті на посаду. Однак, мабуть,йому не вдалося досягти хороших результатів на цій ниві, пізніше він зайнявся живописом. Він був особливо талановитий у зображенні суден, возів, мостів, вуличних видів, різних будов тощо.

Ось і все, що нам відомо про Чжана Цзедуана з історичних записів. Коли народився художник? Скільки років він прожив? Хто був його наставником у живописі? Як склалася його подальша доля після падіння династії Північна Сун? Відповісти на ці питання, на жаль, неможливо через відсутність історичних даних. Після себе митець залишив лише один великий твір, однак не дав жодної підказки, яка дозволила б нам дізнатися щось про нього.



Післямова до картини «Річкою у день свята Цінмін», написана Чжан Чжу

Картина «Свято драконячих човнів на ставку Цзіньмін» також приписана пензлю Чжан Цзедуань. Проте її стиль і художній рівень дуже відрізняються від розглянутого нами твору — «Річкою в день свята Цінмін». Це живописне полотно — копія, виконана художником, який видав себе за Чжан Цзедуаня пізнішої епохи. Дивлячись на цю картину, ми можемо лише здогадуватись, який вигляд мав оригінал сувою «Свято драконячих човнів на ставку Цзіньмін»

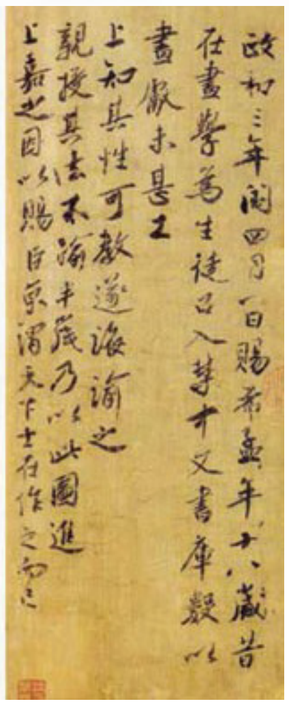
Стародавні китайські художники вкрай рідко вказували своє авторство на створюваних ними мальовничих полотнах. Здебільшого їхні імена збереглися лише завдяки записам колекціонерів, які складали післямови до картин. Історії відомо безліч прикладів, коли якийсь художник, подібно до Чжан Цзедуаня, відзначався майстерністю, але залишався фактично безвісним, оскільки збереженні нині відомості про нього були вкрай убогими.

Живописець Ван Сімен був сучасником Чжан Цзедуаня. Він змалку показав себе дуже талановитою людиною. Коли йому було 18 років, він намалював картину «Ріки та гори на тисячу лі», насичену численними деталями, з неозорим фантастичним панорамним пейзажем. Перед нами постає скеляста громада гір, розділена великою рікою, на поверхні якої завмерли рибальські човни, у туманній далині літають зграйки птахів, десь у долині вгадуються контури мандрівників, що повертаються додому після трудового дня. Ця картина втілює уявлення людей про «чудесну загублену країну», містично привабливу, але, на жаль, недоступну.

У післямові до картини є напис, залишений Цай Цзіном — всесильним канцлером династії Сун. Згідно з ним, Ван Сі-Мен неодноразово підносив імператору Хуей-зуну, відомому як живописець, каліграф, а також великий любитель мистецтва, створені ним картини, проте довгий час монарх залишав їх без уваги. Визнавши за Ван Сіменом талант художника, Хуей-цзун взяв його під своє особисте заступництво. Полотно, фрагмент якого ви бачите тут, було створене молодим живописцем протягом пів року. Імператор високо оцінив незвичайний талант юного художника, а згодом вручив цю картину як дар згаданому нами Цай Цзіну.

Незабаром після написання цього мальовничого полотна Ван Сімен раптово помер. Картина «Ріки та гори на тисячу лі» єдиний твір художника, який дійшов до нас. В історичних записах ніяких подробиць про його життя не збереглося. Все, що нам відомо про живописця Ван Сімена, укладено в написі, зробленому Цай Цзіном.

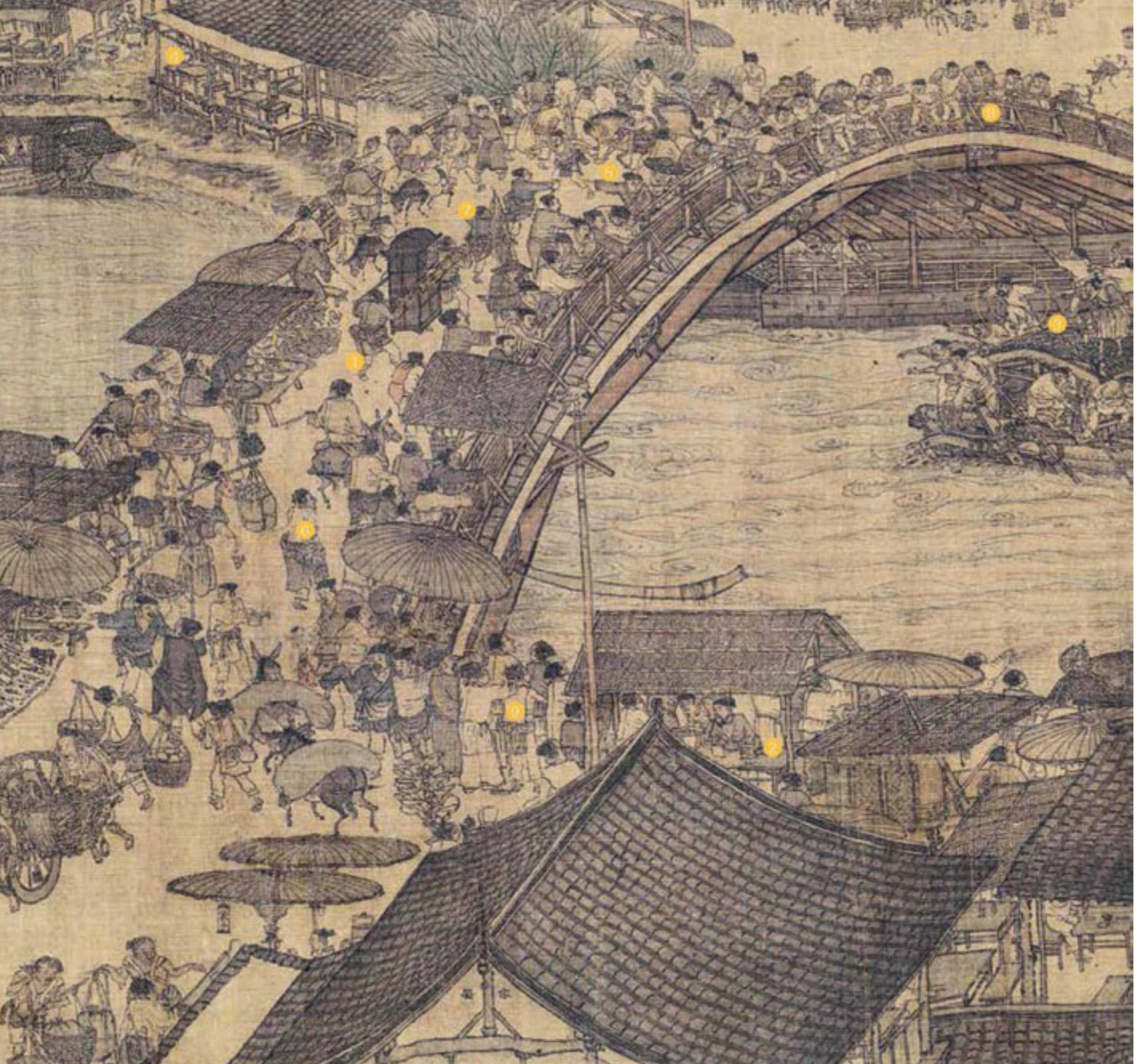
Ван Сімен. «Ріки та гори на тисячу лі». 51,5×1191,5 см.
Фрагмент. Північна Сун. Музей Гугун, Пекін



Післямова Цай Цзіна
до картини Ван Сімена

ПОДИВИСЬ-НО! ПОШУКАЙ-НО!

Зображеним на картині «Річкою у день свята Цінмін» людей, сценок і предметів не злічити. Чи зможеш ти відшукати на картині розмішені нижче деталі? Відповіді на наступній сторінці.



Літературно-художнє видання

Як роздивлятися і розуміти картини

Головний редактор Цзен Цзижун
Переклав з російської Ігор Павлюк
Верстка Друкарський двір Олега Федорова
Формат 60×90 1/8. Наклад 1000 прим. Зам. № 8677
Папір крейдований. Друк цифровий. Ум. друк. арк. 18,6
Гарнітура «Calibri».
Підписано до друку 29.01.2022 р.

Видавець Федоров О. М.,
«Друкарський двір Олега Федорова»
Адреса: а/я 24, Київ-205, 04205, Україна,
e-mail: relaks-oleg@ukr.net
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,
виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 3668 від 14.01.2010 р.

Віддруковано в друкарні ТОВ «7БЦ»
Адреса: 07400, Київська обл., м. Бровари, б-р Незалежності, 2/148
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,
виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 5329 від 11.04.2017 р.

ISBN 978-617-8000-67-7
9 786178 000677