

СЕМАНТИКА ЦВЕТА В КИТАЙСКОЙ И РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ЖИВОПИСИ XIV–XV ВЕКОВ (КАНОНЫ ДАОСИЗМА И ПРАВОСЛАВИЯ)

Работа представлена кафедрой рисунка.

Научный руководитель – доктор искусствоведения, доцент В. В. Бабияк

Цвет в религиозной живописи является наглядной частью, имеет аллегорическую функцию. Данная работа через сравнительный анализ религиозной живописи России и Китая показывает проявление цвета в этой живописи, также анализирует символы и значения цвета в определенной ситуации. Раскрывая духовное содержание живописи, автор показывает неразделимость искусства и религии в эстетической области.

Colors in religious painting make people produce a direct and perceptual response to a work, and, furthermore, they have a suggestive and metaphoric function. The article expounds the expressivity of the colors used in the religious painting through the comparative analysis of the religious paintings of China and Russia and also analyses their symbolic and semiotic significance. Moreover, the article presents an attempt to explore the spiritual intension of painting and reveals the aesthetic integration of art and religion.

Китайская даосская и русская православная культуры обладают ярко выраженным народным духом, имеют свои особенности, обусловленные географическим положением. Религиозная живопись этих культур также имеет индивидуальный характер и представляет собой большую художественную ценность.

В XIV в. китайская фресковая живопись достигла наивысшего расцвета, продолжая

традиции династий Тан и Сун. Главные сохранившиеся фрески находятся во дворце Ваншоугун в городе Гаопин провинции Шаньси, во дворце Чаоюаньгун в уезде Яосянь провинции Шаньси, во дворце Юнлэгун в городе Бинчэн провинции Шаньси и, наконец, в Королевском музее Онтарио в Канаде фрески из даосского храма города Линьфэн в Шаньси. Из них фрески во дворце Юнлэгун, пожалуй, можно

назвать образцом даосского изобразительного искусства XIV в.

Начиная с XI в. византийское искусство, пришедшее вслед за религией в Россию, оказывало глубокое влияние и на русскую живопись. XIV–XV вв. – это период расцвета в истории русской живописи, так называемый «золотой век»¹. С момента появления и до окончательного формирования русского национального искусства этот период несомненно сыграл важную роль. В таких политических и культурных центрах того времени, как Новгород, Псков, Владимир, Москва, осталось огромное количество художественных памятников.

Ясное проявление вкусов художника лежит в области цвета, цвет – важная составляющая картины. В том, как художник работает с красками, четко проявляются его особенности. «Искусство – это наиболее эффективный способ выражения религиозных представлений»². Посредством изображения религия доносит свои мысли, и цвет – важная составляющая религиозной живописи, он передает религиозную атмосферу. На протяжении нескольких веков цвет был одним из критериев оценки мастерства, и в то же время в религиозном изобразительном искусстве он имел символическое значение.

Проявление цвета в даосской живописи. Основной формой даосской фрески является сочетание темных цветов стиля «искусная кисть» и традиционных линий, появились плоскостность и декорирование, присущие китайской традиционной религиозной живописи. Красочность – это одна из характерных особенностей даосской живописи, яркий пример тому – фреска «Чаоюань» в палате Саньцин во дворце Юнлэгун. Содержание фресок является единым целым, представляет грандиозное зрелище, говорит о том, что боги с разных сторон пришли встретить «Триаду чистых» (Сань Цин). Если не считать красные одежды на главных божествах, то доминирующим цветом во всей фреске является зеленый, придавая картине густоту и свежесть и выра-

жая божественную торжественность и спокойствие. На фоне богатого и красочного зеленого цвета планомерно располагаются небольшие участки красного, бурого и других цветов, что еще больше подчеркивает на картине связь между главным и второстепенным. По всей картине в зеленый вклиниваются светлые пятна: белый, желтый, красный, золотистый, различные оттенки синего и зеленого. Они оживляют картину, делая ее еще красочней. Линии, выполненные тушью, создают единую картину, это можно увидеть на фресках во дворце Юнлэгун. Хотя и немного потускневшие, эти фрески кажутся все же классически простыми и спокойными. Конкретное и абстрактное становятся единым. Раньше насколько были ослепительные и яркие синие, зеленые, красные, белые, черные и позолоченные картины, состоящие из нескольких фрагментов. Цвет придает картине яркость, привлекает внимание людей одновременно к неясному и конкретному, настоящему и далекому мирам, дает верующим много места для воображения, в полной мере раскрывает тему картины.

Фрески в палатах Чуньян и Чжуньян в форме следующих одна за другой картинок рассказывают о жизни Люй Дунбина и Ван Чжуньяна с их рождения до превращения в бога. Во внешнем облике нет такой величественности, как на фресках в палате Саньцин, хотя они и выполнены в том же стиле. В зеленых тонах изображены природные ландшафты, черной тушью выделены беседки и павильоны, люди и предметы. Сравнительно много белого можно заметить в изображении крыш, облаков, одеяний святых. Он как бы отгораживает одну сцену от другой и в то же время укрепляет связь между ними, обогащает смысловое содержание всей картины. Строения, дворы, люди выполнены в желтом, красном и других теплых тонах, что очень оживляет атмосферу картины. Хотя многие народные художники остались неизвестными, все цвета гармоничны и едины, спокойные и сильные.

Проявление цвета в православной живописи. Православная живопись унаследовала плоскостность и украшения византийского искусства. По православным представлениям человек – это сочетание духовности, разума и телесной сущности. В русской религиозной живописи таится глубокий религиозный смысл, который за основу берет духовную сущность человека. Однако и цвет является одним из важных компонентов, который привлекает внимание зрителей. Андрей Рублев (ок. 1369–1430) – выдающийся русский живописец, особенно удачно работал в области цвета. Это видно на примере иконы «Троица», которую он написал для Троицкой церкви. В области цвета А. Рублев предпочитал нежные и мягкие тона; кроме крыльев ангелов темно-золотистого цвета, пейзажи и одеяния ангелов выполнены в бледных мягких светло-желтых тонах, таким образом он показал чистый и спокойный мир, придавая картине мистический смысл. Н. Демина писала: «...васильковый синий цвет заставляет людей думать о распутившемся синем льняном цветке, а зеленая с белым рубашка и синее платье ангелов вызывают у них сладкие воспоминания о темных пшеничных полях»³. Как писал исследователь древнерусского искусства В. Н. Лазарев, «А. Рублев полностью отказался от византийской строгости и аскетизма. Он превратил русские природные цвета в язык высшего искусства, выражает с помощью совершенно точных сочетаний, его живопись, как у великих музыкантов, обладает абсолютно чистым звучанием»⁴.

Дионисий (ок. 1440–1502) следующий после Рублева знаменитый живописец. Его произведения красочны и богато украшены. Яркий пример его работ – фреска в храме Рождества Богородицы в Ферапонтовом монастыре, иллюстрация к словам песнопений «Акафиста» в честь нее. Это тема дала повод художнику изобразить торжественные, радостные сцены. Сходство с даосской фреской заключается в том, что здесь основными цветами также являются

зеленый и синий (синий – цвет Богородицы, зеленый – сочетание желтого и синего, цвет апостолов), и между ними вклиниваются светло-желтый, красно-бурый, глиняный цвета, коричневым рисуют конкретные образы. Декорации в холодных тонах оттеняют сцены и персонажей в теплых тонах, создавая прекрасную основу. Изящные цвета, великолепные образы, гармоничная композиция заставляют зрителей погрузиться в праздничную атмосферу. Это также соответствовало церковным сюжетам. На фреске можно заметить большое количество белого, например: белые накидки и шапки апостолов, белые стены зданий, белая поверхность стола. В общих чертах белый цвет имеется в каждой сцене, придает яркость полотну, первоначально холодная картина становится более легкой и полной, в то же время белый цвет делает всю картину более единой и связной.

Символика цвета в православной живописи. Цвет в православной живописи имеет два значения.

Во-первых, каждый цвет имеет свое значение, связан с определенными предметами. На иконах большей частью с помощью цвета указывают персонаж. Использование цвета в живописи совсем не основывается на естественном цвете предмета, а на основе сюжета выбирают установленные цвета к определенным образам. Некоторые цвета упоминаются в христианских сказаниях. Например, накидка Богородицы должна быть обязательно вишневого цвета, у святого Николая – на белой накидке черный крест, у апостола Петра – коричневое одеяние, у Иисуса – красное платье и синяя накидка, в изображении святого Павла используют фиолетовый цвет, апостолов – желтый или светло-желтый цвета. Только с помощью цвета можно заметить отличия религиозных фигур. Стоит отметить, что красный и синий цвета обычно используются вместе, например, одежда у Иисуса – это красное платье и синяя накидка, у Богородицы, наоборот, синее платье и красная накидка. Это символизирует искупле-

ние Иисуса своей кровью людских грехов и его возрождение, выражает связь между Богородицей и Богом-сыном. Это воплощает связь и изменения цвета.

Кроме того, каждый цвет в иконописи имеет определенное символическое значение. Ниже приведены наиболее часто встречающиеся на иконах цвета и их значения:

- белый символизирует жизнь, божественный свет, чистоту;
- черный – смерть, ад, в старые времена на иконах выражал груз, бремя;
- зеленый – молодость, расцвет, надежды, жизненную силу;
- желтый – любовь;
- фиолетовый – это смешение красного (кровь Христа) и синего (вознесение на небо), символизирует победу;
- красный означает кровь, принесение в жертву, страдания. В то же время символизирует власть;
- синий – цвет, указывающий на Бога, рай;
- золотистый – символ света, Бога в аллегорической форме.

Отдельно стоит сказать о свете, который в православной символике имеет важное эстетическое значение и считается даром Божьим⁵. Золото – вещественное воплощение света, символизирует свет⁶. Золото также является символом сознания и рая. На фресках и иконах можно видеть использование в большом количестве золотистого цвета, например: ореол над головами святых, сияние, которое они распространяют, золотистый фон позади Иисуса и Богородицы. Он выражает вечность, является цветом славы Божьей и Царства Небесного, а также символом духовной жизни человека. Абстрактный золотистый фон, с одной стороны, создает блестящую церковную атмосферу, заставляя еще больше проникнуться божьим миром, с другой стороны, воплощает высокое положение Иисуса и Богородицы.

Символика цвета в даосской живописи. На даосских фресках цвет также является одним из способов выразить религиозный

смысл. По даосскому учению пяти элементов восток ассоциируется с деревом, цвет синий; запад – это металл, цвет белый; север – вода, цвет черный; юг – огонь, красный; центр – земля, цвет желтый. Восточный синий дракон, западный белый тигр, южный красный воробей и черная черепаха считаются божествами четырех сторон. Желтый цвет символизирует центральную власть и территориальную целостность, поэтому это был цвет императора. На фреске Чаоюань в палате Саньцин во дворце Юнлэгун у восьми главных божеств над головами изображен золотистый ореол, который символизирует власть и высокое положение. Также можно увидеть, что некоторые священные орудия (например, золотой лотос) выполнены золотом, что означает их божественное начало. Большая медведица означает север, ее образ воплотился в семи даосах, одетых в синие одеяния. По древнекитайской астрологии, бог живет в Фиолетовом тайном дворце (созвездие). В даосизме фиолетовый – счастливый цвет, символ удачи и благородства. Например, говоря «фиолетовый воздух, фиолетовые облака», имеют в виду появление небожителя. Также народ называет драгоценные даосские сутры, украшенные золотым нефритом, «фиолетовой книгой», место, где живут небожители, – «фиолетовой башней». На фреске в палате Чуньян на главном персонаже Люй Дунбине одеты белые одеяния, вокруг него кружатся белые облака. Белый цвет, кроме того, что был цветом правителя, в даосской цветовой семантике был связан с небожителями, райским местом.

Цвет – важный элемент живописи, но в религиозной живописи символика цвета играет неоспоримо большое значение, выражает чувства людей, у них возникают своеобразные ассоциации. «Свободный стиль» и стремление к плоскости в даосизме и православии – главное отличие от натурализма в католичестве. В даосской и православной живописи цвет используют не только для придания объема, но и как эффективный способ выражения религиоз-

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

ных представлений, символика некоторых цветов совпадает, например золотистый, фиолетовый цвета.

Каждая религия имеет свои собственные символические обозначения. Православие относится к монотеистическим религиям, старательно придерживается традиций, соблюдает чистоту. В православии имеется своя система символов, символика цвета в религиозной живописи выражает религиозные идеи, цвет является абстрактным символом. Даосизм – это языческая религия, сочетает

в себе и верования в древние божества, и поклонение звездам. Сюжеты даосской живописи тесно переплетаются с народными темами, очевидна склонность к мирской жизни, в символике цвета нет жестких правил. Из-за различий китайской и русской культур видны отличия в представлении и понимании цвета, что приводит к различным цветовым формам. Даосские и православные представления различны, и хотя символика цвета религиозной живописи отличается, однако содержание совпадает.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ У Айли, Люй Сюэфэн. Глубокие и не очень размышления о религии и об искусстве. Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 2004. С. 20.

² Зезина М. Р., Кошман Л. В., Шульгин В. С. История русской культуры. Шанхай, 2005. С. 52.

³ Грабарь И. Э. А. Рублев. Вопросы реставрации. М., 1926. С. 74.

⁴ У Айли, Люй Сюэфэн. Указ. соч. С. 54.

⁵ Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. Пекин: Издательство культуры и искусства, 1989. С. 85.

⁶ Аверинцев С. С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры. М., 1973. С. 46.