

**ТЕРРАКОТОВАЯ СКУЛЬПТУРА ПОГРЕБАЛЬНОГО КОМПЛЕКСА
ЦИНЬ ШИХУАНА (III век до н. э.) И СКУЛЬПТУРА
ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ (V век до н. э.)**

*Работа представлена кафедрой зарубежного искусства института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина.
Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор В. Б. Блэк*

Статья выявляет общие закономерности в подходе к трактовке человеческого тела в погребальной скульптуре императора Цинь Шихуана (III в. до н. э.) и в скульптуре древней Греции времени классики (V в. до н. э.). Прослеживаются их различия и особенности, анализируются источники влияний, определяется общий стиль скульптур, различия в методах работы мастеров скульптуры.

The article reveals general regularities in the approach to the human body interpretation in the funeral sculpture of the emperor Qin Shi Huang (3rd century BC) and in the sculpture of ancient Greece during the classic period (5th century BC). The author traces their distinctions and peculiarities, analyses the influence sources and defines a general style of the sculptures and distinctions in the artists' methods of work.

Полвека истории, начиная с того момента, когда император Цинь Шихуан сел на циньский трон в 221 г. до н. э. и вплоть до 206 г. до н. э., когда государство Цинь погибло, совпали с периодом эллинизма (III в. до н. э. – I в. н. э.). Хотя в это время изобразительное искусство Греции не было еди-

ным по стилю во всей стране, и его развитие замедлилось, – оно продолжало следовать художественным традициям лучших образцов прошлого. Сохранилось очень много высокохудожественных произведений. Продолжали жить имена Мирона, Фидия, Поликлета и других мастеров. Их

самые известные произведения, такие как «Дискобол», «Три богини с восточного Фронтонна», «Дорифор» и сейчас оказывают на нас очень сильное воздействие, даже в римских копиях, дарят возможность прикоснуться к высокому. Что касается реализма этих произведений, то соблюдены все жизненные пропорции, изображения точны, композиции оригинальны, а техника совершенна. Мало, что может с ними сравниться.

Циньская же скульптура, боевой порядок расположения циньских глиняных воинов, в свою очередь, по-своему, выражают мощь процветавшего государства. Если сравнить те и другие скульптуры, то очевидно их различие как по форме, так и по художественному исполнению.

В V в. до н. э. к греческой скульптуре пришла настоящая слава. В это время искусство достигло вершины классического реализма. Техника стала совершенной, обрела способность свободно передавать движение, гармонию и реалистичность предметов. Скульптуры выражали спокойствие и торжественность, великодушие и высокие душевные качества. В композиции были достигнуты одновременно изменчивость и гармония. Очевидно, на сильно обобщенный и экспрессивный характер искусства повлияли примеры, взятые из реальной жизни или из природы, примеры как собирательные, так и придуманные. Но для истории искусства они родили бессмертные образцы соединения реалистичности, совершенства и красоты формы. В общем, в V в. до н. э. отличительной особенностью греческой скульптуры стали высокие душевные качества, целостность, обобщенность, спокойная торжественность, а также исполненные благородством идеалы¹.

В те времена, в Китае как раз появляются циньские глиняные скульптуры, «отделившиеся» от деревянных скульптур эпохи Чжаньго (475–221 гг. до н. э.). Но не все они отличаются зрелостью. У многих фигур пропорции не гармоничны, движения

не пластичны, характеры персонажей не детальные и не многообразны, обобщенность и обработанность форм не достаточны. Однако в них есть своя безыскусственная красота. В циньских фигурах воплотилась «сила в состоянии покоя», их реалистичная форма отражает определенное мировоззрение. Терракотовые фигуры циньских воинов вышли из прикладного искусства, причем это был отнюдь не быстрый процесс. В общем, по «спокойствию, спокойной торжественности и высоким душевным качествам» они довольно близки к произведениям классического реализма, который появился в Греции в V в. до н. э.² Фигуру сидящего на корточках лучника циньской армии можно сравнить с греческой объемной скульптурой «Лучника, натягивающего тетиву» с фронтона храма Афины на острове Эгина (480 г. до н. э., мрамор, 0,79 м., Мюнхен, Глиптотека)³. В первом случае лучник в ожидании приказа держит лук наготове, во втором – с уже натянутой тетивой. Сюжет один, но выражен по-разному (один лучник статичен, другой – в динамике). Циньский императорский воин облачен в доспехи, его тело наклонено вперед, поза устойчива, взгляд сосредоточен – он весь в ожидании приказа. Греческая фигура из Дельф «Возничий на боевой колеснице, запряженной четырьмя лошадьми», которые, к сожалению, не сохранились, представляет собой величественно возвышающуюся фигуру воина. Однако при этом его облик спокоен, дух сосредоточен, а вся фигура собрана, благодаря чему создается ощущение довольно сильного напряжения.

С точки зрения использования конкретных технических приемов между лучниками существуют большие различия. Главная причина этих различий, кроме всех остальных, в использовании разных материалов. Циньские воины сделаны из глины, основным техническим приемом была лепка, являющаяся традиционной скульптурной техникой. Для придания общего выражения

использовалась штриховка. Сделанные из глины фигуры воинов на основе лепки органично соединили в себе традиционные китайские способы изображения, такие как формовка, склеивание, гравировка, раскрашивание. Тело глиняных фигур является осевой линией, идущей от нижней части туловища к верхней, которые изготовляли отдельно. Ноги и ступни лепили из глины. Верхнюю часть туловища делали с помощью конструкции из тонко скрученных глиняных валиков, благодаря чему фигура внутри оказывалась полой, а руки лепили отдельно. Пока глина не высохла, все части фигуры соединяли вместе. После получения этой, пока еще грубой модели, начинали тонкую работу по резьбе: выделяли складки на одежде, детали доспехов и других атрибутов. На сделанную по образцу «голову» наклеивали части, изображающие волосы, усы, бороду, нос и уши. Все это тщательно обрабатывали, что придавало фигурам более «живой» вид⁴. В воинах нашла свое продолжение традиционная китайская скульптурная техника, уделявшая внимание выражению лиц. Путем передачи особенностей характеров персонажей, открывался их внутренний мир. А «четырёхконечное» туловище оставалось довольно обобщенным.

Греческие ваятели высекали, резали, долбили и использовали другие технические приемы для воплощения задуманного ими образа в монолитном камне. Внимание уделялось цельности, а излишней детализации старались избегать. Скульптуры из камня не давали возможность легко срезать или наращивать материал, как глиняные скульптуры, и поэтому требовалось крайне выверено соблюдать пропорции, анатомическое строение. Древнегреческие ваятели, как правило, были отличными знатоками анатомии: пропорций фигур, их скелета, выпуклостей мышц. Перед тем, как приступить к работе, требовалась точная согласованность этих знаний и мастерство рук исполнителей.

Техника лепки и высекания не одинаковы. Но вот техника раскрашивания и у циньских воинов, и у греческих скульптур совпадала. В древней Греции было множество образцов раскрашенной скульптуры. Так, глубокие складки одежд некоторых скульптур из так называемого «персидского мусора» на афинском Акрополе до сих пор сохранили следы раскраски. Фигуры циньских воинов также были раскрашены, но, в отличие от греческих изваяний, до того как приступить к раскрашиванию, их требовалось обжечь. Соединяя лепку с раскраской, мастера добивались того, что даже мелкие детали становились более реалистичными. Таким образом, цвет становился органичной частью скульптур.

Различия существовали не только в технике изготовления, но и в общественных эстетических взглядах. Древнегреческая скульптура уделяла большое внимание изобразительным свойствам человеческого тела, через которые можно выразить силу и красоту, характер и мировоззрение времени. Но в древнегреческой скульптуре также сильно ощутимо именно «чувство скульптуры». Греки очень осторожно подходили к вопросу расположения скульптуры в пространстве с точки зрения эстетики. Мышцы человека при световых изменениях могут казаться более выпуклыми, объемными и греки использовали это свойство, создавая свои произведения. Спокойный ритм косых линий, образованных множеством четко различимых мышц, дает человеку ощущение, что под ними теплится настоящая жизнь. В них присутствует реальная красота и красота романтическая. Так, скульптуры «Дискобол» Мирона и «Копьеносец» («Дорифор») Поликлета, благодаря изображению выступающих сухожилий, гладких мышц, обобщенных форм выражают здоровье и красоту человека, торжество жизни. В группе «Мойры» с западного фронтона Парфенона изображения богинь, изгибы их тел, выступают и переливаются, говоря нам о полноте их жизненной энер-

гии. Одним словом, греческие скульптуры воспевают здоровье, кипящую жизнь, высокие и героические помыслы.

В фигурах циньских воинов была продолжена традиция оформления бронзовых предметов, существовавшая в эпоху Шан (прибл. 1600–1050 гг. до н. э.) и Чжоу (прибл. 1050–221 гг. до н. э.), когда основное внимание уделялось условности, трафаретности. Они также развили изобразительную технику деревянных фигур эпохи «Сражающихся царств». Соединяя ваение, резьбу, раскрашивание, лепку, формовку, склеивание и штриховку, изображали материальную и духовную сущности мотива. Целое старались показать обобщенным, а небольшие части – реалистичными: на больших и гладких объемах выделяли изящные детали, чтобы обогатить общий вид. Мимику изображали для передачи характера и духовного состояния персонажа. При работе над большими формами часто использовали способ вытачивания для выделения складок одежды, которая, как и доспехи (кроме мелких панцирных плиток и скрепляющих их заклепок), очень массивна. Благодаря этому создается ощущение степенности и серьезности скульптуры. Можно сказать, что циньские терракотовые фигуры имели корни, уходившие в древность, но кроме предшественников они имели и своих продолжателей.

Скульптура, как живопись и литература, описывает внешний вид человека, по которому можно говорить и о его чувствах. В древнегреческой скульптуре была запечатлена внешность древнего грека. Основные сюжеты для скульптур черпали из мифологии, исторических поэм и спортивных состязаний. Воспевалось все, в чем присутствовала цельная и гармоничная красота. Сюжетом для создания фигур циньских воинов стало ратное дело, хотя главную роль играло не столько оно, сколько воля самодержавного правителя.

Император Цинь Шихуан построил и для своей загробной жизни империю абсо-

лютной власти (монархию). Устройство этой империи полностью повторяло систему организации прижизненной империи. В ней были еда и одежда, необходимые для повседневной жизни и для походов вещи, а также армия, которая охраняла эту подземную империю – глиняные солдаты и лошади. Это войско, где каждый воин обладал своим неповторимым характером. Оно представляло собой отборные части армии Цинь Шихуана. И если встать перед этим обширным войском, то можно увидеть грандиозную картину: как в те далекие времена Цинь Шихуан вел свою огромную армию с целью объединить шесть царств Китая. Согласно его воле, циньские мастера изготовили в реалистичной манере фигуры преданных ему душой и телом воинов. Армия, расставленная в боевом порядке, поражает своей воинственностью и мужественностью.

Побудительные мотивы древнегреческого и циньского скульптурного искусства различны. В первом случае это торжественность и уважение. Во втором – непреклонная воля монарха. Поэтому и сами фигуры имеют довольно большие различия. С эстетической точки зрения они также оставляют разные впечатления. «Для древних греков красота была главным законом изобразительного искусства»⁵. Невозможность отделить греческие изваяния от жизни общества является главной особенностью греческого скульптурного искусства. В процессе создания своих произведений греческие скульпторы пользовались свободой выражения, которая давала им право на творчество на основании уже имеющихся знаний законов искусства. Этой свободой они пользовались при широком выборе сюжетов, которыми могли служить древние мифы, героические поэмы. Эта цель пронизывала весь творческий процесс и стала поведенческим сознанием художников.

Подобной свободы и таких прав, которыми пользовались древние греки, не существовало у создателей фигур циньских вои-

нов. В истории китайского феодального искусства индивидуальность подавлялась. Основной акцент делался на преданности своему государю. Запрещались идеи о развитии свободы личности и в художественном самовыражении. Особенно сильно это ощущалось в эпоху Цинь. У большинства циньских воинов выражение лиц расплывчатое, затуманенное, почти отсутствующее, что явилось отражением культурных реалий. Однако в этом есть и особая красота недоговоренности, присущая традиционной китайской культуре. Создатели фигур воинов не только не обладали личной свободой – сама их жизнь не имела никаких гарантий. Когда они создавали скульптуры, для них существовал лишь приказ, который надо было исполнять. Не было права творческого самовыражения. Цель правителей была и их целью. Руководящей идеей при строительстве императорской усыпальницы было создание подземной империи, а армия воинов стала символом личных охранительных войск императора при его жизни. Поэтому строгий реализм стал главным стандартом при изображении этих фигур, он соблюдался и в большом, и в малом. В большом – это порядок расстановки, построения фигур, в малом – это их прически и заклепки на латах. Абсолютно все проникнуто духом реализма⁶. По изначальному плану правителя эти воины должны были просто охранять могилу, а не быть символом, восхваляющим циньскую армию. Они «были сделаны не для самих себя. Они стали видом религиозного оружия. В их сотворенном чувственном образе гораздо важнее был смысл, нежели красота»⁷. Однако создавшие их мастера, кроме приукрашивания реального облика, все же смогли на основе реалистического подхода выдержать нормы красоты. И хотя целью их творчества было совсем не изображение прекрасного, но объективные законы искусства и красоты все же проявили себя. Это также является составной частью ху-

дожественных достижений высокого реализма, воплотившегося в фигурах воинов.

Очевидное различие древнегреческих и циньских скульптур состоит в том, что основой первых было полное раскрытие личности авторов, а для вторых важно было проявить единство величия и гармонии. Можно сказать, что в древнегреческих скульптурах выражались особенности мастеров, а в фигурах воинов – идея великих побед императора.

В истории древнегреческого скульптурного искусства почти все произведения несут на себе отпечаток стремления к самовыражению и определению. Это соответствовало общему фону древнегреческого общества: художники в процессе творчества стремились к проявлению своей индивидуальности в искусстве, а также к воспеванию человеческой красоты. Это пронизывает всю древнегреческую скульптуру.

Особенность сюжета огромной скульптурной композиции циньской армии требовала, чтобы через монотонность, повторяющуюся в движениях каждого воина, выявлялся главный мотив. Поэтому циньские воины действительно через «всеобщую однообразность поз и не могучий психологический эффект, образованный повторением», проявляют монолитное величие и размах, а к тому же через проработанные мелкие детали создают цельное произведение, наполненное «величием и тщательностью, могуществом и реальностью»⁸. Чтобы избежать одинаковости, мастера подвергли мелкие детали тщательной проработке. При изображении воинов использовался метод гиперболизации, а в их фигурах появилось больше «углов»: это усы, бакенбарды, эспаньолки и бородки. Типы причесок также разные. Есть в форме спирали, есть в форме волны. Это разнообразие будто наполняет фигуры жизнью. Лица различаются по возрасту и по выражению. Одни из них принадлежат людям серьезным и немногословным, другие – корректным и деликатным, третьи – бойким и открытым,

четвертые – опытным и степенным. Благодаря мелким деталям, таким как ленты в волосах, косы, пряжки, сапоги и т. п., изображениям очень тонко были внесены изменения, благодаря которым можно было избежать шаблонности: при существующем единстве все-таки удалось осторожно внести эффект неодинаковости.

Если сравнивать терракотовые фигуры циньских воинов с греческой скульптурой того же времени или того же художественного пласта, то можно увидеть множество различий. И это несмотря на единство сюжета (военное дело), характер (групповые скульптуры), сходную форму выражения (скульптура, окрашивание). Появление этих скульптур произошло в разных географических и социальных средах, где существовали различные политические, философские, мировоззренческие установки. Эти скульптуры продолжили разные культурные традиции. Народы, создавшие их, имели разную социальную культуру, менталитет и историю. Поэтому по форме, содержанию, технике изготовления и по оказываемому на людей эстетическому влиянию эти скульптуры сильно отличаются друг от друга. Можно назвать и многие другие

причины, которые также были связаны с эпохой, политикой, экономикой, окружающей средой, религиозным сознанием народа, а также культурной подготовкой самих мастеров.

Эстетические взгляды Востока и Запада различаются, как и способы художественного выражения. В Греции атлеты считались классическим примером мужской красоты, что и запечатлевалось в произведениях искусства. Несмотря на то, что между греческими скульптурами и фигурами циньских воинов существует множество немаловажных различий, в чем-то они все-таки схожи. Например, в вопросе чувственных ощущений: все люди стремятся к красоте и испытывают отвращение к уродству. Любой художник вкладывает в свои творения, переживаемые им радость, гнев, печаль, удовольствие. Хотя форма выражения разная, но и те и другие произведения являются великими творениями древней культуры. Даже сегодня они доставляют нам художественное наслаждение, и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосыгаемого образца. В человеческой природе есть одно общее требование – стремление к прекрасному.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ли Юй. Основы истории изобразительного искусства запада. Пекин: Китайское искусство, 1985. С. 45–47.

² Археологический институт провинции Шэньси, археологическая группа по раскопке могилы императора Цинь Шихуана.

³ Доклад о раскопке захоронения глиняных воинов и лошадей в могиле императора Цинь Шихуана. Раскопки захоронения № 1 (1974–1984), Ч. 1. Пекин: Памятники культуры, 1989. С. 163–198.

⁴ Там же. С. 376–472.

⁵ Б.а. Лаокоон. Пекин: Народная литература, 1982. С. 14.

⁶ Юань Чжунъи. Искусство циньских воинов. Избранные статьи музея глиняных воинов и лошадей императора Цинь Шихуана (на кит. яз.). Сиань: Северо-западный университет, 1989. С. 234.

⁷ См. № 6. С. 57.

⁸ Чжан Вэньли. Характер императора Цинь Шихуана. Избранные статьи музея глиняных воинов и лошадей императора Цинь Шихуана (на кит. яз.). Сиань: Северо-западный университет, 1989. С. 357–379.