

## Лукашевская Я.Н. Хищники и жертвы в наскальном искусстве Китая

Образ хищника имеет в разных культурах неисчислимое множество интерпретаций, но практически всегда занимает ведущее место в мифах и ритуалах. Архетип, «источник образа», хищника коренится в древнейших представлениях о жизни и смерти. Там, где есть хищник, есть и жертва, а там, где существует жизнь, есть и смерть. Свирепые тигры наводили ужас на древних обитателей Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии, но, наблюдая за их повадками, люди учились ловкости и гибкости, стремительности и силе – всему тому, что необходимо для выживания воина и охотника. Общеизвестно, что до сих пор мастера боевых искусств используют в качестве одной из практик наблюдение за хищными животными и стремятся повторить характерные движения, соизмеряя их с собственными боевыми навыками и физическими возможностями. Из подобных практик возникали и возникают эффективные боевые техники, стили и приёмы.

В образах хищников, прежде всего, привлекает то, что они пронизаны ощущением движения, а точнее – подвижности форм, составляющих структуру их художественного образа. Образы хищников можно назвать наиболее «художественными», но именно для нас, современных зрителей: они лучше всего прочитываются нами, они приковывают наш взгляд своим разнообразием. Реальная форма хищника опознаётся нами, но в то же время мы воспринимаем эту форму такой, какой увидел её художник, передавший в ней то, что счёл самым существенным и выразительным. По словам Гильдебрандта, «ни скульптор, ни архитектор не являются художниками до тех пор, пока они передают реальную форму саму по себе; они становятся художниками только тогда, когда берут и изображают форму воздействия, оценивая её по оптическому впечатлению, так, что образное впечатление от неё живо побуждает к определённым двигательным представлениям, а эти снова соединяются в живой образ». [2, с. 87].

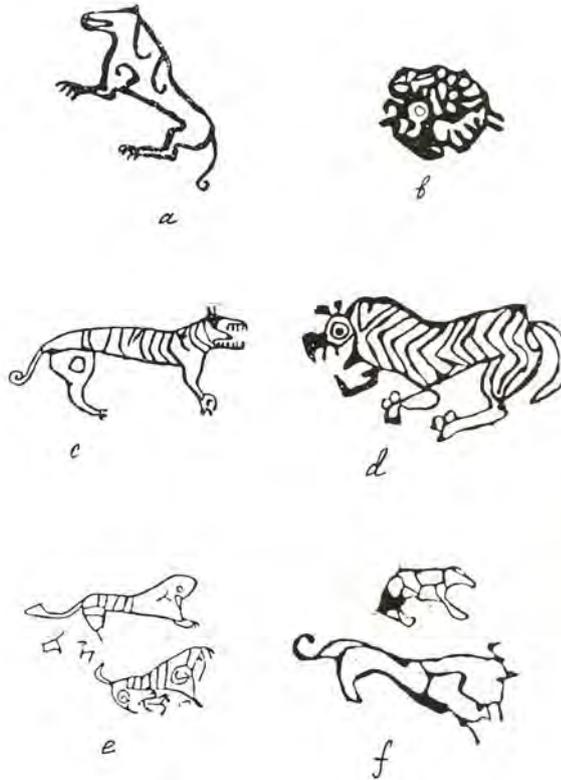
Именно к «двигательным представлениям» располагают наше сознание образы хищных животных на горах Иньшань.

Образы животных воплощают само движение, действие. Интересно, что в современном китайском языке сохранился и укрепился древний архетип, устойчивая ассоциация животного начала с движением. Слово животное по-китайски *dong wu*, первый иероглиф значит «движение», второй «суть». То есть животное – это существо, наделённое подвижной сущью». Особенно – если это животное хищник.

В образах тигров мастера из Иньшань подчеркнули «подвижную суть», в основном, графическими средствами. Линия силуэта у каждого изображения плавно очерчивает гибкую спину, а само туловище заполнено полосами, напоминающими естественную окраску зверя. В образе тигра 1a особое внимание уделено когтям. Художник словно любит тем, как тигр точит когти, такие цепкие и длинные. Тигр (1c) поражает своей внутренней напряжённостью: зверь прогнул спину, поджал упругие лапы, оскалил пасть и вот-вот готов ринуться в битву. Тигр 1d, возможно, рыщет в поисках жертвы, его глаза широко открыты, носом он словно принюхивается. Особый интерес с художественной точки зрения вызывает голова тигра 1b. Движение запечатлено здесь и в самой окраске морды. Художник не показал нам туловище животного, но мы ощущаем его подвижность благодаря тому, что морда испещрена динамичными линиями, в которых чувствуется внутреннее напряжение хищника, его активная энергия. Это изображение, вероятно, выполняло функцию оберега. По крайней мере, этнографические данные свидетельствуют о том, что у многих народов тигр отождествлялся со светлым мужским началом, источником космической энергии и жизненной силы» [3, с.167]. Свирепость тигра могла одновременно и

пугать, и восхищать древних. Тигр отождествлялся и с мощным защитником от злых сил, и с разрушительной дикой необузданной силой.

В традиционной вьетнамской культуре, маски и фигуры тигров «выполняли охранительную функцию, считаясь мощной защитной от злых духов и демонов» [3, 166].



1. Образы тигров. Иньшань. Китай

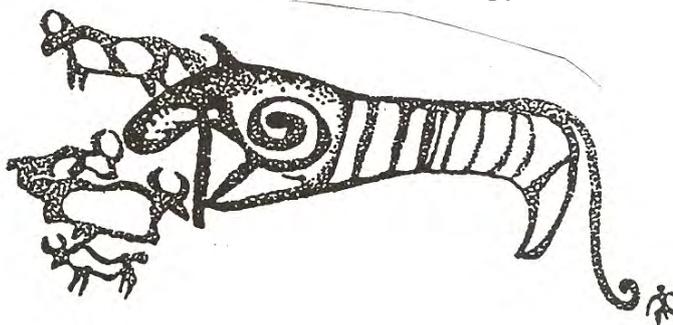


2. Тигры и травоядные. Иньшань.

В композиции 2а тигр показан как существо, абсолютно противоположное миру травоядных. Трудно сказать, создавались эти изображения одновременно, или же разными

поколениями и даже разными народами. Так или иначе, в этой композиции явно отражено желание художника запечатлеть своё знание о мире, в котором идёт постоянное противостояние между хищными и травоядными, при этом преимущество хищника подчёркнуто его величиной. Знание о мире для первобытного сознания тождественно овладению им. Мы можем предположить, что, наглядно показывая закон природы о противостоянии хищных и травоядных, художники и зрители верили, что способны этот закон сделать полезным для собственной жизни, в которой роли хищников и жертв часто меняются местами.

Композиция 2b – это тоже рассказ об отношении хищника и жертвы, но здесь мы видим не пассивное противостояние двух начал, а непосредственно действие. Образ хищника выразителен здесь потому, что в нём воплощена его суть, душа. Ведь душа животного проявляет себя в действии, а значит, кроется она в когтях, лапах и пасти. Задача художника показать не только внешнее – «полосатость», но ещё воплотить суть – «когтистость» тигра. Целостность художественного образа хищника в данной композиции присутствует благодаря именно передаче движения. Интересно, что динамичность, подвижность форм хищника в первобытном искусстве достигается не иллюзионистическими средствами, а путём повествовательного и подробного «рассказа» о строении тела животного, о том, что природа создала это тело для резких прыжков, быстрого бега и стремительного терзания жертв. Этот изобразительный способ совершенен по своей силе и выразительности. Художник достигает высокого мастерства, делая свой образ не искусной иллюстрацией сцены охоты, а живой и подвижной частицей окружающего мира.



3. Тигр, атакующий яков. Скалы Хэлиму. Цинхай

Своеобразный художественный метод применил мастер, изображая на скалах Хелиму (Цинхай) тигра, атакующего яков (см. рис.3). Идея движения здесь выражена в виде спирали – лабиринта, сокрытого в груди хищника. Так, вероятно, художник выразил ощущение ритма сердца охотника. Форма спирали, пружины сама по себе вызывает ощущение напряжённости: пружина сжалась и вот-вот выстрелит. Сердце тигра затаилось, и животное уже готово броситься в стремительную атаку. Выразительность формы в этом изображении определяется ассоциациями с движением. Однако, изображение спирали могло иметь более глубокий смысл, связанный с мифологическими представлениями. Эта спираль напоминает лабиринт, а «в символическом смысле лабиринт – выразительный образ запредельного, и вступивший в него ритуально умирал, чтобы потом воскреснуть в новом качестве» [1, с. 149]. Вероятно, в рассматриваемом изображении художник не просто хотел донести до зрителя образ животного, его подвижности и силы, но, кроме этого, желал воплотить закон существования всего живого в мире: тигр поедает жертву, чтобы выжить, а дух жертвы переходит в новую жизнь. Кассирер считал, что «миф отрицает факт смерти, а утверждает непрерывность и единство жизни» [5, с. 52]. Возможно, в таком изображении художник даёт наглядное разъяснение этому утверждению.



4. Лев, атакующий коз. Нинся, горы Чжунвэй, эпоха Чжоу.

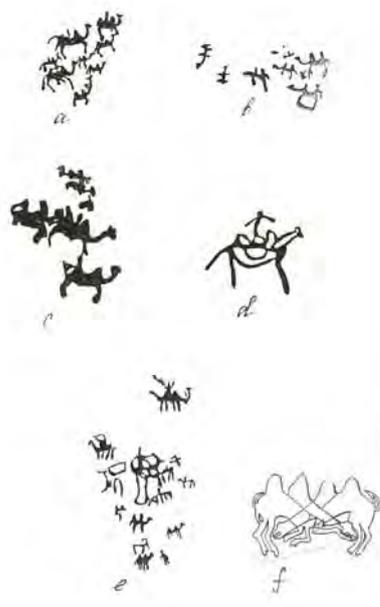
В провинции Нинся в горах Чжунвей археолог Тан Хуйшен обнаружил изображение льва, атакующего коз (рис.4) , которое интересно нам с точки зрения технического исполнения композиции. Травоядные животные здесь показаны с помощью сплошной силуэтной выбивки, а хищника художник изобразил тонкими графичными линиями, давая таким способом понять, что перед нами существо, выделяющееся в окружающем мире своей стремительностью, мощью и сверхъестественной силой. Глядя на это изображение, создаётся впечатление, что лев очень быстро несётся, нападая на свою жертву, и мы даже не успеваем разглядеть его туловище, а видим лишь скользящие линии силуэта.



5. Образы травоядных животных. Иньшань.

Если в образах хищников первобытные мастера подчёркивали их силу и быстроту, то в образах травоядных передано ощущение статичности и хрупкости. На горах Иньшань часто встречаются изображения горных коз с рогами, напоминающими ветви дерева. Горные козы могли восприниматься как животные, связанные с миром небесных богов, благодаря своим рогам и тому, что живут в горах. На связь коз с небом указывают изображения (5b, 5g), где показано, как коза словно несёт на рогах звёзды и солнце. Наиболее условным на наш взгляд можно назвать изображение 5g, где силуэт козы, показанной внизу композиции, едва прочитывается и узнаётся. Мы видим некое существо с семью ногами. Вероятно, художник хотел показать, что это не одна коза, а несколько, но заняты они одним делом – несут солнечный диск в виде концентрических кругов. Выразительность этого изображения в его лаконичности. Художник даёт зрителю возможность самому домыслить то, что здесь происходит.

В петроглифах Иньшань небезынтересны так же изображения верблюдов. Образы верблюдов, вообще, встречаются в петроглифах нечасто. В древнем изобразительном искусстве мы можем увидеть верблюда на луристанских бронзовых изделиях и на деталях конской упряжи из Туэктинского кургана. Возможно, что изображения верблюдов на Иньшань можно датировать эпохой Чжоу, когда с западных территорий шло активное влияние со стороны кочевого мира. По словам Е.Ф.Корольковой, «в западных провинциях Китая под влиянием кочевников, начиная с периода Чжоу и на протяжении эпохи Хань, получают распространение символы власти в виде жезлов с изображениями верблюдов» [4, с. 70]. Однако, изображения верблюдов на горах Иньшань столь самобытны, что им трудно найти какой-либо аналог в изделиях кочевого мира. Редкое в петроглифике изображение верблюдов из Хакасии (Сулекская писаница) по композиции гораздо ближе к изображениям на бронзовых пластинах сунну, чем петроглифы из Иньшань. Верблюды из Иньшань выполнены в технике сплошной силуэтной выбивки и соотносятся скорее всего с верхним миром. Всадник на верблюде чаще всего показан в молитвенной позе: он будто и не управляет верблюдом, животное само везёт его, а он возносит молитвы к небу, поднимая руки. Это особенно отчётливо видно на рисунках бd и бе.



б. Образы верблюдов. a,b,c,d,e - Иньшань, f – Хакасия, Сулекская писаница.

В образах верблюдов художник подчёркивает их неторопливую грациозность, показывая их вытянутые шеи и выросты на спинах, напоминающие горы. Здесь можно вспомнить строки из «Авесты»:

С огромными горбами,  
И с крепкими ногами,  
Сметливый, большеглазый,  
Великолепный, мощный,  
Высокий и большой.  
Его глаза сверкают  
Издалека, как звёзды,  
Светясь во мгле ночной [4, с. 70].

В изображениях на горах Иньшань ощутимо подобное чувство восхищения художника перед необычностью и спокойствием этого животного. Приведённые строки из «Авесты» указывают на то, что одно и то же животное или любое другое явление

окружающего мира, может вызывать сходные ощущения у художников и поэтов разных эпох и разных народов.

Изучая изобразительное искусство первобытных народов, следует помнить, что оно связано не только с личными переживаниями и впечатлениями художника, а ещё и с теми ощущениями и представлениями, что порождены сложностью мифологических представлений и ритуальных действий.

Наиболее яркие впечатления первобытных мастеров от явлений окружающей действительности и те фантазии, что возникали при осознании мифологической Вселенной, населённой духами и богами, отразились в изображениях, связанных с образами хищников и жертв, ведь помещая на скалы эти изображения, мастера воплощали образ мирового закона гармонии и единства бытия, а так же ритуально реализовывали собственную сопричастность Космосу, то есть извечному мироустройству.

#### *Литература:*

1. Альбедиль М.Ф. Зеркало традиций. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003.
2. Гильдебранд А. Проблема формы в изобразительном искусстве. – М.: МПИ, 1991.
3. Гожева Н.А., Сорокина Г.М., Чукина Н.П. Энциклопедия орнаментальных мотивов Юго-Восточной Азии – М.: Print House, 2003.
4. Королькова Е.Ф. Образы верблюдов и пути их развития в искусстве ранних кочевников Евразии.// Археологический сборник 34, к столетию со дня рождения М.И.Артамонова. – СПб.: ГЭ,1999.
5. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 1976.