Т.Д. СЕРГЕЕВА

Кандидат исторических наук, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова
e-mail: tdemsergeeva@gmail.com

ШУ ДИ

Аспирант, Московский государственный академический художественный институт им. В.И. Сурикова
e-mail: net1shudi@yandex.ru

T.D.SERGEEVA

Candidate of historical sciences, Moscow State academic art institute named after V.I. Surikov of Russian Academy of arts
e-mail: tdemsergeeva@gmail.com

SHU DI

Post-graduate student, Moscow State academic art institute named after V.I. Surikov of Russian Academy of arts
e-mail: net1shudi@yandex.ru

РОЛЬ ИНОСТРАННЫХ МАСТЕРОВ В ФОРМИРОВАНИИ БАТАЛЬНОГО ЖАНРА В КИТАЙСКОЙ ГРАВЮРЕ: ДЖУЗЕППЕ КАСТИЛЬОНЕ (ЛАН ШИНИН) И ШАРЛЬ-НИКОЛЯ КОШЕН МЛАДШИЙ

THE ROLE OF FOREIGN MASTERS IN THE FORMATION OF THE BATTLE GENRE IN CHINESE ENGRAVING: GIUSEPPE CASTIGLIONE (LAN SHININ) AND CHARLES-NICOLAS KOSHEN THE YOUNGER

Китайское искусство в эпоху первых цинских императоров динамично развивается. В годы правления Цяньлуна Китай знакомится с искусством офорта, и формируется батальный жанр в китайской гравюре, большую роль в этом сыграют иностранные мастера. Статья посвящена изучению манеры исполнения, техники, сюжета и прочих характеристик серии офортов батальных сцен «Усмирение Западного края», эскизы и гравировки которой

выполнены художниками из разных европейских стран по заказу китайского императора Цяньлуна в XVIII веке, а также затрагиваются причины их выбора. Рассматривается роль иностранных мастеров в формировании батального жанра в китайской гравюре, прежде всего — Джузеппе Кастильоне и Шарля-Николя Кошена Младшего.

Chinese art in the era of the first Qing emperors is developing dynamically. During the reign of Qianlong, China became acquainted with the art of etching and a battle genre was formed in Chinese engraving, and foreign masters would play a major role in this. The article is devoted to the study of the manner of performance, technique, plot and other characteristics of a series of etchings of the battle scenes «Suppression of the Western Land», sketches and engravings of which were made by artists from different European countries on the order of the Chinese emperor Qianlong in the 18th century, and the reasons for their choice. The role of foreign masters in the formation of the battle genre in Chinese engraving, primarily Giuseppe Castiglione and Charles-Nicolas Cochin the Younger, is considered.

Ключевые слова: Китай, династия Цин, изобразительное искусство, батальный жанр, европейские художники, офорт, Джузеппе Кастильоне, Шарль-Николя Кошен Младший.
Keywords: China, qing dynasty, visual arts, battle genre, European artists, etching, Giuseppe Castiglione, Charles-Nicolas Cochin the Younger.

Обмен в сфере изобразительного искусства между Китаем и Западом в конце правления династии Мин (1368–1644) и на протяжении всего периода династии Цин (1644–1912) является важной частью истории развития изобразительного искусства Китая. Эпоха династии Мин и Цин также является временем первоначального прямого обмена между китайской и европейской культурой и искусством, и именно в течение этого периода система европейского классического изобразительного искусства начала распространяться в Китае.

Поскольку произведения изобразительного искусства имеют уникальное преимущество для визуальной пропаганды, почти все миссионеры иезуитского ордена того времени в Китае не пренебрегали

возможностью воспользоваться этим инструментом, чтобы развернуть свою миссионерскую деятельность.

В ранний период династии Цин уже существует Императорская художественная академия Жу И Гуань (如意馆), похожая на художественное учреждение династии Мин, в то же время, несмотря на то, что при правлении Канси(1654–1722), Юнчжэна (1678–1735) и Цяньлуна (1711–1799) западная миссионерская деятельность в Китае не приветствовалась, тем не менее была разрешена деятельность миссионеров, занимающихся искусством. Поэтому во дворце возникли такие должности, как, например, у Джузеппе Кастильоне, который работал исключительно в качестве художника-миссионера, однако его влияние широко распространялось и за пределами дворца. Джузеппе Кастильоне (Guiseppe Castiglione, 19 июля 1688 г. — 16 июля 1766 г.) был придворным художником всех трех упомянутых выше императоров цинской династии. Под именем Лан Шинин, итальянец по происхождению, он стал крупным китайским художником, прожив полвека в Китае и был похоронен в этой стране, ставшей его второй родиной. Джузеппе Кастильоне был художником очень разносторонних дарований, он стоял у истоков создания европейской школы живописи в Китае (Сураева Н.Г., 2011), многое сделал для развития традиционной китайской живописи в XVIII веке, вместе с тем, с его мнением тесно связан и процесс формирования батального жанра в этот период в китайской гравюре.

После окончания военных действий на Северо-Западе по приказу императора Цяньлуна в 1760 году было создано 16 живописных произведений большого формата, отображающих военные действия. В этот период Цяньлун пока что не имел планов создания произведений в технике офорта, вплоть до того момента, когда он познакомился с батальными офортами известного европейского художника из Аугсбурга Ругендаса (Georg Philipp Rugendas, 1666–1752). Только тогда он выразил надежду, что данные 16 большеформатных произведений могли бы быть исполнены также в технике офорта, после чего сразу повелел Джузеппе Кастильоне и другим трем известным европейским художникам при маньчжурском императорском дворе создать серию эскизов под названием «Усмирение Западного края», которые могли бы быть использованы в качестве образца для создания офортов.

Судя по тексту указа императора Цяньлуна от 27 ноября 1764 года («(для) 16 картин (по теме) усмирения Или и других местностей, повелеваю

подготовить эскизы Джузеппе Кастильоне, и в подходящее время представить на высочайшее рассмотрение» (Чжунго, 2002. С. 5)), можно сказать, что император Цяньлун назначил Джузеппе Кастильоне лицом, ответственным за изготовление эскизов серии «Усмирение Западного края».

Целью создания серии офортов «Усмирение Западного края» было прославление успеха военных кампаний по усмирению северо-западных земель, а появление в эпоху культурного обмена между Западом и Китаем отмеченных особым вниманием императора Цяньлуна работ европейского офортиста Ругендаса, выполненных в батальном жанре, создало возможность для рождения данной серии офортов.

В нашем распоряжении — уникальный экземпляр альбома офортов «Усмирение Западного края», хранящийся в Институте восточных рукописей РАН в Санкт-Петербурге, с печатью «Сокровище отца императора» (“太上皇帝之宝”), относящийся к личной коллекции императора Цяньлуна (подробнее об этом см.: Шу Ди, 2018).

Изучение иконографии и стилистических особенностей 16 офортов, входящих в состав данного памятника, главным образом и является основой настоящего исследования.

С послуживших прототипом для создания серии офортов «Усмирение Западного края» картин, изображающих военные кампании на Северо-Западе страны, Джузеппе Кастильоне и другие иностранные мастера при дворе маньчжурского императора Иоанн Дамаскен (Ань Дэи), Игнаций Сикельбарт (Ай Цимэн) и Жан-Дени Аттире (Ван Чжичэн) создали эскизы, которые затем были отправлены из таможни в Гуандуне на Запад, с них были сделаны клише и напечатаны офорты. Возглавил эту работу крупный французский мастер в искусстве офортов Ш.-Н.Кошен Младший. Весь процесс занял 13 лет — с 1764 года по 1777 год, когда последняя партия офортов была отпечатана во Франции и затем была получена маньчжурским двором.

Поскольку первоначальная главная цель, стоявшая перед Джузеппе Кастильоне и другими иностранными мастерами, ответственными за 16 эскизов серии «Усмирение Западного края», состояла в отправке их в Европу для создания офортов, в данной статье работа по созданию в Китае эскизов офортов, их прибытие к французским граверам и последующая печать рассматриваются в качестве единого творческого процесса. По этой причине при обсуждении стиля офортов художники, участвовавшие в создании эскизов офортов, и граверы, участвовавшие

в гравировке медных досок серии «Усмирения Западного края», рассматриваются на равных, в качестве непосредственных авторов данного художественного проекта.

Авторами гравюр была группа из девяти французских офортистов, возглавляемая выдающимся деятелем европейского искусства того времени, — это Шарль-Николя Кошен, именуемый Младшим (Charles Nicolas Cochin; 22 февраля 1715 г. — 29 апреля 1790 г.). Он был полностью ответственен за деятельность по созданию гравюр, а также обеспечения качества произведений, за исключением необходимого контроля отдельных стадий гравирования и печати. Еще более важно то, что для обеспечения единства целостности и стиля картины он требовал, насколько только возможно, осуществления контроля каждого этапа создания офортов. Если смотреть с этой точки зрения, можно сказать, что Кошен является главным автором, руководившим созданием гравюр серии «Усмирение Западного края».

Джузеппе Кастильоне руководил созданием эскизов к офортам «Усмирение Западного края», при этом важно подчеркнуть, что он определил единое содержание художественных картин-офортов и их композицию, таким образом заложив основы композиционного построения произведений батального жанра в китайской гравюре. Кошен и другие французские офортисты, с другой стороны, определили завершенные приемы гравюр-офортов и итоговый стиль представленного на картинах изображения батальных сцен эпохи Цяньлуна. Именно поэтому в данной статье индивидуальные манеры двух главных авторов серии «Усмирение Западного края» — Джузеппе Кастильоне и Кошена Младшего — объединены, и, исходя из этого обстоятельства, осуществляется дальнейший анализ художественной обстановки создания рассматриваемых в настоящей статье батальных офортов.

Современник Кастильоне и коллега Кошена-Младшего по работе над «Энциклопедией» Д.Дидро посвятил творчеству последнего статьи в своих «Салонах» (1765, 1767). В данном случае нам особенно интересны рассуждения Дидро как знаменитого художественного критика XVIII в. о взаимоотношениях живописца и гравера в процессе создания произведения в технике офорта. Гравер по меди, по его словам, «как бы является переводчиком живописи», он пишет, что «в сущности, гравер по меди — прозаик, поставивший себе задачу перевести поэта с одного языка на другой. Цвет, краски исчезают. Сходство с натурой, контуры, композиция, харак-

тер, выражение остаются» (Дидро Д., 1946. С. 204). Далее Дидро высказывает удивление, достойное сожаление, что греки, столь искусные в гравировке по драгоценным камням, кроме того, имели печати, которые они оттискивали на воске, и, тем не менее, не знали гравировки по меди. «Два открытия живут иной раз по соседству в человеческом уме, а отделены друг от друга веками» (Дидро Д., 1946. С. 204), — восклицает Дидро. Читая эти рассуждения, нельзя не провести аналогии с искусством гравюры в Китае, особенно, если вспомнить работы китайских мастеров прошлого в технике ксилографии.



Рисунок 1. Ж.-Ф. Ле Ба (J.Ph. Le Bas). Разгром лагеря Гэдэн-Ола (格登鄂拉斫营) (фрагмент), 1770, 58 x 95 cm, ИВР РАН , Санкт-Петербург

Приведенные выше рассуждения Дени Дидро о взаимоотношениях живописца и гравера в процессе создания произведений в технике офорта были, очевидно, характерны для европейских художников второй половины XVIII в., стало быть, и для дуэта Кастильоне-Кошен. Это служит для нас еще одним аргументом в пользу возможности объединить индивидуальные манеры этих двух главных авторов серии «Усмирение Западного края», поскольку, еще раз процитируем Дидро, «будучи переводчиком живописца, гравер обязан передать талант и стиль оригинала» (Дидро Д., 1946. С. 205). Однако в данном случае Кошен являлся не просто переводчиком индивидуальной манеры живописца на графический язык офорта. Дело в том, что иностранные мастера под руководством Кастильоне, создавая эскизы для батальных картин в технике офорта по заказу императора, работали совместно с китайскими художниками и, кроме того, должны были учитывать вкусы самого императора и традиции китайского искусства изображения на плоскости.

Нужно сказать, что творческий стиль Кастильоне на протяжении более пятидесяти лет непрерывной работы в Китае претерпевал очень большие изменения, особенно при правлении Цяньлуна, и он как европейский живописец постепенно стал первым художником, который в своем творчестве сумел соединить европейское искусство с китайским, причем столь виртуозно и органично.

Ввиду того, что император Цяньлун оценил по достоинству точность техники рисунка Джузеппе Кастильоне, он за короткое время вознес его на должность придворного художника и официально утвердил его в главной должности императорской художественной академии. По рекомендации императора Цяньлуна Джузеппе Кастильоне много раз получал высочайшие указы о написании картин. Кроме того, он сделал шаги к реформированию стиля живописи, чтобы идти навстречу пожеланиям государя, и многого достиг во введении западных традиций на китайской почве. Он разрабатывал новый стиль настенной живописи, объединяющий китайскую и европейскую живопись, создал живописные портреты, работал в жанре исторической живописи.

С одной стороны, Джузеппе Кастильоне приобрел обширные познания в процессе взаимодействия методик китайского и западного изобразительного искусства; с другой стороны, по причине огромного объема работ, а также постоянной ответственности за структуру композиции в совместных работах с китайскими художниками, он стал мастером крупномасштабного исторического жанра. Когда у императора Цяньлуна появилась идея создать серию офортов «Усмирение Западного края», неудивительно, что именно мастер Джузеппе Кастильоне, несмотря на его уже очень преклонный возраст, был выбран для руководства творческой работой по составлению эскизов.

Ко времени получения заказа из Китая Ш.-Н.Кошен Младший был признанным мастером офорта, зарекомендовал себя как блестящий рисовальщик и гравер. Работы Кошена пользовались славой повсюду в Европе, его называли «первым французским рисовальщиком своего времени» (Водо Н.Н, 1987. С. 224). В середине XVIII века он стал настолько знаменит, что по его фамилии произведения французской книжной графики стали называть в Европе «кошенами». С 1739 г. он стал придворным гравером короля Людовика XV, а с 1755г. — секретарем Академии (Dictionnaire de la peinture, 1996).

Ш.-Н.Кошен Младший является также автором известного сочинения об искусстве гравюры «Трактат о гравюре» (1758), как уже было сказано, он активно участвовал в работе над изданием «Энциклопедии». Под его руководством были выполнены гравированные иллюстрации, которые в совокупности составляют одиннадцать томов — в дополнение к семнадцати томам текста «Энциклопедии». По-видимому, именно общение с Кошеном вдохновило Д.Дидро на написание подробного очерка о работе граверов.

Для того чтобы лучше понять роль иностранных мастеров в формировании батального жанра в китайской гравюре XVIII века, обратимся к рассмотрению композиционного построения и стилистических особенностей отдельных офортов из серии «Усмирение Западного края».

Во всех офортах серии «Усмирение Западного края» использована сравнительно высокая точка зрения, поэтому в изображении батальных сцен поверхность земли занимает значительную часть. На картине можно увидеть, что, хотя художник в некоторой степени использует характерную для Востока световоздушную перспективу как средство размывания далекого пейзажа, однако такое ощущение ни в коей мере не является чрезвычайно сильным. Очевидно, что художник умышленно ослабил эффект световоздушной перспективы. Это приводит к тому, что расположенные на средней и дальней перспективе люди и детали ландшафта по-прежнему могут быть выявлены относительно четко. Именно такой способ исполнения и может обеспечить пространственную достоверность картины. Одновременно при этом не теряются детали, расположенные в средней и дальней перспективе изображения, что соответствует требованиям, выраженным императором Цяньлуном, когда он писал о создании «детального офорта» (26 мая 30 года правления Цяньлуна (13.07.1765)): Император Цяньлун для создания «Усмирение Западного края» опубликовал обращенный к Гуанчжоу указ, длина 26 см, ширина 122 см, хранится в музее Гугун Тайбей 046866 (403021108).

Наиболее наглядно это воплощено в двух офортах: «Передача пленных при покорении уйгурских земель» и «Пир в честь доблестных солдат и офицеров». В других произведениях, например, «Разгром лагеря Гэдэн-Ола», жестокие батальные сцены переднего плана доходят до находящихся на среднем плане воинских шатров и далее до расположенной на дальнем плане горной цепи. Пространство, в соответствии с постоянно расширяемым изображением картины, создает сильное ощущение глубины. Именно такой результат получается при использовании западной линейной перспективы. В сравнении с предшествующим материалом китайских картин с батальными сценами, такое использование перспективы позволяет выразить еще больший простор и создает еще более глубоко прочувствованное пространство. Кроме того, важно подчеркнуть, что точное расположение всех деталей позволяет значительно усилить достоверность картины в целом.



Рисунок 2. Ж.-Ф. Ле Ба (J.Ph. Le Bas). Разгром лагеря Гэдэн-Ола (格登鄂拉斫营), 1770, 58 x 95 cm, ИВР РАН, Санкт-Петербург

Таким образом, в целом можно сказать, что в серии офортов «Усмирение Западного края» фактически использована весьма своеобразная, полученная в результате компромисса западная перспектива, где, с одной стороны, сохранены все элементы переднего плана, созданные с помощью сжатия пространства в линейной перспективе, и получен потрясающий эффект необъятной дальней перспективы. С другой стороны, обращаясь к традициям китайской живописи, изменена единая точка схода в линейной перспективе и осуществлено искусственное регулирование первоначально установленного принципа линейной перспективы. Тем самым, в обширном пространстве художественного полотна поместилось еще больше деталей. Аналогичным образом эффект воздушной перспективы в картине также искусственно ослаблен.

Обратим внимание еще на один момент.

Европейское изобразительное искусство XVIII в. противостоит традиционному восточному искусству в том, что касается применения светотени. Применение светотени в европейском искусстве и способ изображения в китайской художественной традиции резко отличаются. Одно время маньчжурские правители относились к этому методу крайне пренебрежительно, особенно в том, что касается изображения людей.

Иностранному мастеру при цинском дворе художнику-живописцу Жану-Дени Аттире принадлежит такое высказывание: «Императору (Юнчжэну) не нравится масляная живопись, плохо раскрашенная, тени и цвета слишком тяжелы, и поэтому выглядят словно грязь» (Фэй Лайчжи, 1989). В приведенном выше высказывании под «светом и тенью» следует понимать именно собственную тень и падающую тень в западном способе передачи светотени. Ввиду того, что в китайском традиционном жанре «жэнь-у» (жанр живописи «люди») обычно можно использовать только цвет кожного покрова лица, каким он представляется при естественных условиях освещения, император считал изображенную на лицах людей на картинах тень несомненным «загрязнением» картины, поэтому он требовал от работавших в императорском дворце западных художников не допускать появления тени на картинах.

Джузеппе Кастильоне и другим западным художникам-живописцам, ввиду таких эстетических предпочтений императора, ничего не оставалось делать, как вносить изменения в манеру живописи. В ситуации запрета на использование тени в живописи была разработана новаторская техника для создания портретной живописи. Отказ от использования тени, характерного для западной живописи того времени, обнаруживается и в ранний период правления Цяньлуна. Однако ситуация значительно меняется, судя по произведениям серии «Усмирение Западного края». Художники уже смело применяют технику передачи светотени для формирования образа человека и пейзажа, они стремятся к тому, чтобы ощущение объема тела и ощущение пространства изображения приближались к эффекту, характерному для европейской картины того времени. Этот эффект отнюдь не соответствовал эстетическим воззрениям предшествующих маньчжурских императоров. После того как император Цяньлун увидел батальные офорты Ругендаса, использованная в них отточенная европейская техника передачи света и тени в изображении людей побудила императора Цяньлуна изменить первоначальную точку зрения, поэтому позднее он уже не выдвигал требование, чтобы при создании офортов не использовались методы передачи света и тени. Таким образом, в процессе непрерывного углубления знаний о западном художественном искусстве, в первую очередь, благодаря деятельности иностранных мастеров, одновременно менялась и часть ранее имевшихся в Китае эстетических взглядов и подходов.

В целом серия офортов «Усмирение Западного края» стала во многом новаторской работой среди китайских гравюр на тему батальных сцен, в ней были объединены китайские и европейские традиции изобразительного искусства. В итоге в процессе создания данной серии офортов в китайской гравюре происходит формирование батального жанра на основе взаимодействия европейских художественных концепций и методов XVIII в. и способов изображения, характерных для китайского традиционного искусства.

Как мы видели, многие иностранные мастера, живописцы и граверы, внесли свой вклад в формирование батального жанра в китайской гравюре, однако прежде всего это, конечно, итальянец Джузеппе Кастильоне, родившийся в Милане и большую часть жизни проживший в Китае, и парижанин Шарль-Николя Кошен-Младший, нога которого никогда не ступала на землю Поднебесной.

Примечания:

1. Dictionnaire de la peinture. La direction de M.Jaclatte, Y.-P.Cuzin. P., Larousse, 1996.

2. *Louis Pfister* (Фэй Лайчжи). Биографии и библиография иезуитов в Китае // Европейский художник при цинском дворце Вань Чжичэн. Цзицзиньчэн, 1989 (03).

3. Первое историческое архивохранилище Китая. Материалы по истории создания во Франции гравюр на меди на основе триумфальных полотен в правление Цяньлуна // Исторический архив. 2002 (1). С. 5. (中国第一历史档案馆《乾隆年间法国代制得胜图铜版画史料》,历史档案》,2002 (1). P. 5.)

4. *Шу Ди*. Серия офортов эпохи Цяньлуна с изображением батальных сцен в собрании Института восточных рукописей РАН // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2018. № 1. С. 53–71.

5. *Дидро Д.* Собр. Соч. Т. VI. Искусство / пер. под ред. Н.Жарковой. М., 1946. С. 204.

6. *Водо Н.Н*. Французская гравюра XVIII века. М., 1987.

7. *Сураева Н.Г*. У истоков европейской школы живописи в Китае: художник цинских императоров Джузеппе Кастильоне (Лан Шинин). Авторефер. Дисс. … канд. искусствоведения. М., 2011.

8. *Шу Д.* Серия офортов эпохи Цяньлуна с изображением батальных сцен в собрании Института восточных рукописей РАН // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2018. № 1. С. 53–71