

ВЫСТАВКА ШЕДЕВРОВ ИСКУССТВА ДРЕВНЕГО КИТАЯ В ГОСУДАРСТВЕННОМ МУЗЕЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ ИМ. А.С. ПУШКИНА В МОСКВЕ

К. А. Вязовикина

Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Москва, Россия
kira.vyazovikina@arts-museum.ru

Аннотация. Статья посвящена выдающимся произведениям древнекитайского искусства из собрания Музея провинции Хубэй, выставка которых проходила в ГМИИ им А.С. Пушкина в марте 2014 г. Коллекция археологических древностей хубэйского Музея, которая регулярно пополняется за счет новых открытий, отражает процессы, протекавшие на южных территориях страны, в том числе формирование самобытной культуры царства Чу, значительный вклад которой в культурно-историческое наследие Древнего Китая ныне общепризнан. Автор представляет и обсуждает уникальные экспонаты московской выставки на базе широкого историко-культурного фона.

Ключевые слова: Древний Китай, Шан-Инь, Чжоу, Чуньцю, Чжанго, Хань, Чу, городище Паньлунчэн, гробница И – правителя царства Цзэн

AN EXHIBITION OF ANCIENT CHINA MASTERPIECES AT THE PUSHKIN STATE MUSEUM OF FINE ARTS, MOSCOW

Kira A. Vyazovikina

Pushkin State Museum of Fine Arts, Moscow, Russia
kira.vyazovikina@arts-museum.ru

Abstract. Masterpieces of ancient Chinese art from Hubei Provincial Museum, one of the best-known museums of China, were exhibited at the Pushkin State Museum of Fine Arts in March 2014. The collection of antiquities of Hubei Provincial Museum, permanently updated by new archaeological finds, reflects the processes which took place in the southern territories of the country, such as the development of the original Chu culture which made a significant and widely recognized contribution to the cultural and historical heritage of Ancient China. The paper gives a detailed account of the unique artifacts presented at the exhibition against a broad historical and cultural background.

Keywords: Ancient China, Shang-Yin Dynasty, Zhou, Chunqiu Period, Warring States Period, Han, Chu State, Panlongcheng site, tomb of Marquis Yi of Zeng

Данные об авторе. Вязовикина Кира Александровна – старший научный сотрудник ГМИИ им. А.С. Пушкина, хранитель коллекции искусства стран Южной и Восточной Азии, куратор выставки.

Фотографии к статье предоставлены ГМИИ им. А.С.Пушкина.

3 марта – 10 апреля 2014 г. в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина проходила выставка «Древний Китай: ритуал и музыка. Бронза и лаки из собрания Музея провинции Хубэй». Ее открытие состоялось при большом стечении публики – китайских и российских ее организаторов, кураторов и хранителей, директоров столичных музеев и музеев-партнеров, представителей Министерства культуры РФ, посольства КНР и Китайского культурного центра. Выставка китайских древностей (первая за более чем двадцатилетие в Москве) прошла с огромным успехом, вызвала живейший интерес у специалистов-востоковедов, студентов-синологов и широкой публики, стимулировала обсуждение дискуссионных проблем древнекитайской истории в отечественной научной периодике. Этот был крупный и редкий проект, в рамках которого экспонировались более ста великолепных памятников



Рис. 1. Музей провинции Хубэй, г. Ухань, КНР

искусства, продемонстрировавших историко-культурный срез важнейшей периода истории Древнего Китая – эпохи формирования государственности. Сегодня, по прошествии времени, когда эта выдающаяся выставка уже стала историей нашего музея, хотелось бы вновь отметить, что именно такие сложные, многогранные проекты, открывающие не только новые художественные, но и научные горизонты, оказались чрезвычайно востребованы российским зрителем.

Несколько слов о художественно-археологическом Музее провинции Хубэй, открытом в середине 50-х годов прошлого века в столице провинции (г. Ухане) и ныне входящем в десятку крупнейших музеев Китая (рис. 1). Его собрание насчитывает более 260 тысяч экспонатов, из них 812 включены в число наиболее ценных реликвий Древнего Китая, а 16 имеют статус «национального сокровища КНР». Ядро коллекции составляют памятники, обнаруженные в течение последних 50 лет в ходе археологических исследований в провинции Хубэй, при этом благодаря ежегодным раскопкам Музея эта часть его коллекции постоянно пополняется. Однако расположенный в центре страны, на берегах Янцзы, хубэйский Музей, оказавшись в стороне от традиционных туристических маршрутов, остается практически неизвестным широкой публике, и его уникальное собрание в сущности лишь начинает осваиваться отечественными специалистами.

Собрание Музея, насчитывающее около десятка крупных разделов, включает памятники эпохи палеолита¹ (костные останки из района среднего течения Янцзы);

¹ Датировка эпох и периодов древнекитайской доистории и истории дается в соответствии с хронологией, принятой в российской синологии (см. хронологическую таблицу, с. 452). Обсуждение проблем периодизации и хронологии истории Древнего Китая см. Nan Fang, Zeng Pan 2014, 84–90; Ulyanov 2014, 90–92.



Рис. 2. Белый зал ГМИИ им. А.С. Пушкина: экспонаты выставки

неолита (культуры Цюцзялин и Шицзяхэ, 3100–2100 гг. до н.э.); эпохи бронзы (артефакты с городища Паньлунчэн²); периодов Шан-Инь (XVI–XII/XI вв. до н.э.) и Чжоу (XII/XI–III вв. до н.э.), памятниками которых хубэйский Музей прежде всего знаменит. Один из немногих в Китае, Музей обладает также уникальной коллекцией изделий из лака, вмещающей практически все виды этого самобытного искусства времен его наивысшего расцвета – периода Чжаньго (475 – 221 гг. до н.э.), династий Цинь (221–207 гг. до н.э.) и Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.)³. Традиции древнекитайской письменности представлены коллекцией документов на бамбуковых пластинах (V в. до н.э. – III в. н.э.). Музей располагает также ценной коллекцией керамики и фарфора IV–XIX вв.; свитков (живописных и каллиграфических) эпох Мин (1368–1644 гг.) и Цин (1644–1911 гг.), а также коллекцией ювелирных украшений (в том числе ритуального характера) из минской гробницы XV в., открытой в 2001 г.

При подготовке выставки китайские и российские специалисты совместно разработали проект, в рамках которого стремились ознакомить московскую (и шире – российскую) аудиторию с выдающимися образцами древнекитайского искусства из собрания хубэйского Музея, частично уже экспонировавшихся за рубежом, частично прежде не покидавших его стен. Отобраны были более ста уникальных памятников эпох Шан-Инь и Чжоу. Концепция их экспонирования предполагала отражение основных аспектов и результатов их изучения, при этом диапазон затронутых тем оказался чрезвычайно обширен: древнейшая металлургия, культура и искусство древнего царства Чу, древнекитайские лаки, традиции погребального ритуала, ритуал и музыка в Древнем Китае, последние археологические находки на территории провинции Хубэй и многое другое (рис. 2).

Эпоха Шан: бронзовые ритуальные сосуда. Древнейшие на московской выставке памятники происходят из Паньлунчэна – археологического комплекса, открытого в 1954 г. на берегу оз. Паньлу в среднем течении Янцзы (к северу от г. Ухань, в

² Китайские археологи датируют памятник 1600–1050 гг. до н.э. См. прим. 1.

³ Qin 2007, 12–16.

провинции Хубэй). Это значительное по размерам (260 x 290 м²) городище бронзовой культуры XV–XI вв. до н.э.⁴, с мощными (до 21 м в основании и 7–8 м высотой) стенами, сооруженными в традиционной для Китая технике утрамбованной земли. На его территории выявлены остатки дворцовых построек, за стенами – жилые кварталы, мастерские (в том числе бронзолитейные), могильники. В больших погребениях (площадью до 10 м²), принадлежавших, видимо, правителям и местной знати⁵, были обнаружены деревянные резные саркофаги с деревянными гробами внутри, а также богатая погребальная утварь (бронзовые сосуды, орудия и оружие, украшения из нефрита). Особенности строительной технологии, погребального обряда и бронзолитейного производства⁶ указывают на связи населения средних течений Янцзы и Хуанхэ. Паньлунчэн был локальным административным центром и форпостом государства Шан на южных территориях, основанным для добычи природных ресурсов⁷. В Паньлунчэне было найдено более 400 предметов из бронзы, которые по количеству и составу не уступают находкам в других современных ему центрах шанской культуры (например, в провинции Хэнань).

На московской выставке были представлены десять шанских бронзовых ритуальных объектов из Паньлунчэна: девять сосудов и необычного вида секира (рис. 3). О месте бронзовых сосудов в ритуалах и искусстве следует сказать особо. Все ритуалы в Древнем Китае сопровождались приготовлением, освящением и потреблением ритуальной пищи. Этот священный акт сопровождался предварительной отливкой бронзовых сосудов, в которых пища готовилась и хранилась, по этой причине бронзовая утварь стала в древнем Китае одним из главных (наряду с бронзовыми колоколами) ритуальных объектов, а ее отливка – традиционным видом ритуального искусства. В шанскую эпоху бронзовые сосуды выступали универсальным средством общения людей и духов предков в пространстве ритуала, который связывал их в едином акте жертвоприношения, поддерживал миропорядок и выступал священным регулятором жизни. Сосуды из бронзы как основной объект ритуала посредством своих формы и орнамента символически выражали священный образ мира. Их простейшие формы восходили к кругу (в Китае – символу божественного и всевидящего Неба, сферы обитания богов и духов, великой мировой гармонии) и квадрату (диаграмме Земли и мира людей). Комбинация этих космогонических символов (свернутый в спираль квадрат) образовывала традиционный орнамент *лэйвэнь* («узор грома»), связанный, вероятно, с земледельческой магией⁸. Магическая сила оберега приписывалась также зооморфному орнаменту

⁴ Китайские археологи датируют памятник 1600–1050 гг. до н.э. (см. прим. 1). Подробнее о Паньлунчэне см. Varenov, Komissarov 2013, 109.

⁵ Varenov, Komissarov 2013, 111–112; см. также Vasil'ev 1998, 75–76.

⁶ Бронзолитейное производство в Китае известно с III тыс. до н.э. (см. Vasil'ev, 1998, 68–69). Бронзовый сплав состоял из трех основных компонентов (меди, олова и свинца), модели для отливки сосудов делались в основном из глины. По мере усложнения форм процесс формовки изделия менялся: на внешнюю поверхность модели наносили орнамент, модель обертывали слоем глины, которую после высыхания разрезали на части и обжигали. Затем модель снова собирали, закрепляли фиксаторами и таким образом создавали конечную форму. При изготовлении изделий с крупнофигурными деталями применялся метод раздельного литья с последующим привариванием элементов – технология, позволявшая отливать крупные сосуды значительной сложности весом до 800 кг. Подробнее см. Kravtsova 2004, 118.

⁷ Panlongcheng 2007, 18–21.

⁸ Подробнее см. Vyazovikina 2004b, 329.



Рис. 3. Ритуальные сосуды для подогрева вина и приготовления ритуальной пищи. Бронза. Городище Паньлунчэн, р-н Хуанпи, провинция Хубэй. Эпоха Шан. Музей провинции Хубэй

в виде маски *таотэ*, который украшал многие шанские памятники материальной культуры, включая сосуды. В схематически изображенном фантастическом чудовище сочетались признаки тотемных и жертвенных животных (барана, быка, тигра, дракона). Скорее всего личина являла собирательный образ духа предка, способный отпугивать силы зла и защищать сородичей. В искусстве следующей эпохи Чжоу, когда духовно-нравственные нормы культуры изменились, способствуя тем обновлению и ритуала, маска *таотэ* уступила место другим орнаментам и формам.

Типы, форма и орнаментация представленных на выставке бронзовых ритуальных сосудов традиционны для эпохи Шан. Разнообразием выделялись сосуды для вина, производимого из проса и других зерновых. Отметим, что согласно верованиям шанцев, духи предков отличались не только свирепым нравом и кровожадностью, но и ненасытностью, потому ритуалы в их честь всегда носили эксцессивный характер. Избыточное принесение жертв и потребление ритуальных продуктов, как и распространенное в Шан ритуальное пьянство были направлены на то, чтобы максимально задобрить духов предков, обеспечив таким образом благоприятный земледельческий цикл⁹. Не случайно образ чудовища-обжоры был в шанском искусстве центральным.

Изящностью формы и выразительным декором в экспозиции выделялся высокий сосуд для вина типа *цзунь* (рис. 4). По форме он напоминает массивную вазу с округлым туловом, широким горлом и высокой круглой ножкой с отверстиями. Наличие ножки — важная технологическая деталь, которая указывает на то, что содержимое сосуда подогревали на огне. В орнаменте ясно видны стилизованные изображения драконов и маски чудовищ с выпученными глазами, которые ориентируют сосуд по сторонам света и выступают в качестве магического оберега. Среди сосудов того же назначения так называемая «винная триада» (рис. 5). Она

⁹ Kryukov 2000, 160.

Рис. 4. Ритуальный сосуд для вина типа *цзунь*. Бронза. Паньлунчэн (находка 1963 г.). Эпоха Шан. Музей провинции Хубэй



Рис. 5. Ритуальные сосуды для вина типа *цзя*, *цзюэ* и *гу* («винная триада»). Бронза. Паньлунчэн (находки разных лет). Эпоха Шан. Музей провинции Хубэй



включает сосуд-треножник *цзя* на вытянутых ножках для хранения и подогрева вина; сосуд *цзюэ* – меньший по размерам (отчасти повторяющий форму *цзя*, но отличающийся формами носика и слива, похожими на клюв птицы), в котором вино подогревали и разливали по ритуальным кубкам; а также сам кубок *гу* с широким раструбом горла, покрытый орнаментом.

Необычностью формы привлекала внимание также бронзовая ритуальная секира для жертвоприношений. Круглое отверстие в ее центре и очертания лезвия напоминают нефритовый диск *би*, традиционный для обрядов Древнего Китая. Одна из возможных интерпретаций последнего – символ неба, порядка, гармонии. Если сходство диска и секиры не случайно, то округлая форма секиры может указывать на ритуальное жертвоприношение как источник космического порядка (рис. 6).

Эпоха Чжоу: традиции царства Чу. Большинство экспонатов, привезенных в Москву, происходит из погребений, раскопанных на территориях (исконных или завоеванных) древнего царства Чу (XI–III вв. до н.э.), располагавшегося в юго-



Рис.6. Ритуальная секира. Паньлунчэн (находка 1989 г.). Бронза. Эпоха Шан. Музей провинции Хубэй

Рис. 7. Ритуальный сосуд для хранения пищи типа *фу* с иероглифической надписью внутри. Бронза. Округ Суйчжоу, провинция Хубэй (находка 1986 г.). Период Чуньцю. Музей провинции Хубэй



западной части нынешней провинции Хубэй. Особенности рельефа и климата позволяли возделывать в тех краях рис, что являлось главным отличием от традиций земледелия центральной части Китайской равнины, где основной зерновой культурой было просо. Согласно современным исследованиям, население царства была некитайского (возможно, аустронезийского¹⁰) происхождения. Самобытность чуской культуры, ее хозяйственного и духовного укладов отмечалась уже в современных ей источниках эпохи Чжоу.

Согласно традиции родоначальником чусцев считался правитель Чжуань-суй — внук первопредка китайцев Хуан-ди, «Желтого императора»¹¹. Эта «родословная», мифологически подтверждая легитимность власти чуских правителей, позволяла им не только подчеркивать свою независимость от сакральной власти правителей Чжоу, но и претендовать на политическое господство в Поднебесной. В пору своего расцвета (VI в. до н.э.) Чу занимало обширные территории современных провинций Хубэй, Хунань, частично Хэнань, Шэньси, Сычуань и Цзянси, став одним из «семи сильнейших» государств периода Чжаньго (букв. «Сражающихся царств»). Имея мощную экономическую и военную базу, Чу вело упорную борьбу с царством Цинь за господство в Поднебесной, имея все шансы на победу¹².

Выявление роли Чу в формировании основ древнекитайской государственности и культуры способствовало выделению в современной синологии особого направления, посвященного изучению этого региона. Оно интенсивно развивается, тем более, что в последние десять—пятнадцать лет в Китае открыто множество археологических памятников культуры Чу¹³, уровень и значение которых еще раз продемонстрировала московская выставка.

Представленные на выставке чуские памятники эпохи Чжоу образовывали несколько групп. Общее внимание привлекал великолепный прямоугольный брон-

¹⁰ Ulyanov 2002a, 15.

¹¹ Ulyanov 2002b, 65–66.

¹² Ulyanov 2002a, 14–15.

¹³ Kravtsova 2010b, 842–843.

зовый сосуд типа *фу* (размер 20,3 × 27,7 × 20,9 см) для хранения пищи. Он был обнаружен в 1976 г. в округе Суйчжоу и датируется ранним периодом Восточного Чжоу – Чуныцю («Вёсны и осени», 770–476 гг. до н.э.) (рис. 7). Сосуд состоит из двух одинаковых частей, образующих тулово и крышку, и особую историческую ценность придает ему надпись в 31 иероглиф на дне и боковой стенке крышки: «...Цюйцы отлил этот сосуд *фу*... он желает бесконечного процветания и долголетия и надеется, что потомки будут бережно хранить этот сосуд». Сотрудники хубэйского Музея (которым принадлежит перевод надписи) предполагают, что сосуд является единственным сохранившимся ритуальным изделием, принадлежавшим древнему аристократическому роду Цюй¹⁴.

Более пятидесяти предметов выставки происходят из парных чуских гробниц (№ 1, 2), открытых в 2002 г. при строительстве железнодорожной магистрали в местечке Цзюляньдунь («Девять курганов»). Это название вызывает невольные ассоциации с местной старинной легендой о знаменитом чуском военачальнике, оклеветанном перед правителем Чу и лишенным по его приказу головы. Позже, осознав ошибку, правитель посмертно даровал ему золотую голову и построил в его честь девять гробниц, захоронив свой драгоценный подарок в одной из них¹⁵.

Как показали археологические исследования, в цзюляньдуньских гробницах, датируемых примерно 300 г. до н.э. (т.е. поздним периодом Западного Чжоу – Чжаньго), погребены супруги. Мужское захоронение (№ 1), судя по погребальному инвентарю, принадлежало чускому сановнику высокого ранга¹⁶. Гробницы содержали более пяти тысяч ритуальных, бытовых и военных предметов: боевое оружие, набор ранговых колоколов, великолепные изделия из лака, бронзовые сосуды (емкости для хранения вина и мясных и зерновых продуктов) и фигурные подставки под них, жаровни, совки, ковши, чаши и чайники, коробка для хранения одежды и др. Часть объектов (курильницы, зеркала, светильники) имеет ритуальный контекст, соотносясь с представлениями о душе и загробном мире.

В мужском погребении был также обнаружен набор музыкальных инструментов, составлявших погребальный ансамбль. В соответствии с древнекитайской традицией инструменты были изготовлены из восьми материалов: камня, металла, кожи, глины, дерева, бамбука, тыквы-горлянки и шелка. В цзюляньдуньский набор входили 34 колокола, литофон, барабан, губной органчик, цитры, гусли и другие инструменты¹⁷.

В той же мужской гробнице было обнаружено боевое вооружение периода Чжаньго – 28 комплектов воинских доспехов, части колесниц, упряжи для лошадей и боевое оружие (кинжалы, топоры, копья, щиты, клевцы, мечи и арбалеты, луки с наборами стрел¹⁸).

Особенности вооружения и военного дела в Древнем Китае также нуждаются в некотором комментировании. Если в предшествующую эпоху Шан войны но-

¹⁴ Один из его представителей – Цюй Юань (ок. 340–278 гг. до н.э.), прославленный древнекитайский поэт, уроженец и житель царства Чу, автор нескольких лирических произведений, являвших собой обработку чуских культовых песнопений. Самобытный чуский ритуал, в ходе которого они исполнялись, носил, как считают исследователи, характер мистерии и сопровождался поэтическим выражением эмоционально-экстатического состояния его участников. См. Serova 2010, 115–117.

¹⁵ Jiuliandun 2007, 12–17.

¹⁶ Jiuliandun 2007, 20–23.

¹⁷ Jiuliandun 2007, 24, 80.

¹⁸ Jiuliandun 2007, 20, 22.



Рис. 8. Доспех со шлемом. Кожа, конопляные и шелковые нити. Цзюляндунь. Мужская гробница №1 (находка 2002 г.). Период Чжаньго. Музей провинции Хубэй

сили преимущественно ритуальный характер, и набеги совершались для захвата пленных, приносимых в жертву духам предков, то в периоды Западная Чжоу (XII/XI вв. –771 гг. до н.э.) и Чуныо («Вёсны и осени», 770–476 гг. до н.э.) войны носили политический характер. В сражениях принимали участие профессиональные воины, потомки знати, прекрасно владевшие оружием, обученные стрельбе из лука, использовавшие мощные тяжелые колесницы. Пехота, тогда незначительная часть войска, формировалась из рекрутов-крестьян. Исход войны часто решало одно сражение: китайские аристократы расценивали его как поединок достойных и потому строго соблюдали правила ведения боя¹⁹. Период Чжаньго (475–221 гг. до н.э.), содержание которого точно выражает самое его название (букв. «Сражающиеся царства»), радикально изменил облик армии и политическую географию страны: войны за гегемонию между крупными царствами стали продолжительнее, масштабнее и разрушительнее. Основным ядром армии стало многотысячное пехотное войско, которое поддерживалось не колесницами, но тяжелой конницей²⁰. Чуская армия была одной из первых, где роль пехоты стала заметной. Об этом наглядно свидетельствуют

находки многочисленных комплектов боевого вооружения из мужского цзюляндуньского захоронения. По экземплярам панциря и шлемов, представленным на выставке, видно, что они были сделаны из грубой кожи, покрыты лаком и туго стягивались шнурами из шелка или конопли (рис. 8). Показательно, что военная тематика проникла и в чуское искусство: батальные сцены со сражающимися воинами использовались даже в декоре бронзовых сосудов. При этом в многофигурных композициях запечатлевались подлинные события жесточайших междоусобных войн: рукопашные схватки, морские сражения, осада и взятие городов, сцены казни. Взятые в совокупности, перечисленные выше объекты мужского захоронения представляют классический образец погребального набора знатного чусца периода Чжаньго. Хотелось бы особо подчеркнуть, что описание цзюляндуньских гробниц пока остается недостаточно известным за пределами Китая, и экспонирование этого материала на московской выставке представляло ее самостоятельный и ценный раздел.

¹⁹ Vasil'ev 2006, 73, 78–79.

²⁰ Vasil'ev 2006, 80–81.

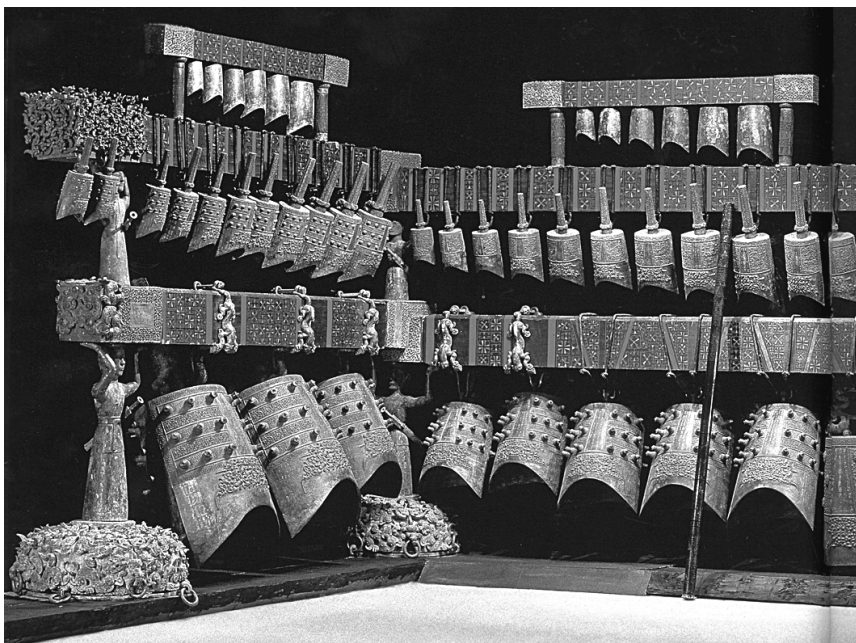


Рис. 9. Набор колоколов *бяньчжун* (64 колокола). Фрагмент. Бронза. Гробница И, правителя царства Цзэн. Округ Суйчжоу, провинция Хубэй (находка 1978 г.). Период Чжаньго. Музей провинции Хубэй. На выставке в ГМИИ не экспонировался

Представление о самобытной культуре царства Чу было бы неполным без выдающихся памятников искусства из другого известного погребения того же времени – большой четырехкамерной гробницы, открытой в 1978 г. в местности Лэйгудунь (к северу от г. Ухань). Она принадлежала И, правителю царства Цзэн. Этот таинственный удел, упоминание о котором редки в исторических источниках, длительное время находился под влиянием более могущественного южного царства Чу. Почти все, что известно о нем и его правителе И, сообщает «подпись» на всех объектах его погребального инвентаря – «Цзэн хоу И – на вечные времена». Кроме имени усопшего правителя и даты его смерти (433 г. до н.э.), был также установлен возраст покойного (около 45 лет²¹).

Гробница цзэнского правителя, уже ставшая всемирно известной, внесла много нового в изучение погребальных обрядов, древних технологий обработки металла, военного комплекса и истории древнекитайской музыки. В одной из камер были обнаружены саркофаг и внутренний гроб с телом покойного, украшенные сложным многоярусным орнаментом и покрытые черным и красным лаком. Магический узор лаковых поверхностей включал изображения демонических существ с рогами и выпученными глазами: вооруженные копьями и алебардами (такими же, как и обнаруженные в захоронении), они охраняли усопшего от злых духов подземного мира. В соседних камерах располагались погребальные дары, гробы с останками юных наложниц и музыкантов, сопровождавших покойного в загробный мир.

Гробница цзэнского правителя И содержала более 15 тысяч объектов²² – бронзовых фигур животных и ритуальных сосудов необычных форм, украшений из нефрита, золотых чаш, лакированных изделий из бамбука и дерева, оружия и других сокровищ. Одна из наиболее впечатляющих находок – уникальный ансамбль из 125 традиционных для эпохи Чжоу музыкальных инструментов, включавших колокола, барабаны, литофон, цитры, свирели, флейты, щипковые инструменты.

²¹ Zeng 1995, 5–20; Zeng 2007, 12–24.

²² Полный перечень находок из гробницы см. Zeng 2007, 18, 22.

64 бронзовых колокола (общий вес которых превышал 2500 кг) были «организованы» в сложный музыкальный инструмент (рис. 9). Они были развешаны на орнаментированной и покрытой лаком трехъярусной стойке в отдельной камере. В первом ярусе, посередине стойки, располагался колокол *бо* (самый большой из найденных в Китае) весом 130 кг и высотой более 1 м. Остальные колокола *чжун* имеют диапазон в пять октав, три из которых позволяют извлекать полные хроматические гаммы. Каждый колокол мог издавать два звука разной высоты, а надписи на колоколах с точностью указывают издаваемые ноты. Рядом со стойкой была обнаружена бамбуковая табличка с руководством игры на этом сложном инструменте, которую должны были осуществлять несколько человек одновременно²³. По причине размеров и веса этот инструмент не мог быть привезен на выставку.



Рис. 10. Ритуальный сосуд типа *дин* для приготовления мяса. Бронза, бирюза. Гробница И, правителя царства Цзэн (находка 1978 г.). Округ Суйчжоу, провинция Хубэй. Музей провинции Хубэй

Подобными наборами колоколов, использовавшихся в торжественных ритуальных церемониях, владели исключительно правители и аристократы. Колокола были неразрывно связаны с культом предков и наряду с наборами бронзовых сосудов входили в погребальный инвентарь, сопровождая покойного в путешествии-возвращении к истокам бытия²⁴. Согласно древним верованиям колокол передавал музыку небесных сфер, а набор колоколов воплощал космическую мелодию. Звучание многоголосого зауспокойного ансамбля, открытого в гробнице цзэнского правителя, должно было не просто улаживать слух покойного, но и соответствовать основным ритмам космоса, частью которого становилась вечная жизнь человека²⁵.

На московской выставке были представлены десять предметов из гробницы правителя И: несколько парных сосудов разного назначения, украшенных бирюзой и бронзовыми деталями в виде завитков облаков и драконов (рис. 10), фигурная подставка под барабан, а также единственный полностью сохранившийся уникальный музыкальный литофон на двухъярусной стойке.

Однако в центре внимания оказалась скульптура мифического существа – журавля (?) с рогами оленя, который фактически стал символом московской выставки (рис. 11). Вокруг этого шедевра древней погребальной пластики, уже выставлявшегося в ряде крупнейших музеев мира²⁶ и ставшего хрестоматийным, не утихают дискуссии. Ритуальное назначение этой скульптуры связано, видимо, с охранительной магией и древним шаманским комплексом, характерным для верований населения царства Чу. Однако композиция, форма и детали этой пластики, несомненно,

²³ Treasures 2008, 100–103.

²⁴ Tkachenko 1990, 45–46.

²⁵ Vyazovikina 2004b, 338–339.

²⁶ Golden Age 1999, 275–14.



Рис. 11. Скульптура мифического существа (стража гробницы?) в виде журавля (?) с рогами оленя. Бронза. Гробница И, правителя царства Цзэн. Округ Суйчжоу, провинция Хубэй (находка 1978 г.). Период Чжаньго. Музей провинции Хубэй.

предполагают более сложный образ: квадратная подставка, вытянутое тело, длинная шея, ветвистые, «уложенные» небесным кругом рога указывают, возможно, на космический образ мирового древа, чье присутствие в погребальном комплексе воплощает основную модель традиционной культуры: жизнь – смерть – возрождение.

Ритуал и музыка в Древнем Китае. Для традиционной китайской культуры характерен единый музыкальный комплекс *юэ*, который включает все виды музыкального искусства – музицирование, пение и танец. Как и у других архаических народов, основы музыкального творчества древних китайцев восходят к обрядовой деятельности, к ритуалу. Косвенным доказательством этому служит древнее начертание иероглифа *ши* – «поэзия, стих», которое передает ритуальное действие, сопровождаемое музыкой²⁷.

²⁷ Kravtsova 2004, 926.

Музыкальное творчество древних было универсальным обрядовым языком, который содействовал установлению контактов людей и духов в ритуале. Мифологический сценарий, разыгранный с помощью музыки, обрядовых действий и ритуальных предметов, каждый раз исполнялся в древнем ритуале поклонения предкам.

Основной особенностью традиционной китайской музыки, которая сформировалась в глубокой древности, является пентатоника – звуковая система, в основе которой лежат пять звуков разной высоты в диапазоне одной октавы. В Китае она получила название системы «пяти нот» (*у шэн*). Ноты *гун*, *шан*, *цзюэ*, *чжи* и *юй* соответствуют европейским *ре*, *ми*, *фа-диез*, *ля*, *си*. Считается, что звуки китайской гаммы подражают звукам самой природы и согласуются с системой «пяти стихий». В китайской космологии эта система отражает связь космических первоэлементов (земли, металла, воды и др.), основных категорий пространства (стран света), времени (календарных сезонов), астральных объектов (планет), священных животных (дракона, тигра и т.д.) и цветовых характеристик космоса (желтый, красный и др.). Например, звук *гун* ассоциируется со стихией земли, центром, желтым драконом, Сатурном и человеком²⁸.

Китайская пентатоника основывается на системе 12-ступенного хроматического звукоряда (*12 луй*), которая была не только основой теории музыки, но и образцом социального регулирования в государстве. Ее математические характеристики определяли систему мер и весов, а также использовались при составлении календарей. Согласно мифу, *12 луй* возникли во времена древнего императора Хуан-ди. Он приказал своему министру Лин Луню изготовить бамбуковые флейты *луй*. Когда тот стал трудиться, к нему прилетели волшебные фениксы, самка и самец, и спели каждый по шесть нот. Так министр постиг сущность звукоряда и создал 12 флейт, которые составили основу музыкальной системы. Хуан-ди повелел отлить 12 колоколов с такими же тонами, которые впоследствии использовались как музыкальные эталоны²⁹.

Музыкальные инструменты Древнего Китая. Музыкальные инструменты обслуживали прежде всего сферу ритуала, и потому становились обрядовыми объектами со своей семантикой и сложной художественной формой. Таким образом, связь предметов в обряде, их формы и назначения (например, сосудов и инструментов) была особенно значимой. Именно этот аспект традиционной китайской культуры подсказал организаторам проекта концепцию выставки и позволил показать ритуальные предметы и музыкальные инструменты как уникальные художественные произведения древнего искусства.

Древнейшие в Китае музыкальные инструменты (костяные и керамические свистульки, возможный прототип свирели) были обнаружены уже в нижних слоях неолитической культуры Хэмуду (5100–3600 гг. до н.э., Юго-Восточный Китай). Примерно тогда же появились глиняные барабаны, обнаруженные на территориях культуры Яншао (5000–3000 гг. до н.э., среднее течение Хуанхэ). Согласно традиции первый барабан был изготовлен императором Хуан-ди во время войны с мифологическим чудовищем Чи-ю. Громкий, ритмичный звук инструмента должен был не только поднимать боевой дух императорских войск, но и устрашать противника.

²⁸ Kravtsova 2004, 935–936.

²⁹ Eremeev 2011, 244–245.

Ударные инструменты, будучи выражением силы и могущества, в Древнем Китае традиционно связывались с царской властью и государственностью³⁰.

В надписях на гадательных костях эпохи Шан упоминается семь музыкальных инструментов, из которых составлялись небольшие оркестры, сопровождавшие обрядовые действия. Среди них свистульки-окарины, барабаны, простые флейты, литофоны и даже колокола. Основные нормы и правила музыкальной системы, которые впоследствии станут традиционными для Китая, были разработаны в эпоху Чжоу. При дворе была создана специальная должность «великого министра музыки», ведавшего проведением и музыкальным оформлением государственных ритуалов. Количество инструментов значительно увеличилось, и ансамбли приобретают статус государственных³¹.

В эпоху Чжоу возникла классификация музыкальных инструментов «восемь звуков» (*ба инь*), связанная с древней космологической системой «восьми ветров» (*ба фэн*). Соответствие инструментов категориям пространства и времени свидетельствует о той роли, которую они играли в ритуале. Инструменты делились на группы в соответствии с материалами, из которых они создавались: камня, металла, дерева, кожи, глины, бамбука, тыквы-горлянки и шелка (с шелковыми струнами). Впервые о связи восьми материалов и восьми ветров, поддерживающих гармонию в мире, повествуют исторические хроники «Го Юй» («Речи царств», V–III вв. до н.э.): «Управление [царством] подобно музыке. Музыка подчиняется гармонии, а гармония подчиняется миру среди звуков, то есть звуки предназначены для придания музыке гармонии... Руководствуясь этим, отливают инструменты из металла, шлифуют инструменты из камня, на деревянной основе натягивают шелковые струны, просверливают отверстия в тыкве-горлянке и бамбуке, в зависимости от размеров кожи делают барабаны, так чтобы звучание инструментов совпадало со звуками восьми ветров»³².

Инструменты из камня относятся к разряду ударных, и в китайской традиции они представлены плитами треугольной или полукруглой формы *цин*. Звук извлекают ударами молоточков. Самые древние образцы *цин* восходят еще к эпохе неолита. Набор этих предметов, часто неодинаковых по размеру и определенным образом подобранных по звучанию, составляет литофон *бяньцин*; в составе литофона могло быть 12 и более плит. Их подвешивали на горизонтальных металлических или деревянных стойках и настраивали по музыкальной шкале *люй*. В эпоху Чжаньго *бяньцин* входил в традиционный состав придворных и храмовых оркестров, которые исполняли преимущественно обрядовую музыку.

Для московской выставки китайские коллеги отобрали несколько уникальных музыкальных инструментов, которые крайне редко вывозятся за рубеж. Среди них «национальное сокровище КНР» – литофон-*бяньцин*, обнаруженный в гробнице цзэнского правителя И (рис. 12). Литофон представляет собой набор известняковых плит, подобранных по звучанию и подвешенных на двухъярусной фигурной стойке в виде двух мифических животных. В этих бронзовых скульптурах угадываются очертания журавля и дракона, связанных с погребальной символикой и древнекитайскими представлениями о вечной жизни. Все 32 плиты литофона пронумерованы и на каждой указан музыкальный строй. Широкий диапазон звуков,

³⁰ Kravtsova 2004, 925.

³¹ Kravtsova 2004, 926.

³² Taskin 1987, 72.

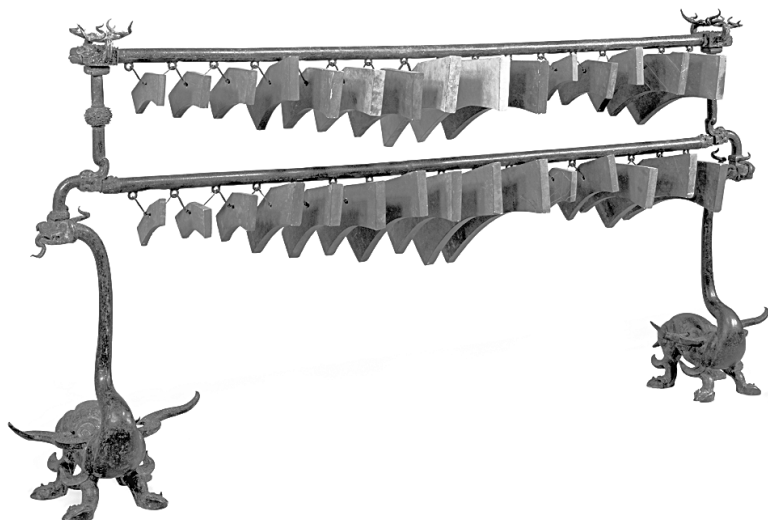


Рис. 12. Литофон-бяньцзин на двухъярусной фигурной стойке в виде двух мифических животных. Известняковые плиты, бронза. Гробница И, правителя царства Цзэн. Округ Суйчжоу, провинция Хубэй (находка 1978 г.). Период Чжаньго. Музей провинции Хубэй

воспроизводимых этим инструментом, позволял исполнять «правильную музыку», которую можно было слушать в мире живых и усопших.

Музыкальные инструменты из металла тоже относятся к разряду ударных. Известны бронзовые барабаны, кимвалы, гонги, но основным в этой группе являлся колокол. Древнейшим из бронзовых колоколов считается *нао*, формой напоминающий ритуальную секиру *юэ*, видимо, и послужившей его прототипом³³. В экстатических ритуалах эпохи Шан этот инструмент, отбивавший ритм, мог играть ведущую роль. Традиционные китайские колокола не имели языков, звук извлекался с помощью деревянных или металлических колотушек. Как и другие ритуальные предметы, древние колокола имели традиционную форму и украшались магическим орнаментом.

Великолепным примером подобного ритуального инструмента служит колокол X–IX вв. до н.э. – самый древний из представленных на выставке (рис. 13). Его форма напоминает пригорок-гору, что не случайно, если учесть распространенность культа гор, истоки которого коренятся еще в верованиях и обрядах эпохи неолита. Он был связан с земледельческими культами и, вероятно, носил универсальный характер³⁴. На колоколе присутствует символический знак, который встречается на колоколах царства Чу, – личина, напоминающая лицо человека и морду дикого зверя одновременно. По мнению специалистов, она изображает предка или древнее божество, в честь которых, возможно, и исполнялись церемонии, сопровождавшиеся ударами колокола³⁵.

В эпоху Чжоу распространение получают колокола типа *чжун* и *бо*. *Чжун* по форме напоминает вытянутый *нао*, но, в отличие от последнего, его вертикально подвешивали под наклоном. Колокола типа *бо* обычно крупные, массивные, округлой формы с петлевидной ручкой, обильно украшенные сакральным орнаментом. Из колоколов *чжун* создавали инструментальные наборы (7–64 единиц) *бяньчжун*.

³³ Kravtsova 2004, 941.

³⁴ Yanshina 1984, 29–31.

³⁵ Автор хотела бы выразить благодарность М.Ю. Ульянову за это ценное уточнение. Развивая его, можно отметить, древние *нао* (как и другие ритуальные предметы, в том числе и ритуальные секиры *юэ*, см. выше) всегда украшались магическими орнаментами (маской *таотэ*, «громовым» узором *лэйвэнь*, символами плодородия в виде выпуклых «шишечек»). Вполне возможно, что орнамент самого объекта указывал на характер обрядов и ритуалов, в которых предмет использовался.

Рис.13. Колокол типа *нао* с изображением антропоморфной маски. Бронза. Лицзялоу, провинция Хубэй (находка 1955 г.). Эпоха Западная Чжоу. Музей провинции Хубэй



Рис. 14. Набор колоколов-*бяньчжун* (34 колокола) на деревянной стойке. Бронза, дерево, лак. Цзюляньдунь, мужская гробница № 1 (находка 2002 г.). Период Чжаньго. Музей провинции Хубэй



Бяньчжун был наиболее распространенным музыкальным ансамблем периода Чжаньго. Как говорилось выше (с. 441 и рис. 9), самый крупный набор *бяньчжун* обнаружен в гробнице цзэнского правителя И: он состоял из 19 больших и 45 малых колоколов *чжун*, а также одного *бо*, подвешенных в три яруса на деревянных стойках, покрытых лаком. Вместе с наборами ритуальных сосудов и иной погребальной утварью колокола сопровождали покойного в его загробном путешествии. Космогонические мотивы орнаментов и изображений, которыми украшались колокола, позволяют считать этот инструмент древним символом космоса.

На московской выставке экспонировался набор колоколов из мужского погребения (№ 1) комплекса Цзюляньдунь (рис. 14). На двухъярусной деревянной стойке, покрытой лаковой росписью, размещены 34 колокола: 12 больших на нижней пере-

кладине и 22 малых – на верхней. Они образовывали не просто музыкальный инструмент, но и символическую композицию. Великолепно сохранившаяся деревянная стойка – уникальный образец лаковых изделий царства Чу эпохи Чжаньго. Ее правильные геометрические формы и мощные квадратные опоры ассоциировались с государственными устоями, земным порядком. Разные по размеру и звучанию колокола, создающие единую мелодию, воспринимались как правитель и подданные.

Из текстов «Чжоули» («Ритуалы эпохи Чжоу») известно, что наборы колоколов-*бяньчжун* и литофонов-*бяньцин* использовали вместе, и при их комбинации возникал так называемый «золотой звук»³⁶. Это взаимодействие также соотносилось с традициями древнекитайской государственности, поэтому в текстах эпохи Чжоу изложены правила использования *бяньцин* и *бяньчжун*, которые отражали социальный статус владельца, и которых придерживались как в дворцовых ритуалах, так и погребальных обрядах. Четыре набора (два *бяньцин* и два *бяньчжун*) мог позволить себе лишь правитель Поднебесной – Сын Неба (*тяньцзы*); три набора (два *бяньчжун* и один *бяньцин*) разрешалось использовать правителям удельных царств – *чжухоу*; две стойки (по одному *бяньчжун* и *бяньцин*) могли использовать сановники – *дафу*; сановнику низшего ранга – *ши* – позволялось использовать один *бяньчжун*. Следовательно, безымянным владельцем неоднократно упоминавшейся выше мужской гробницы из Цзюляндунь, в которой были обнаружены *бяньцин* и *бяньчжун*, мог быть только сановник ранга *дафу*³⁷.

К разряду музыкальных инструментов из металла можно отнести и бронзовые барабаны, которых сохранилось немного. Согласно архаическим мифам и легендам, барабан и колокол были связаны с почитанием предков. Самостоятельный культ этих инструментов указывает на тотемный характер древних верований. Известно также, что поклонение колоколам и барабанам соотносилось с архаическим и устойчивым культом гор и камней, которые всегда почитались в Китае как места рождения, обитания или ухода предков. Выставленные в храме, эти инструменты служили главным объектом поклонения и имели прямое отношение к заупокойному культу. Кроме того, в предметном мире ритуала барабан и колокол символизировали пространственно-временные параметры древнекитайского космоса, что отразилось в известном изречении: барабан подобен небу, а колокол – земле³⁸.

В эпоху Чжоу существовало множество разновидностей барабанов, которые изготавливали из металла, кожи, дерева, даже из тыквы. Ударами в барабан отбивали часы, сообщали о прибытии важных персон, оповещали предков во время ритуалов, отгоняли злых духов и даже влияли на погоду. В военных обрядах использовали большие барабаны типа *ингу*, которые издавали громкий устрашающий звук. Вероятно, к барабанам, как и к другим музыкальным инструментам, относились как к живым существам. На погребальных рельефах в гробницах эпохи Хань встречается множество ритуальных сцен с барабаном: инструмент устанавливают на горизонтальную подставку или насаживают на вертикальный шест, украшают перьями и лентами, исполняют возле него обрядовый танец³⁹.

В чуских захоронениях периода Чжаньго находят небольшие барабаны типа *таогу*, насаженные на деревянный шест и закрепленные на фигурных подставках

³⁶ Из материалов к каталогу выставки, предоставленных китайскими коллегами. Не опубликовано.

³⁷ Jiuliandun 2007, 18–21.

³⁸ Yanshina 1984, 29–31.

³⁹ Kravtsova 2004, 944.

Рис.15. Основание-подставка для барабана. Бронза, мастика, бирюза. Гробница И, правителя царства Цзэн (находка 1978 г.). Округ Суйчжоу, провинция Хубэй. Период Чжаньго. Музей провинции Хубэй



из бронзы или покрытого лаком дерева. На выставке в ГМИИ демонстрировалась одна из таких подставок, из гробницы правителя И, которая по очертаниям напоминает бугорок-гору (рис. 15), в «вершину» которой вставлялся шест. Эта уникальная подставка (один из лучших в коллекции хубэйского музея экспонат), был выполнен в сложнейшей технике литья по восковой модели и инкрустирован зеленоватой мастикой и бирюзой. Подставка украшена скульптурными деталями в виде переплетающихся змей и драконов. Их образ восходит к архаическим культам божеств земли и плодородия, которые часто изображались со змеями в руках или верхом на драконах. Календарные мифы о смерти и возрождении этих божеств были неотъемлемой частью земледельческих обрядов и заупокойных ритуалов. Вероятно, в пространстве гробницы барабан, шест и фигурная подставка представляли не просто части музыкального инструмента, но сложную знаковую композицию, в которой нижняя часть (подставка) отождествлялась с землей, а верхняя (барабан) – с небом.

Единственный в своем роде образец барабана или гонга-бубна, закрепленного на фигурной подставке (на выставке была представлена копия начала XXI в.), считается вершиной искусства мастеров царства Чу (рис. 16). Инструмент был обнаружен в женской гробнице (№ 2) из Цзюляндунь. Его подставка представляет собой сложную скульптурную композицию в виде двух священных птиц (возможно, журавлей), опирающихся на спины свирепых тигров, нижняя ее часть украшена перевитыми фигурами ядовитых змей. Это редкое по красоте, сложности и символической ценности изделие по праву называют редчайшим произведением лаковой пластики (см. ниже) царства Чу, обнаруженным археологами за последние десять лет⁴⁰.

В традиционном музыкальном инструментарии Древнего Китая не менее широко представлены духовые и щипковые инструменты. Согласно древним текстам духовой инструмент из тыквы-горлянки – губной органчик *шэн* – воспроизводил пение волшебных птиц фениксов. Среди инструментов из бамбука и дерева выделялись свирель *пайсяо* и «драконова флейта» *лунди*. Основным инструментом из дерева и шелка была цитра *цин*, которую по легенде создал древний правитель Фу-си⁴¹. Она была предназначена преимущественно для сольного музицирования. Известно, что благородный муж – *цзюньцзы* – отличался от простолюдинов умением играть на *цине*. К примеру, Конфуций, играл на ней в минуты тревоги и опасности, демонстрируя редкое самообладание и невозмутимое спокойствие⁴².

Созданная еще в эпоху Чжоу типология «восьми звуков» соответствовала пространственно-временной модели китайского мироздания, а структура придворных и погребальных оркестров передавала иерархию общества и государственного устройства. Высшую ступень в этой иерархии занимали барабаны и колокола,

⁴⁰ Jiuliandun 2007, 114–117.

⁴¹ Kravtsova 2004, 946.

⁴² Tkachenko 1990, 45.



Рис. 16. Основание-подставка для барабана или гонга-бубна. Дерево, лак. Цзюляньдунь, женская гробница № 2 (находка 2002 г.). Период Чжаньго. Копия XXI в. Музей провинции Хубэй

символизирующие небо и землю. Поэтому в различных ритуалах Древнего Китая именно они играли ведущую роль.

Искусство древних лаков. Лак – вещество растительного происхождения, которое получают из сока или смолы лакового дерева (*Rhus vernicifera*, семейство анакардиевые), произрастающего во влажном тропическом климате (на Дальнем Востоке, в Северной и Южной Америке, Южной и Юго-Восточной Азии, Африке). Его уникальные свойства – устойчивость к воздействию воздуха и влаги, термостойкость, способность естественной консервации – китайцы открыли очень давно⁴³.

Образцы лаковой деревянной посуды в конце 1970-х годов были обнаружены уже при раскопках неолитической культуры Хэмуду в Юго-Восточном Китае.

⁴³ Производство лака состоит из нескольких этапов. После сбора и обработки сырого лака, основным природным веществом которого является урушиол, в него добавляют различные минеральные и органические красители (сажу, киноварь, кальций, мышьяк) для получения цветного лака, например, красный, черный или желтый. Благодаря своей клейкости, лак может наноситься на любую поверхность (дерево, металл, камень, керамику, кожу, ткань и даже бумагу). О технологии производства лака подробнее см. Kravtsova 2010a, 274.

В эпоху Шан техника лака использовалась при изготовлении различных предметов из дерева: например, крупные столовые блюда расписывали орнаментальными композициями красно-коричневых оттенков, иногда инкрустировали бирюзой⁴⁴. Своего расцвета техника лаковой росписи достигла в период Чжаньго, когда к V в. до н.э. лаковое производство приобрело характер зрелого и самобытного художественного явления. Стоимость лаковых вещей (над производством которых трудились более десятка мастеров, выполнявших различные операции) была высока, поэтому заказывать их для домашнего использования и погребальных обрядов могли лишь очень состоятельные сановники.

Производство предметов из лака было сосредоточено в основном в южных и юго-восточных областях Древнего Китая. Наивысшего развития оно достигло в царстве Чу, в декоративном искусстве которого был выработан индивидуальный художественный стиль. Полихромными лаковыми росписями там украшали вотивную скульптуру, погребальную утварь (саркофаги, гробы и др.), музыкальные инструменты, подставки или стойки для них, ритуальные сосуды, мебель, короба и сундуки для одежды, декоративные экраны, подставки для предметов вооружения. Лаком также покрывали части военных доспехов и оружия. Цветовая палитра чуских лаков отличалась богатством оттенков коричневого, красного, зеленого, желтого, белого и даже золотого цветов, которые в качестве декоративной росписи наносили на чернолаковую поверхность предметов⁴⁵.

В захоронениях правителей южных царств обнаружены подлинные шедевры этого искусства. В гробнице И – правителя царства Цзэн, которое испытывало очевидное художественное влияние царства Чу, были найдены великолепный саркофаг с внутренним гробом, украшенные абстрактным и зооморфным орнаментом, в прихотливых линиях которого угадываются изображения змей, драконов и птиц. Эти мотивы, выполняющие роль магических оберегов, образно и стилистически близки так называемым «чуским идолам», которые археологи часто обнаруживают в чуских погребениях, – скульптурным изображениям демонических существ с выпученными глазами, большим высунутым языком и с крупными рогами, считавшихся стражами-охранителями могил.

Орнаментальные мотивы и фигурные изображения, покрывающие лаковую утварь, связаны с культами плодородия, древними шаманскими верованиями и обрядами, распространенными на южных территориях Древнего Китая. Среди погребальных даров особыми изяществом и качеством исполнения отличаются лаковые сосуды для вина и пищи, частично заменившие бронзу, различные шкатулки, подставки и мебель, которые могли использоваться покойными еще при жизни⁴⁶.

В лаковой пластике погребений царства Чу встречаются мистические образы птицы феникс, ядовитых змей, журавля и оленя, связанные с древнейшими традициями охранительной магии. Мифологическая природа этих образов указывает на ставшую столь популярной в эпоху Чжаньго идею бессмертия, поиски которого так занимали правителей древнекитайских царств.

На московской выставке был представлен уникальный образец чуских лаков из женского погребения комплекса Цзюляндунь (захоронение № 2). Это деревянная скульптура отдыхающего оленя с могучими ветвистыми рогами, черно-коричневое туловище которого украшено оранжево-красным узором в виде завитков, имитирующим пятнистую шкуру оленя-сика (рис. 17). Среди священных

⁴⁴ Kravtsova 2010a, 275.

⁴⁵ Kravtsova 2010b, 844.

⁴⁶ Jiuliandun 2007, 80–125.



Рис. 17. Лежащий олень. Дерево, лак, рога оленя. Цзюляньдунь, провинция Хубэй. Женская гробница № 2 (находка 2002 г.). Период Чжаньго. Музей провинции Хубэй

животных, которых почитали в Древнем Китае, олень с ветвистыми рогами выделялся не только красотой: его способность летом и зимой менять окраску воспринималась как магическое свойство. Издревле олени были связаны с солярными культами и культами плодородия земли. Они считались «царским животными»: на них охотились правители, их приносили в жертву божествам и духам, разводили в царских угодьях, желая использовать их чудесные способности. Существует древнее поверье, что лишь олень способен отыскать гриб бессмертия *чжи*⁴⁷. Присутствие скульптуры этого царственного зверя в гробницах закономерно, так как в погребальном обряде образ оленя воплощает универсальные идеи о возрождении человека и вечной жизни⁴⁸.

Прошедшая выставка положила начало новому этапу развития музейных связей и контактов между Россией и Китаем. В лице Музея провинции Хубэй и Китайского Культурного центра в Москве ГМИИ им А.С. Пушкина приобрел надежных партнеров, интересы которых совпадают. Специалистов-музейщиков России и Китая объединяет общая цель: возможно больше рассказать о древних культурах друг друга. В настоящее время в нашем музее ведется подготовка новых российско-китайских проектов, организаторы которых продолжают знакомство российской публики с выдающимися образцами художественной культуры древнего и средневекового Китая.

Хронологическая таблица⁴⁹

Неолитический период		7000–1700 гг. до н.э.
	Культура Яншао	5000–3000 до н.э.
	Культура Хэмуду	5100–3600 до н.э.
	Культуры Цюцзялин и Шицзяхэ	3100–2100 гг. до н.э.
Эпоха Шан-Инь		XVI–XII/XI вв. до н.э.
Эпоха Чжоу		XII/XI–III вв. до н.э.
	Си Чжоу (Западная Чжоу)	XII/XI в. – 771 г. до н.э.
	Дун Чжоу (Восточная Чжоу)	770–221 гг. до н.э.
	Период Чуньцю («Вёсны и осени»)	770–476 гг. до н.э.
	Период Чжаньго («Сражающиеся царства»)	475–221 гг. до н.э.
Династия Цинь		221–207 гг. до н.э.
Династия Хань		206 г. до н.э. – 220 г. н.э.
	Си Хань (Западная Хань)	206 г. до н.э. – 8 г. н.э.
	Дун Хань (Восточная Хань)	25–220 гг. н.э.

⁴⁷ Tomb Treasures 1994, 33.

⁴⁸ Vyazovikina 2004a, 14.

⁴⁹ *Духовная культура Китая. Энциклопедия в 5 т.* Т. 6 (дополнительный). *Искусство* / М.Л. Титаренко и др. (ред.), М. С. 1028.

Литература / References

- Eremeev, V.E. 2011: *Traditsionnaya nauka Kitaya. Kratkaya istoriya i idei* [Traditional science of China. Concise history and ideas]. Moscow.
- Еремеев, В.Е. *Традиционная наука Китая. Краткая история и идеи*. М.
- Han Fang, Zeng Pan 2014: Nakhodki bronzovogo veka [Bronze Age Finds]. *Vostochnaya Kolleksiya* [The Eastern Collection] 2(57), 84–90.
- Хань Фан, Цзэн Пань. Находки бронзового века. *Восточная коллекция* 2(57), 84–90.
- Kravtsova, M.E. 2004: *Istoriya iskusstva Kitaya* [History of Chinese Art]. Krasnodar–Moscow–Saint Petersburg.
- Кравцова, М.Е. *История искусства Китая*. Краснодар–Москва–Санкт-Петербург.
- Kravtsova, M.E. 2010a: Dekorativno-prikladnoe iskusstvo i remeslo. Lak [Decorative and applied arts and handicrafts. Lacquer]. In: M.L. Titarenko et al. (eds), *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya v 5 t. T. 6 (dopolnitel'niy). Iskusstvo* [Spiritual Culture of China: Encyclopedia in 5 Vols. Vol. 6 (supplementary). Art]. Moscow, 274–281
- Кравцова, М.Е. Декоративно-прикладное искусство и ремесло. Лак. В кн.: М.Л. Титаренко и др. (ред.), *Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. Т. 6 (дополнительный). Искусство*. М., 274–281
- Kravtsova, M.E. 2010b: Chu-go de ishu [Chu-go de i-shu]. In: M.L. Titarenko et al. (eds), *Dukhovnaya kul'tura Kitaya: entsiklopediya v 5 t. T. 6 (dopolnitel'niy). Iskusstvo* [Spiritual Culture of China: Encyclopedia in 5 Vols. Vol. 6 (supplementary). Art]. Moscow, 842–845.
- Кравцова, М.Е. Чу-го дэ ишу. В кн.: М.Л. Титаренко и др. (ред.), *Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. Т. 6 (дополнительный). Искусство*. М., 842–845.
- Kryukov, V.M. 2000: *Tekst i ritual. Opyt interpretatsii drevnekitayskoy epigrafiki epokhi In'-Chzhou* [Text and ritual. An interpretation of Ancient Chinese epigraphy of Yin–Zhou periods]. Moscow.
- Крюков, В.М. *Текст и ритуал. Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу*. М.
- Serova, S.A. 2012: *Religioznyy ritual i kitayskiy teatr* [Religious ritual and Chinese theater]. Moscow.
- Серова, С.А. *Религиозный ритуал и китайский театр*. М.
- Taskin, V.S. (ed.) 1987: *Go yuy (Rechi tsarstv)*. Perevod s kitayskogo, vstuplenie i primechaniya V.S. Taskina [Kuo Yü (Discourses of Kingdoms). Translation from Chinese, entry and notes by V.S. Taskin]. Moscow.
- Таскин, В.С. (ред.), *Го юй (Речи царств)*. Перевод с китайского, вступление и примечания В.С. Таскина. М.
- Tkachenko, G.A. 1990: *Kosmos, muzyka, ritual* [Space, music, ritual]. Moscow.
- Ткаченко, Г.А. *Космос, музыка, ритуал*. М.
- Ulyanov, M.U. 2002a: Tsarstvo Chu – pervoe gosudarstvo v severnoy chasti «Proto-YuVA» (konets II – konets I tys. do n.e.): periodizatsiya istorii v epokhu Zapadnoe i Vostochnoe Chzhou (XI–III vv. do n.e.) [Chu Kingdom – the first state in the northern part of «Proto-Southeast Asia» (end of II – end of I millennium BC): Periodization of history in Western and Eastern Zhou periods (XI–III cc. BC)]. In: Nauchnaya konferentsiya «Lomonosovskie chteniya», aprel' 2002 g. Vostokovedenie. Tezisy dokladov [Scientific Conference «Lomonosov Readings», April 2002. Oriental Studies. Abstracts]. Moscow, 14–22.
- Ульянов, М.Ю. Царство Чу – первое государство в северной части «Прото-ЮВА» (конец II – конец I тыс. до н.э.): периодизация истории в эпоху Западное и Восточное Чжоу (XI–III вв. до н.э.). В сб.: *Научная конференция «Ломоносовские чтения», апрель 2002 г. Востоковедение. Тезисы докладов*. М., 14–22.
- Ulyanov, M.U. 2002b: Mificheskaya chast' genealogii praviteley tsarstva Chu (konets II – konets I tys. do n. e.) [Mythical genealogy of the rulers of Chu Kingdom (end of II – end of I millennium BC)]. In: Nauchnaya konferentsiya «Lomonosovskie chteniya», aprel' 2002 g. Vostokovedenie. Tezisy dokladov [Scientific Conference «Lomonosov Readings». April 2002. Oriental Studies. Abstracts]. Moscow, 65–73
- Ульянов, М.Ю. Мифическая часть генеалогии правителей царства Чу (конец II – конец I тыс. до н.э.). *Научная конференция «Ломоносовские чтения», апрель 2002 г. Востоковедение. Тезисы докладов*. М., 65–73.
- Ulyanov, M.U. 2014: Posleslovie k stat'e «Nakhodki bronzovogo veka» [Afterword to the article «Bronze Age Finds»]. *Vostochnaya Kolleksiya*. [Eastern Collection] 2(57), 90–92.
- Ульянов, М.Ю. Послесловие к статье «Находки бронзового века». *Восточная коллекция*. 2(57), 90–92.

- Varenov, A.V., Komissarov, S.A. 2013: Pan'lunchen – arkheologicheskiy pamyatnik i kul'tura epokhi razvitoi bronzы na Sredney Yantszy [Panlungcheng – archaeological monument and culture of the Middle Bronze Age in the middle reaches of the Yangtze]. *Sinologi mira k yubileyu Stanislava Kuchery. Sobranie trudov* [Sinologists of the world to the anniversary of Stanislav Kuchera. Collected papers]. Moscow, 109–118.
- Варенов, А.В., Комиссаров, С.А. Паньлунчэн – археологический памятник и культура эпохи развитой бронзы на Средней Янцзы. *Синологи мира к юбилею Станислава Кучеры. Собрание трудов*. М., 109–118.
- Vasil'ev, K.V. 1998: *Istoki kitayskoy tsivilizatsii* [Cradle of Chinese civilization]. Moscow.
- Васильев, К.В. *Истоки китайской цивилизации*. М.
- Vasil'ev, L.S. 2006: *Drevniy Kitay. T. 3. Period Chzhan'go (V–III vv. do n.e.)* [Ancient China. Vol. 3. Warring States Period (V–III BC)]. Moscow.
- Васильев, Л.С. 2006: *Древний Китай. Т. 3. Период Чжаньго (V–III вв. до н.э.)*. М.
- Vyazovikina, K.A. 2004a: Fragment figurnoy cherepitsy s olenem i poiski bessmertiya v Drevnem Kitae [Fragment of a figured Tile with a Deer and the search for immortality in Ancient China]. *Tezisy konferentsii molodykh sotrudnikov GMI im. A.S. Pushkina* [Abstracts of the Conference of young researches of the Pushkin Fine Arts Museum]. Moscow, 11–14.
- Вязовикина, К.А. Фрагмент фигурной черепицы с оленем и поиски бессмертия в Древнем Китае. *Тезисы конференции молодых сотрудников ГМИИ им. А.С. Пушкина*. М., 11–14.
- Vyazovikina, K.A. 2004b: *Iskusstvo drevneyshego i drevnego Kitaya* [Art of Oldest and Ancient China]. In: A.V. Sedov (ed.), *Istoriya Drevnego Vostoka: ot rannikh gosudarstvennykh obrazovaniy do drevnikh imperiy* [History of the Ancient East from the Early State formations to Ancient Empires]. Moscow, 322–339.
- Вязовикина, К.А. Искусство древнейшего и древнего Китая. В сб.: А.В. Седов (ред.), *История Древнего Востока: от ранних государственных образований до древних империй*. М., 322–339.
- Vyazovikina, K.A. (ed.) 2014: *Drevniy Kitay: ritual i muzyka. Bronza i laki iz sobraniya Muzeya provintsii Khubei. Katalog vystavki* [Ancient China: ritual and music. Bronze and Lacquered Articles from Hubei Provincial Museum. Catalogue of the Exhibition]. Moscow.
- Вязовикина, К.А. (ред.) 2014: *Древний Китай: ритуал и музыка. Бронза и лаки из собрания Музея провинции Хубэй. Каталог выставки*. М.
- Yanshina, E.M. 1984: *Formirovaniye i razvitiye drevnekitayskoy mifologii*. [Formation and development of Ancient Chinese mythology]. Moscow.
- Яншина, Э.М. *Формирование и развитие древнекитайской мифологии*. М.
- Golden Age 1999: *The Golden Age of Chinese Archaeology. Celebrated discoveries from the People's Republic of China*. (Ed. by Xiaoneng Yang). Washington.
- Juliandun 2007: *Juliandun: Chang Jiang zhong you de Chu guo gui zu da mu* [Juliandun: Large Tomb of a Chu Noble in the middle reaches of the Yangtze]. Beijing.
- Panlongcheng 2007: *Panlongcheng: Chang Jiang zhong you de qing tong wen ming* [Panlongcheng: bronze civilization in the middle reaches of the Yangtze]. Beijing.
- Tomb Treasures 1994: *Tomb Treasures from China. The buried Art of Ancient Xi'an*. (Ed. by P.A. Berger, J.R. Casler). San Francisco.
- Treasures 2008: *Treasures Unearthed from Hubei*. Beijing.
- Zeng 1995: *Zeng hou Yi mu wen wu zhen shang* [The High Appreciation of the Cultural Relics of the Zeng Hou Yi Tomb]. Wuhan.
- Zeng 2007: *Zeng hou Yi mu: Zhan guo zao qi de li yue wen ming* [Tomb of Marquis Yi of Zeng: ritual-and-music civilization in the early Warring States period]. Beijing.
- Qin 2007: *Qin Han qi qi. Zhang jian zhong you de yi mu* [Lacquered Articles in the Qin and Han Dynasties]. Beijing.