

Бекметьева Роза Сергеевна,
магистрант кафедры изобразительного искусства,
Чжэнчжоуский университет,
г. Чжэнчжоу, КНР

ЧЖЭН МУ ШОУ – ПОГРЕБАЛЬНЫЕ СТАТУИ ДИНАСТИИ ТАН

Аннотация: в данной статье автор изучает появление, развитие и эстетические особенности керамических статуй Чжэн му шоу в Китае. Чжэн му шоу – это погребальные статуи появившиеся в период династии Тан. Производство чжэн му шоу зародилось на технической базе производства трехцветной керамики, именно поэтому автор в статье также уделил внимание производству и особенностям данной керамики.

Ключевые слова: саньцай, династия Тан, чжэн му шоу, керамика, погребальные статуи.

Трехцветная керамика династии Тан

Сань цай – это вид глазурированной керамики при династии Тан. В изготовлении сань цай используется глазурь таких цветов как желтый, зеленый, сине-зеленый, красно-коричневый, а также фиолетовый и другие цвета. Основными же цветами выступают желтый, белый и зеленый. Стоит отметить, что в данном случае в более широком понимании китайское наименование 三彩 (san cai) означает скорее «разноцветный», а не «трехцветный».

Самым ценным в сань цай считался синий цвет из-за дороговизны и редкости исходного сырья [1]. Цвет глазури получали путем добавления в прозрачную глазурь свинцовых белил, кварцевого порошка и пигмента, так зеленый – это оксид меди, коричневый – оксид железа, а синий – оксид кобальта. Он всегда считался в Китае импортным, дорогостоящим сырьем, поэтому его использование было ограничено, что делало синий цвет особо значимым.

Виды сань цай и технология изготовления.

Условно керамику сань цай можно разделить на три разновидности. Первая категория – хозяйственный инвентарь (банки, сосуды для вина), кухонная утварь (лохань, тарелки, чаша), канцелярские принадлежности (тушечница), постельные принадлежности (подушка) и т. д. Вторая разновидность – образы людей, например, воины, чиновники, молодые девушки, священные божества, погребальные статуэтки в виде девушек, наездников, стрелков и т. д. Также в эту категорию можно отнести и различные изображения животных: собак, лошадей, крупного рогатого скота, птиц, тигров, львов, верблюдов и т. д. К третьей категории сань цай относятся различные модели комнатных принадлежностей, такие как кровать, уборная, склады, сундуки, шкафы и т. д. (2)

Согласно статье «Ганьлин пэйцзан му чу ту тан саньцай дэ тэдяньци чжицзуо гун и [J]», на основании проведенных исследований, Чэнь Е выделяет три способа формования керамики сань цай [3]:

1. Одиночное формование: чаще всего встречается в изготовлении зверей на могильных захоронениях и глиняных фигур воинов, а также в нескольких других крупных объектах. Технология изготовления состоит в том, что из деревянной стойки и соломы изготавливается внутренний каркас, который обмазывается землей. Поверх конструкции с помощью глины лепится нужный образ, а затем конструкция обжигается.

2. Формование пресс-формы: в основном используется для изготовления небольших предметов простой формы, такие предметы часто изготавливаются путем сжатия глины между двух пресс-форм с перетяжкой.



3. Комбинированное формование: изделие делится на несколько составных частей, для каждой из которых изготавливается пресс-форма, затем методом экструзии формируется заготовка, в дальнейшем все заготовки слепляются в одну цельную композицию.

При изготовлении танской цветной керамики используется метод свинцового глазурирования с двойным обжигом. Для работы используется белая глина, из которой вылепливается нужная форма, затем она подвергается первичному обжигу при температуре 1000–1100 С [4]. После предварительного обжига, изделию дают остыть до комнатной температуры, а затем начинают расписывать глазурью, после чего снова отправляют в печь с температурой 850–950 С. По завершении вторичного обжига перед нами предстает готовое изделие сань цай. Технология цветного глазурирования основана на технологии низкотемпературной свинцовой глазури династии Хань. После развития технологий желтой и зеленой глазури в северных и южных династиях художники династии Тан умело применяли технологию окраски оксида металла. Кроме того, они применяли художественные приемы скульптуры, живописи и других областей. При изготовлении цветной глазури, мастера сань цай также опирались на технологию окраски шелковой ткани с помощью воска, различные цвета взаимодействовали друг с другом, сливались, но в то же время не теряли свой собственный цвет, тем самым повышая декоративность и вариативность глазури.

Рассмотрим сань цай на примере второй категории, а именно погребальные статуи в виде людей и мифических животных. Для начала разберем значение данных статуй, их основные виды и особенности, а затем проанализируем их художественную составляющую: цвет, композиция, пластика.

Погребальные статуи Чжэн Му Шоу

Погребальные статуи являются важным элементом культуры Древнего Китая. Главной их функцией является защита захоронения от злых духов. Древние китайцы считали, что после смерти, дух человека по-прежнему жив, поэтому погребальные звери не только защищали умершего от нечистых сил, но и успокаивали сам дух, а также защищали тех, кто находился поблизости. Идея размещения статуэток в виде монстров уходит своими корнями далеко вглубь истории, так, по крайней мере, в период Чжаньго уже существовали вырезанные из дерева чудовища с распахнутой пастью и оленьими рогами, которых устанавливали в захоронениях [5]. Погребальная статуя – это представление древнего человека о духе, волшебном существе, способным бороться со злом. Древний человек воображает его как сильного, свирепого существа в облике животного, с человеческим лицом, рогами, с необычной расцветкой. Погребальная статуя как правило состояла из трех частей: квадратное основание, тело зверя и рог. Рог вставлялся в отверстие в голове, а тело, соответственно, в отверстие в основании.

Происхождение Чжэн Му Шоу

Хуан Ин в своей статье «Исследование погребальных статуй ранних захоронений» указывает, что самое раннее захоронение с погребальными животными – это гробница Чу, период Чуньцю [6]. Археологи считают, что погребальные статуи в виде зверей – характерная особенность царства Чу. Контекст развития городских гробниц и животных после династии Хань был относительно ясен и прошел процесс развития от животных до людей, а затем до богов и людей, вплоть до династии Суй и Тан.

Ранние погребальные статуи периода среднего и позднего Чуньцю до раннего периода Чжаньго представляли из себя изваяния с круглой головой, плоским телом и квадратным основанием без резьбы и узоров. В последующем, вплоть до периода позднего Чжаньго статуи захоронений претерпели изменения, появились одно-, двухголовые, с человеческим лицом и другие разновидности погребальных статуй.



Внешние образы Чжэн Му Шоу

Образы, воссоздаваемые в погребальных статуях Тан могут различаться в зависимости от географического положения захоронения. Так китайские ученые обнаружили, что статуи северной части столицы династии Тан были величественные и мощные, в то время как в южной части образы были более элегантные и изящные.

На протяжении всей скульптуры династии Тан творческая тема постепенно менялась, количество изображения мифических существ снижалось, а ремесленники все чаще обращали внимание на реальных животных, таких как львы, тигры, страусы и т. д. Творческие приемы также менялись, все больше склоняясь к реализму. В общем художественном стиле предпочтение отдавалось стилизации, что также связано с ростом культуры массовых захоронений в династии Тан, в которых уделялось больше внимания формальности системы. С ростом мастерства авторов и унифицированию приемов изображения Чжэн Му Шоу техники изображения погребальных статуй стали склоняться к преувеличенному и изящному стилю выражения, как в форме тела, так и в тонком украшении. Первая скульптура Чжэн Му Шоу с человеческим лицом была обнаружена в городе Лоян провинции Хэнань [7]. Это был могущественный зверь с головой человека, серьезное выражение лица, на голове расположен рог, кончик рога слегка приподнят, на теле присутствует грива, по обе стороны верхней части туловища развернуты крылья красного цвета, статуя сидит на задних лапах.

Параллельно с появлением человекоподобных статуй и статуй животных, в гробницах стали появляться парные погребальные статуи – один человек и один зверь [8]. Появление человека в гробнице – мощного, в доспехах, с оружием в руке, очевидно, демонстрирует что это воин. Можно предположить, что такое размещение погребальных статуй связано с социальными изменениями общества, отныне обязанности защиты не лежат на плечах мифических существ, человек также принимает полноправное участие в этом, а следовательно древние люди начинают верить и соглашаться с силой и возможностями самого человека.

Можно видеть, что первое появление погребального зверя явно представляло собой культ первобытных животных и духовность всего сущего, а последующее появление человекоподобных статуй в гробницах демонстрирует появление человеческих факторов и человеческого сознания, которые являются предвестниками предстоящего формирования человеческих богов в обществе. С мифологической точки зрения появление гомоморфизма человека и животных знаменует исторический поворот в развитии первобытного мифа о мифических животных в направлении социализации и гуманизации [9].

Художественное изображение Чжэн Му Шоу

Как уже говорилось выше, в зависимости от территориального происхождения, статуи Чжэн Му Шоу различались по форме и проработке. Для севера были характерные более величественные, массивные статуи, в то время как южные статуи отличались своей детальной проработкой, изяществом линий. Из более общих черт можно отметить реалистичность изображения, намеренное преувеличение, гиперболизация изображаемых объектов. Используемые цвета, как правило, яркие и насыщенные.

Цветовые решения в создании Чжэн Му Шоу

Среди цветов наиболее распространенными являются охра желтая, теплые оттенки зеленого и белого. Иногда можно увидеть теплые оттенки красного и синего. Большинство погребальных статуй династии Тан характеризуются неокрашенной верхней частью статуи – голова, нос, рог, уши. Тело и конечности окрашены в зеленый цвет и охру, цвет может имитировать цвет окраса шкуры животного, например, статуя может иметь светлую грудь и темное туловище, белые или желтые пятна на шкуре и т. д. Крылья мифических существ, если они присутствуют, обычно зеленого цвета.



Резюмируя выше сказанное, можно сделать следующие выводы. Керамика сань цай, появившись во времена династии Тан оказала огромное влияние на развитие последующих направлений в керамике. Кроме того, высока также и художественная ценность Танской трехцветной керамики. Говоря о сань цай нельзя не упомянуть погребальные статуи Чжэн Му Шоу. Традиция погребальных статуй появилась у китайского народа очень давно, уже во времена Чуньцю китайцы использовали различные деревянные статуэтки во времена погребений. Погребальные статуи это в первую очередь индикатор мифического сознания народа, их использовали для защиты душ от демонов и злых духов. Чжэн Му Шоу это также погребальные статуи, которые относятся к династии Тан. Их главная особенность заключается в технологии их изготовления, а именно использование «трехцветного» глазурирования сань цай. Внешний облик данных статуй также свидетельствует об изменениях сознания и веры древнего человека. Если изначально человек верил и подчинялся высшим духам и мифическим существам, то со временем центр внимания сместился на Я человека, люди стали верить в величие и могущество самого человека. В связи с этим мы можем наблюдать, что более ранние погребальные статуи это как правило изваяние чудовища, некоего волшебного существа, а затем у статуй начинают проявляться человеческие черты – лицо, мимика, а впоследствии фигура человека и совсем занимает равное положение рядом с мифическим чудовищем (как например в парных погребальных статуях). Таким образом, хочется отметить, что изучение погребальных статуй Чжэн Му Шоу не только позволяет узнать и восстановить исторические факты древности, но также и помогает лучше понять менталитет, воззрения китайского народа. Кроме того, Чжэн Му Шоу также интересны и с художественной точки зрения и могут являться источником изучения и вдохновения для студентов художественных направлений: художников, дизайнеров, скульпторов и т. д.

Список литературы:

1. Сунь Тьешань “Сиань сицзяо чуту дэ тан саньцай”. Шоу Цан Цзя 9 (2000):5, стр. 6
2. Чэнь Аньли “У цай баньлань шэнтан фэнфань – тан саньцай ишу цзинхуапинь цзянь”. Вэнбо 3 (1999):10, стр. 72
3. Чэнь Е “Ганьлин пэйцзан му чуту тан саньцай дэ тэдяньци чжицзуо гун и [J]». Ганлин вэньхуа яньцзю, 2011 (1):5, стр. 314
4. Дин Вэй “Таоцы цзинпинь – тан саньцай чжэн му шоу”. Вэн У Тянь Ди 8 (2019):2, стр. 51
5. “Тан дай саньцай жэнь мянь чжэн му шоу”. Цзяосюэ каоши 35 (2021): стр. 18
6. Хуан Ин “Цзаоци чжэн му шоу яньцзю”. Шисюэ юэкань 11 (2018):23, стр. 5
7. Сяо Сюэжун “Дуй чжунгуо гу дай чжэн му шоу дяосу цзаосин дэ сыкао”. Чжэцзян: Чжунгуо мэйшу сюэюань, 2022, стр. 17
8. Там же, стр. 18
9. Там же, стр. 18

