На правах рукописи

Песчанская Евгения Викторовна

КИТАЙСКИЕ БЛАГОПОЖЕЛАТЕЛЬНЫЕ ОРНАМЕНТЫ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ ДИНАСТИЙ МИН И ЦИН

Специальность: 17.00.04 - изобразительное искусство, декоративно-прикладное искусство и архитектура

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Барнаул-2013

Работа выполнена на кафедре философии и культурологии
ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная педагогическая академия»

Научный руководитель: доктор философских наук, профессор Ан Светлана Андреевна

Официальные оппоненты: Цыб Сергей Васильевич, доктор исторических наук, профессор ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет», профессор кафедры археологии, этнографии и музеологии

Виницкая Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, доцент ФГБОУ ВПО «Алтайская государственная академия образования имени В.М. Шукшина», доцент кафедры философии и социально-гуманитарных дисциплин

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет культуры и искусства», Алтайский филиал

Защита состоится «25» октября 2013 г. в 10.00 на заседании Диссертационного совета Д 212.005.09 по защите диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения при ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет» по адресу: 656049, Барнаул, ул. Димитрова, 66, зал заседаний ученого совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Алтайский государственный университет».
Автореферат разослан 24 сентября 2013 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
Д 212.005.09 кандидат искусствоведения, доцент Л.И. Нехвядович

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования.

Искусство Китая, история которого насчитывает более четырех тысяч лет, вызывает сегодня интерес отечественных и зарубежных искусствоведов, синологов, культурологов. Тем более это актуально в отношении благопожелательного орнамента как главного вида украшений предметов декоративно-прикладного искусства Китая. За многие века китайский народ создал множество видов орнамента, назначение которых – приносить добро, радость, создавать праздничную атмосферу и, главное, давать людям то, без чего их жизнь немыслима – надежду на счастливое будущее.

Пройдя долгий путь развития, благопожелательный орнамент именно со времен правления двух последних династий Мин (1368-1644 гг.) и Цин (1644-1911 гг.) получает самое широкое распространение и наделяет символическим смыслом большинство предметов декоративно-прикладного искусства Поднебесной. Благопожелательный орнамент, зародившись в глубокой древности, и в наше время продолжает окружать китайский народ ярким, красочным узором.

Культура Китая, представленная в виде благопожелательных орнаментов, став визитной карточкой страны, проникает в культуры других стран, и Россия не является здесь исключением, тем более что географическое положение только способствует этому. В последние годы в связи с растущим международным сотрудничеством наших стран увеличилось количество элементов декоративно-прикладного творчества Поднебесной в культурной жизни России. Китайские картинки и сувенирная продукция, насыщенные благопожелательной символикой, регулярно встречаются в качестве талисманов и оберегов ресторанов, кафе, машин. Однако значение этих орнаментов зачастую истолковывается неправильно не только простыми людьми, но искусствоведами и философами.

Китайский благопожелательный орнамент – сложный, многогранный, и, не постигнув его, мы не сможем в полной мере понять культуру как Китая древнего, так и современного, с которым, как с нашим соседом, мы сотрудничаем во всех сферах: в экономике, культуре, политике.

Степень научной разработанности темы.

Несмотря на обширность научно-исторической литературы, посвященной Китаю: его истории, религии, политике и искусству, необходимо признать, что до сих пор не было проведено комплексного историко-искусствоведческого исследования, специально рассматривающего стилевое выражение и развитие китайского традиционного благопожелательного орнамента.

Русскоязычные публикации материалов по данной тематике освещают благопожелательный орнамент частично, фрагментарно, лишь затрагивая его использование в различных видах декоративно-прикладного искусства: в одежде, украшениях, на эмалях, фарфоре. Это говорит о том, что в современной историографии Востока китайский благопожелательный орнамент не получил должного всестороннего и глубокого анализа.

Из работ отечественных востоковедов, исследовавших данную тему, следует отметить работы основоположника изучения китайской народной картины академика В.М. Алексеева. Прежде всего, его фундаментальное исследование «Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях», изданное к 85-летию В.М. Алексеева и включающее в себя большую часть его трудов, а также «В старом Китае. Дневник путешествия 1907 года». Труды В.М. Алексеева до сих пор являются самым ценным из всего, что написано о няньхуа (новогодние картины).

Работа по систематизации новогодних картин из собраний музеев Санкт-Петербурга была проведена М.Л. Рудовой. Ее исследования, среди которых: «Символика в китайском искусстве по народным новогодним картинам «няньхуа», «Китайская народная картинка», «Китайская театральная лубочная картина» и другие, посвящены символике новогодних картин в китайском искусстве, имеют большое значение для нашей диссертационной работы.

Не менее важны работы И.Ф. Муриан, которая рассмотрела и проанализировала основные этапы развития новогодних картин, их возникновение и пути развития как самостоятельного вида изобразительного искусства; публикации Т.И. Виноградовой по анализу, систематизации и периодизации китайской народной картины.

Таким образом, мы можем отметить, что в российской синологии довольно полно раскрыта тема новогодних картин Китая, однако до настоящего времени не было проведено исследования, в котором картина рассматривалась бы не как украшение, духовное отражение китайского народа или исторический источник, а как источник тем, мотивов и сюжетов благопожелательного орнамента.

История и семантика китайского костюма хорошо освещены в работе Л.П. Сычева и В.Л. Сычева «Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве». Данный труд – единственный в российской синологии, так полно и всесторонне отображающий символику, используемую в орнаменте китайской одежды. Однако отметим, что основным интересом этих авторов является костюм и его орнаментация как отражение миросозерцания древних китайцев через государственный культ и его символику, а это – не благопожелательная семантика.

Важную роль в области изучения художественной культуры Китая занимает ряд трудов современного искусствоведа М.А. Неглинской, в которых рассматривается семантика китайских ювелирных украшений, дается характеристика стиля китайского художественного металла и эмалей периода Цин.

Описанию традиционной китайской мебели, ее конструктивным особенностям, художественной форме в их взаимодействии с другими видами искусства, элементам декора в российской синологии посвящены две монографии В.Г. Белозеровой: «Традиционная китайская мебель», «Мебель и интерьеры Китая» и ряд статей.

История возникновения и развития производства фарфора и эмали, принципы их украшения и атрибуции, затрагивающие благожелательные сюжеты и композиции, ограничиваются трудами Т.Б. Араповой и Л.И. Кузьменко.

Необходимо отметить европейских синологов: Э. Шаванна, У.П. Йетса, труды которых явились первыми иностранными работами, посвященными символике китайского благопожелательного орнамента. Они внесли существенный вклад в разработку исследуемой нами темы и дали толчок для развития исследования этого направления вне Китая. Работы этих авторов и сегодня представляют собою ценный материал, посвященный теме «счастья» в орнаменталистике Китая.

Поскольку в современном отечественном искусствознании научные труды, посвященные китайскому орнаменту, немногочисленны, широко использовалась литература на китайском языке. Классикой исследования китайских народных картин являются труды А Ина и Ван Шуцуня. При изучении орнамента на одежде и украшениях привлекались работы современных китайских искусствоведов Цай Сянляна, Лю Цюна, Сюй Цяна, Лань Сяньлиня, Пань Ина, Су Ляньди и многих других.

Как показал исследовательский анализ научной литературы, связанной с темой диссертационной работы, существует значительное число научных трудов, посвященных китайскому декоративно-прикладному искусству, однако китайскому традиционному благопожелательному орнаменту в искусстве не было уделено достаточного внимания.

Объект исследования: декоративно-прикладное искусство Китая династий Мин и Цин.

Предмет исследования: китайские благопожелательные орнаменты в декоративно-прикладном искусстве династий Мин и Цин.

Цель исследования: выявить сущность китайского традиционного благопожелательного орнамента в декоративно-прикладном искусстве династий Мин и Цин.

В соответствии с поставленной целью мы определили задачи исследования:

– рассмотреть становление и развитие смыслов китайского благопожелательного орнамента;

– определить основные темы традиционного орнамента Китая;

– исследовать основные способы выражения добрых пожеланий в традиционных и нетрадиционных орнаментах;

– систематизировать совокупность символико-образных средств традиционного благопожелательного орнамента династий Мин и Цин, присущих различным видам декоративно-прикладного искусства;

– выявить смыслы символики благопожелательных орнаментов в предметах декоративно-прикладного искусства Китая периода правления династий Мин и Цин.

Территориальные рамки исследования не имеют четких границ, так как произведения, содержащие благопожелательный орнамент, находятся как на территории Китайской Народной Республики, так и России, Украины и других стран.

Хронологические границы исследования включают период правления династий Мин (1368-1644 гг.) и Цин (1644-1911 гг.).

Источниковая база исследования.

В процессе решения поставленных задач для достижения указанной цели исследования был использован широкий круг источников. Прямыми источниками исследования стали музейные артефакты, хранящиеся в музеях Китая, главным образом в Пекине, в фондах Музея Запретного города, и в российских музеях: Государственном Эрмитаже (Санкт-Петербург), Государственном музее истории религии (Санкт-Петербург), Государственном музее искусства народов Востока (Москва).

В процессе исследования обозначенной проблемы привлекались каталоги музейных экспозиций, каталоги и альбомы как китайских, так и российских выставок.

Методологическая база исследования.

Методология и методы исследования обусловлены спецификой изучаемого материала и задачами диссертации.

При построении методологического аппарата были изучены работы Ф.В. Шеллинга, Е.Н. Трубецкого, В.М. Алексеева, С.А. Ан, В.Г. Белозеровой, М.Е. Кравцовой, А.Ф. Лосева, В.В. Малявина, М.А. Неглинской и других. Также мы опирались на труды китайской классической философской литературы: «И-цзин», «Дао-де-цзин», «Ши-цзин», «Шу-цзин» и другие наиболее влиятельные произведения эстетико-искусствоведческого направления.

Исследование носит междисциплинарный характер и использует комплексный подход к изучению проблем воплощения китайского мышления в китайской иероглифической письменности, выраженной в трудах В.В. Малявина и послужившей нам методологической базой для выявления сути графического изображения символики иероглифа в благопожеланиях.

При рассмотрении духовного опыта искусства в китайской культурной традиции, а также его влияния на художественное творчество применяются следующие методы: системный, принцип историзма и метод философско-культурологического анализа, которыми пользовались Ф.В. Шеллинг, А.Ф. Лосев, М.Е. Кравцова. При сравнении различных культур, в частности, китайской и русской, применялся компаративистский подход. Также использованы группы методов: философские методы (диалектический, феноменологический, герменевтический), общенаучные методы (анализ и синтез, наблюдение, классификация, систематизация), частнонаучные методы (описание, иконологический и иконографический).

Использованные группы методов способствуют раскрытию сущности традиционного китайского благопожелательного орнамента с точки зрения эстетического осмысления декоративно-прикладных предметов и их взаимоотношений с человеком.

Научная новизна исследования заключается в следующем:

1. Исследованы процессы развития и трансформации смыслов традиционного китайского благопожелательного орнамента. Критически оценен и обобщен опыт рассмотрения этих процессов в отечественной и китайской синологии.

2. Рассмотрены различные толкования терминов «счастье», «карьера», «долголетие», «радость», «богатство», составляющих главное содержание благопожелательных орнаментов.

3. Определены основные темы благопожеланий в культуре династий Мин и Цин. Показано, что центр идеологического внимания благопожелательного орнамента сосредоточен на изобразительных мотивах. Выявлены смыслы символики благопожелательных орнаментов декоративно-прикладного искусства.

4. Научной новизной обладают отдельные выводы, полученные в результате параллельного рассмотрения в процессе философско-искусствоведческого анализа художественного и иероглифического образов в различных благопожелательных орнаментах.

5. Автор исследования перевел с китайского языка и ввел в научный оборот отечественной синологии ряд трудов китайских ученых.

Научная и теоретическая значимость исследования.

Научная обоснованность и достоверность содержащихся в диссертационной работе положений и выводов обеспечивается соответствием используемых методов исследования объекту, предмету, целям и задачам работы, а также результатами всестороннего анализа комплекса привлеченных теоретических источников и описываемых артефактов декоративно-прикладного искусства. Выводы исследования подтверждены многосторонним анализом большого количества произведений изобразительного искусства, предметов домашнего обихода, одежды, деталей строений. В исследовании обозначена тенденция распространения благопожелательного орнамента на

различные виды декоративно-прикладного искусства Китая, особенно в рассматриваемые эпохи династий Мин и Цин.

Проведенное нами исследование может внести определенный вклад в систематизацию произведений декоративно-прикладного искусства Китая в аспекте образного выражения и духовных смыслов китайского традиционного орнамента, а также расширить границы изучения декоративно-прикладного искусства Китая, способствовать углубленному изучению китайского благопожелательного орнамента.

Практическая значимость.

Комплексное изучение данного вида орнамента древней культуры Китая и обобщение различного рода китайских и российских синологических исследований и музейных материалов позволит ввести в научный оборот значительный массив данных, конкретизировать содержание и особенности китайских благопожеланий. Данная работа может быть использована в научном и учебно-педагогическом процессе. Преподаватели, искусствоведы, историки, музеологи, писатели, художники, коллекционеры – это далеко не полный перечень тех категорий лиц, чей профессиональный или любительский интерес могло бы удовлетворить данное исследование.

Положения, выносимые на защиту:

1. С развитием китайского общества менялись оттенки смыслов культуры благопожелания, закрепляемые в образах орнамента. Однако ее базовые социальные функции, такие как просьбы о счастье, изгнание зла и предотвращение беды, оставались неизменными духовными смыслами.

2. Вобрав в себя гармоничность и красоту мира, слово «благопожелание» [цзисян] стало самостоятельно использоваться как обобщающее понятие в пожеланиях со значением счастья, долголетия, успеха во всем. Поиски счастья и сама идея счастья стали главными составляющими культуры и искусства Китая, где «цзисян» превратилось в прекрасный образ благосклонной судьбы, а благопожелательный орнамент – в символ запечатленного идеала человеческого счастья.

3. Центр идеологического внимания китайского традиционного благопожелательного орнамента в период династий Мин и Цин сосредоточен на изобразительных мотивах, которые нашли отражение в иероглифике, где китайский письменный язык служил наглядным воплощением особенностей китайского мышления.

4. Символика благопожелательного орнамента в декоративно-прикладном искусстве эпохи династий Мин и Цин частично заимствована (эффект «подражания») из профессионального («большого») искусства – поэзии, живописи, каллиграфии.

5. Параллельное рассмотрение в процессе философско-искусствоведческого анализа художественного и иероглифического образов благопожелательных орнаментов через иероглифику значительно углубляет понимание произведений декоративно-прикладного искусства.

Апробация результатов исследования.

В процессе работы над исследованием результаты его неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры философии и культурологии Алтайской государственной педагогической академии. Апробация работы была проведена в докладах и выступлениях на конференциях различного уровня:

– Международная научно-практическая конференция «Искусство и культура древнего Китая», г. Пекин (КНР), 2004 г.;

– Международная научно-практическая конференция «Социальная гармония через культурное взаимопроникновение (философия, история, культура): прошлое, настоящее, будущее», Шанхай (КНР) – Барнаул (Россия), 5-8 ноября, 2011 г.;

– Международная научно-практическая конференция: «Политические и социально-экономические процессы в государствах Центральной Азии», посвященная 100-летию со дня рождения Е.М. Залкинда, г. Барнаул, 2012 г.;

– Вторая международная научно-практическая конференция «Русская словесность в России и Казахстане: аспекты интеграции» (секция «Евразийство как актуальная проблема современности»), г. Барнаул, 19-21 сентября 2013 г.;

– Всероссийские научно-практические конференции: «Интеллектуальный потенциал ученых России», г. Барнаул, 28-31 марта 2012 г. и 29-30 марта 2013 г.;

– на заседаниях круглых столов Алтайского отделения Философского общества РФ, 2011-2013 гг.

Структура диссертации.

Работа состоит из введения, двух глав, шести параграфов, заключения, списка использованных источников и литературы, списка иллюстраций.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются предмет и объект исследования, обосновывается актуальность и научная новизна работы, теоретическая и практическая значимость, ставятся цели и задачи, характеризуется степень разработанности проблемы, приводятся сведения об апробации и структуре работы, формулируются положения, выносимые на защиту.

В **первой главе «Семантика китайского традиционного благопожелательного орнамента»** рассматривается процесс развития благопожелательного орнамента со времен неолита до периода правления династий Мин и Цин, выделяются основные темы, приводится их неоднозначное толкование, описываются способы передачи орнамента, уровень владения которыми определяет глубину восприятия орнамента.

В **первом параграфе** «Происхождение и трансформация смыслов благопожелательного орнамента» рассматривается процесс зарождения, развития и трансформации смыслов китайских благопожелательных орнаментов в различные эпохи, а также влияние истории, религии и культуры страны в целом на формирование благопожелательной образности Китая.

Исследован процесс зарождения семиотических принципов благопожелательного орнамента, который начал складываться еще в предметно-творческой деятельности неолитического Китая (VIII–III тыс. до н. э.). Несмотря на появление многих образов, которые позже вошли в образную систему Поднебесной до периода правления династий Цинь (221-207 гг. до н. э.)

и Хань (207 г. до н. э.-220 г. н. э.), лишь малое количество орнаментов было наделено благопожелательной семантикой и имело устойчивую иконографию: определенный стандарт можно проследить только в изображениях таотэ, дракона-куй и феникса.

С оформлением религиозного даосизма во время поздней династии Хань главными благопожеланиями этого периода становятся мольба о долголетии и удаче (что являлось эквивалентом понятия «счастье»). В связи с этим выделяется ряд орнаментов, где доминирующее место занимает изображение облаков как источника дождя и жизни, а также орнаменты на тему «Стать святым и вступать в сонм бессмертных». Помимо этого, в декоре предметов уже встречается орнамент с изображением монеты либо эпиграфических надписей с пожеланием богатства, что связано с кризисом традиционной системы социальных рангов (когда ранее должности передавались по наследству) и развитием товарно-денежных отношений.

Начиная с эпохи Шести династий (220-589 гг.), наряду с изображением благих животных, таких как дракон, феникс, белый олень, лунная жаба, в орнаментацию предметов декоративно-прикладного творчества активно вплетаются изображения лотоса, жимолости и другой буддийской символики.

В танский период (618-907 гг.) зооморфная образность благопожелательного орнамента начинает уступать место композициям с изображением растений. Появляется множество видов орнамента, объединяющих изображения растений и различных благовещих птиц и животных или композиции растений и небожителей, бессмертных.

Во время очередной территориально-административной раздробленности страны – эпохи «Пяти династий» (907-960 гг.), благодаря стараниям правителей этих царств в соблюдении декорума императорского Китая, творческая жизнь страны не только не угасает, но и вступает в новую эволюционную стадию.

Тяжелое экономическое положение в период правления династии Сун (Северной Сун (960-1127 гг.) и Южной Сун (1127-1279 гг.) сильно отразилось на творческой деятельности страны, когда праздничность и помпезность танского

декора сменилась лаконичным, но глубоким смысловым изображением. Именно в это время появилось одно из главных правил китайского орнамента: изображение должно иметь смысл, смысл должен быть благопожелательным.

Китайский благопожелательный орнамент становится особенно популярным в период правления династий Сун и Юань (1271-1368 гг.). В орнаментации предметов декоративно-прикладного творчества многократно встречаются зашифрованные пожелания счастья, радости, долголетия. В этот период, когда трехступенчатая система конкурсных экзаменов являлась единственным способом получения высокой должности, также возникает большое количество орнаментов на тему учебы и карьеры,.

Развитие ксилографического книгопечатания приводит к появлению нового вида изобразительного искусства – китайских народных картин, что в немалой степени повлияло на распространение благопожелательного орнамента.

Таким образом нами установлено, что благопожелательный орнамент в виде достаточно устойчивых канонизированных образов достиг своего наивысшего расцвета к правлению династий Мин и Цин, когда сложные конфуцианские, даосские и буддийские представления были сведены к простым и понятным изобразительным символам, воплощённым в различных формулах и сюжетах орнамента.

Чтобы лучше понять, какие именно темы были свойственны традиционному благопожелательному орнаменту обозначенного периода, во втором параграфе «Основные темы традиционного благопожелательного орнамента» нами рассматривается понятие «благопожелание» [цзисян] и его главные составляющие, которые и являются темами орнамента.

Понятие «благопожелание» [цзисян] впервые было упомянуто в трактате «Чжуан-цзы» (около 300 г. до н. э.). В него вкладывались такие значения, как благополучие и благосклонность судьбы. Первоначально [цзисян] записывалось иероглифами [цзиян], что переводится на русский язык как «счастливый баран». Такого рода разночтение объясняется тем, что древние китайцы вели кочевой

образ жизни, и, как следствие, отара жирных баранов являлась великим достижением и трактовалась как «счастливое, благое» событие. Гораздо позже (VI в.) слово [цзиян] в древних трудах трактуется уже как «счастье».

Духовный рост китайцев, их стремление к самопознанию и постижению высших сил одновременно с развитием общества приводит к стремлению достичь внутренней гармонии и накопить эстетические ценности, что влияет на оттенки значения культуры благопожелания. Однако ее базовые социальные функции, такие как просьбы о счастье, изгнание зла и предотвращение беды, остаются неизменными на протяжении всей истории развития китайского искусства и культуры.

Таким образом, благопожелательный орнамент – это пожелание счастья. Одна из историй «Шу-цзин» (551-479 гг. до н. э.) повествует о том, что только добрый человек при наличии «пяти компонентов счастья» может быть полностью счастливым. Развитие человеческой мысли не стоит на месте, и, проходя лабиринты истории, китайский народ, взяв за основу идеи древних литературных трудов, изменил содержательную часть понятия «полное счастье», включив в него такие значения, как: [фу] счастье, [лу] карьера, [шоу] долголетие, [си] радость и [цай] богатство, которые раскрывают понятие «счастье» и определяют основные темы китайского традиционного благопожелательного орнамента.

1. [Фу] – это счастье, удача в жизни. [Фу] также имеет скрытый смысл: безукоризненность в бизнесе и развитие всех событий в правильном, верном направлении. В китайском благопожелательном орнаменте существует два вида базовых символов, используемых для передачи понятия «счастье»: первый – это божества народных верований и их атрибуты, например: три звезды, тыква-горлянка, персик бессмертия, серебряные слитки; второй – это изображение предметов, созвучных иероглифу [фу] счастье, таких как: летучая мышь [фу], рука Будды [фу шоу].

Тема счастья в китайском традиционном благопожелании – это зачастую сложный, комплексный орнамент, построенный на изображении нескольких богов или их атрибутов.

2. Эквивалентом иероглифа «фу» является иероглиф «лу», также запечатленный в орнаментальном искусстве Китая. Под иероглифом [лу] подразумевается погоня за славой, социальным статусом и выгодой. Во времена правления династий Шан (1600-1027 гг. до н. э.) и Чжоу (1045-221 гг. до н. э.) получение королевского звания считалось счастьем [фу], а получение королевского дара, милости принималось за [лу]. Данный иероглиф эволюционировал от иероглифа [фу] счастье, что обусловливается его древней трактовкой (I-II в. н. э.): [лу] есть [фу].

Со временем высокая должность и высокое жалованье стали представлять основное понятие иероглифа [лу]. В связи с этим в произведениях китайского декоративно-прикладного искусства в данной теме выделяется две основных сюжетных линии: получение высокого положения в королевских рангах и успешная сдача государственного экзамена, воплощенных в изображениях бога чина – Лусина, оленя; и, конечно же, детей как надежды и гордости семьи.

3. К юбилейным датам на благопожелательных картинах появляется образ [шоу] – это долголетие. [Шоу] и [фу] – взаимодополняющие компоненты, жить долго – это большая удача, счастливая доля. Культура Китая, будучи под сильным влиянием даосизма, это культура, в которой люди всегда воспринимают жизнь как важнейший элемент из пяти составляющих счастья. Эта идея породила в китайском фольклоре множество образов на тему [шоу], таких как Царица Запада – Сиванму, бог долголетия – Шоусин и его атрибуты (персик, тыква-горлянка); из зооморфных представителей: олень, журавль, черепаха, лунный заяц и трехлапая лягушка, толкущие снадобье бессмертия; из растительного мира: сосна и бамбук.

4. Под иероглифом [си] подразумевается радость или торжество. Как в давние времена, так и сегодня существует множество радостных событий: рождение ребенка, свадьба, новоселье, воссоединение семьи, обильный урожай,

праздники, которые реализовались в таких сюжетах, как двойная радость, цветы радости, вырезаемые из бумаги по случаю свадьбы и на празднование Нового года, развешанные надписи с иероглифом [си], фея Си, утка-мандаринка, сказочная птица с одним крылом и одним глазом, способная лететь только в паре с другой такой же птицей, сороки.

5. Важным является пожелание богатства, также нашедшее свое место в узоре орнамента. [Цай] – это богатство, [цай] символизирует деньги и материальные блага. В народе [цай] также означает процветающий бизнес, продвижение по службе и большой урожай. Таким образом, ядром культуры [цай] является получение и накопление богатства, выраженного в образах бога богатства – Цайшэня, генерала Гуаня, Люхара, жабы, близнецов Хэ-Хэ.

Резюмируя, можно сказать, что с развитием орнамента расширился спектр используемых мотивов (растительный, зооморфный, антропоморфный, эпиграфический, геометрический, предметный) и сюжетов, однако верность основным темам благопожелательного орнамента прослеживается на всем протяжении периода правления династий Мин и Цин.

В третьем параграфе «Способы выражения добрых пожеланий в традиционных и нетрадиционных китайских орнаментах» нами исследованы пять основных правил построения орнаментов-ребусов, которые дают возможность правильно и точно понимать «зашифрованное» пожелание.

Первым и одним из базовых способов передачи орнамента является символика. Символика благопожелательного орнамента во многом объясняется подражанием «большому» искусству, например: «благовещие» облака – символ пожелания счастья, деньги – богатства, мальчики – мужского потомства, орхидея – символ совершенного человека и т. д. Все эти мотивы можно увидеть на китайских конвертах, амулетах, ткани, фарфоре, новогодних картинах, веерах, ширмах.

Второй способ передачи благопожелания – способ, построенный на использовании непосредственно самого иероглифа в качестве символа, орнамента. Основными способами изображения этих узоров является

написание одного иероглифа различными стилями китайской каллиграфии или различными формами.

Иероглифы данного типа являются в большинстве своем изобразительными и поэтому сами являются символами, включающими в себя древние картинки. Яркими примерами этого служат иероглиф [фу] «счастье» и [си] «радость».

Третьим способом выражения благопожелания является способ двойного прочтения, построенный на звуковом совпадении, омонимии. В китайском благопожелательном орнаменте отразилась специфика языка: надо помнить, что китайский иероглиф не дает нам сам по себе того, что дает слово в других языках, а имеет ряд значений, указывая своим положением во фразе на выбор слова, что и служит поводом для подобных ребусов.

Четвертую группу составляют благопожелания, также связанные с письменностью. Древние стихотворения, строчки из известных произведений, песен, устойчивые выражения, как правило, из двух или четырех иероглифов – все это становится орнаментом.

Пятый способ выражения благопожелательного орнамента является наиболее распространенной формой передачи узора. Комбинированный способ выражения самый сложный и яркий. Он позволяет объединить одновременно несколько способов передачи орнамента. Этот метод распространен и вследствие того, что комбинирование нескольких способов позволяет максимально заполнять благопожелательной символикой все неиспользованное пространство орнамента.

Таким образом, способ построения, передачи благопожеланий – это важное звено в цепи изучения орнамента. Только поняв принцип, по которому построен орнамент, возможно понять, какое пожелание закодировано в том или ином оформлении предметов декоративно-прикладного искусства Китая.

Вторая глава «Смыслы и благопожелательная символика китайского декоративно-прикладного искусства» посвящена систематизации совокупности символико-образных средств традиционного благопожелательного орнамента

династий Мин и Цин, присущих различным видам декоративно-прикладного искусства.

В первом параграфе «Символика новогодних благопожелательных картин» рассматриваются основные виды новогодних благопожелательных картин и их символика в образах главных персонажей.

Проведенный нами анализ образов главных персонажей благопожелательных новогодних картин, представленных в виде религиозных лубков-икон и картин с благопожелательным содержанием, позволяет утверждать, что в образах трех богов: бога богатства Фусина, бога долголетия Шоусина и бога чина Лусина, от которых, по мнению китайского народа, зависело земное счастье и чье изображение мы постоянно встречаем на новогодних благопожелательных картинках, заложены все пять компонентов полного счастья, и тем самым раскрываются пять тем благопожелательного орнамента.

Отвлеченное представление о счастье в образе Фусина уже в XIII веке сливается с конкретным понятием материальных благ, воплощенным в образе бога богатства Цайшэня, что приводит к тому, что Фусин − он же Цайшэнь.

Из пяти компонентов счастья ([фу] счастье, [лу] карьера, [шоу] долголетие, [си] радость, [цай] богатство), даже ориентируясь непосредственно на функции богов, заложенных в их именах: [фу] счастье – Фусин, [лу] карьера – Лусин, [шоу] долголетие – Шоусин, [цай] богатство – Цайшэнь, мы установили, что без покровителя остается только один компонент счастья – [си] радость. Но радость символизирует мальчик: мальчик сопровождает Лусина, именно мальчик, продолжатель рода, имеющий право совершать жертвоприношения перед таблицей предков, и есть самая большая радость в жизни китайца. Итак, и здесь мы обнаруживаем благопожелательный орнамент, главной темой которого является тема пяти счастий.

Во втором параграфе «Духовные смыслы в орнаментах одежды и украшений» рассматривается образность и основные мотивы, присущие

благопожелательному орнаменту китайского традиционного костюмного ансамбля.

В период правления династий Мин и Цин в декоре костюма появляется бессчетное количество красивых орнаментов, темами которых явились мечты о счастливом будущем.

В зависимости от характера мотива узора, мы выделяем следующие группы: зооморфный, растительный, эпиграфический, геометрический орнамент, а также изображения природных «драгоценностей» и рукотворных изделий. Геометрический вид орнамента нами не рассматривался, поскольку мы считаем, что данный вид орнамента несет в себе больше космологической, чем благопожелательной семантики.

К первой, зооморфной группе орнамента одежды и украшений, относятся многочисленные изображения животных, птиц, рыб и насекомых. Среди животных, используемых в качестве декора китайского костюма, популярны изображения льва, тигра и оленя; среди птиц – журавля, сороки, павлина, фазана, селезня с уткой-мандаринкой и сороки. Из рыб чаще всего мы встречаем карпа, сома и окуня; а бабочка, летучая мышь, цикада, кузнечик – главные представители благопожелательного орнамента среди насекомых. К существам, наделенным сверхъестественными способностями, относятся дракон, феникс, цилинь, олень-единорог, летучая рыба.

Ко второй группе относятся изображения богатого растительного мира Китая, олицетворяющие человеческие доблести, красивую внешность девушек и женщин, их прекрасный внутренний мир и высокую нравственность, а также долголетие и счастье в полном его смысле. Среди растений, часто встречающихся в благопожелательном орнаменте декора китайского костюма, распространены образы пиона, дикой яблони, лотоса, гриба личжи и другие. Нами отмечено, что растительные мотивы преобладают как в системе декора женских украшений, так и одежды всех эпох от Тан до Цин.

Третью группу благопожелательного орнамента одежды и украшений составляют природные «драгоценности» и рукотворные изделия, среди которых

центральное место занимают праздничные фонари, вазы и восемь драгоценностей «ба бао».

И последняя, четвертая группа орнамента – эпиграфическая. Начиная со времен династии Шан иероглиф занимал достойное место в декоре одежды и украшений китайцев, однако вплоть до династии Мин иероглифические надписи не составляли единой орнаментальной композиции, когда смысловая и эстетическая нагрузка китайских орнаментов представляет единство материи и духа. Иероглиф был только средством, через которое люди выражали свои чаяния и надежды, зачастую не вкладывая в его изображение особой эстетической ценности. И только ко временам династии Мин эстетическая ценность узора и отраженный в нем эмоциональный подтекст стали в полной мере единством внешнего совершенства и внутренней наполненности. Теперь эпиграфический орнамент занимает не второстепенное место, заполняя пустоты между орнаментами, как было в декоре одежды периода Хань и Тан, а, наоборот, главное, центральное положение и становится смысловым центром орнамента.

Таким образом, проанализировав основные мотивы и образы благопожелательного орнамента китайского костюма династий Мин и Цин, мы делаем вывод, что орнаментация одежды и украшений этого периода означает не только знаковую ранговую принадлежность, но и является оберегом, призванным активизировать покровительство высших сил, выражаемых в благопожелательном орнаменте, который олицетворяет ценностные ориентиры, передающие представления о счастье, свойственные китайской культуре и кодифицированные в наборе пяти благопожеланий.

Третий параграф «Благопожелательные орнаменты в жилище китайцев и домашней утвари» посвящен благопожелательной символике традиционного орнамента, используемой при оформлении архитектурно-конструктивных элементов построек и интерьера династий Мин и Цин.

Рассмотренные нами материалы позволяют заключить, что в архитектурно-конструктивных элементах китайских традиционных построек и

их декоре присутствует внушительное количество благопожелательных и оберегающих смыслов и символов. Яркими примерами этого служат высота сооружений; расположение дверей и окон; форма крыши; благопожелательный орнамент резьбы, украшающий балки и доугуны; устрашающие изображения, экраны-заграждения, устанавливаемые при входе во двор; картинки ~~мэньшэней на дверях, ведущих в дом; конфигурация дверных проемов; декор оконных решеток.~~

Мебель, посуда – весь декор интерьера также наделен целостной системой символов с благопожелательным смыслом.

Мебель периода правления династий Мин и Цин отличается разнообразием видов орнамента с благой символикой, который, согласно его мотивам, можно объединить в следующие основные шесть групп: растительный, зооморфный, эпиграфический, геометрический, антропоморфно-пейзажный, а также изображения природных «драгоценностей» и рукотворных изделий. Орнаментике традиционной мебели свойственно преобладание конкретных природных форм над геометрическими, так как растительные и зооморфные мотивы являются доминирующими в интерьере Китая.

В период правления династии Мин доминирующим видом декоративно-прикладного искусства становится фарфор, насыщенный благопожелательным орнаментом самых различных сюжетов. В отличие от декора мебели, в орнаменте фарфора, помимо эпиграфических, зооморфных и растительных мотивов, видно четкое преобладание антропопейзажных сюжетных композиций с изображением восьми бессмертных, детей, богов (в особенности Шоусина).

Большое число благопожелательных мотивов представлено среди форм и орнаментации китайских расписных эмалей по металлу, по своей тематике и интерпретации принципиально не отличающихся от тех, что встречаются в живописи по фарфору. В период Цин образная благопожелательная символика воплощается не только в росписи, но и в мелкой пластике.

Таким образом, проведенный нами анализ благопожелательной символики архитектурно-конструктивных элементов китайских традиционных построек, их декора и интерьера позволяет сделать вывод, что центр

идеологического внимания орнамента периода Мин и Цин сосредоточен на изобразительных мотивах, сюжеты которых являются стандартными для всего декоративно-прикладного искусства Китая. Орнаментальные композиции декора мебели, фарфора, эмалей перекликаются по смыслу либо полностью заимствуются из других видов декоративно-прикладного творчества, при создании которых используются классические темы «полного счастья» и способы построения благопожелательного орнамента, характерные для всех орнаментальных композиций такого типа.

В заключении подводятся общие итоги работы.

Как показало исследование, за многовековую историю развития культуры и искусства Поднебесной китайский народ создал большое количество благопожелательных орнаментов, основные темы которых воплотились в устойчивом выражении «полное счастье». Несмотря на общность мотивов и сюжетов орнаментов, присущих всем видам изделий декоративно-прикладного искусства Китая периода Мин и Цин, особенностью каждого благопожелательного орнамента являются материал, форма и размер изделия, диктующие выбор того или иного вида декора.

За рамками исследования осталось взаимопроникновение символики «большого» и «малого» искусств, а также влияние благопожелательного орнамента на культуру других стран, что может служить перспективой дальнейшей разработки темы.

Статьи, опубликованные в журналах, рекомендуемых Высшей аттестационной комиссией Минобрнауки РФ:

1. Песчанская, Е.В. Многозначность понятия «счастье» в китайской философии культур / С.А. Ан, О.А. Ворсина, Е.В. Песчанская // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2012. – № 4 (32). – С. 66-70.

2. Песчанская, Е.В. Новогодние благопожелательные картины Китая / Е.В. Песчанская // Вестн. Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – 2013. – № 1 (33). – С. 98-101.

3. Песчанская, Е.В. Способы выражения добрых пожеланий в традиционных и нетрадиционных китайских орнаментах / Е.В. Песчанская // Известия Алтайского государственного университета. – 2013. – № 2/1, (искусствоведение). – С. 187-191.

4. Песчанская, Е.В. Пять компонентов счастья в народном пантеоне китайской благопожелательной картины / Е.В. Песчанская // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 3 (40), (искусствоведение). – С. 372-374.

Статьи, опубликованные в других изданиях:

5. Песчанская, Е.В. Гуманистический смысл китайских лубочных картин / Е.В. Песчанская // Динамика морали в контексте современной культурной жизни России : сборник научных статей / под ред. С.А. Ан. – Барнаул: АлтГПА, 2012. – С. 122-126.

6. Песчанская, Е.В. Зооморфные мотивы китайского благопожелательного орнамента одежды и украшений династий Мин и Цин // Научный электронный архив. Адрес электронного доступа: http://econf.rae.ru/article/7683 (дата обращения: 01.09.2013).

7. Песчанская, Е.В. Китайский благопожелательный орнамент в духовной культуре россиян / Е.В. Песчанская // Человек и культура в третьем тысячелетии : сборник научных статей / под ред. С.А. Ан. – Барнаул: АлтГПА, 2013. – С. 274-279.

8. Песчанская, Е.В. Многозначность трактовки китайского понятия «счастье» / О.А. Ворсина, Е.В. Песчанская // Формирование целостного

мировоззрения современной личности: сборник научных статей / под ред. С.А. Ан. – Барнаул: АлтГПА, 2012. – С. 26-33.

9. Песчанская, Е.В. Происхождение и трансформация смыслов китайского благопожелательного орнамента / Е.В. Песчанская // Интеллектуальный потенциал ученых России: сборник научных трудов / под ред. Е.В. Ушаковой. – Барнаул – Москва: ИП Колмогоров И.А., 2012. – Выпуск XIII – С. 97-102.

10. Песчанская, Е.В. Развитие благопожелательного орнамента «доимператорского Китая» // Сибирь и Центральная Азия: актуальные вопросы политического и социокультурного развития / Алтайский государственный университет. Исторический факультет. Кафедра востоковедения. Алтайский международный центр азиатских исследований. Пятые научные чтения памяти Е.М. Залкинда. 27 апреля. – Барнаул, 2012. – С. 177-180.

11. Песчанская, Е.В. Семантика китайского традиционного благопожелательного орнамента / Е.В. Песчанская // Интеллектуальный потенциал ученых России: сборник научных трудов / под ред. Е.В. Ушаковой. – Барнаул – Москва: ИП Колмогоров И.А., 2012. – Выпуск XII – С. 26-33.

12. Песчанская, Е.В. Формирование основных тем традиционного благопожелательного орнамента в период династий Цин и Хань / Е.В. Песчанская // Музеи, исчезающее и воспроизведенное наследие, туризм: опыт и современные практики взаимодействия: сборник научных трудов / под ред. О.Э. Мишакова. – Улан-Удэ: Издательско-полиграфический комплекс ФГБОУ ВПО ВСГАКИ, 2013. – С. 181-186.