

ИСТОРИЯ И ИСТОРИОГРАФИЯ

М.Е. Кузнецова-Фетисова
ИВ РАН

Ритуальное искусство иньцев XIV–XI вв. до н.э. (на материалах Иньсюя¹)

Вторая половина II тыс. до н.э. в Китае – время правления династии Шан-Инь. Для этого периода характерны быстрое развитие крупных городских центров, введение сложной административной системы, все более широкое использование письма; это эпоха становления древнекитайской цивилизации и государственности. Изучение материальной и духовной жизни шан-иньского населения важно для понимания исторических процессов становления древневосточных цивилизаций вообще и китайской в частности.

При реконструкции духовной культуры шан-иньского общества исследователи сталкиваются с многочисленными трудностями. Дошедшие до нас письменные памятники, описывающие верования и ритуалы китайцев, относятся к значительно более позднему времени и отражают представления своего времени; сведения о более ранних периодах переосмысливались с точки зрения позднейших религиозных воззрений, этических и эстетических установок. Поэтому вполне закономерно обращение ученых к археологическим и эпиграфическим данным, в частности к ритуальному искусству (см. [1; 3]). Исследование распространенных мотивов и их расположения на ритуальной утвари, приемов изображения, особенностей использования определенных изделий, сопоставление окружающей людей того времени действительности и мира ритуальных образов позволяют сделать выводы о приоритетах и ценностях шан-иньского общества, религиозных воззрениях и обрядах.

Анализ ритуального искусства

Подавляющее большинство ритуальных предметов было обнаружено в погребениях²; среди руин жилищ находят в основном остатки бытовой утвари, практически не имеющей орнаментации, за исключением т.н. технического орнамента³ и простейших геометрических узоров.

© Кузнецова-Фетисова М.Е., 2007

Ритуальные предметы представлены несколькими основными категориями: керамические, бронзовые, каменные, костяные (существовали, возможно, и деревянные) сосуды; некоторые разновидности бронзового и каменного оружия⁴; каменные резные пластинки; каменные и костяные таблички; каменные диски; скульптура. Несомненно, наряду с ними существовали также деревянные и тканые изделия с ритуальной орнаментацией, такие, как гробы, саркофаги, погребальные камеры, саваны, покрывала, но сохранившихся фрагментов недостаточно для выводов об их изобразительных характеристиках, и поэтому в данном исследовании они рассматриваться не будут.

Реконструкция употребления ритуальных предметов – задача непростая. В настоящее время распространена та точка зрения, что большинство сосудов изготавливались и использовались в ритуальных пиршествах, одной из задач которых было подтверждение и укрепление социальной иерархии. Сложный церемониал жертвоприношений духам и предкам, с указаниями используемых предметов и посуды, описан в трактате «Чжоу-ли»; несмотря на то что время создания этого памятника на несколько веков отстоит от исследуемого периода, эти данные показательны в качестве характеристики обрядности раннего периода китайской истории.

Что касается собственно периода Шан-Инь, археологические данные демонстрируют наличие корреляции между размерами погребения и материалом изготовления, величиной и количеством сосудов в нем. В крупных погребениях помещались многочисленные бронзовые сосуды, некоторые из них были очень вместительными; наряду с этим наборы керамических сосудов в крупных и небольших погребениях практически не отличались по составу и качеству. Это позволяет предположить, что бронзовые сосуды являлись показателем социального и/или духовного статуса их обладателя, его способности устраивать жертвоприношения и пиршества.

Как минимум две разновидности керамических сосудов, а именно небольшой треножник и кубок, получившие широкое распространение в погребальном инвентаре, можно вполне определенно рассматривать как ритуальные. Основанием для подобного вывода служит практически полное отсутствие этих видов сосудов на поселенческих памятниках, в то время как в погребениях они суммарно занимают около 40% от общего объема раскопанной посуды. Эти сосуды, очевидно, использовались как церемониальные.

В художественном плане керамический материал представляет небольшую ценность, поскольку орнаментация сосудов в большинстве случаев носит технический характер (исключение составляет малочисленная категория белой керамики, повторяющей формы и узоры бронзовых сосудов), она крайне лаконична, в большинстве случаев орнамент имеет техническое происхождение – это отпечатки узора на колотушке, которой отбивался сосуд. В некоторых случаях на оттиски накладывались глиняные полоски, составляя геометрический дизайн из треугольников, ромбов и спиралей; встречается оформление ручек и ножек в виде голов животных, а также рельефные накладки. Довольно распространенным видом орнаментации

являются концентрические бороздки на плечиках или шейке сосуда, сделанные на гончарном круге при помощи остря или подобия вилки.

Резные каменные пластинки в большинстве случаев обнаруживаются в могилах, в непосредственной близости от останков погребенных. Они обычно имеют одно или несколько мест⁵, за которые могут быть зафиксированы путем пришивания к тканям или предметам, закрепления на них с помощью ниток. Эти пластинчатые изделия, очевидно, имели охранительное значение и представляют собой раннюю ступень развития феномена китайской культуры, окончательно зафиксированного в т.н. «охранных нефритах» при династии Хань⁶. Назначение костяных и каменных табличек, дисков и скульптур в настоящее время не ясно; несомненна лишь их тесная связь с ритуальной жизнью общества.

Далеко не все ритуальные предметы представляют собой художественную ценность. Встречаются изделия всех описанных категорий, за исключением скульптур, полностью свободных от орнамента или покрытых лаконичным геометрическим декором. В дальнейшем речь идет только об орнаментированных изделиях.

Размещение орнамента на ритуальных изделиях зависит прежде всего от формы предмета. Изображения на сосудах чаще всего представляют собой один или несколько горизонтальных поясов с общими вертикальными осями симметрии, нередко выступающими над поверхностью сосуда (рис. I, 1; 3⁷); «ковровое» покрытие встречается только на бронзовых сосудах в форме животных, на которых всю поверхность занимают трансформирующиеся друг в друга образы зверей (рис. II, 1). Орнаментация оружия располагается на функционально не используемых поверхностях изделий: центральных частях секир; примыкающих к древку частях клевцов; верхних частях лезвия ножей и т.д. (рис. I, 2). Резные каменные пластинки в большинстве случаев представляют собой профильные фигурные изображения животных и людей, чаще всего симметрично пророботанные на обеих сторонах изделий (рис. II, 3–5); таблички полностью или частично заполнены поясными орнаментами; скульптурные образы предполагают круговой обзор, в большинстве случаев симметричны и статичны (рис. II, 2).

Принципы поясного расположения орнамента по горизонтали и акцентирования вертикальных осей симметрии широко известны по этнографическим наблюдениям и связываются с общечеловеческими представлениями о сосуществовании нескольких параллельных миров и объединяющей их роли «мирового древа». Тем не менее, объективно оценивая художественные особенности искусства периода Шан-Инь, подобные параллели имеют чисто формальное обоснование и малопригодны для выводов о духовной составляющей изображений. Поясное расположение орнамента в значительной степени объясняется конструктивными особенностями технологии отливки бронзовых изделий в многосоставных формах; зачастую орнамент в поясах идентичен по составу, отличаясь только размерами. Вертикальная ось симметрии также имеет мало общего с идеей «мирового древа», поскольку изначально является составной

частью развернутого образа животного, составленного из двух профилей, объединенных и одновременно разделяемых этой чертой (рис. I, 1). Функционально в основе этой горизонтальной черты зачастую был литейный шов, т.е. этот художественный прием также имеет связь с технологическими особенностями бронзолитейного производства.

Следует отметить, что изображения на изделиях из различных материалов, таких, как бронза, камень, кость, керамика, дерево, представляют собой единую систему образов, несмотря на значительные отличия в технологии их создания. Некоторые особенности присущи каждой из категорий изделий, но общность орнаментального оформления позволяет говорить о них как о едином комплексе.

В этой системе образов очень незначительное место занимает собственно человек – скульптуры и изображения людей крайне немногочисленны; полностью отсутствуют картины любых видов человеческой деятельности – культовой, военной, бытовой, ритуальной и т.д., так же как и изображения окружающей действительности, природы, жилищ, повседневных предметов. К настоящему моменту известно лишь несколько изображений человеческих лиц на изделиях из бронзы и некоторое количество скульптур из поделочного камня; эти образы симметрично построены и высокостилизованны, хотя скульптурные изображения, возможно, имеют реальные прототипы, поскольку фиксируют портретные черты (рис. I, 2; рис. II, 2). Можно предположить, что подобное «пренебрежение» всеми картинами и образами человеческого существования имело в основе своей представление о том, что все это является ординарным и незначительным, профаническим по своей природе, и, следовательно, не заслуживающим изображения. С другой стороны, редкость портретных образов свойственна многим ранним обществам, так как считается, что через образ человека можно причинить вред как его физическому телу, так и духовным составляющим.

Отсутствие половых признаков людей и животных может свидетельствовать о существовании системы запретов в обществе, табуировании сексуальности. Этнографические материалы многих древних и современных народов показывают связь между изображением половых признаков и культурами плодородия; в древнекитайских источниках практически единственным образом, предположительно связанным с фаллической символикой, считается пиктограмма – изображение предка *цзу* [4]. Поскольку по эпиграфическим данным известно, что хозяйственная жизнь шан-иньского общества основывалась на сельскохозяйственном производстве, а обеспечение плодородия являлось постоянным объектом внимания и заботы со стороны правителя, отсутствие выраженных культов плодородия может объясняться необходимостью сдерживания социальной агрессии, зачастую провоцируемой при подчеркивании сексуальных различий полов.

Доминирующими в изобразительном искусстве были комбинированные образы животных, сочетавших в причудливых комбинациях черты пресмыкающихся, птиц, парнокопытных и хищников; широко распространены были отдельные изображения следующих животных: цикад,

рыб, сов, хищных птиц с крупным изогнутым клювом, тигров. Акцент делался на всем угрожающем и опасном: когтях, клыках, клювах, рогах.

Среди изображений выделяются «драконы», имеющие облик змеевидного существа с мордой хищного млекопитающего и рогами (рис. II, 5); существуют варианты с наличием пары или двух пар нижних конечностей, а также без них; крыльев не встречается, но в некоторых изображениях рога напоминают их по форме и расположению на рисунке. Тело этого существа обычно покрыто орнаментом; чаще всего встречается ромбовидный узор. Следует отметить, что некоторые изображения тигров имеют близкое сходство с «драконом» и основным различительным признаком является наличие рогов.

Возможно, разновидности изображений так называемых «мифических животных», «дракона» в том числе, имели различное происхождение и функции, восстановить которые в настоящее время не представляется возможным.

Характерной чертой некоторых видов животных, а именно хищных птиц и зверей и «мифических» образов, можно назвать «очеловеченность»: они обладают человеческим разрезом глаз и нередко ушами (рис. II, 1, 3–5); некоторые из них представлены в сидячих коленопреклоненных позах, характерных для человека. Поскольку изображения других видов птиц и животных даются с круглым разрезом глаз, этот признак представляется смысловозначительным; подробнее о возможном значении этого написано ниже.

Для изобразительного искусства этого периода характерно применение трансформных животных образов следующих типов:

1) части изображения представляют собой отдельных животных, не разрушающих целостность образа (в рисунок рога крупного животного вписан дракон; крыло птицы изображается в виде дракона) (рис. II, 1);

2) боковые/хвостовые части трансформируются в другое животное (рис. II, 1);

3) имея общую голову, тело животного симметрично разворачивается в обе стороны по горизонтали (т.е. изображение составлено из двух полных профилей с вертикальной осью симметрии в центре морды) (рис. I, 1).

Эти основные принципы зачастую смешиваются, представляя собой крайне сложный конгломерат образов. Некоторое количество бронзовых изделий, предположительно относящихся к одному периоду, характеризуется расцветом подобных трансформных образов, когда каждая часть общего животного представляет собой отдельный, законченный образ другого зверя. Вполне вероятно, что это отражает представление о взаимопроникновении и взаимозависимости в жизни, неразрывности существования. В дальнейшем как общий контур, так и отдельные части животных нередко подвергались стилизации до полной утраты изначального образа и превращения в геометрический орнамент.

Строгая симметрия и повторяемость мотивов являются неотъемлемыми признаками искусства данного периода. Характерной чертой также является статичность образов.

Двумя основными формами представления образов живых существ были изображения в профиль и анфас; поскольку в большинстве случаев фронтальный вид составлен из двух боковых проекций, нередко не только головы, но и туловища животного, то представляется, что вид сбоку являлся изначальным и доминирующим.

Характерной особенностью искусства данного периода является заполнение фона геометрическим орнаментом (илл. I, 1; илл. II, 3–5). В орнаментации практически полностью отсутствуют растительные мотивы. Некоторые изображения, напоминающие по виду цветы и растения, происходят из других видов орнамента путем длительной стилизации.

Рафинированное, высокостилизованное и ритуально значимое искусство периода Шан-Инь прошло длительный путь развития. Многие из образов и особенностей художественного оформления имеют связи с неолитическими традициями; другим важным фактором было воздействие технологических особенностей производства.

В ритуальном искусстве Шан-Инь преобладают, несомненно, образы животных. Их размещение как на сосудах, используемых в обрядовых пиршествах, так и на нефритовых пластинках, призванных охранять человека при перемещении в загробный мир, позволяет говорить об охранительном значении этих изображений, хотя вряд ли эта функция была единственной. Сложность и составной характер образов, наличие конгломератов входящих в них изображений, наличие человеческих черт позволяют говорить об их более широком понимании. Можно предположить, что происхождение этих образов имело связь с тотемическими представлениями древних китайцев. Согласно письменным источникам, многие легендарные правители Китая имели черты животных или же их происхождение связывалось с животными: Фу-си и Нюй-ва имели змеиные тела и человеческие головы; Шэнь-нун имел тело змеи, лицо человека, голову быка и пасть тигра; происхождение предка дома Шан по имени Се связывалось с птицей и т.д. Таким образом, в образах ритуального искусства этого периода можно видеть персонажи, представленные в процессе сложения мифов.

Суммируя наблюдения, сделанные при исследовании ритуального искусства Иньсюя, укажем на следующее:

1. Ритуальные предметы в большинстве случаев обнаруживаются в захоронениях и представлены следующими основными разновидностями: сосуды; некоторые виды оружия; каменные резные пластинки; каменные и костяные таблички; каменные диски; скульптура. Они использовались в жертвоприношениях и пиршествах и имели охранительное значение.

2. Далеко не все ритуальные предметы представляют собой художественную ценность в современном понимании этого слова, многие из них не орнаментированы или имеют минимум орнаментации.

3. Широко распространены поясное расположение орнаментации по горизонтали и акцентирование вертикальных осей симметрии; строгая симметрия, статичность образов и повторяемость мотивов являются неотъемлемыми признаками искусства данного периода.

4. Изделия из различных материалов имеют единую систему образов и общность орнаментального оформления.

5. Человек и любые виды человеческой деятельности занимают крайне незначительное место в изобразительном искусстве; это может объясняться как пренебрежением к профанным сторонам жизни, так и нежеланием подвергать возможным вредным воздействиям изображаемого.

6. Отсутствие у изображений половых признаков людей и животных, а также символики, явно связанной с культом плодородия, может свидетельствовать о существовании системы запретов в обществе, табуировании сексуальности.

7. Наиболее распространены изображения животных, как отдельных существ, так и комбинированные образы, сочетающие в причудливых комбинациях черты пресмыкающихся, птиц, парнокопытных и хищников; при этом акцент делался на угрожающие и хищные черты: когти, клыки, клювы, рога.

8. Один из вариантов многочисленных «мифических животных» – «дракон», змеевидное существо с мордой хищного млекопитающего и рогами; возможно, разновидности этих образов имели различное происхождение и функции, восстановить которые в настоящее время не представляется возможным.

9. Для изобразительного искусства этого периода характерны трансформные образы, когда каждая часть общего животного представляет собой отдельный, законченный образ другого зверя, составляя крайне сложный конгломерат образов; вполне вероятно, что это отображает представление о взаимопроникновении и взаимозависимости в жизни, неразрывности существования.

10. Некоторые виды животных обладают человеческим разрезом глаз и ушами или представлены в сидячих позах, характерных для человека; подобная «очеловеченность» представляется смыслоразличительной и связанной с тотемическими верованиями шан-иньского населения.

11. В основном живые существа изображали в профиль и анфас; мы полагаем, что вид в профиль являлся изначальным и доминирующим.

12. Изображения животных зачастую подвергались упрощению, стилизации и геометризации вплоть до полной утраты исходного образа.

13. В ритуальном искусстве Шан-Инь преобладают образы животных, происхождение которых восходит к тотемическим представлениям; согласно письменным источникам, многие легендарные правители Китая имели черты животных или же их происхождение связывалось с животными; поэтому в изображениях животных на ритуальной утвари можно видеть персонажи эпохи сложения мифов.

Примечания

¹ Городище Иньсуй – то место, где в XIV–XI вв. до н.э. располагалась столица династии Шан-Инь.

² Под погребениями в данной статье понимаются любые захоронения людей и животных, вне зависимости от того, естественной или насильственной смертью они погибли.

³ Т.е. орнаментации, возникающей в процессе изготовления предметов, или имитации, подобной орнаментации. Пример: узор в виде разнонаправленных насечек на керамике, получаемый при изготовлении сосудов методом наковальни и лопаточки.

⁴ Большинство предметов вооружения из камня, прежде всего клевцы, изготовленные из тонких пластин, представляются малоприспособными для боя; предположительно их употребление ограничивалось ритуальной сферой. Бронзовое оружие в большинстве случаев функционально; тем не менее крупные бронзовые секиры, нередко богато орнаментированные, могли использоваться для ритуальных целей, например принесения в жертву животных и людей.

⁵ Зачастую на краях изделия находятся дырочки, весьма искусно вписанные в общую орнаментацию изделия.

⁶ «Охранные нефриты», или *баюй*, упоминаются в исторических сочинениях древности; благодаря археологическим находкам XX в. стало возможно восстановить их облик. *Баюй* представляли собой плотно облегающий тело погребенного каркас из небольших каменных пластин, соединенных через отверстия на краях металлической проволокой.

⁷ Все рисунки приведены по [6].

Литература

1. *Кожин П.М.* Значение орнаментации керамики и бронзовых изделий Северного Китая в эпохи неолита и бронзы для исследований этногенеза // Этническая история народов Восточной и Юго-Восточной Азии в древности и средние века. М., 1981, с. 131–161.
2. *Кузнецова-Фетисова М.Е.* Влияние металлообработки на производство керамических, каменных и костяных изделий в эпоху Шан-Инь (XVI–XI вв. до н.э.) // XXXV научная конференция «Общество и государство в Китае». М., 2005, с. 16–24.
3. *Куликов Д.Е.* Орнитологические мотивы в культуре Шан-Инь и их связь с древнекитайской мифологией // XXXII научная конференция «Общество и государство в Китае». М., 2002.
4. *Karlgren B.* Some Fecundity Symbols in Ancient China. Stockholm, VMFEA № 2, 1930, pp. 1–66.
5. Хэнань чуту Шан Чжоу цинтунци (Бронзовые предметы династий Шан и Чжоу, обнаруженные в пров. Хэнань). Пекин, 1981, т. 1.
6. Чжунго шэхуй кэсюэюань каогу яньцзюсо. Иньсуй Фу-Хао му (Институт археологии Академии общественных наук КНР. Могила Фу-Хао в Иньсуйе). Пекин, 1985.

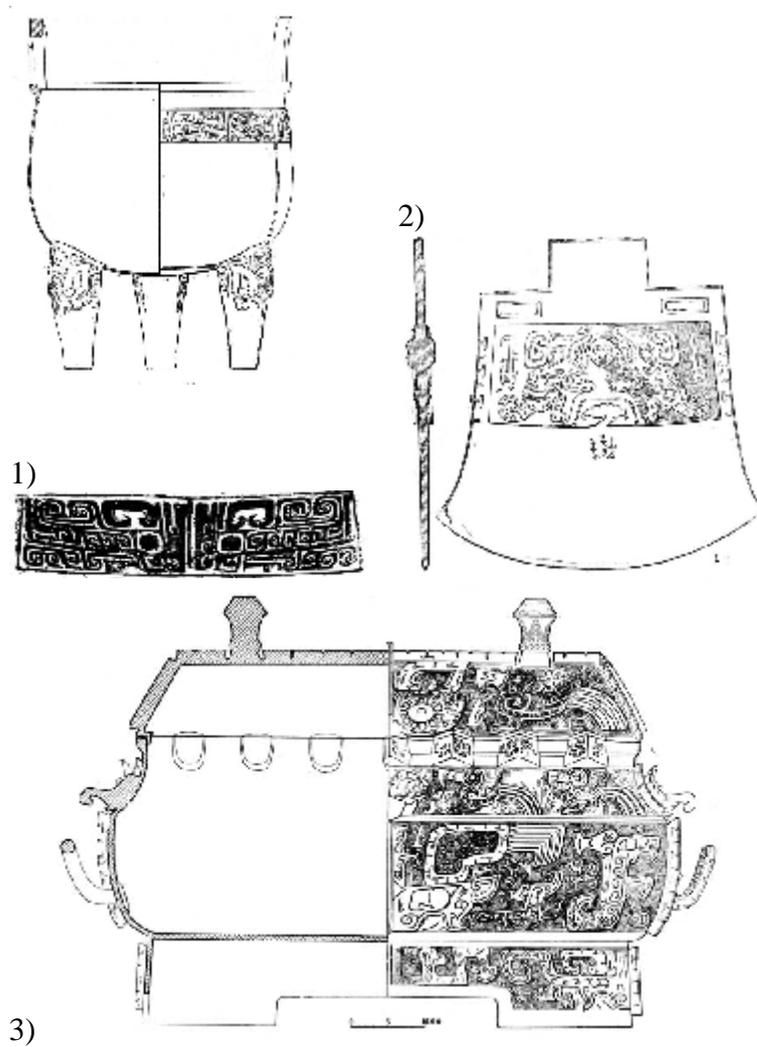


Рис. 1. 1) бронзовый сосуд и его поясной орнамент [6, № 808]; 2) бронзовая секира [6, № 699]; 3) бронзовый сосуд [6, № 791]

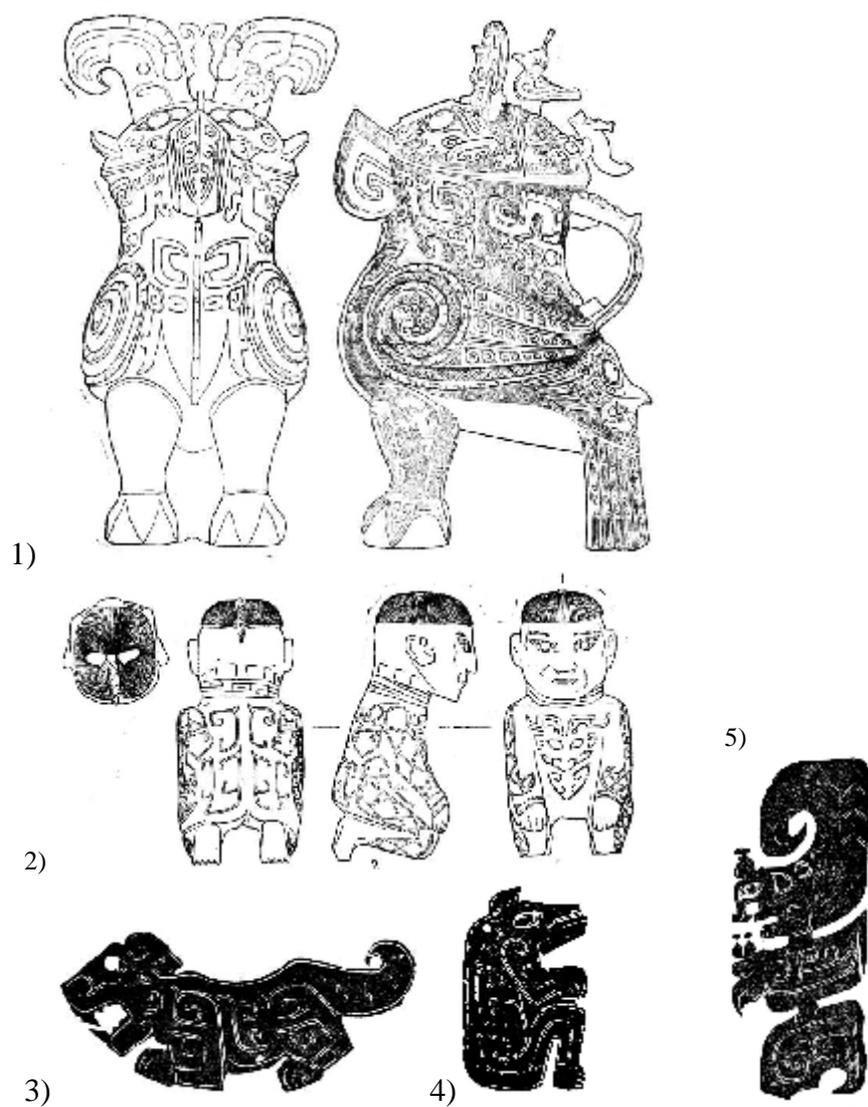


Рис. II. 1) бронзовый сосуд [6, № 785]; 2) каменная статуэтка [6, № 372]; 3) каменная резная пластинка [6, № 358]; 4) каменная резная пластинка [6, № 430]; 5) каменная резная пластинка [6, № 354]