

Т Р У Д Ы ГОСУДАРСТВЕННОГО ЭРМИТАЖА



Памяти Иосифа Абгаровича Орбели

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ ХУДОЖНИК» ЛЕНИНГРАД · 1969

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО НАРОДОВ ВОСТОКА

7

КИТАЙСКИЕ ЛАКОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ ИЗ НОИН-УЛЫ

Изучение древнекитайских лаковых изделий началось около сорока лет тому назад. За этот сравнительно небольшой срок археологами были обнаружены многочисленные памятники этой важнейшей отрасли художественного ремесла в древнем Китае, что вызвало появление ряда работ, главным образом, японских и китайских исследователей, изучающих историю производства, технику, орнаментацию и надписи на лаках¹.

Лаковые изделия, найденные в 1924—1925 гг. Монголо-тибетской экспедицией Русского географического общества в курганах Ноин-улы и датируемые рубежом н. э., существенно расширили наше представление о технике и орнаментации древнекитайских лаков².

Среди вещей китайского происхождения, найденных в Ноин-уле, лаковые изделия занимают важное место. Эти находки ярко свидетельствуют о разнообразии лаковой техники и широком применении лака в ханьский период (II в. до н. э. — II в. н. э.). Среди находок встречаются покрытые лаком бронзовые сосуды и предметы из кожи и дерева, лаковые изделия с деревянной основой и грунтовкой, изделия с грунтовкой и разрисовкой и, наконец, изделия с прокладкой тканью и инкрустацией золотом.

К настоящему времени можно считать доказанным, что с главной особенностью лака — его исключительной сопротивляемостью воде — китайцы были знакомы уже в шанский период (XV—XI вв. до н. э.). В то время лак употреблялся для раскраски бронзовых сосудов и изделий из дерева, чтобы предохранить их от порчи и придать им красивый внешний вид³. В ханьское время лак в качестве защитного средства использовался на самых различных материалах: дереве, шелке, плетеных изделиях, коже, бронзе и т. д. Подтверждением этому служат найденные в Ноин-уле многочисленные фрагменты кожи, четырехлепестковые кожаные розетки, покрытые красным лаком, палочки от зонта и бронзовые изделия, покрытые черным лаком.

Появление лаковой техники в настоящем смысле этого слова относится к тому времени, когда китайские мастера стали вводить промежуточный слой между деревянной основой и лаком. По некоторым сведениям, содержащимся в письменных источниках, и археологическим данным, можно предполагать, что лаковое производство в Китае уже существовало в период Западного Чжоу (XI—VII вв. до н. э.)⁴, а к периоду Чжаньго (V—III вв. до н. э.) оно достигло высокого совершенства.

К ханьскому времени основа для лакового изделия, как правило, делалась из дерева двумя способами. Для некоторых сосудов (например, для плошек бэй и кубков шан) форма вырезалась из целого куска дерева, для других (например, для туалетных коробочек лян и си) — свертывали тонкую деревянную пластинку, в месте стыка края срезались под косым углом и склеивались, а затем приклеивалось дно. После этого дерево тщательно полировалось⁵. Ноин-улинские лаковые изделия с деревянной основой изготовлялись преимущественно первым способом. Однако на чашечке бэй из Шестого кургана (см. рис. 6) ручки вырезаны

отдельно и приклеены к туловищу. Это видно по поврежденной части сосуда, где обнаруживается различное направление древесных волокон ручки и тулова в месте склейки.

По сведениям древнейшего словаря I в. н. э. «Шо вэнь цзе цзы», ханьские мастера употребляли грунтовку по деревянной основе жидкой массой, изготовленной из смеси лакового сока со жженными костями⁶. Техника грунтовки в ханьском Китае называлась техникой «хуань» (см. Иероглифический указатель терминов, стр. 276). По данным контрольных надписей на лаковых чашках, найденных в Лолане, этот процесс повторялся неоднократно — два или три раза. Большинство из найденных лаковых изделий периодов Чжаньго и Хань выполнены в технике «хуань» и лишь небольшая часть сосудов — в более совершенной технике «цзя чжу». При этой технике грунтовка наносилась не прямо на дерево, а на пеньковую ткань, которой оборачивалась деревянная основа. Судя по находкам в Цзинцуне и раскопкам в Чанша, эта техника уже существовала в период Чжаньго⁷. В древнем Китае в технике «цзя чжу» изготавливалась сравнительно небольшая часть дорогостоящих сосудов. Примером может служить тот факт, что из восьмидесяти четырех лаковых сосудов, найденных в могиле Ван Гуана в Лолане, лишь пять оказались выполненными в технике «цзя чжу»⁸. В редких случаях деревянная основа вообще не употреблялась, и на болванку наращивалось несколько слоев ткани с промежуточной грунтовкой. Эта техника впоследствии получила название «тотай». В ней выполнена туалетная коробочка из Двенадцатого кургана (см. рис. 8, 9).

При изготовлении технически высокосовершенных лаковых изделий ханьского времени существовало строгое разделение труда. После изготовления деревянной основы, полировки, грунтовки и иногда прокладки тканью (эти операции в надписях на сосудах объединены термином «сугун»), наступала очередь лакировщика — «сюгун». Он накладывал последовательно несколько слоев лака. После наложения каждого слоя лаковое изделие помещалось во влажную яму в земле, где лак медленно высыхал. В ханьских письменных источниках эти ямы или траншеи назывались «теневыми домиками»⁹. Наложение последнего, верхнего, слоя лака имело особое значение, так как от гладкости поверхности зависел блеск и глянец лака. Поэтому эта операция поручалась специальному мастеру — «шангун». Интересно отметить, что все известные лаковые изделия времени Чжаньго и Хань выкрашены изнутри в красный цвет и снаружи в черный. Этот обычай, первоначально, вероятно, имеющий символическое содержание, восходит к глубокой древности. Так, по сведениям Хань Фэй-цзы (IV в. до н. э.), жертвенные сосуды легендарного императора Юя были изнутри красного и снаружи черного цвета¹⁰. В тех местах, где лак поврежден, можно видеть, что красный лак накладывался на черный. Этот факт заставляет вспомнить слова «Хуай Нань-цзы» (II в. до н. э.) о том, что мастер может красить только красным по черному, но никак не в обратном порядке¹¹.

После наложения последнего слоя лаковое изделие переходило в руки художника — «хуагун». Рисунок на лаке наносился кистью. Многочисленные образцы расписных лаковых изделий периодов Чжаньго и Хань служат важнейшим источником для выяснения вопросов техники, стилистических особенностей и тематики живописи той эпохи. По мнению некоторых историков китайского искусства, графические возможности широко распространенной в древнем Китае живописи по лаку имели глубокое влияние на последующее развитие китайской живописи¹². Древнекитайские художники по лаку, пользуясь тщательно разработанными приемами, виртуозно владели кистью. Так, Сюй Цзе-линь на материале лаков из Чанша насчитывает не менее четырех технических приемов для образования мазков и линий различной толщины и крутизны¹³. Кроме кисти, по мнению О. Мэнхэн-Хэльфена, при росписи иногда применялись трафареты и шаблоны¹⁴. Нам кажется, что шаблоны употреблялись при росписи лаковой чашечки из Шестого кургана (рис. 6), на которой лента, проходящая у борта, состоит из рядов концентрических кружков с точкой в центре.

В известном письменном источнике Западной Хань «Дискуссия о соли и железе» автор, осуждая роскошь и расточительство правящих классов того времени, с неодобрением пишет о том, что богачи используют в быту лаковые сосуды «с инкрустацией серебром и позолоченными ручками»¹⁵. В императорских мастерских бронзовую оправу («тун эр коу») и инкрустацию («хуан ту гун») делали специальные мастера. Образцом лаковых сосудов с позолоченными

ручками, о которых упоминает «Дискуссия...», является чашечка из Шестого кургана с ручками в позолоченных бронзовых оправах.

Вершину лаковой техники ханьского времени представляют фрагменты лаковой коробочки, найденной в Двенадцатом кургане (рис. 8, 9). Как уже упоминалось, эта коробочка выполнена в технике «цзячжу» (с прокладкой из ткани). Ее орнамент образован инкрустированными золотыми пластинками. Фрагменты коробочки дают представление о том, как выглядели «лаковые сосуды из Шу с инкрустацией золотом», упоминаемые в «Дискуссии о соли и железе»¹⁶. На основании этой находки, а также открытия в Лолане лакового сосуда с инкрустированным изображением дикого гуся среди облачных лент Т. Секино, С. Роккаку¹⁷, а вслед за ними и В. Виллетс¹⁸

считали, что техника «пинто» появилась в Китае уже в ханьское время. Однако необходимо упомянуть, что между техникой «пинто», получившей широкое распространение в танское время (VII—IX вв.), и вставками золотых и серебряных пластинок на ханьских лаковых сосудах имеется существенное различие. Как указывает Шэнь Фувэнь, отличие техники «пинто» заключается в том, что инкрустированные серебряные или золотые пластинки дополнительно изрезывались, отчего становились похожими на бумажные вырезки, или же их покрывали гравировкой. После того, как пластинки приклеивались на вырезанные места, сосуд покрывался двумя-тремя слоями лака и полировался¹⁹. На ноин-улинской коробочке инкрустация более проста. В ней маленькие сплошные золотые пластинки вклеивались на вырезанные места на коробочке. Для обозначения этой техники надписи на лаковых изделиях ханьского времени письменные источники упоминают термин «коу» — вставки из металла. Безусловно, техника «коу» ханьского времени и послужила основой, из которой впоследствии развилась техника «пинто». Находки в Чанша свидетельствуют о том, что идея соединения лака с драгоценными металлами возникла еще в доханьское время²⁰.

Значительный интерес для истории техники лакового производства в Китае представляет найденный в Шестом кургане фрагмент лакового сосуда темно-коричневого цвета (рис. 1)²¹. Фрагмент выполнен в обычной для ханьского времени технике «хуань» и украшен вставкой из темно-зеленого нефрита. Подобно вставкам из золота, тонкая нефритовая пластинка вклеена в специально вырезанное место.

Кроме мастеров, занимавшихся описанными выше операциями, надписи на ханьских лаковых изделиях упоминают также полировщиков («цингун»), гравировщиков («дяогун») и старейшего мастера, ответственного за проверку законченного изделия.

Эти обстоятельства заставляют вспомнить известное высказывание «Дискуссии о соли и железе» о том, что «при изготовлении одной лаковой чашечки используется труд ста человек»²² и поэтому «одна разрисованная (лаковая) чашка равна по стоимости десяти бронзовым»²³.

Самой распространенной формой лаковых сосудов периодов Чжаньго и Хань является плоская бэй эллипсовидной формы с двумя ручками («эрбэй»). По мнению С. Умехара эта форма возникла на юге и имела своим прообразом половину тыквы. Большая часть лаковых сосудов, найденных в курганах Ноин-улы, имеет именно такую форму (5 экз.).

Как свидетельствуют находки в Лолане и Чанша, в древнекитайском лаковом производстве большое место занимало изготовление лаковых столиков. Этот факт подтверждается и материалами Ноин-улы, где было найдено несколько лакированных ножек от столиков (рис. 2)²⁴.

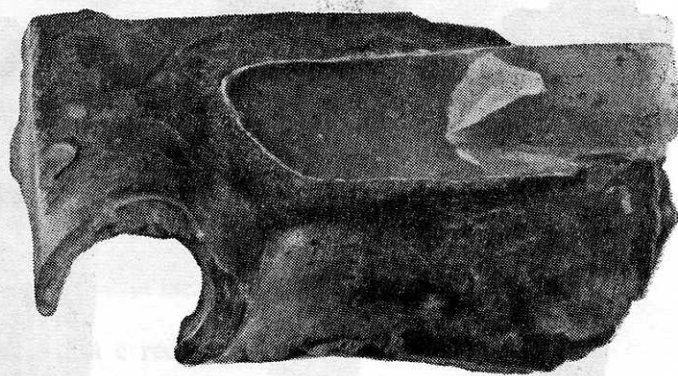


Рис. 1. Лаковый сосуд с инкрустацией нефритом. Фрагмент.



Рис. 2. Ножки от лаковых столиков.

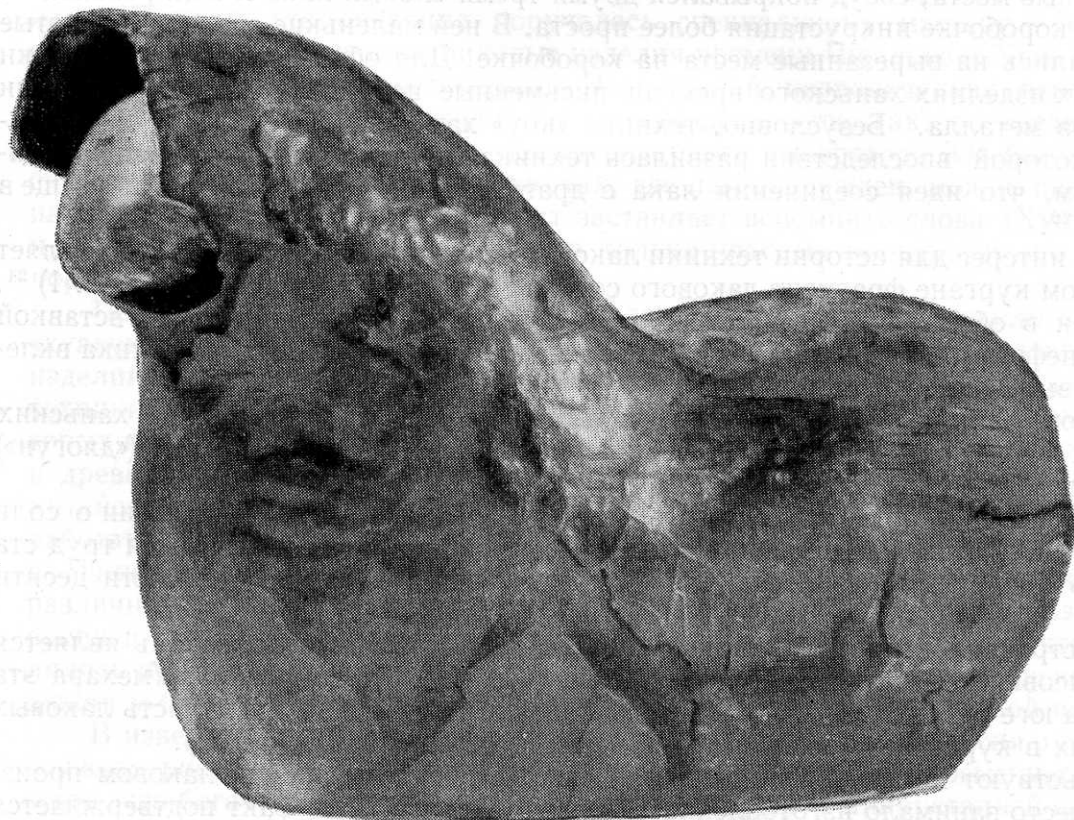


Рис. 3. Сосуд зооморфной формы.

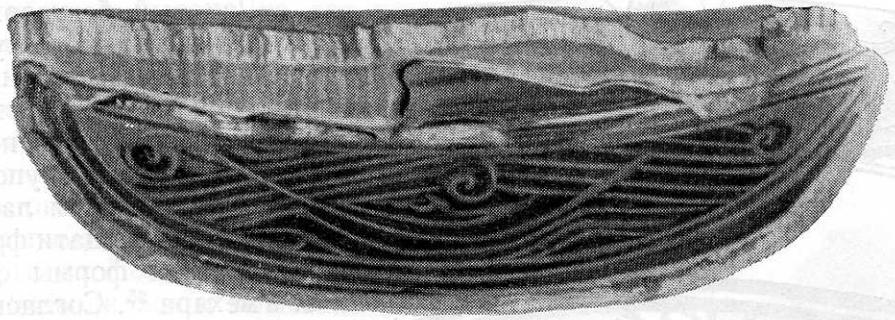


Рис. 4. Чашечка бэй с геометрическим узором.

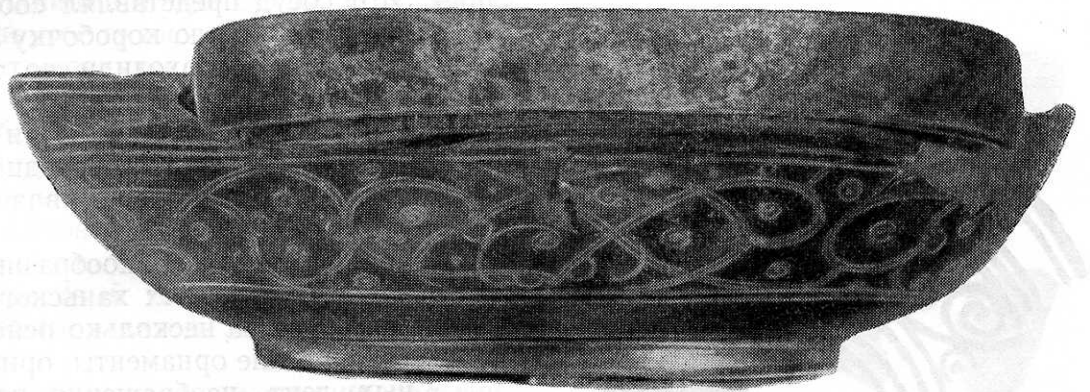


Рис. 5. Чашечка бэй с узором в виде «облачных лент».



Рис. 6. Чашечка бэй с узором в виде противостоящих птиц.



Рис. 7. Три этапа стилизации узора в виде противостоящих птиц.

Простейшей по своей декорировке является чашечка бэй из Двадцать третьего кургана (рис. 4)²⁷. Орнамент чашечки сильно поврежден. На сохранившейся части на черном фоне красным нанесен геометрический орнамент, состоящий из пересекающихся рядов параллельных линий. По краям и в центре помещены так называемые «треугольники с завитками». Этот мотив, получивший широкое распространение в период Чжаньго и Западной Хань, восходит к орнаментам иньской бронзы и, возможно, даже к неолитической росписи Яншао²⁸. В последнее время А. Буллинг была сделана попытка определить символическое значение этого узора²⁹. Ближайшей аналогией к рассматриваемой чашке служит найденный в Лолане сосуд бэй с орнаментом, представляющим точную копию ноин-улинского³⁰.

Три чашечки бэй происходят из Двадцать третьего кургана (рис. 5)³¹. Все три чашечки совершенно идентичны, они различаются лишь по степени сохранности.

На темно-красном фоне орнамент идет двумя лентами: узкой—вдоль бортика и широкой — по тулову чашки. Широкая лента заполнена орнаментом из светло-красных изгибающихся и пересекающихся облачных лент. Ленты обогащены маленькими черными кружками. Свободное пространство между лентами заполнено маленькими спиральками. Аналогичные облачные ленты с кружками и спиральками помещены и в узком бордюре у бортика.

Рассматриваемый орнамент дает образец обычной бессюжетной и сильно абстрагированной облачной ленты ханьского времени. Кружки, помещенные на ленте, представляют собой, вероятно, дериват так называемых «завитков на краю ленты» и служат свидетельством ее зооморфного происхождения. Облачные ленты на чашечках состоят из двух линий. Судя

Лаковый безузорный сосуд в виде животного из Шестого кургана продолжает старую китайскую традицию зооморфных сосудов типа «цзунь», существовавших в Китае начиная с иньского периода (рис. 3).

Неоднократно упоминавшаяся инкрустированная золотом лаковая коробочка была найдена в тридцати фрагментах (рис. 8). Восстановление формы сосуда было проделано С. Умехара²⁵. Согласно описанию, содержащемуся в книге К. В. Тревер, сосуд был «круглый, с вертикальными сторонами, наклонными плечиками, с тремя фризами: один около вершины и другие пониже», высотой в 13,5 см и диаметром 21,8 см²⁶ (рис. 9). Этот сосуд представлял собой круглую женскую туалетную коробочку лян с крышкой. Два фриза проходили по тулову и один по крышке. Дополнительным подтверждением, что сосуд реконструирован правильно, служит тот факт, что Двенадцатый курган, где сосуд был найден, является женским погребением.

Богатые и разнообразные орнаменты на лаковых изделиях ханьского времени можно разделить на несколько основных типов: геометрические орнаменты, орнаменты из облачных лент, изображения птицы или птицы-дракона на различных этапах стилизации и разнообразные сюжетные композиции. Немногочисленная коллекция китайских лаковых изделий из Ноин-улы дает образцы каждой из перечисленных выше групп.

по зеркалам, разделение облачной ленты на две или три линии характерно для орнаментов II в. до н. э. и особенно второй половины периода Западной Хань³². От облачной ленты ведет свое происхождение и орнамент на лакированных ножках от столика, состоящий из спиралевидных и вихревидных лент.

Чашка бэй из Шестого кургана представляет собой один из известных памятников китайского искусства, найденных в курганах Ноин-улы³³ (рис. 6). Она неоднократно воспроизводилась и вызывала интерес как своим орнаментом, так и содержащейся на ней надписью.

Главное место в росписи чашки занимает проходящий по тулову бордюр. Бордюр заполнен симметрично расположенными фениксами, разделенными пересекающимися линиями в виде буквы Х. У фениксов маленькое вытянутое туловище и длинные тонкие ноги. Передняя часть поднятой ноги сильно удлинена. Маленькая голова, сидящая на длинной изогнутой шее, украшена гребешком, состоящим из трех параллельных кривых линий. Остроконечный хвост продолжается длинным пером, заканчивающимся плотной спиралью. Эти хвостовые спирали двух фениксов вместе с третьей спиралью, выходящей из края бордюра, образуют красивый геометрический узор. От спины феникса отходит завиток, быть может крыло или перо от крыла.

Вдоль борта чашечки расположена широкая лента, в которой помещены зигзагообразные параллельные линии, образующие треугольники. Все свободное пространство между линиями занято концентрическими кружками. П. Иетс, описывая эту чашечку, приводил в качестве аналогии к орнаменту бордюра орнамент древних бронзовых сосудов³⁴. Нам кажется, что более близкие аналогии этому мотиву можно найти на орнаментах III—II вв. до н. э. На зеркалах, обозначаемых Б. Карлгреном категориями D, E и F орнамент часто состоит из концентрических кружков или спиралей, разделенных параллельно идущими рядами пересекающихся прямых линий³⁵. Возможно, что общим источником происхождения этого мотива была вышивка³⁶.

Ф. Лоу-Бир проследил развитие сюжетной композиции, специфической для ханьских лаков (эта композиция — орнамент в виде «трех медведей» или «трех зайцев»³⁷).

Находки последних лет позволяют проследить эволюцию еще одного мотива, занимающего значительное место в орнаменте ханьских лаков, а именно мотива двух противостоящих фениксов. Начальным этапом в его эволюции может служить орнамент ноин-улинской чашечки, где фениксы переданы гибкими уверенными линиями, с жесткой экономией деталей. Орнаменты двух лаковых чашечек, датированных 3—4 гг. н. э. и найденных в Лолане³⁸ и Гуйяне³⁹, а также чашки, хранящейся в музее Гимэ в Париже⁴⁰, представляют собой следующую ступень развития этого мотива. Фениксы уже заметно отличаются от ноин-улинских, они тяжелы, неповоротливы и лишены изящной пропорциональности, у них непропорционально увеличено туловище и почти исчезла шея.

Процесс разложения этого мотива выступает уже в развитой форме на лаковой чашке, найденной на р. Датун и датированной 13 г. н. э.⁴¹ Стилизованное туловище птицы занимает почти все пространство. Одна нога феникса с непомерно увеличенными пальцами почти от-

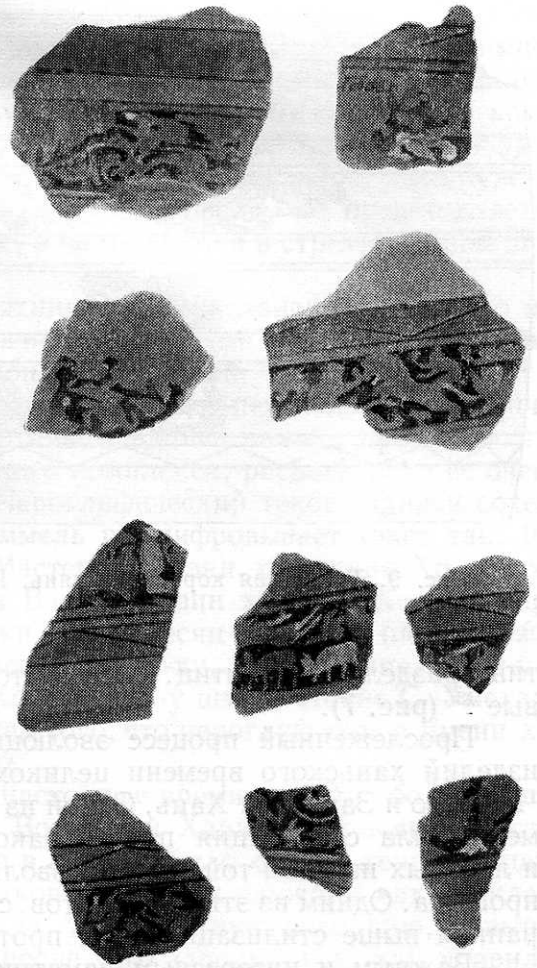


Рис. 8. Туалетная коробочка лян. Фрагменты.

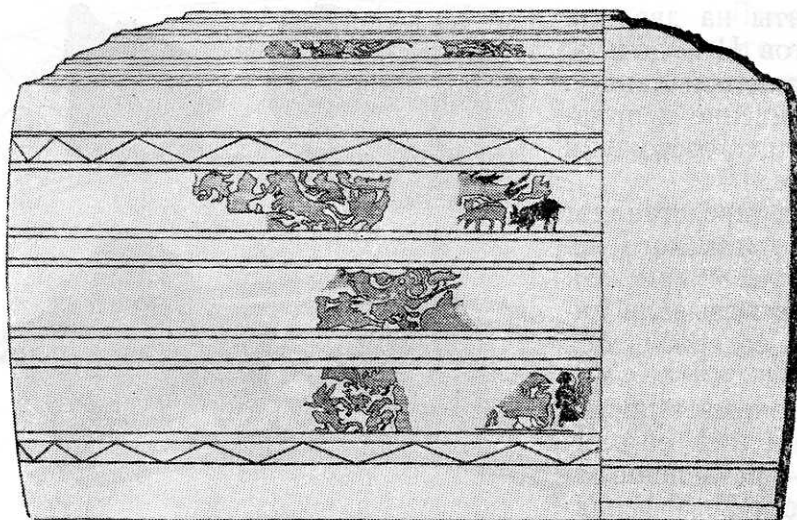


Рис. 9. Туалетная коробочка лян. Реконструкция.

тив, разделяющий птиц. В нем утолщаются линии и упрощаются заполняющие его кривые ⁴³ (рис. 7).

Прослеженный процесс эволюции одного из распространенных орнаментов лаковых изделий ханьского времени целиком укладывается в общую схему развития орнамента Чжаньго и Западной Хань. Одной из важнейших линий орнаментального искусства того времени была стилизация птицы-дракона. Изучение орнаментов бронзовых зеркал, тканей и лаковых изделий той эпохи позволяет выявить различные варианты внутри этого общего процесса. Одним из этих вариантов, специфичным для орнаментации лаков, и является разобранная выше стилизация двух противостоящих фениксов.

Важным и интересным памятником искусства Западной Хань является орнамент на туалетной коробочке лян из Двенадцатого кургана. Как уже упоминалось, ее орнамент расположен на трех параллельно идущих фризах шириною в 2,1 см, из которых два идут по туловищу и один по крышке. Между фризами находятся ленты, состоящие из треугольников и полосы лака. Такое фризообразное расположение сцен напоминает шаньдунские барельефы. На дне коробочки была роспись черным на красном фоне, от которой сохранился лишь маленький фрагмент.

Инкрустированные золотом изображения по своей тематике различны. Среди них встречаются и бытовые сцены. Так, на верхнем фризе изображены два сидящих человека, один из которых держит в руке сосуд, между ними лежит второй сосуд. В другой сцене показан выезд на колеснице. Хотя лак сильно поврежден, но все же здесь ясно видна широко распространенная в ханьское время колесница типа «чжао чэ», изображения которой часто встречаются на барельефах ханьского времени («чжао чэ» представляла собой легкую колесницу с балдахинном, которую везли одна или две лошади ⁴⁴). За колесницей видна фигура стоящего человека в шапке и длинном халате с длинными рукавами. Значительное место среди сохранившихся изображений занимают реальные или фантастические животные: идущие лани, горный козел, бегущий заяц, медведь с повернутой назад головой, гуси с вытянутой шеей или в полете, стремительно летящие маленькие птички, феникс, крылатый олень, дракон, фантастическое существо, промежуточное между фениксом и лошадью ⁴⁵. Изображенное на сосуде фантастическое животное с квадратной головой находит себе аналогию на одном из зеркал I в. н. э., где оно показано поедающим змею. Это животное, по-видимому, представляет собой одно из фантастических существ, уничтожающих нечисть, упоминаемых в «Шанхай цзине» ⁴⁶. Процветающий в Западной Хань культ бессмертных — сян — нашел отражение и в рассматриваемом орнаменте. На коробочке эти божества показаны в самых различных

делена от туловища, от другой ноги остались лишь три черточки. Перо на спине сильно уменьшилось и почти слилось с хохолком на голове.

Заключительным этапом в процессе стилизации этого интересного мотива служит орнамент на лаковой чашке, найденной около Гуйяна и датированной началом Восточной Хань ⁴². Противостоящие фениксы превратились в сложный узор из кривых и завитков. Здесь с трудом можно найти стилизованное туловище феникса, остаток передней лапы в виде трех стилизованных когтей и хвостовые перья в виде отделенных от туловища завитков.

Вместе со стилизацией фениксов меняется и Х-образный мотив

позах: стоящими на коленях с вытянутыми вперед руками, кланяющимися, несущимися на крылатом олене. Полна движения сцена, где божество сянь сидит на животном фэйлянь, борющимся с другим фантастическим животным. В двух случаях божества сянь держат круглый предмет, вероятно, персик или какой-нибудь другой плод бессмертия. К сожалению, ввиду того, что от коробочки осталось лишь небольшое число фрагментов, обнаружить какую-либо сюжетную связь в орнаменте, если таковая существовала, не представляется возможным. Все фигуры показаны в профиль или в фас, и часто даются в стремительном движении; изображения их силуэтны.

Ближайшую аналогию этому выдающемуся памятнику древнекитайского лакового искусства дает орнамент лаковой коробочки лянь с аналогичными сценами, инкрустированными золотом. Коробочка найдена в Чанша и датируется концом Западной Хань ⁴⁷.

Специального внимания заслуживает вопрос о расшифровке и переводе иероглифической надписи на лаковой чашке бэй из Шестого кургана. Надпись важна, прежде всего, потому, что дает точную датировку всего ноин-улинского комплекса; расшифровка ее очень трудна в связи с плохой сохранностью иероглифов. Иероглифический текст надписи содержится в работах О. Кюммеля и С. Умехара. О. Кюммель расшифровывает текст так: 9-й месяц 5-го года (под девизом правления) Цзянь-пин. Мастер Тан-цзин, художник Хо, мастер И, наблюдение Тянь-у (Цзянпин у нянь цю юэ гун Ван Тан-цзин хуа гун Хо гунсюань Тянь-у). С. Умехара дает другой вариант расшифровки — 9-й месяц 5-го года (под девизом правления) Цзянь-пин. Мастер Ван Тан-цзин, художник Хо-ху, наблюдение Тянь-у ⁴⁹ (Цзянпин у нянь цю юэ гун Ван Тан-цзин хуа гун Хо-ху Тянь-у шэн). Чтение С. Умехара нам представляется более правильным, за исключением того, что иероглиф «хо» в имени художника следует, по нашему мнению, читать как «и».

Благодаря находкам в Корее и в самом Китае, в настоящее время известно большое количество лаковых изделий конца Западной и начала Восточной Хань с надписями. Достаточно упомянуть, что лишь в одной могиле Ван Гуана в Лолане было обнаружено тридцать два лаковых сосуда с надписями ⁵⁰. Надписи на лаковых сосудах служили как бы клеймом мастерской, указывающим лиц, ответственных за ту или иную операцию, и вырезались обычно сразу после изготовления сосудов, после чего заполнялись, как правило, красным лаком ⁵¹.

Надпись на ноин-улинской чашке отличается от большинства других известных надписей того времени. Прежде всего, в ней отсутствует упоминание мастерской, обычное на других надписях. В указании даты изготовления как правило встречаются лишь девизы годов правления и год без указания месяца. Единственной известной нам аналогией этой надписи служит надпись на чашке из раскопок Чанша, где также отсутствует упоминание мастерской и в дате изготовления указан год, месяц и даже день ⁵². В отличие от надписей того времени здесь встречается полное имя изготовителя, а не один фамильный иероглиф, как обычно. Эти факты заставили О. Мэнхэн-Хэльфена предположить, что ноин-улинская чашечка была изготовлена в какой-нибудь частной мастерской ⁵³.

Однако против этого предположения говорит помещенная на дне чашечки надпись шан-линь, указывающая, что чашка происходит из знаменитого комплекса парков и дворцов ханьского времени. Поэтому предположение, что чашка из Шестого кургана изготовлена в какой-либо из императорских мастерских, представляется нам более убедительным.

Таким образом, немногочисленная коллекция китайских лаковых изделий из Ноин-улы дает важный материал по разнообразным вопросам техники и орнаментации одной из ведущих отраслей художественного ремесла Ханьского времени.

Особую ценность для изучения ханьского лакового искусства имеет коробочка лянь — единственный образец техники «цзя чжу» с инкрустацией золотом, найденный за пределами Китая.

Подобно шелковым тканям, ханьские лаковые изделия получили широкое распространение в древнем мире. Об этом свидетельствуют находки лаковых сосудов в различных пунктах основной торговой трассы древности — Великого шелкового пути — от Кореи до Беграма.

ИЕРОГЛИФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ ТЕРМИНОВ

хуань 髹

цингун

青工

цзячжу 夾紵

дяогун

彫工

тотай 脱胎

Цзяньпин у нянь

цзю юэ гун

Ван Тан-цзин

хуа гун Хо

гунсюань Тянь-у

сугун 素工

сюгун 髹工

建平五年九月工王潭經畫工獲工宜天武省

шангун 上工

Цзяньпин у нянь

цзю юэ гун

Ван Тан-цзин

хуа гун Хо-ху

Тянь-у шэн

хуагун 畫工

建平五年九月工王潭經畫工獲天武省

тун эр коу 銅耳扣

шанлинь

上林

хуан тугун 黃塗工

хо 獲

пинто 平脱

коу 扣

и 役

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Из наиболее важных следует указать на многочисленные работы С. Умехара и Б. Мацумото, статьи в журнале «Пекин», 1957, № 7, работы О. Мэнхэн-Хэльфена и Ф. Лоу-Бира (O. Maenchen-Helfen. Zur Geschichte der Lackkunst in China. Wien, 1937; E. Low-Beer. Zum Dekor der Han-Lacke. «Wiener Beiträge zur Kunst und Kultur Asiens», Bd XI, 1937; F. Low-Beer. Two Lacquered Boxes from Ch'angsha. «Artibus Asiae», 1947, v. X, № 4, 1948, v. XI, № 1), а также раздел «Лак» в книге В. Виллетса (W. Willets. Chinese Art, v. I. London, 1958).

² Частичная публикация лаковых изделий из Ноин-улы находится в книге К. В. Тревер (С. Trever. Excavations in Northern Mongolia. Leningrad, 1932, pl. 27, 29—31). Характеристика и описание их содержится в очерке П. Йеттса, посвященном ноин-улинским находкам (P. Yelts. Discoveries of Kozlov Expedition. Отдельный оттиск из «The Burlington Magazine», 1926, April) и недавно вышедшей книге С. Умехара (С. Умехара. Мо-ко Ноин-ула Хаккэн-но ибуцу. Токио, 1960).

³ H. T. Plenderleith. Technical Notes on Chinese Bronzes with Special Reference to Patina and Incrusta-

- tions. "Transactions of Oriental Ceramic Society", v. XVI, 1936—1939, p. 38; Ш и Ш у - ц и н. Цилиньши сяолу, ВУ, 1957, № 7, стр. 55.
- ⁴ В. М а т с у м о т о. On the Chia-chu Images and Utensils. "The Tôho Gakuho", No 11, pt. 1, 1940, April, p. 7—15 (на японск. яз.). Хубэйская экспедиция ИА АН Китая. Деревянные сооружения династии Западной Чжоу в Маоцзяцзэу в уезде Цицунь пров. Хубэй. «Каогу», 1961, № 1, стр. 7, табл. 11.
- ⁵ У М и н - ш э н. Чанша Чуму чугуды цици (Лаковые изделия, найденные в могилах княжества Чу в Чанша). ВУ, 1957, № 7, стр. 18.
- ⁶ W. Willets, ук. соч., v. I, p. 198.
- ⁷ Шэнь Фу-вэнь. Пань цици (Об изделиях из лака). ВУ, 1957, № 7, стр. 1.
- ⁸ О. Tsunekichi, К. Камејигô. The Tomb of Wang Kuang of Lolang, Seoul, 1935, p. 26—31 (на японск. яз.).
- ⁹ О. Маеншен-Хеллен, ук. соч., S. 37.
- ¹⁰ Там же, S. 36.
- ¹¹ Там же, S. 36.
- ¹² W. Willets, ук. соч., p. 197, 198.
- ¹³ Сюй Цзе-линь. Шитань Чанша чуту Чжаньго цигунци тулу (Исследование технических особенностей орнамента на лаковых изделиях Чжаньго, найденных в Чанша). ВУ, 1957, № 7, стр. 41, 42.
- ¹⁴ О. Маеншен-Хеллен, ук. соч., S. 60.
- ¹⁵ Хуан Куай. Яньтелунь, Ван Ли-ци сяо чжу. (Дискуссия о соли и железе. Сверка и комментарии Ван Ли-ци). Шанхай, 1958, стр. 303.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ С. Роккаку. То:е:сико: си. Токио, 1932, стр. 17.
- ¹⁸ W. Willets, ук. соч., p. 204.
- ¹⁹ Шэнь Фу-вэнь, ук. соч., стр. 1, 2.
- ²⁰ Там же.
- ²¹ Длина фрагмента 3,5 см, ширина 2 см.
- ²² Хуан Куай, ук. соч., стр. 209.
- ²³ Там же, стр. 203.
- ²⁴ Размеры: 8—12 см.
- ²⁵ С. Умехара, ук. соч., стр. 33.
- ²⁶ С. Тревер, ук. соч., p. 48.
- ²⁷ Размеры чашечки: дл. 10 см, ширина 11 см, высота 4 см.
- ²⁸ В. Карлгрен. Huai and Han. "Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities", Stockholm, No 13, 1941, p. 27, 28.
- ²⁹ A. Bulling. The Decoration of Han Mirrors. Ascona, 1960, p. 30, 31.
- ³⁰ Archaeological Researches in Ancient Lolang District. Special Report of the Service of Antiquities, v. IV. Токио, 1927, p. 186, pl. 46.
- ³¹ Размеры их: дл. 11 см, ширина с ручками 11,5 см, высота 4 см.
- ³² A. Bulling, ук. соч., p. 19, 20.
- ³³ Размеры чашечки: длина — 24 см, высота — 16 см.
- ³⁴ P. Yetts, ук. соч., p. 15.
- ³⁵ В. Карлгрен, ук. соч.
- ³⁶ О связи орнамента древнекитайских зеркал с вышивкой см.: A. Bulling. The Decoration of Some Mirrors of the Chou and Han Periods. «Artibus Asiae», 1955, v. 18, № 1.
- ³⁷ F. Low-Beer. Zum Dekor..., S. 69—73.
- ³⁸ The Tomb of Painted Basket of Lolang. Detailed Report of Archaeological Researches, v. 1, Seoul, 1934, pl. 109.
- ³⁹ Гуйчжоу Цинчжэнь Пинба Ханьму фацзюэ баогао (Отчет о раскопках ханьских могил в окрестностях уездов Цинчжэнь и Пинба провинции Гуйчжоу). «Каогу Хиевао», 1959, № 1, стр. 102, 103, табл. 6, 3.
- ⁴⁰ M. Paul-David. Arts et styles de la Chine. Paris, 1951, pl. XV a.
- ⁴¹ T. Sikiно. Archaeological Researches in Ancient Lolang District. Plates, part 1. Seoul, 1925, p. 83—87.
- ⁴² Отчет о раскопках ханьских могил в окрестностях уездов Цинчжэнь и Пинба провинции Гуйчжоу, табл. 6, 4.
- ⁴³ V. Elissef. Les lacques chinoises de Begram. «Nouvelles recherches archéologiques à Begram», Paris, 1954, p. 154, 155.
- ⁴⁴ Цзэн Чжао-юй и др. Инань гухуасян шиму фацзюэ баогао (Отчет о раскопках могилы с барельефами Инани). Нанкин, 1956, стр. 33, табл. 102, 2, 3.
- ⁴⁵ Аналогии этому фантастическому животному см.: F. Andrews. Ancient Chinese Figured Silks, "The Burlington Magazine", 1920, July — September, отдельный отиск, p. 16—18.
- ⁴⁶ A. Bulling. The Decoration..., pl. 42.
- ⁴⁷ Чанша фацзюэ баогао (Отчет о раскопках в Чанша). Пекин, 1957, табл. 83, 84.
- ⁴⁸ O. Kimmell. Chinesische Kunst. Berlin, 1930, S. 35, 36.
- ⁴⁹ С. Умехара, ук. соч., стр. 30.
- ⁵⁰ The Tomb of Wang Kuang..., p. 26—31.
- ⁵¹ Шэнь Фу-вэнь, ук. соч., стр. 2.
- ⁵² Шан Чэнь-цзо. Чанша гуу вэньци (Новое о древностях Чанша). Нанкин, 1939, т. I, стр. 16, 17.
- ⁵³ О. Маеншен-Хеллен, ук. соч., p. 55.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

А. В. Банк. Памяти учителя	5
A. Bank. In Memorial of the Teacher	
В. Ф. Левинсон-Лессинг. Иосиф Абгарович Орбели (1887—1961)	8
V. Levinson-Lessing. I. A. Orbeli (1887—1961)	
<u>М. Э. Матъе.</u> Амарнские портреты	18
M. Matthieu. The Amarna Portraits	
И. А. Лапис. Статуэтка жреца Ирефо-эн-Хапи и саисская формула	42
I. Lapis. Statuette of the Priest Irephonhapi and the Sais Formula	
К. В. Тревер. К вопросу о храмах богини Анахиты в сасанидском Иране	48
C. Trever. Temples of Anahit in Sassanian Iran	
Б. И. Маршак, Я. К. Крикис. Чилекские чаши	55
B. Marshak, Y. Krikis. Four Silver Vessels from Chilek	
Н. В. Дьяконова. «Сасанидские» ткани	81
N. Diaconova. "Sassanian" Textiles	
А. А. Иерусалимская. «Челябинская» ткань. К вопросу о постсасанидских шелках	99
A. Yerusalimskaya. The "Chelyabinsk" Fabric, a Post-Sassanian Silk	
Т. А. Измайлова. Армянские иллюстрированные рукописи Государственного Эрмитажа	110
T. Izmailova. Some Illuminated Armenian Manuscripts in the Hermitage Collection	
О. Г. Большаков. Ислам и изобразительное искусство	142
O. Bolshakov. Ideology of Islam and the Representative Arts	
А. А. Иванов. Группа хорасанских медных и бронзовых изделий второй половины XV в. Работы мастера Шира-Али ибн Мухаммада Димашки	157
A. Ivanov. A Group of Copper and Bronze Wares of the Second Half of the 15th Century. Works of Shir-'Ali ibn Muhammad Dimishqi	
И. В. Рапопорт. Керманская керамика с росписью кобальтом XVI—XVIII вв. в собрании Эрмитажа	168
I. Rapoport. Kirman Blue-and-white Ceramics of the 16th — 18th Centuries in the Hermitage Collection	
Ю. А. Миллер. Об одной разновидности турецких ковров	186
Y. Miller. A Group of Turkish Prayer-rugs	
В. Т. Дашкевич. Памятник буддийской живописи Японии конца XIII — начала XIV в. из собрания Эрмитажа	196
V. Dashkevich. Japanese Buddhist Painting of the Late 13th — Early 15th Centuries in the Hermitage Collection	
С. С. Сорокин. Большой Берельский курган. Полное издание материалов раскопок 1865 и 1959 гг.	208
S. Sorokin. The Large Berel Mound	
<u>М. Н. Кречетова.</u> Ткани «кэсы» времени Сун (X—XIII вв.) в Эрмитаже	237
M. Kreshetova. Some "Kesi" Textiles of the Sung Period (10th—13th Centuries) in the Hermitage Collection	
М. Л. Рудова. Символика в китайском искусстве по народным новогодним картинам «няньхуа»	249
M. Rudova. Symbolism in Chinese Art as Reflected in New Year Folk Pictures	
Е. И. Лубо-Лесниченко. Китайские лаковые изделия из Ноин-Улы	267
E. Lubo-Lesnichenko. Chinese Lacquers from Noin-Ula	
Summaries	278
Список сокращений	285