

ГЕТЕРОГЕННОСТЬ ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ ИМПРЕССИИ И ВИЗУАЛЬНОГО ОБЛИКА *Tao-te* В ПЕРИОДЫ ДРЕВНЕКИТАЙСКИХ ДИНАСТИЙ СЯ, ШАН-ИНЬ И ЧЖОУ

HETEROGENEITY OF EMOTIONAL IMPRESSION AND VISUAL APPEARANCE OF *Taotie* IN THE PERIODS OF THE ANCIENT CHINESE DYNASTIES OF XIA, SHANG-YIN AND ZHOU



© 2022 **Светлана Николаевна Шаповалова**

Исследователь, историк, искусствовед. Дальневосточный
Федеральный Университет (ДВФУ), Владивосток, Россия
dasel-sv@mail.ru; ORCID ID: 0000-0002-1999-0767

Svetlana N. Shapovalova

Researcher, Historian, Art Critic. Far Eastern Federal University
(FEFU), Vladivostok, Russia; dasel-sv@mail.ru
ORCID ID: 0000-0002-1999-0767

Оценивая инкрустацию предметов искусства и ритуала эпохи Шан-Инь (1554-1046 г. до н. э.) с изображением *Tao-te*, исследователь отмечает особую виртуозность древних мастеров в расположении визуальных акцентов, где зрительным центром инкрустации и фиксации взгляда является образ звероподобного монстра, имеющего угрожающий свирепый вид.

Благоговение и страх — идея, вложенная в образ *Tao-te*, воздействие которого сравнимо со встречей с агрессивным животным или с чем-то необъяснимо мистическим. Его пасть предполагает оскал, без имеющихся видимых очертаний нижней челюсти, дополненная змееобразными деталями, закрученными в волны и спирали, добавляя впечатление напряженного, готового к атаке тела. Так выглядят змея, тигр или даже кошка, имеющие в момент агрессии изогнутый напряженный корпус. Возникающая при этом психологическая реакция расценивает объект как потенциально опасное существо.

Несмотря на господствующее положение изображений *Tao-te* на предметах искусства и ритуала появившееся в эпоху металла, его облик не одинаков для трех династий. Возникая из несовер-



шенных изображений в виде орнамента в период Ся (2070-1765 г. до н. э.), связанных вероятнее всего с возможностями бронзолитейного производства, он совершенствуется в династию Шан, когда символу придается больше значения, чем письменности. В эпоху Чжоу (1045-770 г. до н. э.) образ приобретает нечеткие, без акцента на изображенное существо черты, объяснимые в первую очередь сменой приоритетов культа предков к культу неба. Изменения визуального облика указывает на разное отношение к персонажу, почтительно особое в период Шан и ранних бронз эпохи Ся, и некое отчуждение в династию Чжоу когда образ все еще используется, но при этом лишь напоминает национальный орнамент предков.

Ключевые слова: Древний Китай, образ *Тао-те*, личина, мифология Китая, искусство Китая, древние бронзовые изделия, археология Китая, *Куй*, *Нюй-ва*, *Ди-ку*, божественные предки

Для цитирования: Шаповалова С. Н. Гетерогенность эмоциональной импрессии и визуального облика *Тао-те* в периоды древнекитайских династий Ся, Шан-Инь и Чжоу. *Восточный курьер / Oriental Courier*. 2022. № 4. С. 132–140. DOI: 10.18254/S268684310023805-3

Assessing the inlay of art objects and rituals of the Shang-Yin era (1554-1046 BC) with the image of *Taotie*, the special virtuosity of the ancient masters in the arrangement of visual accents is noted, where the visual center of inlay and fixation of the gaze is the image of a beast-like monster with a menacing ferocious appearance.

Awe and fear are the ideas embedded in the image of *Taotie*, the impact of which is comparable to an encounter with an aggressive animal or with something inexplicably mystical. His mouth suggests a grin, without the existing visible outlines of the lower jaw, complemented by snake-like details twisted into waves and spirals, adding the impression of a tense, ready-to-attack body. This is what a snake, tiger, or even a cat looks like, having a curved tense body at the moment of aggression. The resulting psychological reaction regards the object as a potentially dangerous creature. Despite the dominant position of the *Taotie* image, which appeared in the era of metal on objects of art and ritual, its appearance is not the same for the three dynasties. Originating from imperfect images in the form of ornaments in the Xia period (2070-1765 BC), most likely associated with the possibilities of bronze casting, it was improved in the Shang Dynasty, when the symbol was given more importance than writing. In the Zhou era (1045-770 BC), his image acquires features that are not clear, without emphasis on the depicted being, explained primarily by the change of priorities from the cult of ancestors to the cult of heaven. Changes in the visual appearance indicate a different attitude towards the character, respectfully special in the Shang period and the early Bronzes of the Xia era, and a certain alienation in the Zhou dynasty, when his image is still used, but at the same time only resembles the national ornament of the ancestors.

Keywords: Ancient China, *Taotie*, Mask, Chinese Mythology, Chinese art, Ancient Bronze Products, *Kui*, *Nyu-wa*, *Di-ku*, Divine Ancestors

For citation: Shapovalova Svetlana N. Heterogeneity of Emotional Impression and Visual Appearance of *Taotie* in the Periods of Ancient Chinese Dynasties Xia, Shang-Yin, and Zhou. *Oriental Courier*. 2022. No. 4. Pp. 132–140. DOI: 10.18254/S268684310023805-3

Визуальный образ неизвестного существа, присущий нескольким векам древнего искусства и религии — культовое изображение эпохи бронзы в Китае, неразгаданный по сей день и возбуждающий интерес исследователей. Его облик представлен личиной с выпуклыми глазами,

образованной из симметрично расположенных, змеевидных фигур, мифологического дракона *Куй*, дополненных различными спиралевидными, крючкообразными элементами, имеющий современное название — *Тао-те* (*Taotie*; (饕餮)) (Илл. 1). «Дракон *Куй* — стилизованное изо-



Илл. 1. Маска *Tao-te* на бронзовых сосудах эпохи Шан-Инь (1554-1046 гг. до н. э.)

Fig. 1. *Taotie* Mask on Bronze Vessels, Shang-Yin era (1554-1046 BC)

По: Иллюстрация Национального музея г. Шанхай, Китай

бражение фантастического существа, в котором сочетаются черты внешнего облика хищного зверя (голова, пасть, лапы) и змеи (змееобразное туловище)» [Кравцова, 2004, с. 131].

Существует несколько теорий о происхождении и значении китайской орнаментальной иконографии. Многие ученые, в том числе и китайские, предполагают космологические или мифологические причины мотива изучаемой инкрустации. Версии других ученых основываются на поздних чжоуских книгах описывающих чудовище — людоеда *Tao-te*, обжору, поверженного «Желтым императором», а в знак победы, изображение которого должно было оставаться на сосудах и оружии до окончания веков.

Археологические находки и коллекции музеев, располагающие значительным количеством древних бронзовых изделий, свидетельствуют о том, что изображение *Tao-te* чаще всего принадлежит ритуальным сосудам, по этой причине можно предположить, как складывались ассоциации образа с ненасытным существом,

пожирающим жертвенную пищу. Аналогия так же могла быть связана с самим обрядом жертвоприношений, для чего собственно и использовалась посуда. В данном случае общепринятое убеждение в том, что *Tao-te* — существо в облике личины без тела неверно, и более подробно рассмотрены в других статьях автора.

В качестве методов изучения визуального облика *Tao-te* в периоды трех древних эпох металла в Китае используются методы:

- иконографический, исследующий варианты изображения образа;
- иконологический, раскрывающий исторически обусловленное образно-символическое содержание персонажа;
- герметический, учитывающий правильное прочтение, истолкование смысла текстов и изображений, понимание эпохи и культуры;
- общенаучные методы исторического исследования: классический историко-культурный анализ письменных источников;
- семиотический метод с использованием методов синтагматики и прагматики.



Предпосылки китайского декоративно-прикладного искусства

Важнейшее историческое событие, связанное с технологией производства металлов, предполагает значительные достижения в области знаний, указывающих на очередной виток развития цивилизации. Металлургическая промышленность — производство, требующее высокой организации труда, инвестиций в рабочую силу, начиная с добычи и доставки больших партий руды, технических условий ремесла для конструкций сложных печей, контроль охлаждения, многочисленные инженерные навыки и знания. Сложность процесса и итоговая, быстрая упорядоченность, определившая возникновение стратифицированного общества, является одной из загадок Древнего Китая.

Основной репертуар бронзового века, сформированный еще в эпоху неолита, демонстрирующий впечатляющее стилистическое развитие и ставший исходным для всего последующего китайского декоративно-прикладного искусства, обладает строгими нормативными правилами, имея при этом отличительные особенности для каждого из трех периодов древних государств.

Изображение древними мастерами облика *Тао-те* можно разделить на три этапа, относящиеся как к периоду времени, так к внешнему виду представленного существа:

- Первые два: от зооморфной фигуры в виде орнамента, одухотворенность которой определяется только по наличию зрачка (эпоха Ся, 2070-1765 гг. до н. э.), до личины звероподобного монстра с угрожающим эмоциональным посылом (эпоха Шан, 1554-1046 гг. до н. э.), описательный портрет которого содержит змеобразное тело, предполагающее двойственность (создан из двух зооморфных фигур), спиралевидные, крючкообразные элементы в виде рук, лап или перьев, звероподобная, быкообразная личина с тигриной или драконьей пастью с клыками и без нижней челюсти.

- Третий, заключительный вариант изображения облика *Тао-те*, возникший в эпоху Запад-

ного Чжоу (1045-770 гг. до н. э.), существует в искусстве Китая по сей день и характеризуется размытой стилистикой изображения с нечетко выраженными элементами, исполненный в национальных традициях символизма предков, но без акцента на изображенное существо [Васильев, 2001].

Государство Ся (2070-1765 гг. до н. э.)

Первый этап декоративной инкрустации бронзы, относящийся к периоду Ся (*Илл. 2*), или ранней династии Шан-Инь, слабо отличим от орнамента, а присутствие зооморфных образов определяется только по наличию овального или круглого зрачка. Начальный период связан с формированием металлургического производства, в чем поддерживается точка зрения исследователя Макса Лера (Max Loehr) (*Илл. 3*), утверждавшего, что орнамент и облик *Тао-те* зависел от технических возможностей бронзолитейного производства того времени. Выраженный в некой нескладности бронзовых изделий и нечеткости изображаемого образа, больше напоминающий замысловатый узор, где именно символика глаза указывает на изображение некоего одухотворенного существа. Особенностью бронзовых изделий эпохи Ся можно считать в первую очередь несовершенство бронзолитейного процесса, отсутствие инкрустации совсем, либо использование ее в небольшом количестве, стилистика которой сохранялась в традиционных мотивах предков и полностью соответствовала неолитическому репертуару.

Государство Шан-Инь (1554-1046 гг. до н. э.)

Династия Шан-Инь — период расцвета облика *Тао-те*, так же будет предана предыдущему стилю инкрустации, орнаменту предков, но характеризуется прежде всего четкостью исполнения отдельных элементов и выразительностью звероподобного образа. Зооморфные фигуры (*Илл. 4*) в некоторых случаях принимают горизонтальное симметричное расположение, соз-



Илл. 2. **Бронзовые изделия XVI-XV вв. до н. э., Китай**
 Fig. 2. **Bronze Vessels of the 16th -15th centuries BC, China.** По: [Bagley, 2014, p. 39]

давая при этом легко определяемый визуальный образ неизвестного существа. Развитие изображения *Tao-me* протекает на протяжении всей иньской эпохи и при всех различных стилистических подходах в воспроизведении мифологического существа на предметах искусства и ритуала, строгими остаются правила включающие в себя: верность более раннему стилю предков; отчетливость и подчеркнутость отдельных деталей инкрустации; симметричность расположения зооморфных фигур *Куй*, образующих маску *Tao-me*, а так же предполагаемое семантическое значение некоторых элементов более подробно изложенных в других статьях автора.

ГОСУДАРСТВО ЗАПАДНОЕ ЧЖОУ (1045-770 гг. до н. э.)

Особенностью изображения *Tao-me* в его заключительном чжоуском этапе (*Илл. 5*), как



Илл. 3. **Стили Макса Лера (Max Loehr)**
 Fig. 3. **Max Loehr Styles.** По: [Bagley, 1999]

говорилось выше, является как нечеткость и размытость образа, так и неопределимость самих зооморфных фигур, входящих в состав личины, облик все еще напоминает орнаментальные мотивы предков, но не акцентирует внимание на изображенное существо. Присутствие образа на ритуальной бронзе, не демонстрирует как безусловную значимость самого персонажа, так и отдельных элементов инкрустации.

Для понимания причин произошедшей трансформации в изображении *Tao-me* в период смен династий Шан и покорившей ее Чжоу, необходимо учитывать серьезные изменения в религиозных взглядах, выраженные в первую очередь в смене приоритетов: от культа предков к культу Неба. Культ поклонения предкам и похоронная церемония — два важнейших и взаимосвязанных между собой религиозных обряда древнего Китая. Несомненно, что оба культа существова-



Илл. 4. **Бронзовые изделия эпохи раннего Шан-Инь (1554-1046 гг. до н. э.), (слева направо, сверху вниз): Котел ли, Котел янь, Чайник ху, Кубок цзя**

Fig. 4. **Bronze vessels, Shang-Yin Era (1554-1046 BC) Li Cauldron, Yan Cauldron, Hu Kettle, Jia Cup**

По: [Bagley, 2014, p. 43]



Илл. 5. (Слева направо, сверху вниз): **Котел гуй, Ранняя Шан (1554-1046 гг. до н. э.); Котел Дин, Шан (1554-1046 гг. до н. э.); Сосуд гуй, бронза, Поздняя Шан (1554-1046 гг. до н. э.);**
Fig. 5. (From left to right, from top to bottom): **Gui Cauldron, Early Shang (1554-1046 BC); Ding Cauldron, Shang (1554-046 BC); Gui Vessel, Bronze, Later Shang (1554-1046 BC);**

По: [Bagley, 2014, p. 45] Нара, Национальный Музей, Япония



ли задолго до эпохи Шан. Религиозные убеждения основывались на представлениях о жизни после физической смерти, при этом родители (предки) не прекращали активного участия в жизни потомков, и в случае правильно проведенных церемоний, ритуалов и принесения качественных жертвенных даров могли благоденствовать как на судьбы отдельных людей (*ванов* и приближенных), так и в целом на все древнейшее царство. В этом случае, даже с учетом банальности аргументации, нельзя игнорировать принадлежность бронзовых изделий к ритуальной деятельности древних государств. Сосуды, музыкальные инструменты и часть боевого оружия были основными атрибутами для совершения церемониальных действий. Изделия были настолько ценны, что их хоронили в гробницах вместе с владельцами, а в некоторых случаях артефакты изготавливались специально для похоронного обряда, после смерти владельца. Религиозность и жертвоприношения (в том числе и человеческие) были основой стабильности древних обществ, а смысл существования правящей элиты укладывался в три понятия — управление, ритуал и война.

Жертвенные дары состояли только из отобранных, наилучших образцов, будь то приготовленная пища, зерно или скот. Оценить грандиозность и значимость ритуалов можно в текстах *Хань шу*: «В храме предков в течение года совершались двенадцать церемоний *Цы*, в пятой луне — церемония *Чанмай*, (в период) трех декад максимальной жары *Саньфу* в шестой-седьмой луне, в начале осени (*лицю*) — церемония *Чулоу*, а также в первый вечер восьмой луны (проводили) жертвоприношение готовой пищей — при всех их (использовали) один набор *тайлао*: быка, барана и свинью, а при жертвоприношении вином *Чжоуцзи* использовали девять *тайлао* (т. е. девять быков, девять баранов и девять свиней). В десятой луне приносили в жертву рис (нового урожая), а затем жертву вином и готовой пищей, (каждый раз используя) два *тайлао*. И еще ежемесячно (жертвовали) одним *тайлао*, а если (в высокос-

ном году появлялся) дополнительный месяц, то добавляли еще одно жертвоприношение. Вместе с теми двенадцатью, (о которых говорилось) выше, получается двадцать пять церемоний» [*Становление династии Чжоу*., 2017, с. 213]. Любой предмет, относящийся к ритуальному жертвоприношению, должен был обладать наивысшим качеством. Это само по себе указывает на то, что ничего случайного в предметах, принимающих участие в священном ритуале, быть не могло, и каждая деталь имела особое значение. История культуры любого древнего общества свидетельствует о том, что всё, связанное с религиозными представлениями заключает в себе закодированный смысл. Это правило отображено в предметах культового значения: талисманах, оберегах, идолах из камня и дерева. И только в тот момент, когда значимость самого культа теряется или трансформируется, как произошло в эпоху Чжоу, возможно, забывают или намерено искажают начальное концептуальное содержание предмета или знака, **символ все еще используется, но несет в себе другую семантическую нагрузку**. Подобный процесс не единожды случался в истории религий: и в христианстве, в отношении языческих праздников, которые не исчезали, а наполнялись новым содержанием.

Отсутствие информации о *Тао-те* может говорить о намеренном, умышленном забвении имени и персонажа изображенного существа, связанного с революционной переменой в мировоззрении в период смены династий Шан и Чжоу, в основе которого лежала смена приоритета от культа предков, к культу Неба. Именно это обстоятельство с точки зрения исследования, повлияло на заметные изменения в изображении *Тао-те*, допуская предположение, что образ существа, присутствующего на ритуальных бронзах иньской эпохи — и есть изображение мифического древнекитайского первопредка.

Использование в инкрустации артефактов особенных элементов орнамента, зооморфных образов и личины неизвестного существа, присутствует в искусстве Китая с эпохи неолита,



Илл. 6. **Инкрустация сосудов Чжоуской эпохи** (слева направо): сосуд *дин*, бронза, Западная Чжоу (1045-770 гг. до н. э.); котел *дин*, бронза, Западная Чжоу (1045-770 гг. до н. э.)
 Fig. 6. **Inlay Vessels of the Zhou Era**, (left to right): Ding Vessel, bronze, Western Zhou (1045-770 BC); Ding Cauldron, bronze, Western Zhou (1045-770 BC)

По: Нара, Национальный Музей, Япония. Национальный дворцовый музей, Тайвань

демонстрируя долгую историю мифологии существ и символизм деталей узора. Первый период, условно принадлежащий началу эпохи металла (государство Ся), характерен инкрустацией бронзовых изделий элементами орнамента, в которых различимы профильные фигуративные образы неизвестного, одухотворенного, зооморфного существа, определяющегося по выпуклому элементу в виде глаза.

Эпоха Шан, показывающая значительные изменения, раскрывает облик *Tao-te* во всей устрашающей красоте. В это время изображение образовано двумя симметрично расположенными фигурами, название которых в китайской мифологии определено как дракон *Куй*. Горизонтально развернутые (в некоторых случаях только личина, расположение корпуса может быть вертикальным) фигуры существа, синтезированы друг с другом половинами голов, при этом тело каждого дракона *Куй*, является туловищем *Tao-te*, и в данном случае единственной возникающей проблемой в описании монстра может быть вопрос о количестве тел, которых либо два, либо это профильный вид одной половины. Типоло-

гия иньских личин *Tao-te* отлична своей природой от сансиньдуйских (зооморфной и антропоморфный вид), что может указывать на различие в представлении неизвестного мифологического существа, изображенного на бронзе, тем самым указывая на разницу в некоторых религиозных миропредставлений двух культур.

Эпоха Чжоу с революционными преобразованиями в мировоззрении древнего общества, внесла коррективы в понятие *дэ*, на смену доминирующему поклонению предкам, пришел культ почитания Неба. Вместе с этим произошла трансформация изначальных значений символики государств Ся и Шан-Инь, полностью от них не отказавшись, используя древний мотив как узор принадлежащий предкам и атрибутику власти. Это событие заметно отобразилось в облике *Tao-te*, утратился смысл тщательного нанесения деталей, рисунок приобрел размытые, стилизованные формы напоминающие древние образы (Илл. 6). *Tao-te*, наряду с другими мифологическими существами *Куй*, все еще принадлежат изделию, но уже в виде национального орнамента, как элемент декора.



Выводы

Оценивая инкрустацию предметов искусства и ритуала с изображением *Tao-me*, хочется отметить особую виртуозность древних мастеров в расположении визуальных акцентов, где зрительный центр инкрустации и фиксации взгляда — образ звероподобного монстра, имеющего угрожающий свирепый вид.

Важным визуальным приемом в произведении впечатления на зрителя и удержания его внимания, является создание сильного акцента и смыслового центра композиции. Основное внимание привлекает объект, размещенный в центре, где совмещен геометрический и смысловой центр. Построение идеальной композиции строится на совпадении зрительного и смыслового центра, где часть, привлекающая внимание, является зрительным центром картины, а центром сюжета, темы или замысла является смысловым центром картины.

Благоговение и страх — идея, вложенная в образ *Tao-me*, воздействие которого сравнимо со встречами с агрессивным животным или с чем-то необъяснимо-мистическим. Его пасть предполагает оскал, без имеющихся видимых очертаний нижней челюсти, дополненная змееобразными деталями, закрученными в волны и спирали, добавляя впечатление напряженного, готового к атаке тела. Так выглядят змея, тигр или даже кошка, имеющие в момент агрессии изогнутый напряженный корпус. Возникающая при этом психологическая реакция расценивает объект как потенциально опасное существо. История анималистического образа прослеживается с эпохи неолита, указывая на сходство с изображениями пасти с клыками в культуре *Гаомяо*, с ликами луншаньских демонов и с обликом лянчжурских царей, сидящих верхом на чудовище.

Несмотря на господствующее положение изображения *Tao-me*, на предметах искусства и ритуала появившееся в эпоху металла, его облик не одинаков для трех династий. Возникая из несовершенных изображений в виде орнамента в период Ся, связанных вероятнее всего с возможностями бронзолитейного производства, он со-

вершенствуется в династию Шан, когда символу придается больше значения, чем письменности. В эпоху Чжоу его образ приобретает нечеткие, без акцента на изображенное существо черты, объяснимые в первую очередь сменой приоритетов культа предков к культу *Неба*.

Изменения визуального облика указывает на разное отношение к персонажу, почтительно-особое в период Шан и ранних бронз эпохи Ся, и некое отчуждение в династию Чжоу, когда его образ все еще используется, но при этом лишь напоминает национальный орнамент предков.

Отвечая на вопрос, с чем же связано столь заметное различие в облике *Tao-me*, единственным объяснением этой особенности, представляется революционное изменение в мировоззрении иньской и чжоуской эпох. В этот исторический период меняются приоритеты от культа предков к культу неба. Можно предположить, что изображения *Tao-me* — образ мифологического первопредка, черты которого в период Чжоу сознательно размывались и трансформировались в орнамент.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ / REFERENCES

Васильев Л. С. *Культы, религии, традиции в Китае*. М.: Восточная литература РАН, 2001. — 488 с. [Vasilyev L. S. *The Cults, Religions, Traditions in China*. Moscow: Vostochnaya literatura RAN, 2001. — 488 p. (in Russian)].

Кравцова М. Е. *История искусства Китая*. Учебное пособие. СПб: «Лань», «ТРИАДА», 2004. — 960 с. [Kravtsova M. E. *History of Chinese Art*. Textbook. Saint Petersburg: “Lan”, “TRIADA”, 2004. — 960 p. (in Russian)].

Становление династии Чжоу (Чжоу Ли). Перевод с китайского: Кучера С. Р. М.: ИВ РАН, 2017. — 447 с. [*The Formation of the Zhou Dynasty (Zhou Li)*. Translation from Chinese: Kuchera S. R. Moscow: IV RAN, 2017. — 447 p. (in Russian)].

Bagley R. G. Erligang Bronzes and the Discovery of the Erligang Culture. *Art and Archaeology of the Erligang Civilization*, Trustees of Princeton University, Princeton. 2014. Pp. 19-48.

Bagley R. The Archaeology of Bronze Metallurgy. Ed. Loewe M. and Shaughnessy E. L., *The Cambridge History of Ancient China*. 1999. Pp. 136-231.