

## ИСТОКИ ЗАРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ В ИСКУССТВЕ ДРЕВНЕГО КИТАЯ

### THE ORIGINS OF THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF THE MYTHOLOGICAL WORLDVIEW IN THE ART OF ANCIENT CHINA

### QƏDİM ÇİN İNCƏSƏNƏTİNDƏ MİFOLOJİ DÜNYAGÖRÜŞÜNÜN YARANMASININ VƏ İNKİŞAFININ MƏNBƏLƏRİ

#### Анар Искендеров

Азербайджанский Государственный Экономический Университет (UNEC),  
кафедра Дизайна, [iskenderov72@mail.ru](mailto:iskenderov72@mail.ru)

Баку / Азербайджан

ORCID NO: 0000-0001-5198-3279

#### Резюме

Китай является одним из самых древнейших цивилизаций человечества. Древнекитайское искусство и культура обладают глубокими духовными традициями, которые возникли из слияния различных этнокультурных ценностей. Искусство и культура древнего Китая по праву считаются одними из самых ярких и неповторимых явлений в истории человеческой цивилизации. Начиная с V тысячелетия до н.э., в древнем Китае появляются первые земледельческие очаги. Следует отметить, что именно с древнекитайской земледельческой культурой связаны самые первые мифологические и космологические мировоззрения древнего Китая. Геометрические и растительные орнаменты, зооморфные и антропоморфные изображения которые украшают древнекитайские керамические изделия эпохи неолита, отражают в себе мифы и ритуалы древних китайцев. В середине II тысячелетия до н.э. в бассейне реки Хуанхэ образовывается Иньская цивилизация городского типа. Иньский период в истории древнекитайской культуры знаменует собой огромный прогресс во многих сферах деятельности древнекитайского общества. Примечательно и то, что в декоративно прикладном искусстве древнего Китая периода Инь появляются совершенно новые и отличные по своим формам и композиционному содержанию изделия искусства с элементами и мотивами “звериного” стиля. Многие исследователи считают, что древнекитайский звериный стиль мог зародиться и развиваться под влиянием соседних кочевых племён и народов, в результате военных и торговых контактов. Предметы с зооморфными изображениями и композициями, которые относятся к искусству Древнего Китая периода Хань, являются носителями эстетических принципов «степного анимализма». Эти художественные образы, выполненные в “зверином” стиле имеют высокий уровень декоративной стилизации, которые свойственны древнескифскому и хуннскому искусству.

Древнекитайское искусство уникальное как по своей древней семантике, так и по стилю изображения художественных образов представляет собой феноменальное и до сих пор до конца не исследованное явление.

**Ключевые слова:** Яншао, археология, мифология, зооморфные изображения

## ABSTRACT

China is one of the most ancient civilizations of mankind. Ancient Chinese art and culture have deep spiritual traditions that arose from the fusion of various ethno-cultural values. The art and culture of ancient China are rightfully considered one of the most striking and unique phenomena in the history of human civilization. Since the fifth millennium, the first agricultural centers have appeared in ancient China. It should be noted that the very first mythological and cosmological worldviews of ancient China are connected with the ancient Chinese agricultural culture. Geometric and floral ornaments, zoomorphic and anthropomorphic images that adorn ancient Chinese ceramics of the Neolithic era reflect the myths and rituals of the ancient Chinese. In the middle of the II millennium BC, the Yin civilization was formed in the Yellow River basin. The Yin period in the history of ancient Chinese culture marks a huge progress in many areas of ancient Chinese society. It is also noteworthy that in the decorative and applied art of ancient China of the Yin period, completely new and different art products with elements and motifs of the "animal" style appear in their forms and compositional content. Many researchers believe that the ancient Chinese animal style could have originated and developed under the influence of neighboring nomadic tribes and peoples, as a result of military and trade contacts. Objects with zoomorphic images and compositions that relate to the art of Ancient China of the Han period are carriers of the aesthetic principles of "steppe animalism". These artistic images made in the "animal style" have a high level of decorative stylization, which are characteristic of Ancient Scythian and Hunnic art. Ancient Chinese art, unique both in its ancient semantics and in the style of depicting artistic images, is a phenomenal and still not fully explored phenomenon.

**Keywords:** Yangshao, archeology, mythology, zoomorphic images

## ÖZET

Çin bəşəriyyətin ən qədim sivilizasiyalarından biridir. Qədim Çin incəsənəti və mədəniyyəti müxtəlif etnomədəni dəyərlərin qovuşmasından yaranmış dərin mənəvi ənənələrə malikdir. Qədim Çinin incəsənəti və mədəniyyəti bəşər sivilizasiyasının tarixində ən parlaq və təkrarolunmaz təzahürlərdən biri hesab olunur. Bizim e.ə.V minillikdən başlayaraq Qədim Çində ilk əkinçilik ocaqları meydana çıxır. Qeyd etmək lazımdır ki, qədim Çinin ilk mifoloji və kosmik dünyagörüşləri sistemləri məhz qədim Çinin əkinçilik mədəniyyətləri ilə sıx bağlı olmuşdur. Neolit dövrünə aid edilən və qədim Çinin keramika məmulatlarını bəzəyən həndəsi və nəbati ornamentlər, zoomorf və antropomorf təsvirlər qədim çinlilərin mifoloji təfəkkürlərini və ayinlərini özlərində əks etdirirlər. E.ə. II minilliyin ortalarında Huanxe çayının hövzəsində şəhər mədəniyyəti tipli möhtəşəm Şan-İn sivilizasiyası formalaşır. Qədim Çinin mədəniyyətinin inkişafı tarixində Şan-İn dövrü qədim Çin cəmiyyətinin həyat fəaliyyətinin bir çox sahələrində olduqca böyük tərəqqini meydana gətirir. Maraqlıdır ki, Qədim Çinin Şan-İn dövründə Çinin dekorativ tətbiqi sənətində "Heyvani üslubun" elementləri və motivləri ilə zəngin olan və özlərinin forma və kompozisiya məzmunlarına görə tamamilə yeni və fərqli cəhətlərə malik olan incəsənət məmulatları meydana çıxır. Bir çox tədqiqatçılar belə hesab edirlər ki, qədim Çin incəsənətində meydana gəlmiş "Heyvani üslub" qonşu köçəri qəbilələrin və xalqların təsiri altında, hərbi və ticarət əlaqələri nəticəsində yarana və inkişaf edə bilərdi. Qeyd etmək lazımdır ki, qədim Çin incəsənətinə aid olan zoomorf təsvirlər və zoomorf kompozisiyalı əşyalar "Çöl animalizminin" estetik prinsiplərinin daşıyıcıları rolunda çıxış etmişdirlər. "Heyvani üslubda" hazırlanmış bu zoomorf bədii obrazlar qədim Skif və Hun incəsənətinə xas olan yüksək dekorativ üslub səviyyəsinə və stilizasiyaya malikdirlər.

Qədim Çin incəsənəti özünəməxsusluğu ilə diqqəti cəlb edən qədim semantikasi və ona məxsus olan bədii obrazların təsvir üslubu ilə seçilən olduqca unikal və yetərincə tədqiq edilməmiş parlaq bir fenomendir.

**Açar Sözlər: Yanshao, arxeologiya, mifologiya, zoomorf təsvirlər**

## 1. ВВЕДЕНИЕ

Искусство является ярким отражением духовной и материальной деятельности человеческого общества. Только благодаря дошедшим до нас произведениям искусства мы можем собрать целостный образ мира, который был присущ сознанию древнего человеческого общества. Произведения искусства, созданные древними мастерами, являются носителями духовных и художественных ценностей всего общества, к которому они принадлежали. Художественная культура и своеобразное эстетическое мировосприятие древнекитайских мастеров ярко раскрывается, прежде всего, в декоративно-прикладных формах искусства. Именно в изделиях прикладного искусства древнекитайские мастера смогли создать яркие и оригинальные произведения, оставившие глубокий след в мировом искусстве.

Древнекитайское декоративно-прикладное искусство бронзового века было продолжением социальных и духовных традиций искусства древних неолитических племён. Искусство древнего Китая эпохи бронзы хорошо известно нам главным образом по литым бронзовым и золотым изделиям, которые служили для религиозных церемоний и украшений предметов оружия. Центральное место в древнекитайском искусстве бронзового века, династии Шан–Инь занимают изображения зверей, выполненные в “зверином” стиле, которые иногда отличаются от рельефных древнескифских зооморфных изображений своей наибольшей реалистичностью и тягой к объёмности. Неслучайно и то, что большая часть изделий древнекитайского прикладного искусства Ханьского периода состоит из предметов, созданных для украшения воинского снаряжения, так же как и у их кочевых соседей. Одни и те же художественные тенденции прослеживаются в композициях, выполненных на разных материалах и в разное время (Fetisova, M.E. 2007: 24-33). Бронзовые, рельефные металлические бляхи с зооморфными изображениями, или Ордосская бронза, как её называют многие исследователи, были широко распространены по всей территории Северного Китая и широким степям Евразии, где появлялись неутомимые и воинственные хуннские всадники. Терзание травоядного животного хищником является наиболее часто повторяющимся сюжетом в древнескифском и хуннском искусстве. Но и в древнекитайском искусстве эпохи Хань также часто встречаются сцены сражений диких животных. В древнекитайском искусстве периода Хань можно наблюдать множество рельефных композиционных сцен с изображениями сражений могучих драконов, и разъярённых диких хищных животных.

Изображения фантастических животных очень часто встречаются в древнекитайском искусстве эпохи Шан, и на металлических пластинах эпохи Хань. Среди этих зооморфных изображений самыми любимыми мотивами были изображения драконов, извивающихся своими змееподобными телами, и сражающиеся с кошачьими хищниками. Ещё один излюбленный фантастический зооморфный образ это изображение единорога (Илинья), который был заимствован из древнекитайской мифологии (Polosmak, N.V. 2011: 46-54). Несомненно, то, что появление в древнекитайском искусстве изображений дракона и сцены борьбы и терзания связаны с поклонением силам природы и несут в себе символизм мировоззренческого мышления древних кочевников. Так образы большинства хищников и травоядных были воплощением различных природных стихий и жизненных космических сил. Для древних китайцев, как и для их соседей кочевников, жизнь и мир в целом состояли из циклических чередований противоположных и борющихся между собой космических сил.

В сознании древнего охотника жизнь и смерть, были основные и неотделимые части мировой гармонии. В природе всякий конец это начало нового зародыша и новой жизни. Космическая борьба света с тьмой, жизни со смертью является дуалистическим актом творения мира и противоположна хаосу. Древние китайцы поклонялись духам предков, природным силам и стихиям. Небо и давшие племени начало жизни первоначально особенно почитались в древнекитайском обществе (Cook, С.А. 2009). Древние Иньцы приносили им многочисленные ежегодные жертвы. Следует отметить, что древнекитайские правители – ваны были не только военачальниками, но и первосвященниками. Сакральная личность древнего Шанского правителя и его власть считались священными для всей древнекитайской общины. Древние китайцы верили, что мудрый правитель символизирует собой Небесное благословение и является символом небесного закона, и его отражением на земле (Keightley, D.N 2004). Важное место в мировоззрении древних китайцев занимало отношение к государству. Философские и этические доктрины составлявшие основу учения великого древнекитайского мыслителя Конфуция, по сути, являлись отражением его идей об идеальном государстве и справедливом правителе (Vasilyev, L.S. 1989). Смерть во имя правителя и государства считалась наивысшим благом и приносила благословение небес на душу и на всю семью умершего. Многие древние мифы и ритуалы были связаны с почитанием духов природы и умерших предков. Для древних китайцев мир вокруг них состоял из борьбы и круговорота жизни и смерти.

## **2. ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КОСМОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В ДРЕВНЕМ КИТАЕ**

Колыбелью зарождения древнекитайской цивилизации являются плодородные земли, располагающиеся между реками Янцзы и Хуанхэ. Пригодность этих областей для сельскохозяйственных трудов и обусловило некоторых древних этнических групп к переходу к оседлой жизни. Но нельзя утверждать, что только древние земледельческие племенные союзы были создателями такой уникальной цивилизации и предками протокитайской цивилизации и культуры. Конечно же, многие древние племенные группы, влившись в этот долгий исторический процесс, были кочевниками скотоводами и охотниками, и этнически не принадлежали к древней ханьской семье. Многие древние воинственные племена и племенные союзы, создавшие в будущем, такие древнекитайские государства как Инь, Чжоу, Чу, по сути, вели кочевнический образ жизни. Долгое время эти кочевые племена оставались за границами этого маленького земледельческого ядра, которое впитывая в себя все новые и новые силы, превращался в огромный бурлящий поток, готовый выйти из своих тесных границ. В начале второго тысячелетия до н.э. в середине долины Хуанхэ на фоне кровавых племенных битв за плодородные земли зарождаются древние центры земледельческой культуры и первые протокитайские государства. Исторически так сложилось, что эти замкнутые разливами рек плодородные земли стали той самой Дальневосточной землёй обетованной, где многие племена, уничтожая друг друга, исчезли, другие, смешиваясь с более сильными и жёсткими племенами, растворялись в больших племенных союзах. На дошедших до нас древних гадательных костях принадлежащих древнекитайскому периоду Инь встречаются имена многих северных кочевых племён, с которыми велись жестокие битвы (Kuznesova, M.E. 2015: 122-125). Все эти древние племена отличались образом жизни, традициями и своим бытом от древних протокитайцев. Вместе с тем борьба, длившаяся веками, создавала культурное взаимовлияние между древними земледельцами и кочевническим миром. Некоторые надписи на бронзовых сосудах древнекитайского периода Чжоу, датируемые XI-VI веками до н.э., несут информацию о контактах древнекитайского государства с народами центральной Азии. Петроглифы внутренней Монголии, горного Алтая и Казахстана также свидетельствуют о тесных связях северных территорий древнего Китая и центральной Азии (Barinova, E.B. 2013).

Археологические находки дают основание датировать ранние этнокультурные контакты территорий древнего Китая и центральной Азии уже в период палеометалла (Varinova, E.V. 2013: 17). Прослеживается очень сильное влияние скифского искусства на культуру древнего Китая периода поздней бронзы и раннего железного века. Многие древние артефакты, выявленные при раскопках на территории Синьцзяна, также склоняют к таким утверждениям. Ритуальная символика на неолитических сосудах древнего Китая тождественна с ритуальной символикой всего евразийского пространства. Сюда в первую очередь относятся соляные символы и знаки.

Одним из ритуальных семантик древней свастики является слияние цикличности жизни и смерти в вечном круговороте космического движения. Такое же циклично жизненное движение, но уже в зооморфном коде, можно проследить и в древнескифском искусстве. Не случайно, что этот космический дуализм очень ярко выражен в древнем трактате И-цзинь, который являет собой одну из самых первых космологических философских систем древнего Китая. Её дуалистическое мировоззрение сыграло главную роль в формировании философско-этических концепций даосизма и конфуцианства. Учение о космической гармонии, которая упорядочивает жизнь и быт всего человеческого общества, лежит в основе учения древнекитайских мудрецов Лао-Цзы и Конфуция. Возьмём хотя бы учение Конфуция о совершенном правителе, который подобен полярной звезде, вокруг которой кружатся все другие большие и малые звезды небосклона. Мандат неба, которое культивировали древнекитайские правители Чжоу для укрепления своей власти, у Конфуция обрёл более утончённый и широкий смысл, который в будущем будет отражаться и в изобразительном искусстве древнего и средневекового Китая (Semenenko, I.I. 2015).

Но само это ритуально-философское учение о сакральной воле неба брало своё начало две тысячи лет назад и длилось вплоть до VI века до н.э.

Это древнее учение о цикличности, изменчивости природы и жизни в целом, дошло до нас под названием И-Цзин-Книга Перемен (конечно же, в сильно переработанном виде). Триграммы, состоящие из целых – янь и прерванных посередине горизонтальных черт – инь, символизируют собой природно-космические силы и в целом отражают космическую борьбу сил света и тьмы, отражая изменчивый мировой процесс непрерывного развития вселенной (Shtukin, A. 1987). На самом деле корни этой абстрактно-космологической, и дуалистической мировоззренческой мысли мы можем проследить даже на ранних этапах неолитического искусства древнего Китая, в частности на образцах керамических изделий.

Следует отметить, и то, что в древнем Китае не поклонялись зооморфным и антропоморфным изображениям каких либо божеств (Kravsova, 1999: 105-115). Религиозные почитания, поклонения и ритуалы древнего Китая были связаны в первую очередь с природными силами. Все это обусловило возникновение и развитие в древнекитайском искусстве довольно сложной и абстрактной ритуальной иконографии. Неудивительно, что в древнекитайском искусстве не антропоморфные и зооморфные образы, а именно абстрактные символы и орнаменты, олицетворяли собой идею природных сил. Для древних земледельцев так же, как и для их соседей кочевников, жизнь и смерть были неотъемлемой частью природного круговорота жизни. Такое космологическое мировоззрение и послужило тому, что всё древнекитайское искусство было подчинено, прежде всего, ритуально-религиозной иконографии. Религиозная утварь и предметы, украшенные древней абстрактной символикой, выступали в роли иконографического образа и ритуальной скульптуры. Ритуальная утварь, как в период неолита, так же и в эпоху бронзы играла главную роль во время жертвоприношений и религиозных церемоний. Менялся лишь материал для изготовления церемониальной утвари и предмета, но её ритуальная семантика и назначение могли оставаться неизменными веками (Fetisova, M.E. 2005: 16-24). Бронзовые сосуды эпохи Шан часто отливались вместе с надписями, мемориальными инскрипциями, повествующих о каких-то важных событиях, происшедших в жизни их владельцев.

Большое количество таких надписей, выполненных, на бронзовой утвари древнего Китая свидетельствует о том, что они дарились в храмы по каким-то особенно важным случаям. Иногда такие надписи, достигая несколько сот иероглифов, превращались в настоящий исторический документ.

Древние надписи на бронзовых сосудах под названием Цзинвень наряду с Иньскими гадательными костями являются незаменимым историческим материалом для исследования культуры и мировоззрения древнекитайского периода Инь и Чжоу.

Древнекитайское искусство и культура периода Инь представляет собой феноменальное и до сих пор до конца не исследованное явление. В период Инь строятся большие храмы и города, появляются большое количество бронзолитейных мастерских, изготавливаются огромное количество бронзовых предметов, на бронзовом оружии очень часто встречаются элементы и мотивы “звериного” стиля. Многие исследователи считают, что боевые колесницы, которые до периода Инь в древнем Китае не были обнаружены, могли появиться в результате расширения военно политических контактов древних иньцев (Vasilyev, L.S. 1995: 147-150). На территории Монголии было найдено много наскальных рисунков, изображающих колесницы которые напоминают колесницу, найденную из гробницы древнекитайского правителя – вана в древнем городе Аньян (Volkov, V.V. 1972). Иньские мастера владели технологией обрабатывания различных материалов на очень высоком уровне, но при этом следует отметить, что одинаковость орнаментального оформления присуще всему древнеиньскому искусству. Одинаковые изобразительные образы и мотивы часто повторяются на различных материалах, таких как на камне, бронзе, керамике, кости и т.д. В Иньском изобразительном искусстве доминирующее место занимают изображения зооморфных образов. Так же, как и в скифском искусстве, Иньские мастера отдавали предпочтение изображениям хищных животных и птиц. Излюбленным мотивом были комбинированные, фантастические образы причудливых животных, и птиц обладающих хищными чертами. Часто встречаются изображения змеевидных драконов с рогами. Иногда зооморфные изображения тигров или других хищников имеют удлинённое тело и крылья, напоминающие образ крылатого дракона. Примечательно и то, что на древних изображениях самих драконов крылья отсутствуют. Следует отметить, и то, что как в скифском искусстве, так и на иньских зооморфных и антропоморфных изображениях отсутствуют различительные половые признаки (Artomonov, M.I. 1961: 57-87). В искусстве древних скифов только лишь на изображениях первопредка подчёркивался половой орган (Fetisova, M.E. 2007). Это было связано с символикой жизненного начала племени, которое брало свои истоки от первопредка, создателя племени. У древних китайцев пиктограмма – цзу, обозначающая изображение предка, также связана с фаллической символикой, которое у древнекитайских племён было тесно связано с семантикой жизни и плодородия (Fetisova, M.E. 2007).

В искусстве древнего Китая Иньского периода очень мало антропоморфных изображений. Но вместе с тем иньскому искусству присуще очеловечивание животных образов. Многие зооморфные фигуры изображаются с человеческим разрезом глаз, ушами и в сидячих коленопреклонённых позах (Fetisova, M.E. 2007). Во многих дошедших до нас описаниях и изображениях древнекитайские мифические божества и герои имеют животные черты. Это указывает на тесную связь между Иньским искусством и древнекитайской мифологией.

Следует отметить ещё одну особенность зооморфных образов Иньского искусства, которым присуща трансформация частей одного животного в разных зверей. Такая трансформация наблюдается и в скифском “зверином” стиле, и в нем отражается сложный и таинственный духовный мир древних охотников. Хотелось бы подчеркнуть, несмотря на то, что в Иньском искусстве чувствуется тяга к объёмным скульптурным изображениям, такие объёмные изображения составлялись из двух боковых проекций напоминающих выпуклые рельефные изображения, и вид с боку был доминирующим.

Такую своеобразную технику скульптурного исполнения можно наблюдать и в произведениях древне алтайских мастеров. Многие древние Алтайские объёмные скульптуры из дерева и войлока состоят из соединения двух боковых барельефных частей. Ярким примером может послужить объёмная скульптурная композиция из дерева в виде головы грифона держащего между клювом голову оленя, а также объёмные скульптурные изображения лебедей сделанных из войлока. Всё это свидетельствует о тесных связях и взаимовлияниях древнекитайского и скифского (древнего кочевого) искусства.

### **3. ИСТОКИ ЗАРОЖДЕНИЯ ДРЕВНЕКИТАЙСКОГО МИФОЛОГИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

Дошедшие до нас предметы материальной культуры древнего Китая позволяют хотя бы частично реконструировать верования, ритуалы и традиции, а так же представления древних людей о создании и порядке мироздания. Многие керамические изделия древнего Китая, созданные в эпоху неолит, свидетельствуют об очень древних этнокультурных связях с Евразийскими культурными очагами. Примером может послужить, древнекитайский обряд периода неолита, когда умерших детей хоронили в керамических сосудах. Этот древний ритуал существовал не только у неолитических племён древнего Китая, но также был широко распространён и на других территориях Евразии.

Китайский исследователь Лян Сыюн в своих трудах опубликованных в 1930 годах отмечал, что древнекитайская расписная керамика периода неолита во многом схожа с керамическими изделиями, найденными на территориях Монголии и Маньчжурии ( Kryukov, M.V. & Safronov, M. Cheboksarov, N. 1978).

Надо отметить, что расписная керамика древнего Китая охватывает период в два или три тысячелетия, несомненно, и то, что за такой длительный период могли произойти переселения и распространения многих культурных центров, в результате чего могли образоваться новые этнокультурные связи и взаимовлияния.

Изделия древнекитайской расписной керамики богато декорировались ритуальной символикой и знаками, куда входили простые геометрические, растительные, солярные знаки, зооморфные, антропоморфные, а также териоантропоморфные фантастические изображения. По мнению исследователя Ю.Г. Андерсона древнекитайскую керамику периода неолита можно разделить на два вида: созданных для бытовых и ритуальных целей (Andersson, J.G. 1934).

Керамические изделия под названием “мацзяо”, которые были богато украшены орнаментами в виде водорослей, волнообразных линий и изображениями лягушек были найдены во время раскопок среди древних поселений и жилищ. В то время как сосуды под названием “баншань” украшенные горизонтальными линиями, тыквообразными фигурами, ромбами и большими спиралями были ритуальной посудой и находились лишь в местах древних захоронений. Не является случайным и то, что на таких керамических изделиях широко применялась орнаментальная композиция под названием “орнамент смерти” состоящая из двух противоположенных друг другу горизонтальных линий чёрного цвета обладающих пилообразными зубами, между которыми находится ещё одна красная линия. Среди керамики “мацзяо” не найдено ни одного аналогичного орнамента, и многие исследователи считают его символом борьбы двух дуалистических начал, а красная линия символизирует собой жертвоприношение, возрождение и новую жизнь. Возможно, этот ритуальный орнамент олицетворяющий борьбу жизни и смерти и вместе с тем возрождения являет собой самый древний вариант инь-яня. По мнению многих исследователей, орнаменты древнекитайской керамики тесно связаны с земледельческой культурой и несут в себе семантику плодородия и поклонения природным силам. Интересен также орнамент под названием “хулу” являвшийся излюбленным орнаментальным мотивом древнекитайской керамики и по своей форме напоминающий грушевидную тыкву горлянку.

Хотя семантика этого древнего орнамента до конца ещё не изучена, но среди находок из богатых гуннских захоронений довольно часто встречаются бронзовые пластины с изображением мифического единорога “илинья” которого обрамляет орнаментальная рама по своей форме напоминающая грушевидный орнамент “хулу”. Некоторые исследователи считают семантику этого орнамента тесно связанной с космогонической мифологией древнего Китая, так как иногда в её орнаментальную композицию включается антропоморфная фигура мифического первопредка. Корни этой древней мифологии идут в глубины веков, и разные её вариации существовали у этнически не Ханьских народов древнего Китая, таких как Мяо, Яо, и у древних тибетцев и т.д. В некоторых вариантах этой древней мифологии первопредок Паньгу разделивший небо и землю, чьё тело после смерти образовало, природные силы и жизненно важные элементы для развития человеческого общества родился именно из тыквы горлянки. Следует отметить, что изображения этого мифического образа на древней керамике очень абстрактна, примитивна и вместе с тем ей присуще жизненная экспрессия и динамизм. Наверное, сама абстрактность этой мифологии и вынудило древнего художника изобразить эту антропоморфную фигуру настолько условно, с большим кругом вместо головы и зигзагообразными руками и ногами с множеством отростков напоминающих пальцы. По мнениям некоторых исследователей круг заменяющий голову антропоморфной фигуры с множеством точек внутри символизирует огромную пасть с зубами и может считаться одним из древних вариантов древней Иньской маски “тао-те”. Но исследователь К.Хенце считает эту антропоморфную фигуру изображением солнечного мифического божества разделяющего всемирный хаос на две части: тяжёлую, тёмную – инь и лёгкую, светлую – янь (Hentze, С. 1932). На некоторых древних Баньшанских керамических изделиях узоры разделяют сосуд на три горизонтальные части, где верхняя часть декорируется орнаментами состоящих из линий, треугольников и крестообразной свастики, в средней части сосуда размещается антропоморфная фигура, а нижняя часть декорируется линиями напоминающих воду. Конечно же, такое визуальное деление сосуда на три части впоследствии существовало и на Иньских бронзовых зооморфных сосудах с орнитологическими мотивами, но часто это приписывалось возможностям древней бронзолитейной технологии. И все же этот художественный приём перекликается с древнескифским космогоническим мировоззрением, где мир и жизнь были разделены на три части (небесную – свет, материальную – земную, хтоническую – подземную, мрак, смерть) и эта ритуальная символика неразрывно связана с изобразительным искусством древних кочевников. Следует отметить то, что в эпоху бронзы в древнем Китае уже сложилось классовое общество, и религиозный ритуал превратился в почитание «верхних предков», и для общения с ними были созданы ритуалы гадания и жертвоприношений, но все же именно звериные мотивы преобладали в искусстве иньцев. Странно и то, что звериные мотивы преобладают в искусстве древних иньцев, когда родовой строй уже разлагался и в хозяйстве вместо охоты на первый план выступает земледелие, а для искусства земледельцев свойственно преобладание растительных и солярных орнаментов. Конечно же, древнекитайский звериный стиль мог зародиться и развиваться под влиянием соседних кочевых племён и народов, в результате военных и торговых контактов, с возникновением новых племенных союзов. Многие сюжеты могли быть заимствованы, творчески переработаны и получить дальнейшее художественное развитие в местной среде. Как отмечал, исследователь В. А. Оборин главными видами древнейших форм религии были тотемизм – поклонение животным, и магия, в обрядах которой священные животные также играли значительную роль (Oborin, V.A. 1976: 15). Но древнее общество Иньцев с почитанием своих предков – легендарных предводителей при помощи жертвоприношений и ритуальных гаданий создавала рационализированную социально-экономическую структуру, где религиозные обряды и символика служили не осуществлению мифологической концепции, а утверждению абсолютной власти правителя – вана.

#### 4. СЛЕДЫ ВЗАИМОВЛИЯНИЯ МЕЖДУ ДРЕВНЕКИТАЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИЕЙ И КОЧЕВЫМ МИРОМ

Следует отметить, то, что вопрос о взаимовлияниях между древнекитайским искусством и скифским, а также древнетюркским искусством исследуется давно. Многие выдающиеся исследователи, среди которых были С. И. Руденко, С. В. Киселёв, М. П. Грязнов отмечали влияние древнекитайского искусства эпохи Хань на древнее искусство алтайских скифов (Perevodchikova, E.V. 2011). В некоторых фасных изображениях голов кошачьих хищников найденных из древних Пазырыкских курганов угадываются черты присущие древнекитайской маске тао-те. Также некоторые мотивы орнамента, и фигуры птиц напоминающих китайских фениксов указывают на культурный диалог, происходящий между древне алтайскими кочевниками и древним Китаем. В композиционном изображении, выполненном на деревянной бляхе, найденной в Большом Катандинском кургане, голова свернувшегося в кольцо хищника показана в фас и находится в центре композиции. По мнению многих исследователей, такое композиционное решение зооморфного изображения присуще древнекитайскому “звериному стилю”.

Одной из главных причин такого широко распространения скифского искусства на многие территории является его способность достаточно ярко выражать в своих композициях боевой дух, чувства гордости и величия, присущие тем временам, в которых оно зарождалось и существовало. Конечно же, художественный стиль, обладавший таким сильным чувством динамизма и выразительности, яркими сценами борьбы отвечал эстетическим вкусам других воинствующих племён и этносов Центральной Азии и привлекал их своей необыкновенной самобытностью.

Следы скифо-сибирского звериного стиля можно встретить в Забайкалье, Монголии, Южной Сибири, на территориях Китая, Внутренней Монголии и в Восточном Туркестане. Образцы скифского искусства можно найти в культурных памятниках государства, созданного племенными объединениями «Белые Ди» в период Чуньцю и Чжаньго (VIII-III вв. до н.э.) на территории Хэбэй в древнем Китае.

Следует отметить, что в искусстве воинственных племенных объединений «Дянь» или «Диень», существовавших в период древнекитайской династии Чжаньго, и государства Хань также в довольно большом количестве встречаются изделия, напоминающие Ордосские и скифо Сибирские зооморфные изображения, анималистические композиционные сюжеты (Deorik, D.V. 1972: 62-67).

И хотя многие исследователи стремятся связать корни «звериного стиля», и семантику многих орнитологических и териоантропоморфных зооморфных изображений, возникших в искусстве Древнего Китая, с территориями древнего Тибета и Индии, но следует отметить, что их суждения довольно расплывчаты и запутанны.

Образцы искусства, созданные в зверином стиле, отражают психологию степного охотника, который хочет внутренне уподобиться величественному хищнику, атакующему свою добычу. Древние мастера, создавшие в декоративном искусстве каноны «звериного стиля», чувствовали пластику форм, присущих телам хищников на очень высоком уровне, благодаря чему изображения хищных птиц и зверей подвергались очень высокой профессиональной стилизации.

Довольно быстрое и весьма широкое распространение материальной культуры древних скифов на огромных территориях Центральной Азии было обусловлено и тем, что различные древние общества, впитавшие в себя элементы этой культуры, фактически были близки к охотничьему и воинственному духу кочевых племён.

Процесс успешного освоения и заимствования изображений хищных животных, а так же сцен борьбы принадлежащих скифскому «звериному стилю», их многократное повторение в художественных образцах, созданных на различных территориях, вытекало из полного осознания внутренней семантики, присущей этим зооморфным образам, как их создателям, так же и тем, кто заимствовал все эти зооморфные образы. Для правильного восприятия семантики, присущей зооморфному образу, стиль исполнения изображения также должен соответствовать внутреннему содержанию этого художественного образа. Наличие тесного единства внутренней семантики и стиля изображения в древнескифском искусстве способствует тому, что даже композиции, отличающиеся обилием мелких деталей, производят впечатление очень лаконичных и завершённых произведений.

В искусстве Древнего Китая периода Хань изделия декоративно-прикладного искусства из бронзы, украшающие военную форму, оружие, доспехи, убранство лошадей, и колесниц, сильно отличаются от других образцов искусства Ханьского периода, как по своему содержанию, так и по композиционной структуре и стилю изображения. Многие из этих декоративных предметов, украшали предметы утилитарного назначения, тесно связанные с воинским бытом.

Отчётливо прослеживается, и то, что эти зооморфные композиции, относящиеся ко времени династии Хань отличаются своей плавной пластикой, мощной стилизацией и выразительной динамикой, и не отражают в себе тех эстетических принципов, которые присущи Ханьскому искусству древнего Китая. Ханьскому искусству присущи статичные, чёткие, лаконичные и несколько грубоватые формы (Lyeve, M. 2005).

Несомненно, и то, что все эти предметы с зооморфными композициями, которые были найдены в захоронениях, относящихся к Ханьскому периоду Древнего Китая, являются носителями эстетических принципов «степного анимализма», свойственных скифскому и хуннскому искусству, как по своей семантике, так и по стилю изображения образов. В этих зооморфных композициях и изображениях хищников, раздирающих свою добычу, решались дикие и величественные художественные образы, которые в то же время имели высокий уровень декоративной стилизации.

Следует отметить, что художники древнего Китая, с большим энтузиазмом воспринимали различные элементы художественных образцов, существующих на территориях Древней Индии, Тибета, Средней Азии и Ирана. Древнекитайские художники не просто выходили из рамок простого подражания, но и персонифицировали их, стремясь создать новые формы и новые художественные образы, порой совершенно отличные от своих первоначальных образцов.

Но в образцах декоративного искусства, созданных древнекитайскими мастерами в «зверином стиле», очень легко читаются их прообразы, относящиеся к скифо-сибирскому и к хуннскому декоративно-прикладному искусству.

Следует отметить и то, что из многих древних хуннских курганов в ходе археологических раскопок были обнаружены созданные китайскими мастерами бронзовые и лаковые изделия, бронзовые древнекитайские зеркала. Но так же и из могильных памятников древнего Китая в ходе археологических раскопок обнаруживаются бронзовые зеркала, выполненные в древнескифском стиле.

Очень ясно прослеживается влияние древнего Алтайского искусства на зооморфные изображения хищных тигров и драконов созданных древнекитайскими мастерами, голова которых изображена в противоположном направлении к их телам, в перевёрнутом положении. Древние алтайские мастера широко использовали этот художественный приём для создания впечатления динамики и движения в статичных фигурках животных, созданных из дерева и войлока.

Надо подчеркнуть и то, что в древнем Китае процессы централизации государства начались в III веке до н.э. с усилением династии Цинь. В VIII веке до н.э. древнекитайское государство Чжоу подвергается разрушительным набегам со стороны соседних кочевых племен. Но в то же время на фоне драматической гибели государства Чжоу на древнекитайских равнинах образуются множество новых мелких и воинственных княжеств. Именно эти княжества в дальнейшем смогут создать военно-политический союз и влиться в единый этнокультурный симбиоз. В первом тысячелетии до н.э. в древнем Китае образуется период Чжунго – период Средних Царств. С этого периода древнекитайские государства начинают медленно но упорно завоёвывать и подвергать сложной ассимиляции широкие просторы кочевнического мира. Освоение сложной технологии металлообработки в древнем Китае помогло расширить границы земель обрабатываемых при помощи железных орудий труда. В IV-III веках до н.э. древнекитайская династия Цинь смогла осуществить грандиозные гидротехнические проекты по орошению огромных земледельческих территорий. Все это сыграло не малую роль в укреплении и быстром развитии древнекитайских государств. Начиная с IV века до н.э. древнекитайское государство Цинь проводит большие политические и идеологические реформы, которые заложат основу трансформации отдельных друг от друга древнекитайских государств в единую и мощную древнекитайскую империю. Воинственные и амбициозные устремления правителей Цинь помогли им огнем и мечом покорить и подчинить своей воле огромные территории, где существовали древние государства с разными этническими корнями, такие как Чу, Ци и т.д. Со временем все эти этнически разные народы смешались и растворились внутри огромной древнекитайской империи. Разные племена, народы, этнические группы объединяясь внутри древнекитайской империи превращались в единый организм которой было присуще самосознание единой нации живущей на бескрайних просторах поднебесного государства. Но все это не могло пройти бесследно, не создавая новые, порой непредсказуемые, яркие и уникальные стили в искусстве, и новые философские мысли и воззрения в культуре и религии древнего Китая.

## ВЫВОДЫ

Для правильного исследования и осмысления эстетически-философских принципов древнекитайского искусства следует в первую очередь, обратит внимание на её тесные связи с древней мифологической системой, которую она в себе отражает. Но древний смысл и семантика дошедших до нас многих изображений и орнаментов, а также духовный мир их создателей все ещё остаются для современных исследователей не разгаданными. Многие древние мифологические образы и сюжеты дошли до нас в сильно переработанных и в изменённых вариантах. Так древнейший миф о первопредке Паньгу был зафиксирован в письменном виде лишь в I-III веках н.э. в древнекитайских трактатах «Шоу шень» и «Хоу Хань шу». В этих трактатах абстрактный мифологический образ из эпохи неолита трансформируется в древнего культурного героя, не только разделившего мировой хаос, но и научившего человеческое общество земледелию и искусству ткачества.

Но часто, какое то очень важное для развития человеческого общества изобретение могло быть приписано разным мифическим персонажам из разных вариантов одного и того же мифического рассказа. Следует заметить, что многие мифические образы - культурные герои, легендарные древнекитайские правители имеют свои древние корни у соседних австрийских народов, которых многие современные исследователи считают намного древнее сино-тибетских народов. Так древнее Юэское (вьетское) божество, основатель династии правителей Юэ – молодой дракон Юй, осушающий земли на Великой равнине, преобразовался в легендарного, древнекитайского императора Юя из династии Ся, который рыл каналы, и научил людей строить плотины. Все это свидетельствует об очень ранних попытках систематизации в некую единую мифологическую систему разных мифов, присущих разным этническим группам (Riftin, B.L. 2006).

В исследовании древнекитайской мифологии, которая является неотъемлемой частью древнекитайского искусства, неопределимую роль играют древние литературно исторические памятники, такие как Шицзин – древняя книга песен и гимнов охватывающая XIV-XI века до н.э., и Ицзин – древняя книга перемен относящаяся к VIII-VII векам до н.э.

Но следует учесть и то, что эти древние трактаты дошли до нас, при помощи древне конфуцианских учёных – чиновников и были уже сильно изменёнными, и переработанными. Многие мифологические образы были преподнесены как некогда реально существующие исторические личности древнего Китая. Древнекитайский историк Сыма Цзян, описывая биографию Конфуция, сообщает, что в древности существовало около три тысячи стихов «ши», но Конфуций избрал и включил в книгу песен и гимнов Шицзин лишь те из них, которые соответствовали этическим законам и правилам «ли» и «и». Великий древнекитайский философ Конфуций, видящий в древней поэзии идеал нравственности, выбрал из три тысячи стихов лишь одну десятую часть, которые он считал полезными для воспитания благородных мужей – цюньцы (Shtukin, A. 1987). И как бы не восхищался великий Конфуций древностью, но именно он и его последователи подвергли древнекитайскую мифологию эвгемеризации, когда древние мифические сюжеты искажались и преподносились как реальные древние исторические события, украшенные философски этическими воззрениями.

Многие образы и персонажи из древнекитайской мифологии, которые были заимствованы у разных соседних этнических групп, впоследствии были превращены в идеальных государственных деятелей и чиновников. Этих благородных мужей почитали в древнекитайском обществе и считали достойными для подражания по древним конфуцианским доктринам.

Все это породило новые эстетические идеалы, сюжеты и образы древнекитайского искусства которое могло не только заимствовать, впитывать и растворять в себе культурные достижения соседних племён и народов, но и создавать уникальную культуру, которая смогла заметно повлиять на социальное и культурное развитие многих соседних стран.

## KAYNAKÇA

Artomonov, M.İ. (1961). "Antropomorfne bojestva v reliqii skifov", Arxeoloqicheskiy sbornik. İzdatelstvo Qosudarstvennoqo Ermitaja, (2): 57-87.

Andersson, J.G. (1934). Children of the Yellow Earth: Studies in Prehistoric China. Kegan Paul, London.

Barinova, E.B. (2013). Etnokulturniye kontakti Kitaya s narodami Sentralnoy Azii v drevnosti i srednevekovye. İEA RAN, Moskva.

Cook, C. A. (2009). Ancestor worship during the Eastern Zhou // Handbook of Oriental Studies. Early Chinese religion. Leiden: Brill.

Deopik, D.V. (1979). Vsadnicheskaya kultura v verxovyax Yanszi i vostochniy variant «zverinoqo stilya». kul-ra. i isk-vo. Narodov Sredney Azii v drevnosti i srednevekovye. P. 62-67. Moskva.

Fetisova, M.E. (2007). Obshestvo i Qosudarstvo v Kitae: XXXLII nauchnaya konferensiya: Institut Vostokovedeniya; Vost. lit. Moskva. P. 24-33.

Fetisova, M.E. (2005). Obshestvo i Qosudarstvo v Kitae: XXXV nauchnaya konferensiya: Institut Vostokovedeniya; Vost. lit. P. 16-24. Moskva.

Hentze C. Mythes et symboles lunaires (China, Ancienne). Antwerpen, 1932;

Кузнецова, М.Е. (2015). «Velikiy qorod SHan» (XIV-XI B.C.) Institut Vostokovedeniya; RAN. Vost. lit. Nauka. Moskva.

Kravsova, M.E. (1999). İstoriya Kulturi Kitaya. Sankt Peterburq.

Kravsova, M.E. (2004). İstoriya İskusstva Kitaya. Sankt Peterburq.

- Keightley, D. N. (2004). *The Making of the Ancestors: Late Shang Religion and Its Legacy // Religion and Chinese Society* / Ed. by John Lagerwey. 2 vols. Hong Kong.
- Kryukov, M.V. & Safronov, M. Cheboksarov, N. (1978). *Drevnie kitaysi: problemi etnogeneza*, Nauka, Moskva.
- Kulikov, D.E. (2002). "Ornitoloqicheskie motivy v kulture Shan-İn", *İnstitut vostokovedeniya, Vostochnaya literatura*, (366 c): 6-42. Moskva.
- Leve, M. (2005). *Kitay dinastii Xan. Bit, reliqiya, kultura*. Moskva. Riftin, B.L. (2006). *Duxovnaya kultura Kitaya: ensiklopediya: T.5. İnstitut Dalneqo Vostoka. Vost. Lit. Moskva.*
- Oborin, V.A. (1976). *Drevnee iskustvo narodov Prikamya. Permskiy zveriniy stil*. Perm.
- Polosmak, N.V. (2011). *Serebryanie ukrasheniya konskoy upryaji iz kurqana 20 moqilnika Suzukte (Noin-Ula). AEAE. №2 (46). P. 46-54*
- Perevodchikova, E.V. (2011). *Teoriya i praktika arxeoloqicheskix issledovaniy : Sbornik nauchnix trudov. T. –6 Barnaul.*
- Semenov, İ.İ. (2015). *Konfusiy. «Lunyuy». İzrecheniya. eksmo. Moskva.*
- Vasilyev, L.S. (1989). *İstoriya reliqiy Vostoka. Moskva.*
- Vasilyev, L.S. (1995). *Drevneyshiy Kitay. T.I: Predistoriya, Shan-İn, Zapadnoe Cou (VIII B.C.).-Vost. lit. RAN,. Moskva.*
- Volkov, V.V. (1972). *Drevnie kolesnisi Monqolskoqo Altaya — «Studia Archeologica». T. V, f. 3-13. Ulan-Bator.*