

Наталія Андрущенко

старший науковий співробітник Одеського муніципального музею особистих колекцій ім. О. В. Блещунова (ОММОК)

Natalia Andruschenko

senior researcher, Municipal O. Bleschunov Museum of Private Collections in Odesa

e-mail: nat16andruschenko@gmail.com orcid.org/0000-0003-3113-9251

Символіка ширми коромандельського лаку епохи Мін із зібрання ОММОК

The Symbolism of the Coromandel Lacquer Screen of Ming Dynasty from the Municipal O. Bleschunov Museum of Private Collections in Odesa

Анотація. Китайська ментальність тяжіє до образності і символізму, її символи треба розпізнавати як текст, образ і ідею. Розглянувши зображений на ширмі сюжет і розшифрувавши символіку декору ширми, було виявлено своєрідність світогляду далекосхідного регіону, відображену як у космологічних, філософських, так і в естетичних уявленнях. Розкриття смислів символіки досліджуваного експоната дозволило встановити зображений на ширмі сюжет — «Привітання імператриці з народженням спадкоємця престолу», найімовірніше, первістка.

Ключові слова: китайська символіка, коромандельський лак, ширма, династія Мін, музей Блещунова.

Актуальність теми. В Одеському муніципальному музеї особистих колекцій імені О. В. Блещунова (ОММОК) представлено історію матеріальної культури різних часів та народів, зокрема і Далекого Сходу. Характер формування будь-якого музейного зібрання передбачає вивчення музейних предметів, які є носіями інформації про людську діяльність і допомагають глибше зрозуміти культуру народу, що створив їх.

Постановка проблеми. В основі китайської культури лежить складна система знаків і символів, які несуть незвичайне смислове навантаження: передають приховані значення і використовуються для вираження добрих побажань. Розшифровуючи символи, ми можемо досягнути (побачити) таємний сенс речей та виявити сутність китайського «добррозичливого» орнаменту, який віддзеркалює давні традиції та прагнення до гармонії, миру, щастя. Вивчення китайської символіки дозволяє нам зрозуміти ментальність і духовні цінності народу Китаю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На зазначену тему особливо цікавими є праці провідного науковця співробітника відділу Китаю Інституту сходознавства РАН М. О. Неглінської [10], зокрема, її дослідження форми древньої бронзи у цінському державному ритуалі та предметах інтер'єру, а також наукові роботи М. В. Сюй [20], у яких досліджено знакову систему культури і трактування символіки. У публікації В. Л. Сичова [19] «До питання про походження та значення жанру “квіти та птахи”

у китайському живописі» виявлено, що складна релігійно-образна система цього жанру відображає майже всі релігійно-філософські ідеї та уявлення стародавнього Китаю. Необхідно також відзначити низку праць з історії культури та мистецтва Китаю, орієнтовані на опис етапів розвитку і особливості того чи іншого періоду, представлені китайцями М. Є. Кравцовою [4] та В. В. Малявіним [7, 8]. Істотний внесок у розробку досліджуваної теми зробив Чарльз Вільямс у роботі, присвяченій китайській символіці «Китайська культура. Міфи, герої, символи» [24].

Мета статті: розкрити зміст символіки декоративно-прикладного мистецтва Китаю, досліджуючи експонат Одеського муніципального музею особистих колекцій імені О. В. Блещунова — ширму коромандельського лаку XVII століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. В Одеському муніципальному музеї особистих колекцій імені О. В. Блещунова зберігається унікальний зразок китайського лакового мистецтва епохи Мін — шестистулкова, двостороння різьблена ширма (Д — 135), виконана в техніці коромандельського лаку (розмір стулки 170 × 40,5 см) (іл. 1, 2). Це одна з найцікавіших історико-культурних пам'яток України, раритет, що становить національне надбання.

Термін на означення техніки «коромандельський лак» є випадковим. Він походить від назви розташованого на південному сході Індії Коромандельського узбережжя,



1. «Сцени з життя імператорського двору» (лицьова сторона). Ширма. Китай, XVII ст. Коромандельський лак: дерев'яна основа, крейдалий ґрунт, лак, мінеральні фарби. 170 × 243 см. ОММОК імені О. В. Блещунова

через порти якого купці Ост-Індської компанії вивозили до Європи екзотичні товари з країн Далекого Сходу, зокрема з Китаю. Техніка коромандельського лаку є комбінацією різьбленого лаку та живопису. Дерев'яні дошки основи ґрунтували та послідовно покривали чорним або темно-коричневим лаком (до тридцяти шарів), отриманим із соку лакового дерева, що росте на півдні Китаю. На гладкій лаковій поверхні вишкрябували малюнок, і весь шар лаку в місцях, призначених для розпису, знімали до ґрунту так, що виходили білі силуети на темному тлі. По білому ґрунту робили розпис фарбами яскравих кольорів, отриманими шляхом змішування лаку з пігментами [1, с. 25]. Перша згадка про цю техніку, яка переважно використовувалася при виготовленні ширм, належить до XVII століття, як і датування ширми ОММОК.

У стародавньому Китаї ширма розглядалася з естетичної точки зору, як джерело краси та натхнення. Майстер, що створював ширму, мав бути людиною, яка увібрала у себе мудрість предків, і дотримуватися традиційного канону, саме тоді ширма ставала символом. Для китайської естетики ширма, як і будь-який інший предмет, сприймалася як частина цілого світу, де підкреслювався зв'язок предмета з середовищем, з людиною, з природою, з космосом [25]. Щоб зрозуміти специфіку китайської культури, треба звернутися до картини світу, яка склалася у Китаї в епоху давнини та Середньовіччя. Китайці вважали,

що гармонія Всесвіту визначається творчою взаємодією двох великих сил: *Інь* і *Ян*. Взаємодія темного земного жіночого начала *Інь* та світлого небесного чоловічого начала *Ян* породила всі предмети і явища [7, с. 149]. Основні китайські релігії (конфуціанство, буддизм та даосизм), доповнюючи одна одну, склалися в єдиний комплекс «*сань-цзян*». Забарвлені деякими місцевими звичаями й забобонами, вони привели до розвитку релігійного синкретизму. Домінантою для культури Китаю і всієї китайської цивілізації є п'ятичленна модель, згідно з якою світовий простір розподіляється строго по чотирьох сторонах світу. Особливий просторовий відрізок — Центр «*Чжун*» — асоціюється з центром світу. Головними часовими координатами у цій моделі є пори року та спеціальний сезон (середина літнього періоду), що виділяється для Центру. Утворюються особливі просторово-часові зони, в кожній з яких є власна символіка та образні позначення. Цей спеціальний набір знакових рядів включає: колірну («п'ять кольорів» у *се*), натурфілософську («п'ять першоелементів / першостихій» у *сін*), числову (на Сході числа з 1 до 12 (в Європі з 1 до 10) вважаються сакральними, які мають відношення до духу [18, с. 164]) та персоналогічну символіку, до якої входять набори зооморфних і антропоморфних божественних персонажів. Антропоморфні божественні персонажі — «п'ять небесних імператорів», божества-покровителі частин світу. Розглянута п'ятичленна



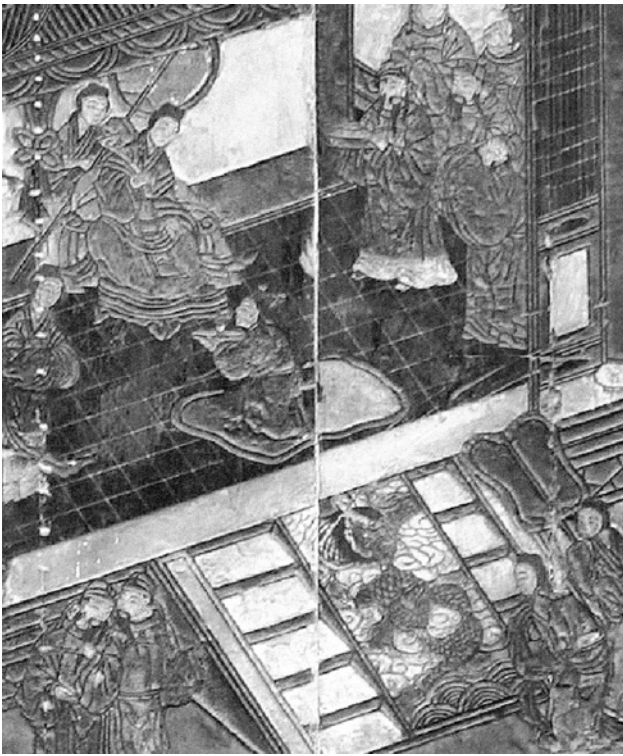
2. «Квіти та птахи» (зворотна сторона ширми)

космологічна модель є універсальною класифікаційною схемою для всіх сфер життєдіяльності китайців. Ця модель справила безпосередній вплив на формування художньої культури Китаю [4, с. 105–106, 110–111, 113], найважливішою особливістю якої був культово-утилітарний характер. Все, що входило в повсякденне життя людини, прикрашало її побут і підносило душу, — становило простір мистецтва і було насичене символікою.

Важливу роль в оздобленні інтер'єру китайського будинку відводили ширмам, які були елементом організації простору та правили за своєрідні декоративні панно [7, с. 538]. Найдорожчими вважалися коромандельські ширми. У період династії Мін їх часто замовляли для подарунків до якоїсь святкової події, яка частіше за все і була зображена на ширмі. Сюжетом для розпису лицьової сторони ширми із зібрання ОММОК стали сцени з життя імператорського двору, показані у відкритому просторі архітектури палацового комплексу. Вони займають усі шість ступок. Композиція будується подібно до горизонтального сувою, який традиційно використовували для побутових композицій; це було дуже зручно для неквапливого й уважного розглядання. Простір організовано за допомогою звичайного для китайського мистецтва прийому зворотної перспективи. Точка зору значно наближена до об'єкта, що дозволяє фрагментарно зобразити центральну частину палацового комплексу.

Фрагментарність — один з основних принципів китайської естетики в мінську епоху [8, с. 325]. Досить точно передані архітектурні особливості дерев'яної палацової споруди — переважання горизонтальних ліній, тому що китайські палаци (на відміну від величних будівель, що належали європейським монархам) були здебільшого одноповерховими [8, с. 231]. Провідний принцип формування в архітектурі середньовічного Китаю — «павільйонність». Прямокутні в плані павільйони підняті на тераси й увінчані двоярусними дахами. Мовою символів, піднята над землею тераса ніби наближала людину до хмар, що позначає в китайському даосизмі обитель безсмертя та вічності [3, с. 200].

У центральній частині палацу зображена імператриця, яка сидить на троні (іл. 3). В руках вона тримає жезл «жуї» (букв. — «згідно з бажанням», річ, яка виконує усе задумане) — другий головний символ влади (перший — печатка) і атрибут правителя, так само він входить в число «восьми коштовностей» — набір визначених образів буддизму та даосизму. Також його використовували як почесний подарунок та доброзичливий символ при дворі імператора з нагоди урочистих подій. Перед тронем, на килимі, уклінна жінка тримає ритуальну посудину на підставці. До трону ведуть двоє мармурових сходів, розділених пандусом, над яким проносили паланкін імператора. Його наближені мали право підніматися лише пішки по бічних



3. Фрагмент ширми. ОММОК імені О. В. Блещунова

сходах. Пандус прикрашає кам'яне панно з висіченим зображенням п'ятипалого дракона — символу імператорської влади, що обрамлений знизу символом «первозданної безодні» — водою, а згори — «візерунком хмар». Це схематичне зображення трьох шарів світу або трьох рівнів світобудови: підземного, земного і небесного [8, с. 98–99]. З правого боку від сходів зображені два білі журавлі у танці. Подружжя журавлів символізує щастя, вірність та довголіття. Приліт журавлів сприймався як добра ознака, що обіцяє сприятливі події у житті людей. Праворуч від тронної зали — невелика частина будівлі, яка, можливо, є чоловічою половиною палацу. В його одвірку зображені дві чоловічі фігури, які нахилом голови вітають чиновника вищого рангу, що проходить повз них. Саме через цю залу група чоловіків (державні чиновники) входить з подарунками для імператриці, щоб її з чимось привітати. Зала зліва від тронної — найменша і має двір, обгороджений вигнутою відкритою галереєю з білого мармуру, що створює враження лабіринту. Ця частина палацу оточена водою. Від входу до води спускаються сходи з чотирьох ступенів. Четвірка — жіноче число *Інь*. Можливо допустити, що тут розташована жіноча половина палацу. В середині зали зображена група з трьох жіночих фігур, одна з них тримає аркуш паперу. Звернені вони до дівчини, що стоїть трохи осторонь, її фігуру перекривають гілки дерева сосни, що росте поруч з палацом. Дерево сосни — це чоловічий знак *Ян*, символ істинно благородної особистості, здатної протистояти бідам і випробуванням [20]. Гілки дерева наче обіймають і захищають дівчину, її обличчя граційно повернуте до подруг, що прийшли. Можливо, вони принесли їй вірші від коханого. Віршування було звичайним явищем для членів вищих, привілейованих верств

суспільства [4, с. 130]. Зліва від палацу — красивий павільйон, оточений водою, всередині якого бачимо групу з п'яти жіночих фігур, які рибалчать, що символізує нове народження. У китайській традиції мистецтво вудіння уподібнювалося до правил правління. Як невірний рибалка не зловить ніякої риби, так і невмілий правитель не зможе керувати своїми підданими [24, с. 367]. На поверхні водойми — прекрасні квіти лотоса. Рослина, що тягнеться з темної глибини вод до сонця, ніби пронизує усі рівні світобудови, уособлює нестримну силу життєвого зростання. А її ніжні квіти, що розпускаються над самою водою, постають символом душевної чистоти, невразливими для «бруду й твані» суєтного світу. Не можна висаджувати багато лотосів, тому, що їхнє листя повністю закриє воду [8, с. 180]. Дах павільйону вінчає «вогняна перлина» (блискавка), вона символізує грозу — кульмінаційний момент з'єднання Неба і Землі під час дощу. Старокитайською мовою саме поняття «удар грому» (*чжень*) етимологічно пов'язане з поняттям «завагітніти». Ієрогліф *чжень* означав і «старшого сина» в сім'ї [16]. Коники покрівлі на всіх будівлях прикрашають керамічні глазуровані фігурки тварин. Традиція прикрашати коник покрівлі міфічними фігурками не тільки має на меті надати будівлі пишності, але й виражає побажання сприятливої погоди й державного спокою. Багаторазові злети широких і загнутих по кутах дахів складають основний естетичний акцент архітектури. Така форма виникла як нагадування про належність до небесного начала [7, с. 232].

За павільйоном, на відкритому майданчику, група з чотирьох чоловіків розглядає шовкову тканину. Рулон шовку (*си*) — образ, пов'язаний із жіночою половиною китайського будинку, є знаком сімейного щастя, а сам процес ткацтва (сплетіння ниток, качок, що ковзає по основі) символізував інтимні стосунки. Ієрогліфи «ткати» (*чжі*) і «шовкова нитка» (*си*) є омонімами дієслів «чжі і си» — обидва зі значенням «думати / мріяти про коханого». Ієрогліф «білий нефарбований шовк» (*су*) входить в ім'я богині-покровительки шлюбу та чуттєвого кохання — Шовкової діви (*Суню*) [4, с. 300]. Також за павільйоном з вогняною перлиною розташований фрагментарно трохи менший павільйон, у якому за столом зображено дві жіночі фігури (одна сидить, друга стоїть поруч). На столі розкладене письмове приладдя: папір, пензель та камінь для розтирання туші. В аристократичних колах дівчата отримували різнобічну освіту. Їх навчали не тільки рукоділля та видів мистецтва (спів, гра на музичних інструментах, танець), але й писемності, каліграфії, азів віршування [4, с. 305]. У класичній версії, при імператорі офіційно повинні були бути, крім головної дружини, 4 молодших, 9 служниць імператриці, 9 «вчених дівчат» і 81 молодша дівчина гарему, завідувала яким імператриця [7, с. 118]. Унизу ширми справа зображений ще один павільйон, всередині якого — п'ять жінок, дві з них сидять за квадратним столом і грають в настільну гру «сянці». Ця гра, що віддалено нагадує європейські шахи, з'явилася ще в Танській епоху (618–907) [7, с. 600]. Зліва від цього павільйону зображені три євнухи з книгами, які мали

стежити за зберіганням книг у бібліотеках. Вони безвусі і безбороді, у чернечому вбранні. Серед євнухів існувала своя ієрархія: мало хто з них був наближений до царської особи, більшість же займалися чорною роботою [15].

Над дахом павільйону, де грають жінки, під шаром пізньої бронзової фарби проглядається зображення пари цилінь — від них зберігся тільки продряпаний контур. Цилінь (європейський аналог єдиного рога) — одна з чотирьох головних міфологічних тварин Китаю. За уявленнями китайців, поява цилінь вважається щасливим провісником добродісного правителя, а ще він приносить щасливим батькам довгоочікуваного спадкоємця (чоловічої статі). Чоловічу особину називають «ци», а жіночу «лінь». З чола його виходить ріг, кінчик у нього м'який (ця тварина — не для війни). Ріг мають тільки чоловічі особи, у жіночих — його немає [24, с. 145–146]. Зліва від центральної частини палацу зображена уклінна служниця, яка передає скриньку жінці, що сидить. Скринька (скриня) розділяє символіку усіх вмістилищ, вона використовувалася для зберігання або утримання чогось. У Китаї в скриньках зберігаються стародавні реліквії або предмети, які уособлюють дух предків [5]. У середньовічному Китаї складалася концепція трьох душ: одна душа живе в таблиці з ім'ям людини, друга витає у могилі, а третя потрапляє у пекло або на небеса [7, с. 228]. У центрі нижньої частини ширми поруч з євнухом зображений хлопчик з мечем, одягнений у халат військового чиновника (воїни носили халати, що ледь прикривали коліна, у той час, як халати знатних людей повністю закривали ноги) [7, с. 548].

Всього на ширмі зображено 56 фігур (жіночих — 33, чоловічих — 21 та дві дитячі). Маленькі фігурки людей органічно вписані у простір регламентованого побуту, структурно організованого архітектурою. Сцени, попри умовність, сповнені життєвих спостережень. Детально передані зачіски та костюми, повороти людських тіл, помітна викиненість кожного жесту, ретельно пророблені листя дерев, малюнок черепичних дахів. Імператорський двір налічував кілька тисяч чиновників, євнухів, гвардійців, жінок гарему і рабинь, це була маленька держава в державі, з власним управлінням і законами.

Китайці закладали глибокий сенс в зображення. Так, палац оточений красивими й витонченими будівлями павільйонів, які разом із відкритим порожнім простором двору і води (лотосовий ставок) складають одне ціле — адже вони не менш важливі, ніж сама будівля. Земля (Ту) жовтого кольору (зараз бронзового) — символ державності, стіни та стовпи палацу червоні — колір вогню. Поєднання жовтого та червоного означає всесвітній добробут. Вода (Шуй) — прикмета вічного руху, чистої плинності [3]. Архітектура будівель павільйонів та Палацу доповнюється такими природними матеріалами, як химерні форми багатьох дерев та декоративне каміння. В китайському саду камінь немов би врівноважував стихії дерева, води й знаки людської присутності — архітектурні споруди [8, с. 184–185], він показував природну основу будинку. Дахи — це геометрія, симетрія, а дерева, хмари, вода — асиметрія, через те, що вони



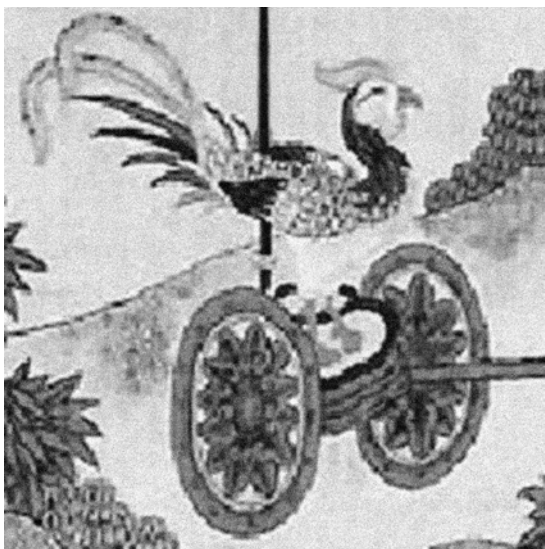
4. Фрагмент ширми. З Державного Ермітажу (Санкт-Петербург, РФ)

схильні до трансформації, як живі істоти. Хмарам (Юнь) у Стародавньому Китаї приділяли велику увагу, особливо «п'ятикольоровим», що позначалися як хмари щастя і символи миру. Вважалося, що вони виникли з об'єднання першооснов *Інь* і *Ян* на далекому Заході [26]. Гори (*Шань*) виступають асоціативним синонімом чарівних гір Куньлунь (китайський варіант так званої світової гори). Вони ніби з'єднують Землю та Небо — втілення чоловічого начала, світу й уособлення вічності природи (гори вічні, нерухомі й незмінні) [4, с. 252]. Це вторгнення природного світу в простір житлових будинків.

Лицьова сторона ширми обрамлена бордюром із зображенням предметів зі стандартного набору, так званих «ста старожитностей» (*бай гу*). Сюжет «давнини» включає зображення Восьми скарбів, Чотирьох скарбів, символів чотирьох витончених мистецтв «*сшшу*»: музики, шахів, каліграфії та живопису, а також незліченні зразки священних посудин, рослин і пов'язані з ними декоративні мотиви [24, с. 399] та інші «інструменти» освіченої людини «*веньжень*». Поширення сюжету «*бай гу*» пов'язане з практикою збирання та вивчення «старожитностей», яке почалося у Китаї ще в X ст. н. е. [10, с. 255]. Сучасники мінської епохи захоплювалися антикварними предметами, адже вони відкривають уважному спостерігачеві «витончену істину» (*мяо лі*) Життя [7, с. 603]. Предмети, зображені на бордюрі ширми, розкидані навмання і майже не затуляють один одного. Такі зображення трапляються і на інших ширмах. Але на бордюрі музейної ширми є і незвичне зображення «двоколісного візка з встановленим згори птахом» (іл. 5). Його можна порівняти зі скульптурними варіантами посудин *цзунь*, які мають форму реальних і фантастичних птахів та тварин



5. Двоколісний візок зі встановленим згори птахом. Фрагмент бордюру ширми ОММОК імені О. В. Блещунова



7. Фрагмент сувою. Китай, період Кансі. Шовк, ткацтво

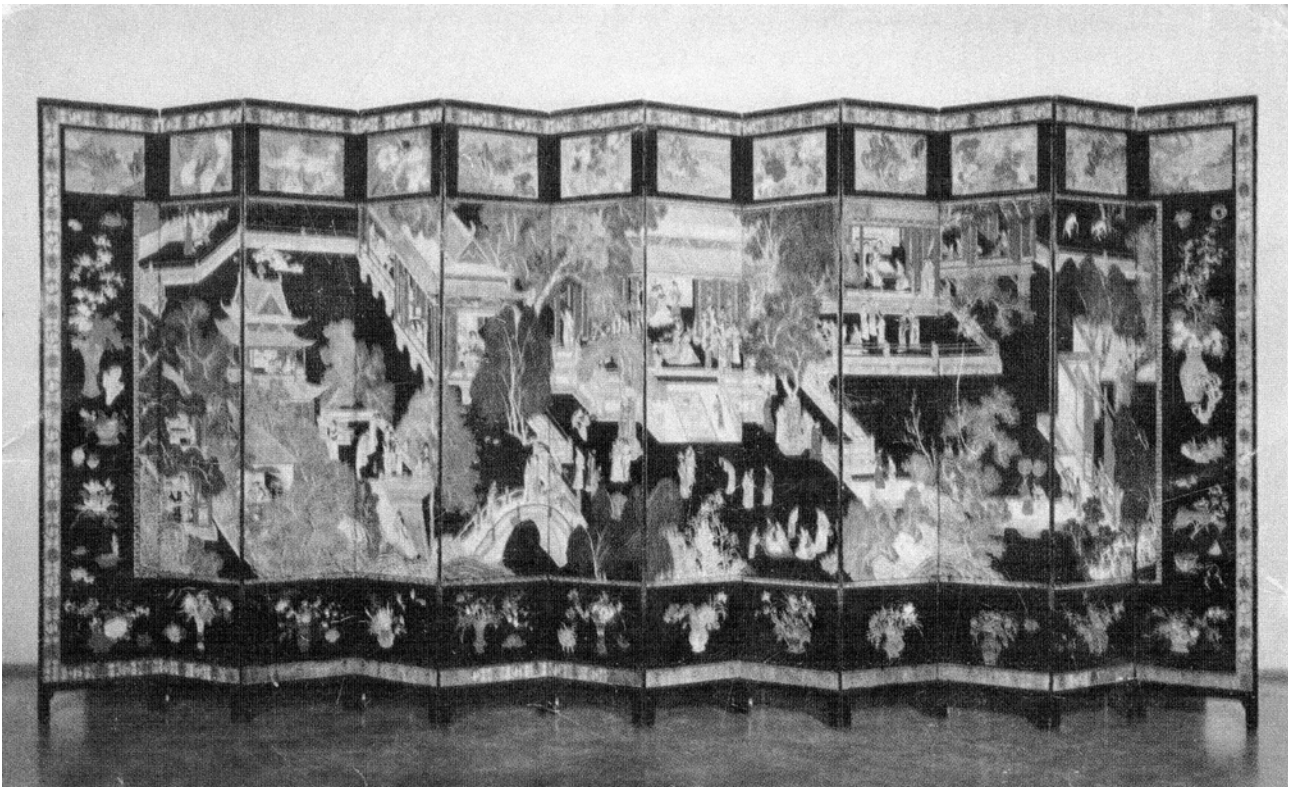
6. Посудина цзунь у вигляді цзюцзюй. Пізньочжоуський період



або з посудинами пізньочжоуського періоду *цзунь* у вигляді *цзюцзюй* (двоколісний візок зі встановленою зверху посудиною у вигляді фігури птаха) (іл. 6). Вони поряд з іншими моделями ритуальних речей, як запевняє вчена-китаєзнавець М. А. Неглінська, були в давнину іграшками для найясніших спадкоємців, що відомо з супровідних написів на деяких предметах [10, с. 53–54]. Це дозволило зробити висновок, що на ширмі зображена іграшка спадкоємця імператора. А монети на шнурі, які також бачимо на бордюрі — це талісман *Бай цзя-со*. Китайці сприймали монети як символ благополуччя. Разом з тим монети на шнурі використовувалися як талісмани, що повинні були уберегти дітей від хвороби та захистити від злих духів, тим паче, що хлопчики були предметом особливої турботи в родині. Аналогічний оберіг «*Цзін-цюань-со*» або Замок на шийному кільці, носили дорослі жінки — щоб захистити себе від вроків та швидше зачати дитину (чоловічої статі) [24, с. 16]. На жаль, через погану збереженість шарів лаку і кольору, а також через забруднення деякі місця на бордюрі ширми важко розібрати, що ускладнює атрибуцію усіх символів. Бордюр надає сюжетному твору закінченого вигляду та є об'єднувачим елементом. Зображені на ньому предмети «давнини» були необхідною частиною ритуально-організованого побуту і сполучною ланкою між минулим і сьогоденням. Предмети з набору «старожитностей» використовувалися для вираження добрих побажань, пронизуючи практично усі духовні й матеріальні сфери людського буття — це своєрідне побажання власнику ширми безлічі скарбів, які не тільки дарували йому чуттєву насолоду, а й відкривали щось потаємне.

Розпис зворотного боку ширми, виконаний у жанрі «*хуа няо*» (квіти-птахи), через зображення квітів і птахів передає образи та поетичні асоціації. Квіти, народжені Землею, яка запліднена Небом, втілюють єднання двох Великих начал — *Інь* і *Ян*. Птахи своїм польотом також пов'язують Землю з Небом. Частинки Неба і Землі породжують «гармонійне *ці*» — світову енергію, що наповнює простір, або життєву силу, від якої й походить усе суще на землі. Декоративне зображення трави на ширмі свідчить про незриму присутність людини. Проросле насіння — символ зародження нового життя. Таким чином, квіти та птахи, втілюючи духовне начало людини, виражають сутність тріади — Небо, Земля, Людина. Рослинність (півонії, хризантеми, квітуче дерево персика та ін.) пов'язана з циклічністю пір року, тобто ідеєю руху часу [19]. Розпис зворотного боку ширми співвідноситься з уявленнями про час (чотири сезони та спеціальний сезон для Центру) і просторі (чотири сторони світу і Центр). Їм відповідають п'ять зооморфних істот, «п'ять першоелементів / перш стихій» (*у син*) і «п'ять кольорів» (*у се*). Космологічна модель на ширмі ОММОК в завершеному вигляді виглядає так: сезон — Літо, сторона світу — Південь, на ширмі зображені Птахи, перш стихія південної зони — Вогонь. Спочатку ширма мала багато деталей яскраво-червоного забарвлення. Династії Мін протегувала стихія Вогню, якому відповідає червоний колір.

У центрі ширми, внизу за камінням, серед дерев, квітів і птахів, симетрично зображені два Фенікси (*фен-хуан*), що приходять у світ лише за часів великого умиротворен-

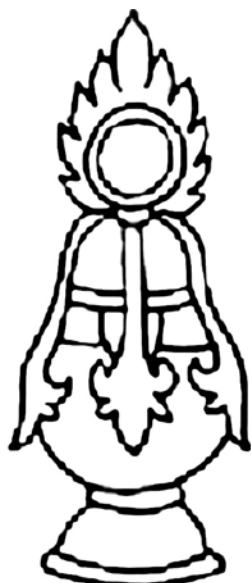


8. Весняний ранок у Ханському палаці. Ширма. Китай, XVII ст. Чорний коромандельський лак, 12 стулок. Державний Ермітаж, Санкт-Петербург, РФ

ня [7, с. 340]. Цей божественний птах, народжений сонцем, править Півднем і символізує Вогонь. У самому його імені прихована подвійна природа, оскільки *фен*, самець, представляє сутність *Ян*, а *хуан*, самиця, — сутність *Інь*. Птах уособлює єдність протилежностей і стан досконалої гармонії. Зображення пари феніксів символізує щасливе подружнє життя людей, що не розлучаються, через те фенікси завжди літають парами [13]. Зображення каменю (брили) на передньому плані — не випадкове. Камінь втілював чоловіче начало *Ян*. Непорушний, невразливий, він символізує стабільність, сталість і втілює іншу, відмінну від людської, рослинної або тваринної, форму буття. У процесі проведеного дослідження було розкрито символіку усіх птахів, квітів та дерев. Наприклад, ворона в Китаї символізувала шанування синів, бо цей птах піклується про своїх батьків, коли ті стають недієздатними або старими [24, с. 80]. Шанобливість до батьків і турбота про них вважалися початком усіх чеснот [7, с. 284–285]. Квіти лілії допомагають забути неприємності, існує повір'я, що ця квітка сприяє появі синів [22]. Гранатове дерево — китайське слово «гранат» звучить так само, як «покоління за поколінням», тому символізує численне потомство — «безліч синів під одним дахом» [11].

У 1999 році фахівцями Всеросійського художнього науково-реставраційного центру імені І. Е. Грабаря було проведено комплексне експериментальне дослідження ширми. Встановлено, що за час існування ширма зазнавала багаторазових реставрацій, які призвели до зміни її колірної рішення. Майже усі сюжетні деталі не раз були записані барвистими шарами світлих тонів. Тож ко-

лірна гамма ширми із яскравої і насиченої згодом перетворилася на більш світлу та пастельну [9]. Зміна символіки кольору, можливо, пов'язана зі зміною династії Мін (1368–1644), яка правила під егідою першоелемента «вогонь» (символічний колір — червоний), родові ім'я мінських імператорів було *Чжу*, що означає кіноварно-червоний (вогненний) колір. Нова династія, що прийшла на зміну, отримує назву Цін (1644–1912) («світле», «ясне», «чисте»). У ієрогліф «*цін*» входить класифікатор («ключ») «вода»: тепер, за системою *У-цін*, вода Цін повинна залити вогонь Мін [23, с. 44]. З відомих аналогів найближчою за композиційним рішенням до ширми ОММОК виявилася ширма з Державного Ермітажу (Санкт-Петербург, РФ) «Весняний ранок у Ханському палаці» (Китай, XVII століття, чорний коромандельський лак, 12 стулок) (іл. 8). В обох ширмах збігається низка основних елементів: жіноча фігура на троні з жезлом «*жуі*», жінка з ритуальною посудиною, двоє мармурових сходів, що ведуть до трону і розділені пандусом із зображенням драконів у хмарах (іл. 3, 4). Основні відмінності: на ширмі з Ермітажу жінка піднімається сходами й тримає в руках «посудину безсмертя», що символізує побажання довгого життя. Тим часом на ширмі з ОММОК жінка стоїть уклінна перед троні і тримає посудину у формі стародавнього винного кубка «*Цзюе*» епохи Шан-Інь (XVI–XI століття до н. е.) [10] (іл. 9.1, 9.2). Використовували цю посудину для пиятиків на честь предків, вона символізує знатність, процвітання та успіх в кар'єрі. Здійснювати жертвопринесення перед таблицею предків мав право тільки хлопчик як про-



9.1, 9.2. «Посудина безсмертя» або «посудина життя». В посудині — («Амріта»?) еліксир безсмертя, жива вода, а нитки (намиста), що звисають з-під кришки, символізують «священні пігулки», які вживалися при молінні про довге життя

довжувач роду [14, с. 19]. На ширмі з Ермітажу сходи, що ведуть до трону, мають дев'ять сходинок, а на ширмі ОММОК — п'ять. Починаючи з давніх часів, ніщо в Китаї не зображувалося просто так, навіть найдрібніші деталі мали сенс і значення. На ширмі з Ермітажу, можливо, зображений Зал Вищої Гармонії (*Тайхедянь*), де і відбувалися найбільш урочисті заходи. Це найбільший зал у палаці, він багато прикрашений, з кожного боку від трону підносяться по три гігантські колони, оздоблені золотими драконами. Вид головного, тронного залу визначала символіка п'яти кольорів: підлога була викладена темним камінням, тераса складена з білого мармуру, стіни покриті червоним лаком, нижній дах викладено жовтою черепицею (колір Землі), а верхній — блакитною (колір Неба) [7, с. 470]. Палац, зображений на ширмі з ОММОК, скромніший у порівнянні з палацом на ширмі з Ермітажу. Імовірно, це палац «Цзяотайдянь», або «Зал Єднання і Миру», де відбувалися сімейні, урочисті заходи. Особисті апартаменти не настільки величні, як зовнішні. За часів династії Мін у цій залі імператор дарував почесні титули своїй імператриці. Тут проводилися церемонії під час дня народження імператриці, вона приймала подарунки від імператорських наложниць, принцес і дружин принців. Зал «Єднання і Миру» розташований між палацом «Небесної Чистоти» (резиденція імператриці) і палацом «Земного Спокою» (резиденція імператора), тому його ще називають «Залом Союзу Неба і Землі», він призначався для процесу «єднання» імператора з імператрицею. Імператор — син Неба, імператриця символізує Землю, яка асоціюється з родючістю і появою потомства [2]. Невипадкова присутність у тронному залі обох ширм ще однієї жіночої фігури, тільки на ширмі ОММОК вона стоїть осторонь від імператриці, а на ширмі з Ермітажу — сидить поруч із нею. Імператор, за встановленими звичаями, крім головної дружини, мав, як мінімум, ще двох-трьох «другорядних» (можливо, це зображення однієї з них). Хлопчики, народжені дружинами імператора, мали такі ж права, як і сини імператриці, яку всі вони називали матір'ю [6].

Проаналізувавши й зіставивши всю розшифровану символіку обох сторін ширми ОММОК з центральним її зображенням, можна зробити висновок, що на лицьовій стороні ширми зображений момент привітання імператриці з народженням спадкоємця престолу. Це дуже важлива для імператриці подія, тому що імператор міг мати скільки завгодно дружин та наложниць, але тільки одна з них отримувала титул «імператриця», причому досить часто вона позбавлялася цього титулу, особливо якщо не могла народити сина. Престолонаслідування у феодалному Китаї відбувалося лише по чоловічій лінії. Саме поява на світ хлопчика сприймалася китайцями як надзвичайно сприятлива подія. Особливу роль відіграло народження імператрицею хлопчика-первістка, якого зазвичай і оголошували спадкоємцем імператора. Йому відводили покої у Східному палаці з власним штатом євнухів, адміністрацією з відомих учених [6]. За китайськими звичаями, через місяць після народження дитини настає урочистий день подарунків.

Висновки. Уявлення про світ, образи та релігійно-філософські вчення, що їх втілюють і які сьогодні вважаються традиційними для Китаю, сформувалися ще в давнину. Китайська ментальність тяжіє до образності й символізму, її символи треба розпізнавати як текст, образ і ідею. Це пов'язано з системою писемності (ієрогліфічний текст), яка дала потужний поштовх до розвитку здатності сприймати образи світу через писемні символи, і — навпаки — образи навколишнього світу як знаки з низкою значень. Одна з особливостей китайської культури — вміння перетворювати прості утилітарні предмети на витвори мистецтва. Розглянутий сюжет та розшифрована символіка декору ширми коромандельського лаку з ОММОК допомогли виявити своєрідність світогляду далекосхідного регіону, що відбилася як у космогонічних, філософських, так і в естетичних уявленнях, а також встановити зображений на ній сюжет — «Привітання імператриці з народженням спадкоємця престолу», найімовірніше, первістка. Народження інших синів було радісною подією, але їм відводили роль наступників або помічників старшого брата.

Література

1. Восточноазиатские лаки. Методика реставрации, исследования: Сб. ст. / Сост. В. Г. Симонов. Москва: ВХНПЦ, 2000. 130 с.
2. Запретный город в Пекине — дворец последних 24 императоров Китая. URL: http://jj-tours.ru/articles/china-pi-zapretni_gorod.html (дата обращения: 22.04.2020).
3. Корсун А. Н., Лавриненко Н. Е. Лики Поднебесной. URL: <https://bit.ly/2AcpgyT> (дата обращения: 22.04.2020).
4. Кравцова М. Е. История культуры Китая. URL: <http://padaread.com/?book=59825> (дата обращения: 22.04.2020).
5. Краткая энциклопедия символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/> (дата обращения: 22.04.2020).
6. Крюгер Р. Китай. Полная История Поднебесной. URL: https://royallib.com/read/kryuger_reyn/kitay_polnaya_istoriya_podnebesnoy.html#1261812 (дата обращения: 22.04.2020).
7. Малявин В. В. Китайская цивилизация. URL: <http://www.padaread.com/?book=35626> (дата обращения: 22.04.2020).
8. Малявин В. В. Повседневная жизнь Китая в эпоху Мин. URL: <https://unotices.com/book.php?id=124372&page=42> (дата обращения: 22.04.2020).
9. Материалы VII научной конференции «Экспертиза и атрибуция» ГТГи «МАГНУМ АРС». Москва: 2003.
10. Неглинская М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). URL: <https://book.ivran.ru/f/neglinskaya-ma-shiruazri-v-kitae--cinskij-stil-v-iskusstve-iv-ran-2015compressed.pdf> (дата обращения: 22.04.2020).
11. Орнамент в китайской культуре. URL: <https://hellenza.livejournal.com/11730.html> (дата обращения: 22.04.2020).
12. О стилевых тенденциях эпох Юань и Мин. URL: <http://www.synologia.ru/> (дата обращения: 22.04.2020).
13. Песчанская Е. В. Зооморфные мотивы китайского благопожелательного орнамента одежды и украшений династии Мин и Цин. URL: <http://econf.rae.ru/pdf/2013/05/2482.pdf> (дата обращения: 22.04.2020).
14. Песчанская Е. В. Китайские благопожелательные орнаменты в декоративно-прикладном искусстве династий Мин и Цин. URL: <https://docplayer.ru/41521460-Peschanskaya-evgeniya-viktorovna-kitayskie-blagopozhelatelnye-ornamenty-v-dekorativno-prikladnom-iskusstve-dinastiy-min-i-cin.html> (дата обращения: 22.04.2020).
15. Последний император Пу И. URL: <https://history.wikireading.ru/167852> (дата обращения: 22.04.2020).
16. Рифтин Б. Л. Китайская мифология. URL: <http://www.synologia.ru/> (дата обращения: 22.04.2020).
17. Символизм-символы — Значение символа Жемчужина. URL: <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/pearl> (дата обращения: 22.04.2020).
18. Символы. Знаки. Мир энциклопедий. Москва: Аванта, 2006. 184 с.
19. Сычев В. Л. К вопросу о происхождении и значении жанра «цветы и птицы» в китайской живописи. URL: <http://kursak.net/v-l-sychev-k-voprosu-o-proisxozhdenii-i-znachenii-zhanra-cvety-i-pticy-v-kitajskoj-zhivopisi> (дата обращения: 22.04.2020).
20. Сюй М. В. Семантика растительной символики Китая. URL: [www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2\(4\)2010/101-105.pdf](http://www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2(4)2010/101-105.pdf) (дата обращения: 22.04.2020).
21. Терентьев А. Определитель буддийских изображений. Санкт-Петербург: Нартанг, 2003. URL: http://www.orientalstudies.ru/rus/images/pdf/b_terentiev_2004.pdf (дата обращения: 22.04.2020).

References

1. Vostochnoaziatskie laki. Metodika restavratsii, issledovaniya: Sb. st. / Sost. V. G. Simonov. Moskva: VHNRTs, 2000. 130 s.
2. Zapretniy gorod v Pekine — dvorets poslednih 24 imperatorov Kitaya. URL: http://jj-tours.ru/articles/china-pi-zapretni_gorod.html (access date: 22.04.2020).
3. Korsun A. N., Lavrinenko N. E. Liki Podnebesnoy. URL: <https://bit.ly/2AcpgyT> (access date: 22.04.2020).
4. Kravtsova M. E. Istoriya kulturyi Kitaya. URL: <http://padaread.com/?book=59825> (access date: 22.04.2020).
5. Kratkaya entsiklopediya simvolov. URL: <http://www.symbolarium.ru/> (access date: 22.04.2020).
6. Kryuger Reyn. Kitay. Polnaya Istoriya Podnebesnoy. URL: https://royallib.com/read/kryuger_reyn/kitay_polnaya_istoriya_podnebesnoy.html#1261812 (access date: 22.04.2020).
7. Malyavin V. V. Kitayskaya tsivilizatsiya. URL: <http://www.padaread.com/?book=35626> (access date: 22.04.2020).
8. Malyavin V. V. Povsednevnyaya zhizn Kitaya v epohu Min. URL: <https://unotices.com/book.php?id=124372&page=42> (access date: 22.04.2020).
9. Materialy VII nauchnoy konferentsii «Ekspertiza i atributsiya» GTGi «MAGNUM ARS». Moskva: 2003.
10. Neglinskaya M. A. Shinuazri v Kitae: tsinskij stil v kitayskom iskusstve perioda treh velikih pravleniy (1662–1795). URL: <https://book.ivran.ru/f/neglinskaya-ma-shiruazri-v-kitae--cinskij-stil-v-iskusstve-iv-ran-2015compressed.pdf> (access date: 22.04.2020).
11. Ornament v kitayskoy kulture. URL: <https://hellenza.livejournal.com/11730.html> (access date: 22.04.2020).
12. O stilevykh tendentsiyah epoh Yuan i Min. URL: <http://www.synologia.ru/> (access date: 22.04.2020).
13. Peschanskaya E. V. Zoomorfnyie motivy kitayskogo blagopozhelatelnogo ornamenta odezhdyy i ukrasheniy dinastii Min i Tsin. URL: <http://econf.rae.ru/pdf/2013/05/2482.pdf> (access date: 22.04.2020).
14. Peschanskaya E. V. Kitayskie blagopozhelatelnye ornamenty v dekorativno-prikladnom iskusstve dinastiy Min i Tsin. URL: <https://docplayer.ru/41521460-Peschanskaya-evgeniya-viktorovna-kitayskie-blagopozhelatelnye-ornamenty-v-dekorativno-prikladnom-iskusstve-dinastiy-min-i-cin.html> (access date: 22.04.2020).
15. Posledniy imperator Pu I. URL: <https://history.wikireading.ru/167852> (access date: 22.04.2020).
16. Rifting B. L. Kitayskaya mifologiya. URL: <http://www.synologia.ru/> (access date: 22.04.2020).
17. Simvolizm-simvolyy — Znachenie simvola Zhemchuzhina. URL: <https://www.newacropol.ru/Alexandria/symbols/pearl> (access date: 22.04.2020).
18. Simvolyy. Znaki. Mir entsiklopediy. Moskva: Avanta, 2006. 184 s.
19. Syichev V. L. K voprosu o proisxozhdenii i znachenii zhanra «tsvety i ptitsyy» v kitayskoy zhivopisi. URL: <http://kursak.net/v-l-syichev-k-voprosu-o-proisxozhdenii-i-znachenii-zhanra-cvety-i-pticy-v-kitajskoj-zhivopisi> (access date: 22.04.2020).
20. Syuy M. V. Semantika rastitelnoy simvoliki Kitaya. URL: [www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2\(4\)2010/101-105.pdf](http://www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2(4)2010/101-105.pdf) (access date: 22.04.2020).
21. Terentev A. Opredelitel buddiyskih izobrazheniy. Sankt-Peterburg: Nartang, 2003. URL: http://www.orientalstudies.ru/rus/images/pdf/b_terentiev_2004.pdf (access date: 22.04.2020).

22. Толмачева У.К. Цветочная символика в повседневной и праздничной культуре Китая. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetochnaya-simvolika-v-povsednevnoy-i-prazdnichnoy-kulture-kitaya> (дата обращения: 22.04.2020).
23. Торчинов Е. А. Пути философии Востока и Запада: познание запредельного. URL: http://www.biblio.nhat-nam.ru/Torchinov-Puti_filosofii_Vostoka_i_Zapada.pdf (дата обращения: 22.04.2020).
24. Уильямс Ч. Китайская культура. Мифы, герои, символы. Москва: Центрполиграф, 2011. 478 с.
25. Шмотикова Л. А. Атрибуция китайских резных лаков из коллекции Государственного музея Востока. URL: <http://art-con.ru/node/662> (дата обращения: 22.04.2020).
26. Энциклопедия знаков и символов. URL: <http://www.symbolarium.ru/index> (дата обращения: 22.04.2020).
22. Tolmacheva U. K. Tsvetochnaya simvolika v povsednevnoy i prazdnichnoy kulture Kitaya. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetochnaya-simvolika-v-povsednevnoy-i-prazdnichnoy-kulture-kitaya> (access date: 22.04.2020).
23. Torchinov E. A. Puti filosofii Vostoka i Zapada: poznanie zapredelnogo. URL: http://www.biblio.nhat-nam.ru/Torchinov-Puti_filosofii_Vostoka_i_Zapada.pdf (access date: 22.04.2020).
24. Uilyams Ch. Kitayskaya kultura. Mifyi, geroi, simvoliyi. Moskva: Tsentrpoligraf, 2011. 478 s.
25. Shmotikova L. A. Atributsiya kitayskih reznyih lakov iz kolekcii Gosudarstvennogo muzeya Vostoka. URL: <http://art-con.ru/node/662> (access date: 22.04.2020).
26. Entsiklopediya znakov i simvolov. URL: <http://www.symbolarium.ru/index> (access date: 22.04.2020).

Andrushchenko N.

The Symbolism of the Coromandel Lacquer Screen of Ming Dynasty from the Municipal O. Bleschunov Museum of Private Collections in Odesa

Abstract. Rich symbolism is a very important, unique feature of Chinese culture. In China everything is symbolic—cardinal direction, the layout of the Palace, a picture, a vase, a flower. Special meaning is concealed in a manner of depicting clouds, trees, mountains, water, plants. The symbolism of the ornamentation is closely linked with the person's worldview, beliefs about the structure of the Universe, the relationship of the Universe and a man, about the world around us, nature. The Chinese “friendly” ornament is complex and multifaceted; without knowing it, it is impossible to understand the culture of China. The ability to turn simple utilitarian objects into the works of art always was a feature of Chinese culture. All that was part of everyday life also was used as the space for intensely symbolic art. The aim of this article is to study the symbolism of the decor of the Chinese Coromandel lacquer screen of the Ming dynasty from the collections of Municipal O. Bleschunov Museum of Private Collections in Odesa. After analyzing its plot and deciphering the symbolism of the images, the peculiarity of ideology of the Far Eastern region was revealed; its symbolism being reflected in cosmological, philosophical, and aesthetic views. The meanings of the symbols allowed attributing the plot of the screen—congratulating the Empress with the birth of an heir to the throne, most likely, the firstborn. The births of the other sons were joyful events, yet they played the roles of successors or assistants for their older brother.

Keywords: Chinese symbols, Coromandel lacquer, screen, Ming dynasty, Municipal O. Bleschunov Museum of Private Collections.

Андрущенко Н. В.

Символика ширмы коромандельского лака эпохи Мин из собрания ОММАК имени А. В. Блещунова

Аннотация. Китайская ментальность тяготеет к образности и символизму, ее символы надо распознавать как текст, образ и идею. Изучение изображенного на ширме сюжета и расшифровка символики декора ширмы выявили своеобразие мировоззрения дальневосточного региона, отразившееся как в космологических, философских, так и в эстетических представлениях. Раскрытие смысла исследуемого экспоната позволило установить изображенный на ширме сюжет — «Поздравление императрицы с рождением наследника престола», вероятнее всего, первенца.

Ключевые слова: китайская символика, коромандельский лак, ширма, династия Мин, музей Блещунова.