

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»**



На правах рукописи

У Хунчан

**ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ
КИТАЙСКОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (техническая эстетика и дизайн)

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения,
Доцент Ткач Д. Г.

Москва – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ИСКУССТВА КИТАЙСКОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»	13
1.1. Характерные черты и особенности китайской полихромной керамики «Сань-Цай»	13
1.2. Этапы развития и эволюция стиля китайской полихромной керамики «Сань-Цай»	33
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	55
ГЛАВА 2. ФОРМА И СПОСОБЫ ДЕКОРИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»	57
2.1. Процесс производства традиционной китайской полихромной керамики «Сань-Цай»	57
2.2. Декоративный стиль погребальных предметов из полихромной керамики «Сань-Цай»	65
2.3. Эволюция методов декорирования предметов повседневного спроса из полихромной керамики «Сань-Цай»	75
2.4. Эволюция производства скульптур религиозной тематики из полихромной керамики «Сань-Цай»	107
2.5. Полихромная керамика «Сань-Цай» в оформлении древних сооружений	113
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	122
ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»	127
3.1. Современные методы проектирования и производства полихромной керамики «Сань-Цай»	127
3.2. Проектирование современных крупномасштабных произведений для общественных пространств из полихромной керамики «Сань-Цай»	157
3.3. Инновационные принципы разработки полихромной керамики «Сань- Цай»	166

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	174
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	180
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	183
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	205
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	215
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	220
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	223

ВВЕДЕНИЕ

«Сань-Цай» - это название вида керамики, изобретенной мастерами династии Тан в Китае в VII веке. Для нее характерна низкая температура обжига и полихромные и яркие декоративные характеристики. Отличие от других видов керамики состоит в том, что в глазури полихромной керамики «Сань-Цай» в качестве соразтворителя используется свинец. При обжиге керамики глазурь быстро плавится и становится текучей. Слияние текучих глазурей позволяет придать керамической поверхности более насыщенные цвета и сформировать уникальную художественную красоту. Полихромная керамика «Сань-Цай» является неотъемлемой частью культуры Китая, и ее развитие неотделимо от общих процессов эволюции национальной культуры и искусства. Современные подходы к традиционной технологии «Сань-Цай» начали формироваться с момента возникновения рыночной экономики, открыв дорогу новым художественным и проектным решениям в области дизайна керамических изделий, декоративной росписи и монументального искусства. Феномен китайской полихромной керамики, рассматривается большинством исследователей как особая художественная практика. В связи с этим сегодня встает вопрос о необходимости изучения данного вида керамики, об определении перспектив её развития в русле современной проектной культуры.

Актуальность исследования:

Полихромная керамика «Сань-Цай» - единственный вид керамики в Китае, который производится со времен VII века и до наших дней. Она существует дольше всех и имеет самый широкий спектр применения. Она наглядно отражает процесс развития китайского керамического искусства и смежных областей искусства, а также позволяет нам понять особенности искусства и культуры каждой династии в Китае.

В процессе исследования искусства китайской полихромной керамики «Сань-Цай» впервые были определены не только ее традиционные формы, но

и выявлено современное состояние данного вида декоративно-прикладного искусства. Впервые были исследованы стилистические решения, технологические методы, используемые в дизайне современной полихромной керамики «Сань-Цай». В диссертации рассматриваются возможности включения традиционных методов создания данного вида декоративно-прикладного искусства в современную художественную практику, в том числе в современные орнаменталистику и монументально-декоративное искусство.

Данная работа восполняет пробел в области научных исследований, раскрывающих принципы и особенности техники полихромной керамики «Сань-Цай» и расширяет возможности ее применения. Также до настоящего времени не рассматривалось влияние искусства керамики «Сань-Цай» на современный дизайн.

Степень научной разработанности темы:

Научной основой для исследования являются фундаментальные труды по истории, теории и методах производства полихромной керамики «Сань-Цай», среди них работы «Духовная культура Китая» М. Л. Титаренко, «Китайский танский “Сань-Цай”» Чжу Юпина, «Китайское искусство глазурованной керамики» Ли Чжияня, «Археологические исследования керамики династии Ляо» Пэн Шаньго, «Мир древнекитайской свинцово-глазурованной керамики» Се Минляна. «Танский “Сань-Цай”, найденный в Японии, и его научное исследование» Ланг Хуэйюнь, «Принятие китайской керамики в Персидской династии» Джессика Халлетт, «Путеводитель по древностям» Чжао Жужэн.

Обозначенные авторы уделяют внимание изучению материалов и технологии изготовления традиционной полихромной керамики «Сань-Цай», а также анализируют декоративно-художественные стилистики керамики «Сань-Цай», можно также назвать такие исследования, как «Китайская керамика - династия Тан: полихромная керамика “Сань-Цай”» Ли Чжияня, «Одноцветная глазурованная керамика династии Тан и трехцветная

глазурованная керамика» Масахико Сато.

В работах Ван Вэйкунь «Исследование мастерства и технологии “Сань-Цай” эпохи Тан, обнаруженных в Китае и Японии», Дуань Цзиньцин «Исследование искусства “Сань-Цай” глазурной росписи Го Айхэ», Чэнь Линь и Ся Синьруй «Исследование формальной красоты современных “Сань-Цай” фресок» всесторонне анализируются тенденции развития современного дизайна полихромных керамических изделий «Сань-Цай».

Цель исследования:

Цель данной работы - сформировать необходимую научную базу для изучения влияния многоцветной керамики «Сань-Цай» как художественного явления на теорию и практику современного декорирования пространства и художественного оформления керамики.

В соответствии с поставленной целью были сформулированы следующие задачи исследования:

1. Обозначить особенности, условия возникновения и описать этапы развития искусства полихромной керамики «Сань-Цай».
2. Провести анализ форм и способов декорирования традиционной китайской полихромной керамики «Сань-Цай».
3. Определить современные принципы и методы дизайна полихромной керамики «Сань-Цай».

Объект исследования:

Объектом исследования являются образцы декоративно-прикладного и монументального искусства, выполненные в технике традиционной китайской полихромной керамики «Сань-Цай».

Предмет исследования:

Предметом исследования являются принципы проектирования и декоративные приемы, способствующие развитию и трансформации художественного облика традиционной китайской полихромной керамики «Сань-Цай».

Границы исследования:

Временные границы исследования охватывают период с VII по первую четверть XXI века.

Географические границы исследования: Китай, Россия, Иран, Греция, Египет, Ирак, Япония, Южная Корея, Индия, Иордания, Индонезия, Сирия, Кипр, Италия, Франция, Германия, Соединенные Штаты и Великобритания.

Область исследования соответствует паспорту научной специальности 50.06.01 «Виды искусства (техническая эстетика и дизайн)» ВАК Минобрнауки РФ по следующим пунктам:

54. Дизайн в системе культуры.

55. Роль дизайна в формировании предметно-пространственной среды.

59. Методология проектной деятельности в дизайне.

Основные методы, применяемые в исследования:

Для решения вышеуказанных задач были использованы следующие методы:

Исторический анализ, позволивший проследить этапы развития полихромной керамики «Сань-Цай», изучить особенности трансформации её стилистики и технологии изготовления на каждом историческом этапе.

Перекрестные исследования позволили проследить применение концепций и методов нескольких дисциплин для изучения объектов, имеющих отношение к другим областям знания. Было установлено, что керамическое искусство включает в себя разнообразные аспекты технологии, искусства, философии, истории, маркетинга и других дисциплин. Исследовательские методы этих дисциплин взаимно пересекаются и дополняют друг друга. Благодаря перекрестным исследованиям удалось глубже изучить причины зарождения и эволюции искусства полихромной керамики «Сань-Цай».

Сравнительно-стилистический анализ помог в проведении сопоставительного анализа на основе информации об эволюции декоративных стилистик и художественных характеристик искусства полихромной керамики «Сань-Цай» в каждый из обозначенных исторических

периодов. Также с помощью сравнительно-стилистического анализа керамического искусства Китая и других стран удалось получить более полное представление о процессе развития искусства полихромной керамики «Сань-Цай».

Структурно-графический анализ позволил определить и систематизировать проектно-художественные принципы и методы создания произведений искусства из полихромной керамики «Сань-Цай».

Эмпирические методы исследования позволили детально изучить качество и особенности декоративных объектов, созданных различными мастерами в разные исторические периоды. Выводы, полученные в результате исследования, основаны на принципах объективности и универсальности, для этого в работе анализируются произведения современного искусства, выполненные по мотивам или на основе орнаментики полихромной керамики «Сань-Цай».

Научная новизна исследования состоит в следующем:

1. Впервые с позиции современного дизайна был проведен всесторонний анализ теоретических основ, методологической базы и творческой практики, способствовавших формированию искусства полихромной керамики «Сань-Цай», а также были описаны процессы развития керамического искусства, технологии производства и эволюция стилистики полихромной керамики «Сань-Цай» в Китае и за рубежом.

2. Впервые обозначены роль и значение искусства полихромной керамики «Сань-Цай» для процесса социально-экономического развития Китая. Вновь были рассмотрены примеры влияния технологии и стилистики гончарных изделий «Сань-Цай» на керамическое искусство других стран.

3. В первый раз классифицировано и проанализировано использование традиционных технологий в проектировании и производстве современных видов полихромной керамики «Сань-Цай». Обозначено значение изделий из керамики «Сань-Цай» как в массовом сегменте рынка, так и в виде единичных, авторских произведений.

4. Впервые был проведен анализ состояния современного рынка полихромной керамики в Китае. В итоге была выработана методика изучения современного рынка декоративной керамики, систематизированы приемы и способы её производства, разработаны «правила соответствия» полихромной керамики «Сань-Цай» требованиям современного рынка.

Практическая значимость исследования заключается в следующем:

1. Работа может стать важным источником информации для специалистов, изучающих керамическое искусство, а также для современных дизайнеров-керамистов как в Китае, так и других странах, для которых важно понимание сути самого явления, именуемого «полихромная керамика Сань-Цай». Существенную значимость имеет прослеживание истории ее развития, обозначение её технологических и культурных особенностей. Благодаря исследованию исторических традиций появляется возможность детально изучить художественную форму, материалы, декоративные особенности и технологии производства традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» и ее современное воплощение.

2. Работа будет способствовать кросскультурному обмену и объективному пониманию особенностей китайской культуры. Использование возможностей «Шелкового пути» способствовало культурному обмену между Китаем и другими государствами, сделав традиционную многоцветную керамику «Сань -Цай» художественным символом, отражающим взаимное влияние различных культур, искусств и обычаев многих стран.

3. В современной практике могут быть использованы разнообразные художественные приемы, описанные в диссертации. Дизайнеры смогут применить методы полихромной керамики «Сань-Цай» для создания гончарных изделий, а также для разработки монументально-декоративных и орнаментальных произведений.

4. В работе были сформулированы принципы дизайна, методы и стандарты оценки современной полихромной керамики «Сань-Цай», а также предоставлены источники информации и методологическая база для

практической проектной деятельности современных художников-керамистов и дизайнеров.

5. Исследование поможет специалистам определить новые, рыночно-ориентированные подходы к художественно-проектной практике создания изделий с учетом запросов потребителей. Это позволит расширить области применения искусства полихромной керамики «Сань-Цай» как в Китае, так и за рубежом.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Искусство полихромной керамики «Сань-Цай», существующее как художественное явление уже более 1000 лет, сумело выработать особые декоративные принципы и творческие приемы, являющиеся неотъемлемой частью современной проектной культуры как в Китае, так и во всем мире.

2. Современная полихромная керамика «Сань-Цай» - это комплексный вид искусства, обладающий практическим, символическим и декоративным своеобразием. Характер данного вида искусства зависит от истории происхождения, технологии производства и своеобразия художественного языка.

3. Область применения традиционных технологий искусства полихромной керамики «Сань-Цай» максимально широка: классические технологии могут быть использованы для проектирования и производства керамических изделий, также они применимы и в других сферах художественной практики.

4. Сочетание традиций и инноваций, использование современных технологий и актуальных декоративно-художественных приёмов способствует формированию новых, перспективных творческих направлений, появлению передовых дизайнерских решений при создании произведений современной полихромной керамики «Сань-Цай».

Апробация и реализация результатов работы:

В ходе исследований по данной теме были опубликованы тезисы научных докладов в 8 сборниках конференций всероссийского и

международного уровня: Современный дизайн и проблемы высшей школы дизайна: восьмая международная научно-практическая конференция, 19 мая 2022 г. Выполненных в рамках 74-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2022)» на кафедрах института Дизайна, института Искусств, 21-25 марта 2022 г. Международной научно-практической конференции «Наука, технологии, искусство: теоретико-эмпирические и прикладные исследования», состоявшейся 30 апреля 2022 г. в г. Нижний Новгород. Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2022», состоявшейся 14-17 ноября 2022 г. в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва. VII Международная научно-техническая конференция "Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности" (INNOVATIONS-2022), 16 ноября 2022 г. в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство). Всероссийской научной конференции молодых исследователей с международным участием «Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации» (Социальный инженер-2022), состоявшейся 12-16 декабря 2022 г. в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва. Всероссийского Круглого стола с международным участием «Современные тенденции компьютерного проектирования орнамента», состоявшийся 25 октября 2023 г. в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва. Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2023», состоявшейся 14-17 ноября 2023 г. в рамках Всероссийского форума молодых исследователей «Дизайн и искусство – стратегия проектной культуры XXI века» в Российском государственном университете им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва.

Публикации: Основные положения диссертации были изложены в рамках трех научных конференциях, а также опубликованы в 16 печатных работах, 5 из которых – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Структура и объем работы: По своей структуре диссертация состоит из введения, трех глав, выводов по каждой главе, заключения, списка литературы, приложений. Работа изложена на 232 страницах машинописного текста, содержит 76 рисунков и 36 таблиц. Список литературы включает 225 библиографических и электронных источников.

ГЛАВА 1. ВОЗНИКНОВЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ИСКУССТВА КИТАЙСКОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»

1.1. Характерные черты и особенности китайской полихромной керамики «Сань-Цай»

Происхождение, эволюция и формы керамического искусства могут отражать культурные, политические и экономические условия страны. Керамика имеет долгую историю и является частью культурного наследия китайской нации. В Китае существует множество видов керамики, в том числе полихромная керамика «Сань-Цай», «зеленая керамика», «красная керамика», «белая керамика», «сине-белая керамика» и т.д. Однако полихромная керамика «Сань-Цай» стала одним из самых ярких представителей керамического искусства в Китае.

«Сань-Цай» - это название вида керамики, изобретенной мастерами династии Тан в Китае в VII веке. Для нее характерна низкая температура обжига и полихромные и яркие декоративные характеристики. Отличие от других видов керамики состоит в том, что в глазури полихромной керамики «Сань-Цай» в качестве соразтворителя используется свинец. При обжиге керамики глазурь быстро плавится и становится текучей. Слияние текучих глазурей позволяет придать керамической поверхности более насыщенные цвета и сформировать уникальную художественную красоту. Полихромная керамика «Сань-Цай» является неотъемлемой частью культуры Китая, и ее развитие неотделимо от общих процессов эволюции национальной культуры и искусства. Современные подходы к традиционной технологии «Сань-Цай» начали формироваться с момента возникновения рыночной экономики, открыв дорогу новым художественным и проектным решениям в области дизайна керамических изделий, декоративной росписи и монументального искусства. Феномен китайской полихромной керамики, рассматривается большинством исследователей как особая художественная практика. В связи с этим сегодня встает вопрос о необходимости изучения данного вида

керамики, об определении перспектив её развития в русле современной проектной культуры.

Археологические исследования доказали, что полихромная керамика «Сань-Цай» является самым ранним типом полихромной свинцовой глазурированной керамики в мире [1]. После VIII века мастера путем экспериментов усовершенствовали технику производства керамики, разработав больше видов глазури, что позволило сделать цветовую палитру богаче. Согласно анализу археологических данных формы и декоративное оформление ранней полихромной керамики «Сань-Цай» вобрала в себя элементы национальной культуры Индии, Греции и Ирана, сформировав уникальный керамический «художественный» стиль династии Тан [2]. Технология производства керамики в художественном стиле «Сань-Цай» распространились на многие страны Восточной Азии, Ближнего Востока и Европы через «Шелковый путь» китайской династии Тан, эта тенденция сохранялась вплоть до XIX века. Обмен между восточной и западной культурами через технологии и искусство способствовал инновационному развитию керамического искусства в целом.

В Китае разработка и применение полихромной керамики «Сань-Цай» продолжается и по сей день. В течение этого процесса технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» постоянно совершенствовалась мастерами-керамистами. В период каждой последующей династии мастера создавали полихромную керамику «Сань-Цай», имеющую уникальные художественные, технологические и стилистические особенности. В разные исторические периоды эстетические предпочтения отличались, как и сферы применения керамики, и это влияло на формы изделий и на технологию производства. Традиционная полихромная керамика «Сань-Цай» включает в себя предметы быта, погребальные аксессуары, культовые изделия и архитектурные украшения. Современная полихромная керамика «Сань-Цай» - это в основном ремесленные изделия, традиционные декоративные украшения; также керамика используется для создания

художественных и декоративно-прикладных произведений.

С 1921 года в Китае начались археологические исследования, результатом которых стали отчеты, статьи и другие публикации, освещающие историю и особенности технологии традиционной полихромной керамике «Сань-Цай». В базе данных китайской научной литературы (CNKI) есть много работ, посвященных исследованию полихромной керамики «Сань-Цай». За последние 40 лет в ходе археологических раскопок было обнаружено большое количество образцов полихромной керамики «Сань-Цай», относящихся к разным династиям. Археологи, искусствоведы и ученые всесторонне изучали полихромную керамику «Сань-Цай». Современные художники и ученые также опубликовали множество статей о специфике применения полихромной керамики «Сань-Цай» в современном дизайне, например, книги: «Китайский танский “Сань-Цай”» Чжу Юпина [3], «Китайское искусство глазурованной керамики» Ли Чжияня [4], «Археологические исследования керамики династии Ляо» Пэн Шаньго [5], «Мир древнекитайской свинцово-глазурованной керамики» Се Минляна [6]. Статьи: Ван Вэйкунь «Исследование мастерства и технологии “Сань-Цай” эпохи Тан, обнаруженных в Китае и Японии» [7], работа Дуань Цзиньцзинь «Исследование искусства “Сань-Цай” глазурной росписи Го Айхэ» [8], Чэнь Линь и Ся Синьруй «Исследование формальной красоты современных “Сань-Цай” фресок» [9].

По результатам поиска в российских базах научной литературы, а также в европейских и американских научных базах данных было установлено, что публикаций, посвященных полихромной керамике «Сань-Цай», крайне мало. Соответствующие исследования, знакомящие специалистов с полихромной керамикой «Сань-Цай», можно найти в некоторых научно-популярных изданиях. На сайтах музеев России, Европы и США можно обнаружить множество фотографий, иллюстрирующих образцы полихромной керамики «Сань-Цай» и подробную информацию о ней, но, как правило, отсутствует описание этих керамическим изделий в контексте китайской и мировой

культуры. В странах Ближнего Востока, таких как Иран, Египет и Греция, а также в таких странах Юго-Восточной Азии, как Япония и Южная Корея, существует множество статей и публикаций о полихромной керамике «Сань-Цай», публикаций об археологических раскопках где были обнаружены образцы керамики «Сань-Цай». Статьи: «Танский “Сань-Цай”, найденный в Японии, и его научное исследование» Ланг Хуэйюнь [14], «Принятие китайской керамики в Персидской династии» Джессика Халлетт [15].

Согласно анализу подборки литературы, статьи и публикации по исследованию полихромной керамики «Сань-Цай» можно разделить на четыре категории: во-первых, это публикации о археологии с большим количеством фотографий и иллюстраций. Вторая - это публикации о полихромной керамике «Сань-Цай», в которых авторы пытаются показать развитие керамической культуры в древности с точки зрения исторического развития, исследуя при этом политику, экономику и эстетику каждого периода. Третье – литература, посвященная внедрению инноваций и технологии производства керамики. Четвертое – литература, посвященная инновациям и областям применения современной полихромной керамики «Сань-Цай» в дизайне и в изобразительном искусстве [4].

Китайская полихромная керамика «Сань-Цай» - это полноценный культурный продукт, это особый символ, воплощающий политические, экономические и культурные нарративы каждой китайской династии [3]. Историки считают, что полихромная керамика «Сань-Цай» - это своего рода культурный код, возникший в процессе общественного развития Китая. Ретроспективный анализ дает возможность детально изучить художественные формы, материалы, декоративное оформление и технологии традиционной полихромной керамики «Сань-Цай», а также заложить основу для инновационного развития современного керамического искусства. Для современных дизайнеров-керамистов важно понимать, что такое полихромная керамика «Сань-Цай», оценивать историю ее развития и культурные особенности.

Необходимо отметить, что в процессе развития керамического искусства существовали периоды временного прекращения производства изделий, обусловленные войнами и политической нестабильностью.

В 1905 году, во время строительства железнодорожной линии были обнаружены древние гробницы, принадлежавшие периоду правления династии Тан (VIII в.). В этих гробницах было найдено большое количество образцов полихромной керамики (Рисунок 1), включавших скульптуры животных и людей, тарелки, кувшины, а также предметы быта [16]. Впоследствии эта разновидность керамики обрела популярность у коллекционеров, она была представлена на рынке антиквариата, а покупатели и музеи из разных стран мира начали активно приобретать и собирать эти произведения. В начале XX века в Европе возрос интерес к китайскими древностям, в 1910 году Берлингтонский клуб изящных искусств собрал большое количество произведений китайского искусства, среди которых наибольшую долю составляла полихромная керамика «Сань-Цай» [17].



Рисунок 1 - Полихромная керамика «Сань-Цай» , найденная в древних гробницах династии Тан в Китае

(http://www.360doc.com/content/22/0313/16/13326414_1021344156.shtml)

В 1936 году Британский музей приобрел тринадцать предметов полихромной керамики «Сань-Цай» у известного коллекционера Джордж Эуморфопулос. Р. Л. Хобсон и впервые показал их в 1921 году, указав что эти произведения были обнаружены в Китае, в Лояне, в начале XX века. Полихромная керамика «Сань-Цай» обладает высокой художественной ценностью, поэтому такие всемирно известные музеи, как Государственный

музей Востока и Эрмитаж в России, Британский музей в Великобритании и Метрополитен-музей в США, на систематической основе начали собирать полихромную керамику «Сань-Цай» эпохи китайской династии Тан [18].

В результате исследований, проведенных учеными, было выявлено, что полихромная керамика «Сань-Цай» VII века имела главную отличительную черту - ограниченный набор цветов глазури: желтый, коричневый и зеленый [19]. При обжиге этой керамики использовалась температура, равная примерно 1000°C. Но, благодаря развитию технологий в области производства керамики, были разработаны новые химические составы, дающие возможность получить красный, синий, белый и черный цвета, это привело к формированию более разнообразной палитры цветов. О процессе развития китайской керамики «Сань-Цай» отсутствуют исторические записи, содержащие название или описание этого вида керамических изделий. Однако в исторических книгах, посвященных династии Тан, имеется упоминание о том, что «императорский двор использовал некоторые богато украшенные керамические изделия для приема иностранных посланников». В 1942 году известный китайский ученый-керамист - Чжао Жужэн в своей книге «путеводитель по древностям» присвоил название «Сань-Цай» цветной керамике, обнаруженной в древних гробницах династии Тан [20]. В научных трудах ученых из Европы и Америки данный термин прямо переводится как «керамика Сань-Цай», в то время, как некоторые исследователи предпочитают называть ее «полихромной керамикой». В 2010 году российский ученый М. Л. Титаренко в своей работе «Духовная культура Китая» назвал китайскую «трехцветную керамику» полихромной керамикой «Сань-Цай», опираясь на технологию ее производства и декоративные характеристики [21].

Благодаря проведенному анализу можно сделать вывод о том, что историческое название китайской полихромной керамике «Сань-Цай» было присвоено современными учеными в соответствии с характеристиками этих изделий. Выделение данного вида керамики в отдельную группу дает

научную основу другим исследователям для дальнейшего изучения полихромной керамики «Сань-Цай».

Керамика является одним из наиболее значимых изобретений Китая и играет важную роль в истории развития китайского общества [22]. Она является ярким примером продукта творческой деятельности, преобразующего один материал в другой. В своей книге «История китайской керамики» китайский исследователь Е Жэмин подробно описывает происхождение и эволюцию традиционной китайской керамики. Археологические данные свидетельствуют о том, что около 10000 лет назад китайцы совершили важное открытие — изобрели керамику. Крупные керамические изделия использовались для хранения пищи и предметов быта, их конструкция была достаточно простой. Среди мелкой керамики можно выделить посуду, горшки и миски. Температура обжига такой керамики была около 700°C, что делало ее проницаемой для воды и не очень прочной.

Примерно 4 000 лет назад, в период династии Ся — первой династии правителей Китая на керамике начали появляться абстрактные геометрические узоры, а также схематичные изображения людей, животных, растений и цветов. В основном использовались черный и красный цвета, а температура обжига керамики достигала 1000°C, это давало возможность сделать ее более прочной и эстетически привлекательной [23]. Следовательно, можно сделать вывод, что декоративная обработка и технология производства гончарных изделий в этот период достигли высокого уровня.

В соответствии с историческими документами династия Хань в Китае прославилась как самая продолжительная феодальная династия в стране. Во время правления династии Хань во II веке процветало искусство, распространенными материалами стали керамика и бронза. В этот период в Китае была создана технология желтой и зеленой керамической глазури, отличающаяся высокой плотностью и глубоким насыщенным цветом. Нанесение глазури на керамические изделия позволяло увеличить их прочность и создать уникальный декоративный облик. Керамика эпохи Хань

выделялась не только своей формой и цветом, но и особенными деталями, характерными для различных регионов Китая [6].

Исследования показали, что большинство керамических изделий династии Хань были выполнены в одном или двух цветах, на них наносились рельефные узоры, изображения драконов, птиц, черепах, фигуры людей и цветы. Согласно историческим источникам, керамика периода Хань имела широкую популярность, ею пользовались все слои населения, включая обычные семьи, которые использовали керамическую посуду, миски, чаши и кувшины. Однако предметы керамики, принадлежащие представителям элит, отличались более изысканным художественным исполнением. Технология производства одноцветной и двухцветной керамики в период Хань была уже на высоком уровне развития, что стало основой для дальнейшей эволюции полихромной керамики «Сань-Цай» [3].

Во время правления династии Тан в VII веке в Китае была достигнута политическая стабильность, сопровождающаяся быстрым социальным и экономическим развитием. Технология производства керамики, шелка и других товаров значительно улучшилась, это послужило основой для превращения государства под управлением династии Тан в значимую торговую державу. В тот же период в западных странах возник высокий спрос на китайскую керамику, на шелк и на другие предметы роскоши, они вызывали интерес аристократов и купцов из Европы, Ближнего Востока и Юго-Восточной Азии [24].

Согласно исторической хронике, рассказывающей о династии Тан («Цзю Тан шу» «Старая книга Тан»), правительство этой династии установило два международных торговых пути, известных как «Шелковый путь»¹ (проходящих по морю и по суше) (Рисунок 2), с целью укрепления экономического обмена с арабскими странами. «Шелковый путь» являлся важным торговым маршрутом, связывающим Китай с побережьем

¹ В 1877 году немецкий географ Рихтгофен (1833-1905) впервые предложил концепцию "Шелкового пути" в своем классическом труде "Китай", и она применяется до сих пор.

Средиземного моря, он оказался одним из самых крупных торговых путей в мировой истории [25].



Рисунок 2 - «Шелковый путь» китайской династии Тан

Развитие «Шелкового пути» способствовало укреплению связей между Китаем и другими странами мира, а также взаимному проникновению и взаимообмену культур, обычаев и образа жизни [26]. «Шелковый путь» стимулировал обмен и сотрудничество между участниками исторической торговой сети. Среди современных стран, по территории которых пролегал китайский «Шелковый путь», были Индия, Иран, Ирак, Сирия, Оман, Йемен, Саудовская Аравия, Египет, Иордания, Турция, Греция, Италия и другие страны. С течением времени, начиная с VII и до IX века, торговля Китая с Европой и странами Азии постепенно расширялась. Из произведений, пришедших по шелковому пути, видно взаимное влияние стран: живопись, керамика, золотые и серебряные изделия говорят о том, что вкусы потребителей постепенно сформировали специфический рынок экспортных изделий [27]. В данном историческом контексте произошло и изобретение полихромной керамики «Сань-Цай». Этот вид керамики оказался наиболее привлекательным товаром для китайского экспорта.

Существует два основных фактора, обуславливающих популярность полихромной керамики «Сань-Цай» периода династии Тан. Во-первых, данное искусство приобрело значимость в контексте международного

торговли по маршруту «Шелкового пути». Художественный стиль и утонченность керамики «Сань-Цай» великолепно соответствовали предпочтениям народов Ближнего Востока. Во-вторых, эпоха династии Тан характеризовалась высоким уровнем социального и экономического развития, состоятельные люди, стремясь к улучшению качества жизни, приобретали многоцветные декоративные керамические изделия, которые не только служили повседневными бытовыми предметами, но и представляли собой произведения искусства. Важно отметить, что эпоха династии Тан также отличалась распространенной культовой практикой «пышных похорон», где вельможи помещали ритуальную керамику в гробницы в качестве роскошных предметов погребения. В результате появилось множество разновидностей полихромной керамики «Сань-Цай», включающих фигуры людей, животных, статуэтки, произведения искусства и предметы быта [28].

Полихромная керамика, «Сань-Цай», которая была создана во времена династии Тан, играла значительную роль в развитии керамического искусства не только в Китае, но и во всем мире. Эта форма искусства воплотила в себе элементы культурных традиций Китая, Индии, Греции, Ирана, Египта и других стран, обладая выдающейся культурной и исторической ценностью [29]. Открытие «Шелкового пути» во времена династии Тан сыграло ключевую роль в распространении технологии керамического производства на Восточную Азию и Ближний Восток. Это расширило границы влияния китайской полихромной керамики «Сань-Цай» и китайской культуры в целом [30]. Исторический торговый путь способствовал формированию основ для дальнейшего развития искусства керамики и его распространению в различных культурных контекстах. Согласно представленным данным (таб. 1), можно заметить, что полихромная керамика «Сань-Цай» занимает важное место в мировой истории керамики.



Таблица 1 - Формирование искусства полихромной керамики «Сань-Цай» в Китае и распространение технологии

Анализируя данные, представленные в таблице 1, можно отметить, что первоначальное влияние на формирование полихромной керамики «Сань-Цай» оказали культуры Южной Азии (Индия). В 1066 году китайский историк Сыма Гуан зафиксировал, что буддизм был перенесен в Китай из Индии в III веке, а в VII веке на территорию Китая прибыло значительное количество индийских миссионеров, которые строили храмы, проповедовали буддийское учение, пропагандировали ношение одежды, связанной с буддизмом, а также создавали статуи богов и фрески [31]. Одна из особенностей искусства буддизма заключается в богатом использовании орнаментов и декоративных символов, в частности: «Цветка Баосянь». Данный символ - «Цветок Баосянь» представляет собой композицию из таких различных цветов, как пионы, хризантемы, лотосы, которые вместе создают причудливый, цветочный орнамент. Этот декоративный элемент широко использовался при изготовлении полихромной керамики «Сань-Цай». Китайские мастера-керамисты преобразовали изображения буддийских божеств в рисунках на полихромной керамике «Сань-Цай», которая часто имела ритуальную функцию и помещалась в гробницы аристократов: предполагалось, что после смерти люди могут получить благословение от этих божеств [32].

С 651 по 798 год н. э. арабские государства Ближнего Востока направляли эмиссаров в Китай сорок раз [33]. Это было обусловлено активной «политикой открытия» при династии Тан, стабильным экономическим и политическим положением, а также наличием удобных транспортных путей [34]. В результате этих контактов в Китай прибыло значительное количество мигрантов из Аббасидского халифата, многие из которых являлись потомками иранцев, греков, египтян и иракцев [35].

Дружественные торговые обмены между различными регионами способствовали стабильному прогрессу, в результате чего китайская керамика распространилась по территории Ближнего Востока, играя значимую роль в культурных взаимодействиях между Востоком и Западом. Сопутствующим явлением данного процесса является отражение особенностей национальной культуры Ближнего Востока в искусстве Китая [36]. Книга Винни-Портера: «Металлические изделия и материальная культура в исламском мире: Искусство, мастерство и тексты» представляет собой исследование, основанное на археологических данных, которое подробно описывает мастерство изготовления металлических изделий и декоративные стили, присутствовавшие на Ближнем Востоке [37]. В данном произведении рассматривается расцвет декоративных стилей, характерных для стран Ближнего Востока, особенно ярко проявившегося в полихромной керамике «Сань-Цай» династии Тан. В этой керамике отражается богатый опыт культурного обмена между Китаем и странами Ближнего Востока того времени, который также оказал значительное влияние на производство и декорирование полихромной керамики «Сань-Цай».

В XX веке ученые начали изучать связь между ювелирными изделиями на Ближнем Востоке и полихромной керамикой «Сань-Цай» династии Тан, основываясь на артефактах, найденных при археологических раскопках. Сюда можно отнести книгу американского историка Эдварда Шеффера «Иностранные цивилизации при династии Тан» [38], исследование китайского ученого Гэ Чэньюна «Китай Ху-Хань и иностранные

цивилизации» [39], работу Сян Да «Чанъань при династии Тан и цивилизация западных регионов» [40] - все эти труды подробно рассматривают культурный обмен в области торговли, культуры, религии, искусства и в других областях между странами Ближнего Востока, Центральной Азии и династией Тан. В книге «Согдийское серебро» российский ученый Борис Эрик Маршак констатировал, что стиль и технология изготовления серебряных изделий в Центральной Азии и Ближнего Востока оказали значительное влияние на развитие китайского ювелирного и керамического искусства [41]. Эти мастера также участвовали в разработке и производстве полихромной керамики «Сань-Цай», применяя художественные приемы стилизации, тем самым постепенно сформировался уникальный художественный стиль, воспринявший влияние элементов ближневосточной культуры [42].

В книге Чарльза К. Уилкинсона «Керамика в ранний исламский период» дается подробное описание широкого использования кобальтово-синего пигмента в стекле и керамике таких исламских регионов, как Иран, Греция, Египет и Ирак, в первом веке нашей эры [43]. VIII век стал периодом, когда в Китае появилась полихромная керамика «Сань-Цай», где использовалась синяя глазурь, это указывает на применение кобальтово-синего пигмента для украшения полихромной керамики в этот период. Недавние научные исследования, проведенные лабораторией Оксфордского университета и включающие в себя химические анализы образцов кобальтово-синей керамики из Ирана и Китая VIII века, подтвердили, данные, ранее полученные Шанхайским институтом керамики в Китае. По результатам этих исследований можно сделать вывод, что материал для производства полихромной керамики «Сань-Цай» династии Тан в Китае в VIII веке был привезен из Персии. Таким образом, данное исследование подтверждает широкое использование кобальтово-синих пигментов, производимых на Ближнем Востоке, в производстве керамики времен династии Тан в Китае [44].

Согласно историческим источникам, в конце VII века персидская династия, управлявшая Ираном, Грецией, Египтом, Ираком и другими регионами, распалась. Царь Белус со своим сыном Мунешем и царским войском численностью более 20 000 человек бежали в Китай, где обратились к китайскому императору с просьбой о защите. В соответствии с «Дневником Му Неша» [45], этот иранский царь стал генералом в армии династии Тан, а все персы, покинувшие родину и основавшиеся в Китае, обрели новый дом в этой стране. Жители Ближнего Востока славились своими навыками в торговле и ремеслах, даже в ходе торговых операций они привносили в Китай свои обычаи, также персидская диаспора в Китае сформировала специфическую материальную культуру, включая производство и использование глазурованной керамики. Это подтверждается большим количеством иранской керамики, найденной в Янчжоу, Китай [46].

Персидское население Китая ассимилировалось, иранцы вступали в брак с местным населением, и таким образом они становятся полноправными членами китайского общества. В скульптурных произведениях, входящих в категорию полихромной керамики «Сань-Цай» из династии Тан, можно наблюдать множество изображений людей, обладающих чертами выходцев с Ближнего Востока. Ряд китайских скульптур того периода также изображает людей в костюмах, характерных для стран Ближнего Востока. Примечательно, что на некоторых образцах керамики встречаются изображения музыкальных инструментов, характерных для иранского региона [40]. В формах кубков, кувшинов, архитектурных деталей и в их декоре также прослеживается влияние иранской и греческой культур, поскольку форма этих изделий и их декоративное оформление схожи с золотыми и серебряными сосудами из этих античных регионов.

Благодаря полученным данным можно сделать вывод, что VII - X века являются периодом формирования и развития китайской полихромной керамики «Сань-Цай», эпохой экономического и культурного процветания династии Тан, осуществления страной беспрецедентной торговой и

культурной экспансии. В Китай прибыли индийские миссионеры и большое количество купцов и ремесленников с Ближнего Востока; в Китай была привнесена культура Южной Азии и исламская культура Ближнего Востока, что отразилось в полихромной керамике «Сань-Цай», повлияв на ее форму и художественные качества.

Естественно, культурные и художественные обмены всегда обладают взаимным характером. Художественная стилистика полихромной керамики «Сань-Цай» оказала влияние на керамическое искусство Ближнего Востока, Европы и Восточной Азии. Кроме того, следует отметить, что китайский культурный опыт активно распространялся и на другие страны. В своей работе «Рецепция китайской керамики в эпоху персидских династий» Джессика Халлетт (Италия) указывает на то, что в исламских регионах, включая Иран, Грецию, Египет, Сирию и Ирак, китайская полихромная керамика «Сань-Цай» оказала влияние на создание изделий с аналогичными формами и узорами [25].

В книге: «Раннеисламская керамика» автором Артуром Лейном, исламским искусствоведом и историком, отмечается, что чаши и другие предметы из полихромной керамики «Сань-Цай» были обнаружены в различных местах, включая Ирак и другие регионы. Кроме того, указывается, что полихромная керамика «Сань-Цай» была обнаружена в Иране, Сирии, Иордании и в близлежащих регионах. Дополнительно автор указывает на обилие фрагментов полихромной керамики «Сань-Цай», найденных в Египте и Судане [11]. Таким образом, можно сделать вывод о широкой популярности китайской полихромной керамики «Сань-Цай» на Ближнем Востоке.

С начала IX века купцы из Ирака, Египта и других стран Ближнего Востока начали активно импортировать китайскую керамику. Особенно ценилась полихромная керамика «Сань-Цай», которая стала востребованной в исламском мире и вдохновила местных керамистов. Местные производители на Ближнем Востоке скоро переняли китайскую стилистику и начали создавать свои собственные версии. Например, в Ираке в IX веке

ремесленники создавали копии китайской керамики [48]. В книге Чарльза Уилкинсона «Нишапур: гончарное дело в ранний исламский период» описывается использование свинцовой глазури на белых сосудах, а также приведены примеры применения бесцветной глазури с целью имитации полихромной китайской керамики «Сань-Цай» (Рисунок 3). В этом процессе иранские мастера IX–X веков подражали китайским формам и стилистике, в которых растения и геометрические фигуры украшались в типично китайском манере [43].



Рисунок 3 - Иранская полихромная керамика IX века
(<https://kosivceramics.com/2020/09/санкай/>)

В 1998 году на острове Белитунг в Индонезии местными рыбаками был обнаружен затонувший корабль. Исследования указывают на то, что на борту этого корабля находился груз, состоящий примерно из 60000–70000 предметов, в основном представленных полихромной керамикой «Сань-Цай», изготовленной в Китае в IX веке во времена династии Тан. Помимо керамики в состав груза входили предметы роскоши, изделия из золота и серебра, кубки, шкатулки для украшений и зеркала [49]. Многие из этих изделий были созданы специально для рынков стран Ближнего Востока. Анализ этих предметов позволяет сделать выводы о масштабах и сложности морских торговых путей, а также об уровне межкультурного взаимодействия, о глубоких связях между династией Тан и государствами Ближнего Востока IX

века. Что касается самого судна, на котором перевозились предметы, многие конструктивные особенности, в том числе использование безгвоздевых соединений досок и уплотнительных прокладок для обеспечения герметичности, позволяют предположить, что оно было построено в Персидском заливе. Возможно, судно вышло из Басры (Ирак) в Китай, но во время обратного рейса опрокинулось и затонуло, перевозя большое количество китайского груза. Само судно отличается относительно небольшими размерами, примерно, 18 метров в длину. Однако огромное количество груза, состоящего более чем из 60000 предметов, свидетельствует о масштабах торговли по морскому «Шелковому пути» в эпоху династии Тан (618–907 гг.) [50].

На борту судна были обнаружены особые изделия, представляющие собой керамику, с характерными узорами в «персидском стиле», которая пользовалась популярностью в странах Ближнего Востока и была скопирована китайскими мастерами-керамистами. Некоторые изделия декорированы каллиграфическим орнаментом, в то время как другие украшены такими мотивами, вдохновленными природой, как рыбы, цветы, птицы и горы. Кроме того, на борту судна присутствовала керамика, выполненная в стилистике ближневосточных металлических изделий, где применены ромбовидные мотивы, широко распространенные в Иране и Ираке, но декор дополнен изображениями дракона в «китайском стиле» [51]. Эти особенности свидетельствуют о слиянии эстетических принципов китайской династии Тан и культур Ближнего Востока, что привело к созданию уникальных художественных произведений.

В XX веке также были сделаны археологические открытия, которые указывают на связь полихромной керамики, обнаруженной в Самарре (Ирак) и Нишапуре (Иран) с династией Тан в Китае [13]. В X веке в Сирии зародился широко распространенный декоративный стиль полихромной керамики. Этот период был отмечен особым значением Сирии как центра коммуникации между западным христианством и мусульманским миром на Ближнем

Востоке. Религиозные факторы и влияние местной этнической культуры сильно повлияли на эволюцию декоративного стиля полихромной керамики в Сирии [14]. В XII веке декоративный стиль полихромной керамики «Сань-Цай», развивавшийся и на территории Сирии, начал набирать популярность и на Кипре - важном торговом узле Средиземноморья [40]. Это отражало не только торговые связи между Сирией и Кипром, но и доказывает влияние искусства и культуры на эту область (Рисунок 4).



Рисунок 4 - Сирийская и кипрская полихромная керамика XII века
(<https://kosivceramics.com/2020/09/санкай/>)

В книге Марии-Терезы (Она британский ученый) исследуется эволюция полихромной керамики в XIII–XVI веках в Италии, с акцентом на опыт городов Падуя и Венеции. В XIII–XVI веках керамические полихромные изделия, имели грубую отделку. Однако в XV веке мастера стали уделять больше внимания декоративному оформлению изделий, изображая на поверхности предметов растительные мотивы, анималистические сцены и даже портреты [52]. При этом цветовая гамма оставалась ограниченной и опиралась на декоративные оттенки, характерные для Кипра (Рисунок 5).

После XVI века кипрский декоративный стиль быстро приобрел популярность во Франции и Германии [53]. В XIX и XX веках дизайнеры провели ряд экспериментов по совершенствованию цветовой палитры и материалов, сосредоточившись на декоративном сочетании скульптуры и живописи. Главенствующими темами были религиозные сюжеты, что

сформировало новую художественную стилистику полихромной керамики, которая широко использовалась для украшения интерьеров (см. Рисунок 6).



Рисунок 5 - Итальянская полихромная керамика XV века
(<https://kosivceramics.com/2020/09/санкай/>)



Рисунок 6 - Французская и немецкая полихромная керамика XVI века
(<https://kosivceramics.com/2020/09/санкай/>)

Также стилистика полихромной керамики «Сань-Цай» династии Тан оказала влияние на керамическое искусство Японии и Кореи в VII-IX веках. Китай начал торговые отношения с Восточной Азией в конце VII века династии Тан, товары перемещались в основном на грузовых судах, и керамика была одним из важнейших продуктов, продаваемым Китаем в Восточную Азию. Полихромная керамика «Сань-Цай» является одним из наиболее значимых видов китайской керамики, экспортируемых в Восточную

Азию, а также важным носителем художественных и культурных традиций. С укреплением международной торговли технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» также распространилась в Восточной Азии [54].

С археологической точки зрения, в Японии и Корее сохранилось наибольшее число образцов полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Тан. В статье Лю Шаньшаня (Она китайский ученый) «Обмен и развитие керамики в Древнем Китае, Японии и на Корейском полуострове» подробно описывается влияние Китая времен династии Тан на керамическое искусство «Сань-Цай» в Японии и Корее [55]. В VII и IX веках Китай и Япония обменивались опытом, лидеры государств обменивались подарками, увеличились торговые операции между купцами, а Япония отправила в Китай большое количество квалифицированных рабочих для изучения техники изготовления керамики. После того, как технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» была передана Японии, началось развитие японской культуры производства керамики. Японская полихромная керамика «Сань-Цай» - это новый вид керамических изделий, созданный под влиянием китайской полихромной керамики «Сань-Цай» [56]. В VII веке в Японии постепенно появилась керамика со свинцовой глазурью [57]. До этого керамика, производимая в Японии, была покрыта преимущественно зеленой глазурью, которая в основном использовалась для изготовления терракотовой плитки, архитектурных деталей и т. д. В VIII веке японские мастера начали копировать технологию производства полихромной керамики «Сань-Цай» [58]. После X века популярность полихромной керамики «Сань-Цай» в Китае начала снижаться, Япония также прекратила производство полихромной керамики «Сань-Цай» [59].

В середине VII века торговая деятельность между Кореей и Китаем осуществлялась посредством морского сообщения. Полихромная керамика «Сань-Цай», найденная в Корее, - это не бытовые товары, а предметы роскоши, импортированные из Китая в Корею и предназначенные для

правлящей знати и представителей аристократии, проживавшим в столице [60]. Появление в Корее полихромной керамики «Сань-Цай» оказало влияние на форму, декор и колористику корейской керамики, способствовало совершенствованию технологий производства корейской керамики, заложив основу для производства высококачественного фарфора [61].

На основе вышеприведенного анализа можно сделать вывод о том, что распространение культуры - это двусторонний обмен, техника производства и художественная стилистика китайской полихромной керамики «Сань-Цай» распространились на Иран, Грецию, Египет, Сирию, Ирак, Японию, Корею и на другие регионы, эти процессы способствовали техническим инновациям и развитию местного керамического искусства. Техника производства и художественный стиль полихромной керамики «Сань-Цай» трансформировались под влиянием местных культур. В Сирии сформировались новые техники и стилистики, они распространились на Кипре, в Италии, Франции, Германии и в Крыму, оказав X-XIX веках значительное влияние на развитие искусства полихромной керамики на Ближнем Востоке и в Европе.

1.2. Этапы развития и эволюция стиля китайской полихромной керамики «Сань-Цай»

Китай с VII по XX век — это территории, управляемые шестью династиями: династией Тан, династией Сун, династией Ляо, династией Юань, династией Мин и династией Цин. Процесс производства традиционных керамических изделий неотделим от повседневной жизни и является неотъемлемой частью культурного процесса [62]. Полихромная керамика «Сань-Цай», процветала во времена династии Тан, однако смена династий и разрушительные войны привели к тому, что квалифицированные мастера и художники, изготавливавшие полихромную керамику «Сань-Цай», бежали в отдаленные районы, где и основывали новые керамические мастерские [32]. Поэтому, за исключением эпохи династий Мин и Цин, мастерские по

декоративных деталей, применяемых в архитектуре. В связи с этим правительство обязало керамические фабрики на севере производить только два этих вида полихромной керамики «Сань-Цай». Глина в южном регионе имела высокую твердость, при температуре обжига 1300°C, керамика не деформируется и не трескается, кроме того, глину из южных регионов можно тонко обрабатывать и производить изысканные изделия для повседневного пользования и предметы роскоши. В связи с этим династии Мин и Цин основали Императорские керамические фабрики в южном районе Цзиндэчжэнь, где производство полихромной керамики «Сань-Цай» продолжалось более 700 лет [64].

С начала VII века до наших дней технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» постоянно совершенствовалась, а художественная стилистика также постоянно изменялась. Первая причина изменений связана с предпочтениями заказчиков и покупателей, а также со склонностями аристократической прослойки китайского общества. У каждой династии была своя культура и свои вкусовые предпочтения у аристократии на эстетические каноны, на понятия добра и зла, истины и лжи. Благодаря анализу археологических находок полихромной керамики «Сань-Цай» удалось установить, что большинство изделий использовалось и коллекционировалось знатью, а некоторые образцы экспортировались в другие страны для бытового использования или оформления архитектурных сооружений, поэтому функция, форма, цвет, орнамент и другие аспекты керамики должны были соответствовать эстетическим вкусам и требованиям аристократии того времени [65]. В связи с этим уникальная художественная стилистика каждой династии уникальна и легко узнаваема.

Вторая причина связана с географическим положением фабрик, на которых изготавливалась полихромная керамика «Сань-Цай». В древнем Китае не было прикладной науки в современном понимании, невозможно было провести химический или физический анализ материалов, мастера полностью полагались на собственный опыт. В различных регионах

находилось разное рудное сырье, из которого производят керамическую глазурь, приобретающую после обжига различные цвета. Квалифицированные рабочие могли разработать и изготовить полихромную керамику «Сань-Цай», только используя местное рудное сырье [66]. Поэтому географическое расположение керамических фабрик у каждой династии различно, использование изделий, их форма, цвет и рисунок имеют определенные различия, формируя разнообразные художественные стилистики керамики «Сань-Цай».

Начиная с династии Тан и заканчивая современностью, потребители имеют разные вкусы, потребности, моду это влияет на выбор и способы использования «Сань-Цай», таким образом типы изделий, производимых керамическими мастерскими, были различными (Таблица 2).

Таблица 2 иллюстрирует вывод о том, что изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» в интервале от династии Тан до династии Цин, имели в номенклатуре изделий широкий круг бытовых предметов, а в археологических находках династии Юань уже было меньше таких изделий, поэтому они не были включены в данную таблицу. Культовые погребальные принадлежности были типом изделий, преобладающим в династии Тан, а в династии Сун основными погребальными предметами были изделия домашнего обихода. Начиная с династии Ляо, стали появляться скульптурные изделия полихромной керамики «Сань-Цай» с религиозной тематикой, и эта продукция была популярна до династии Цин.

В династии Юань изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» начали использовать в архитектуре, сформировав уникальный архитектурный облик, который был широко использован в эпоху династий Мин и Цин. Во время правления династии Цин художники усовершенствовали процесс производства полихромной керамики «Сань-Цай» и создали высокохудожественные керамические произведения, которые коллекционировались вельможами и купцами и стали своеобразной «валютой» для государственных торговых операций [67]. В XX и XXI веках

современные художники-керамисты разработали методы улучшения технологии и способов декорирования изделий из керамики «Сань-Цай», расширив области их применения, включив декоративные панно и другие крупные декоративные произведения.

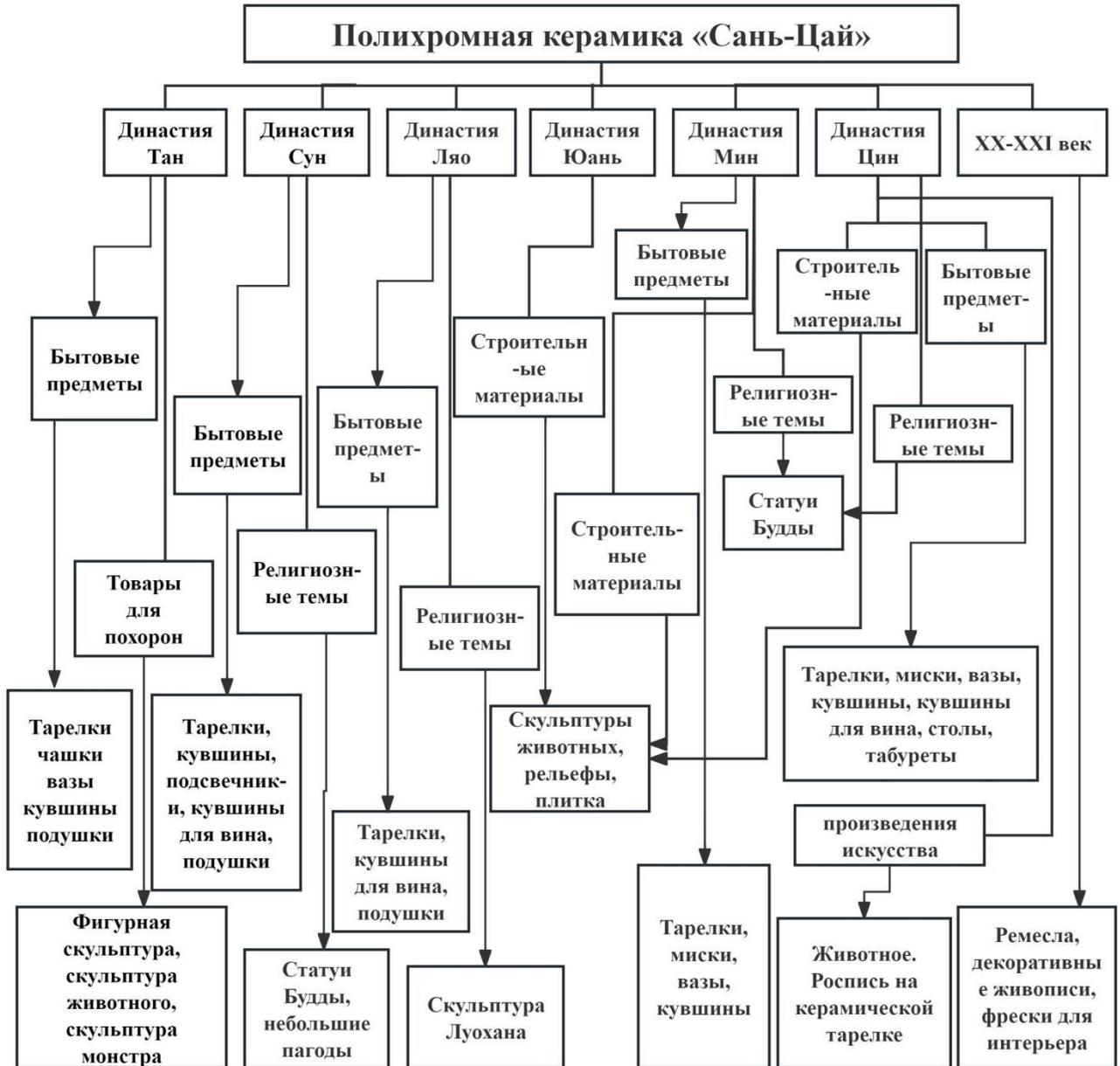


Таблица 2. Виды продукции полихромной керамики «Сань-Цай» от китайской династии Тан до современности

С момента создания полихромной керамики «Сань-Цай» она всегда имела неоспоримые эстетические качества. Она соединяла не только утилитарность и искусство, но и являлась духовным символом своего

времени. Конечно, самые ранние керамические предметы создавались для утилитарных целей, это была посуда и другая домашняя утварь. Керамика «Сань-Цай» также начала свою историю с производства утилитарных предметов. В процессе непрерывного развития процесс производства изделий превратился в процесс художественного творчества, благодаря чему керамика приобрела двойное назначение: стала практичным изделием и была произведением искусства.

До династии Тан китайские вельможи других династий также имели традицию «пышных похорон», но культовые погребальные предметы были в основном бронзовыми. После того, как во времена династии Тан была изобретена полихромная керамика «Сань-Цай», ее пластичная форма и яркие цвета стали отвечать эстетическим стандартам аристократии. Кроме того, некоторые глазури для изготовления полихромной керамики были дефицитны, например, синяя глазурь в основном поставлялась из Персии, что делало ее крайне дорогостоящей [70].

Стоимость каждого изделия «Сань-Цай» также была крайне высока, как и его художественная ценность, поэтому аристократия считала, что полихромная керамика «Сань-Цай» как погребальный продукт может отразить их индивидуальность и статус. Аристократия полагала, что масштаб похоронной церемонии может подчеркнуть статус их семьи, а также отразить скорбь живых по умершим, и чем выше степень роскоши, тем больше изделия отражают уважение к усопшему. Конечно, помимо этого, представители аристократии надеялись, что после смерти они смогут продолжать наслаждаться роскошной жизнью в другом мире в окружении любимых вещей [71].

В 712 году Тан Шао, придворный чиновник династии Тан записал основные положения для похорон, в этом документе указано, что керамика «Сань-Цай», отвечает требованиям чиновников к продуктам для похоронных церемоний, Тан Шао сформулировал соответствующую похоронную систему. Согласно археологическим данным, можно сказать, что в VII-XIII веках во

многих случаях в гробницах вельмож находилась полихромная керамика «Сань-Цай». Традиция «пышных похорон» была особенно заметна в городах Чанъань² и Лоян³. Например, в гробнице полководца династии Тан - Ань Бо⁴ и его жены, найденной в Лояне в 1981 году, было обнаружено в общей сложности 110 погребальных предметов из полихромной керамики «Сань-Цай» [72]. (Рисунок 8).

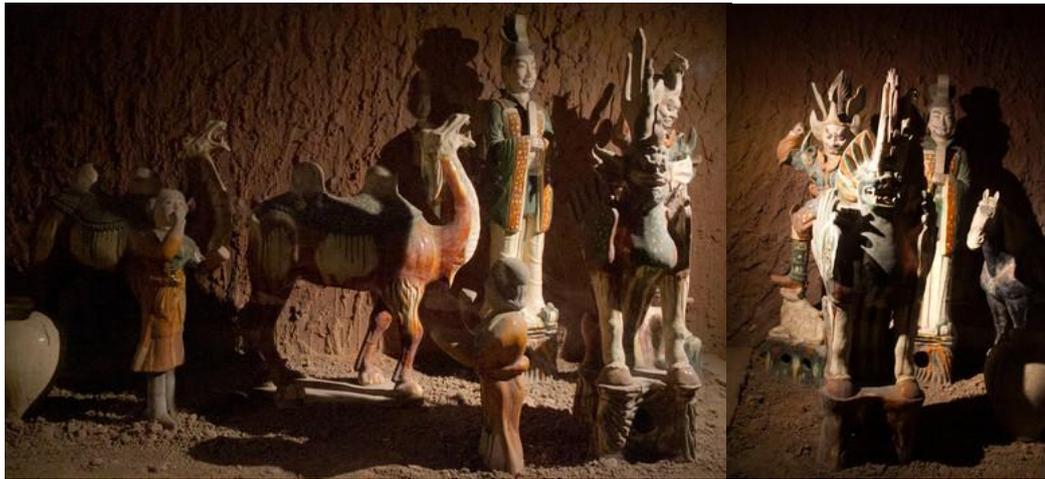


Рисунок 8 - Полихромная керамика «Сань-Цай» в гробнице генерала династии Тан Ань Бо и его жены

(<http://wwj.ly.gov.cn/bencandy.php?fid=143&id=15053>)

В 741 году, в эпоху династии Тан был издан «Указ о снижении стандарта погребения», Указ требовал уменьшить количество полихромной керамических украшений в гробнице. Поскольку культура «пышных похорон» уже сформировались, «Указ о снижении похоронных норм» не был выпущен, наоборот, «пышные похороны» стали более популярны среди представителей высших сословий [25]. Позднее полихромная керамика «Сань-Цай» (скульптуры людей и животных) в качестве погребальных предметов, приобрела популярность в народных погребальных обычаях, это также способствовало развитию керамической индустрии. До падения

2 Чанъань был столицей китайской династии Тан и являлся политическим, экономическим и культурным центром.

3 Лоян был крупнейшим городом Китая во времена династии Тан, с самой процветающей экономикой и культурой, за исключением столицы Чанъань.

4 Ань Бо: генерал династии Тан, умер в 664 году н.э., его жена умерла в 709 году н.э., сын Ань Бо похоронил их вместе в Лояне и построил гробницу Ань Бо и его жены.

династии Тан в середине XI века полихромная керамика «Сань-Цай» больше не использовалась в качестве погребального инвентаря.

В эпоху династии Тан с VII по X век полихромная керамика «Сань-Цай» в качестве погребальных изделий представляла собой в основном скульптуры. Первая категория - это статуи злых божеств, скульптуры чудовищ, которые представляют собой гротескные, устрашающие персонажи; обычно эти скульптуры помещали у дверей погребальной камеры [73]. Вторая категория - это портретные скульптуры: чиновники, слуги, купцы и так далее [74]. При создании этих скульптур художники использовали реалистичный подход к моделировке формы, они показывали выражение лиц, анатомичную форму тела, динамику, а также уникальность и особенности нарядов персонажей. Третья категория – это скульптуры животных: лошади, верблюды, коровы, собаки, овцы, свиньи, куры и т. д. Следует отметить, что лошадей и верблюдов производилось больше всего; в династии Тан лошади занимали особое место, а деятельность королевской семьи: войны, земледелие и транспорт были неотделимы от лошадей [75]. Кроме того, представители элит династии Тан играли в поло, в этой связи лошади для игры также были предметом гордости и символом достатка. Верблюды также являлись распространенной фигурой в номенклатуре керамики «Сань-Цай», верблюды играли важную роль в торговле и транспортировке по шелковому пути, это животное так же стало символом богатства и власти.

В период правления династии Сун в X-XIII веках правительство не регламентировало процедуру похорон, но элиты по-прежнему использовали полихромную керамику «Сань-Цай» в качестве погребальных изделий [76]. Качество полихромной керамики «Сань-Цай» в погребальных изделиях этого периода стало хуже, чем у аналогов в династии Тан, типы изделий однообразны, а художественная стилистика произведений менее выразительна, чем в династии Тан. Причина в том, что династия Сун больше не имела торговых связей с Ираном, Персией, Индией и другими странами, а такое сложное и многогранное явление, как «Сань-Цай», могло развиваться

только при взаимной интеграции культур [77].

С VII по XX век предметы повседневной необходимости из полихромной керамики «Сань-Цай» свидетельствуют о социальных обычаях и культурных особенностях каждого исторического периода. В эпоху династии Тан стал популяризироваться обычай чаепития. Чаепитие требует спокойной обстановки, комфорта, особого настроения, что в большей степени соответствует темпераменту аристократов. Чай в жизни династии Тан был неотъемлемой частью жизни двора, и даже вельможи следовали моде на подобные виды досуга. В эпоху династии Тан были созданы фермы по производству чая для императорской семьи, куда каждую весну направлялись чиновники для надзора за сбором и обработкой чайных листьев [78]. Впоследствии обычай чаепития стал популярен по всей стране, в период правления династии Сун этот ритуал стал еще более популярным прежде всего потому, что император способствовал развитию культуры употребления чая и часто приглашал министров, литераторов и художников для совместного чаепития и обмена мнениями по поводу литературных и художественных произведений. Художник Чжао Цзе, живший во времена династии Сун, написал картину «Вэнь Хуэй Ту» (Рисунок 9), на которой изобразил императора и поэтов, собравшихся в саду: одни пьют вино, другие - чай. В нижней части картины изображено несколько слуг, которые кипятят воду и готовят чай. Кроме того, в поэзии и литературе эпохи династий Тан и Сун можно найти множество упоминаний о вине, а также достаточно картин этого периода, изображающих сцены из жизни вельмож, пьющих вино; все это свидетельствует о том, что обычай пить вино также был популярен в обществе в период династий Тан и Сун.

Распространение культуры употребления чая и вина вызвало большой спрос на специальную чайную и винную посуду, это коснулось всех слоев общества. Керамические фабрики по всей стране стали производить большое количество керамики для чая и вина, что способствовало развитию полихромной керамики «Сань-Цай» [79]. Конечно, существует множество

других образцов полихромной керамики «Сань-Цай» в виде предметов быта эпохи Тан: кувшины, вазы, подушки и т. д. Из-за высокой стоимости такой керамики данные предметы быта были популярны только среди аристократии. Представители элиты эпохи династии Тан поддерживали тесные связи с персидской династией Сасанидов, элитам нравился декоративный стиль сасанидских золотых и серебряных изделий, поэтому китайские керамические фабрики того времени приглашали квалифицированных рабочих из Персии для участия в разработке и производстве полихромной керамики «Сань-Цай», они создавали предметы быта, отражающие культурные и художественные вкусы обеих стран [36]. На декоративное оформление бытовых предметов также повлияла индуистская религия, например, цветочные мотивы и символы удачи.



Рисунок 9 - Картина художника династии Сун Чжао Цзе "Вэнь Хуэй Ту" (фрагмент) Коллекция дворца-музея Тайбэя, (https://www.sohu.com/a/242634115_99912174)

С VII по XIII век подушки из полихромной керамики «Сань-Цай» стали предметом повседневной необходимости, роль керамических подушек заключалась в охлаждающем эффекте. Керамическая подушка - это уникальный объект в китайском керамическом искусстве, он сочетает в себе практичность и декоративность [80]. Во времена династии Сун больше всего

подушек делали из полихромной керамики «Сань-Цай», это связано с развитием производства керамики в период династии Сун. Пять самых известных керамических фабрик в истории Китая работали в период династии Сун. В это время мастера усовершенствовали технологию производства полихромной керамики «Сань-Цай» и, соответственно, повышали спрос на нее, поэтому объем производства керамических фабрик возрастал: почти в каждой семье появились фарфоровые подушки [81]. Такие керамические подушки имеют разнообразные формы, как правило, их высота не превышает 14 см, что соответствует эргономике и является наиболее комфортной параметром для сна. Благодаря материалу фарфоровые подушки действительно могут дать эффект охлаждения.

Период с XIV по XX век был этапом инновационного развития китайской полихромной керамики «Сань-Цай». В 1368 году была основана династия Мин. Китайские центры керамики начали перемещаться в район Цзиндэчжэнь, на юге страны, где руды и глины лучше подходили для изготовления прочной, долговечной и красивой керамики. Здесь было создано множество таких видов керамики, как сине-белая керамика, пастельная керамика(粉彩瓷) и новая полихромная керамика «Сань-Цай» [2].

Используя местные материалы, мастера много экспериментировали, чтобы повысить температуру обжига и сделать керамику более прочной и долговечной. Техника росписи керамики также постоянно совершенствовалась, процесс производства стал более сложным и продуманным, усложнились и цвета, став более элегантными, что нравилось дворцовой знати [83]. Поэтому император приказал создать в районе Цзиндэчжэнь Императорскую керамическую фабрику для производства предметов повседневного пользования из полихромной керамики «Сань-Цай», которая специально поставлялась императорскому двору.

Во время правления династии Цин Императорский керамический завод в районе Цзиндэчжэнь продолжал производить керамические изделия для императорского двора династии Цин, приглашал выдающихся художников и

мастеров со всей страны для работы на Императорском керамическом заводе, постоянно совершенствуя технологию производства и приёмы украшения керамики, способствуя развитию всей фарфоровой промышленности. Виды полихромной керамики «Сань-Цай» династии Цин и декоративные приёмы были основаны на стилистических поисках периода династии Мин, благодаря им продукция стала более изящной и сложной [84]. (Таблица 3)

Династии	Глина для изготовления керамики	Глазурь и декорирование	Стилевые особенности	Температура обжига
Династия Тан VII-X века	Грубый, не устойчивый к нагреву и не прочный	Керамика красного, желтого, синего, зеленого, белого и черного цветов. Декоративный эффект - витиеватый и грубый.	Существуют как традиционные формы, так и формы, заимствованные из культур ближнего востока.	1000°C
Династия Сун X-XIII века		Большинство цветов керамики - желтый, зеленый и белый. Декоративный эффект прост и изящен.	Только традиционная форма.	1100°C
Династия Мин XIV-XVII века	Тонкие, термостойкие и прочные	Керамика более красочная, чем при династии Тан. Декоративное оформление сложно и изысканно.	Формы разнообразны. Экспортируемая керамика заимствует западные стилистики.	1200°C
Династия Цин XVII - XX века			Широкий ассортимент изделий из бионической керамики.	1300°C

Таблица 3 - Совершенствование технологии изготовления предметов повседневной необходимости из традиционной полихромной керамики «Сань-Цай»

В середине XVIII века искусство полихромной керамики «Сань-Цай» достигло пика своего развития, значительно превзойдя все предыдущие династии по количеству производства и опередив предыдущие эпохи разнообразием форм предметов, технологией производства, качеством

орнаменталистики, колористическими характеристиками, художественным обликом и т. д., продемонстрировав беспрецедентные достижения.

В этот период благодаря усовершенствованию формы и цвета глазури традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» производимая повседневная посуда отличалась элегантностью и качеством изготовления, она была широко востребована элитами Китая [85].

В XVII-XVIII веках фарфор, произведенный на Императорском керамическом заводе династии Цин, был ввезен в Европу через Ост-Индскую компанию, созданную в Нидерландах, это в первую очередь был голубой и белый фарфор, пастельный фарфор(粉彩瓷), разноцветный фарфор и полихромная керамика «Сань-Цай». Всё это оказало значительное влияние на европейское искусство, художники начали подражать китайскому искусству, стилизуя в «китайском стиле». Данное событие оказало влияние не только на керамическое производство, но и на архитектуру, одежду, садово-парковое искусство [86].

Культурный обмен между Китаем и Европой способствовал развитию искусства Старого Света. Когда китайский стиль был представлен в Европе, это совпало с периодом заката искусства Барокко, а регулярность и строгость китайского искусства отразили интересы западного искусства того времени, таким образом китайское искусство совпало с эстетикой Европы того времени. [87].

С XI по XX век скульптуры религиозной тематики из полихромной керамики «Сань-Цай» стали важными символами китайской духовной культуры. В Китае существует множество таких религий, как буддизм, даосизм, ислам, христианство и др. Среди них особенно выделяется буддизм, он стал распространяться в Китае в VII веке и развивается до сих пор. Искусство буддизма в эпоху династии Тан в основном представляло собой живопись и скульптуру, а элементы орнаментов, связанных с религиозной культурой, наглядно отражались в декоре полихромной керамики «Сань-Цай».

Начиная с династии Ляо в XI веке, буддийская скульптура, выполненная

в технике полихромной керамики «Сань-Цай», стала популярной в Северном Китае. Среди выдающихся произведений того времени следует упомянуть статую Луохань. По словам немецкого исследователя и коллекционера Фридриха Перзинского, в октябре 1913 года опубликовавшего статью в «Мюнхен Цайтунг» под заголовком: «В поисках богов», где он писал что, в пещере деревни Бафова в провинции Хэбэй, в Китае обнаружены 16 скульптурных изваяний Архата из полихромной керамики, все статуи высотой около 120 сантиметров. Эта работа вобрала в себя художественный стиль, характерный для изваяний Будды династии Сун и декоративный стиль полихромной керамики «Сань-Цай» династии Тан. Она является самым выдающимся произведением керамического скульптурного искусства в Китае [88].

Ф. Перзинский дважды приезжал в Китай в 1912 году, он знал, что луоханьская скульптура из полихромной керамики «Сань-Цай» имеет историческую и художественную ценность. Перзинский приобрел луоханьскую скульптуру и продал ее Фальду - коллекционеру из города Франкфурт. Сейчас скульптура находится в музее Метрополитен в Нью-Йорке [89]. В начале XX века 11 скульптур Архата были вывезены за границу, 10 из них сейчас находятся в музеях США, Англии, России и Канады. Одна работа была куплена японским коллекционером Кодзиро Мацуката [90]. (Таблица 4).

Статуи Луохань выполнены в реалистической манере, их высота соответствует росту человека. Каждая статуя индивидуальна, все они имеют разное выражение лиц, одежда, моделировка, портреты не только имеют индивидуальные черты - они отражают характер персонажа. Китайский историк Лян Сычэн говорил, что это статуи Луохань - это лучшие керамические скульптуры Китая, сравнимые с шедеврами итальянского Возрождения [91]. Русский философ Джордж Гурджиев назвал луоханьскую скульптуру «объективным искусством». «В объективном искусстве художники действительно «творят», они добавляют свои собственные мысли

и эмоции при создании художественных образов, так что художественный образ становится прямым выражением мыслей и эмоций творца, и в этом объективном художественном творчестве нет случайности» [92].

Страна / Город	Местонахождение	Номер
Нью-Йорк, США	Музей Метрополитен	2
Лондон, Англия	Британский музей	1
Париж, Франция	Музей Джими	1
Санкт-Петербург, Россия	Эрмитаж Музей	1
Торонто, Канада	Королевский онтарийский музей	1
Кобе, Япония	Личная коллекция Кодзио Мацумата	1
Бостон, США	Музей изящных искусств в Бостоне	1
Канзас, США	Музей искусств Нельсона	1
Кливленд, США	Кливлендский музей искусств	1
Филадельфия, США	Музей археологии, антропологии, Университет Пенсильвании	1

Таблица 4 - Статистика местонахождения скульптуры Луохань из полихромной керамики «Сань-Цай» династии Ляо

Династия Мин считается пиком развития даосизма в Китае. Это религиозно-философское течение возникло еще при династии Хань и существовало задолго до проникновения буддизма в Китай. Учение даосизма надолго укоренилось в духовной культуре китайского народа. Согласно историческим записям, даосизм был широко распространен во времена династии Мин. Увлечение императоров династии Мин даосизмом естественным образом повлияло на развитие религиозных верований в Китае [93].

В этот период даосская культура оказывала непосредственное влияние на политику, экономику, искусство и другие аспекты жизни китайцев. Это способствовало и развитию мастерских, производящих изделия с религиозной тематикой. В этот период провинция Шаньси была производственной базой страны по изготовлению религиозной скульптурной

керамики и архитектурной декоративной керамики. Здесь было более десятка фабрик по производству полихромной керамики «Сань-Цай» и религиозных керамических скульптур. Религиозные керамические скульптуры династии Мин унаследовали мастерство полихромной керамики «Сань-Цай» династии Ляо. Совершенствуя технологию производства и методы декорирования, мастера постепенно сформировали свой уникальный художественный метод [94].

Во времена династии Цин буддийские скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай» производились в Императорских керамических мастерских Цзиндэчжэня на юге Китая. Этот вид продукции сложен в изготовлении и дорог и в основном использовался знатными семьями. Буддийские скульптуры этого типа часто коллекционируются частными лицами и музеями как произведения искусства [95].

Религиозные скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай» тесно связаны с историей развития религии в Китае. В период расцвета буддизма производство керамических скульптур также достигло пика. Когда буддизм вытеснялся другими религиями, производство керамических религиозных скульптур также приходило в упадок [96]. Несмотря на то, что на развитие керамики влияют социальные факторы, искусство религиозной скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай» постоянно совершенствовалось, воплощая в себе черты различных культур.

С VII по XX век архитектурные детали, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», широко использовались в архитектурном декоре. Возникновение и эволюция архитектурной керамики зависели от общих тенденций развития китайской архитектуры и керамического мастерства. Уже в 1600 г. до н.э. в Китае производилась керамическая плитка; в I веке в Китае быстрыми темпами развивалась индустрия архитектурной керамики, в рамках которой производились керамические материалы различных размеров и назначения. Это заложило основу для появления в будущем полихромных керамических элементов архитектурного декора.

Самые ранние упоминания о керамических архитектурных элементах в Китае можно найти в «Исторических записях Сицзина», составленных Гэ Хуном в I веке, в них говорится об использовании зеленой керамической плитки на крыше дворца [97]. Это свидетельствует о том, что керамическая плитка использовалась в качестве архитектурного декора уже во времена династии Хань. Согласно археологическим находкам, фрагменты зеленой керамической плитки были обнаружены в развалинах древнего города в I веке [98]. В книге японского ученого Уэда Кёфо «Эпоха исследований китайской керамики» приведены изображения китайских зеленоглазурных керамических плиток I века. В период правления династии Тан технология низкотемпературной свинцовой глазурованной керамики стала активно развиваться. Технологии обжига позволили расширить цветовую гамму керамики в строительных аксессуарах, введя три цвета: желтый, зеленый и синий. Развитие технологии производства полихромной керамики «Сань-Цай» способствовало увеличению спроса на архитектурную керамику. Согласно «Новой книге Тан», составленной Оуяном Сиу и Сун Ци, сто десять храмов династии Тан были украшены деталями из полихромной керамики «Сань-Цай» [99]. Можно утверждать, что подобный керамический декор был очень распространен в зданиях того периода.

Архитектурный декор, выполненный из полихромной керамики «Сань-Цай» в эпоху династии Сун, также достиг значительного развития. В эпоху династии Сун появился первый в Китае архитектурный трактат «Строительный французский стиль», в котором были подробно описаны соотношение сырья, процесс производства и технические характеристики строительных аксессуаров [100]. Это свидетельствует о том, что строительные элементы в эпоху династии Сун были стандартизированы, а их применение имело фиксированные правила. Пагода «Храм Югуоси» эпохи династии Сун инкрустирована красной, коричневой, синей и зеленой плиткой, создающей общий сложный вибрирующий цвет. В строительстве башни были использованы 28 типов керамических элементов. Внешняя стена пагоды

инкрустирована архитектурными вставками с более чем 50 рисунками богов, монахов, танцующих девушек, драконов, львов, цветов и т.д. Это самая ранняя и самая высокая пагода, сохранившаяся в Китае, она представляет собой существенную основу для изучения декоративных архитектурных элементов, выполненных из полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Сун [101].

При династии Юань на основе достижений династии Сун было создано ведомство, отвечающее за производство керамики, которое еще более стандартизировало производство керамических строительных элементов. В это время архитектурные элементы «Сань-Цай» производились в расширенной цветовой палитре: не только в белой, желтой, коричневой гаммах, но и в других цветах. Помимо этого расширилась сфера применения керамики: от императорских дворцов - до монастырей, храмов, пагод и других зданий [102].

Архитектурные элементы дворца Юнлэ демонстрируют чрезвычайно высокий художественный уровень полихромной керамики «Сань-Цай» в сооружениях эпохи династии Юань. Например, скульптуры голов чудовищ и небольшие статуи на крыше «Дворца Юнлэ» династии Юань являются выдающимися образцами архитектурного декора (Рисунок 10). Моделировка и цветовая палитра этого вида архитектурного декора - это своеобразный рассказ о философии Китая и устройстве китайского общества; это произведение служит эталоном применения керамики в декоре крыш в Китае в эпоху династий Мин и Цин [103].

Династии Мин и Цин были самыми плодотворными периодами для мастеров полихромной керамики «Сань-Цай», в это время керамическая индустрия Китая достигла небывалого развития. Масштабы производства, ареал распространения и мастерство изготовления керамики превзошли все предыдущие эпохи. Изделия той поры унаследовали приемы и стилистику полихромной керамики «Сань-Цай» всех предыдущих династий [104].

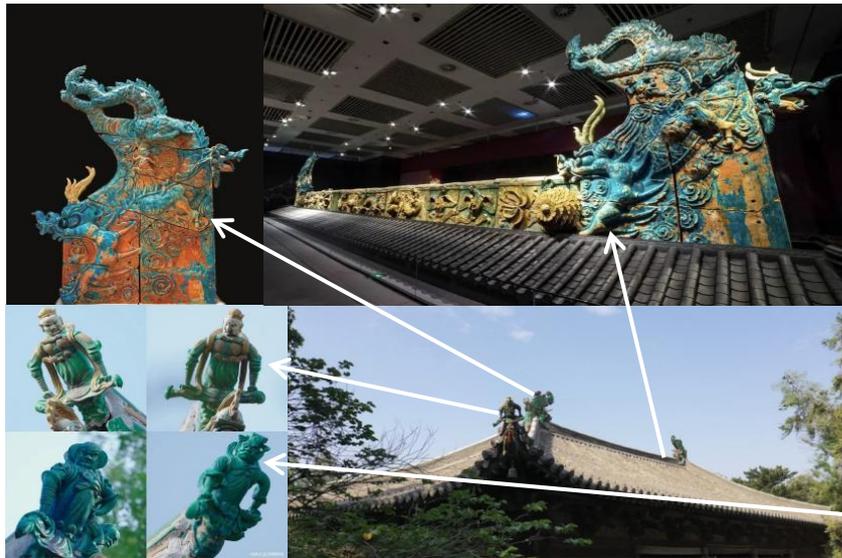


Рисунок 10 - Декор полихромной керамики «Сань-Цай» на крыше «Дворца Юнлэ» в эпоху династии Юань
(<https://www.sxrcylg.cn/a/zuixindongtai/696.html>)

Согласно историческим записям, мастера-керамисты усовершенствовали глазурь, форму и технологию оформления крыш полихромной керамикой «Сань-Цай» этого периода, а также сформулировали стандарты и нормы для декора. Например, размер скульптурных элементов, размер кирпичей и черепицы, соотношение глазури и соответствие цветов - все это имеет подробное описание и правила. Кроме того, правительство реформировало систему ремесленных мастерских и установило правила использования полихромной керамики «Сань-Цай» в оформлении культовых, дворцовых и общественных сооружений. С постоянным увеличением объемов производства керамических фабрик творческий потенциал и мастерство специалистов возрастали, это дало дополнительный импульс развитию керамического производства в период правления династий Мин и Цин, что способствовало их развитию [105].

Архитектурная керамика этого периода была популярна и для украшения стен, керамика «Сань-Цай» изготавливалась в виде рельефных настенных плиток, которые монтировались на поверхность здания. Этот архитектурный прием обычно использовался в дворцовых постройках, а из-за высокой

стоимости декоративных элементов в гражданском строительстве они использовался редко. Украшения на стенах дворцов аристократов - это в основном рельефы животных, растений и цветов [106].

Императоры династий Мин и Цин исповедовали буддизм, поэтому государство финансировало строительство буддийских храмов по всей стране, в этот период было построено 13 ступ, украшенных скульптурами и рельефами из полихромной керамики «Сань-Цай». В настоящее время самой большой ступой в Китае из полихромной керамики «Сань-Цай» является пагода Фэйхун [107]. Самой роскошной пагодой считается пагода «Храм Да Баоэн», украшенная полихромной керамикой династии Мин, высота пагоды составляет 78,2 метра, данная пагода - это восьмигранник в плане, а конструкция включает в себя девять этажей. Строительство пагоды заняло 20 лет, согласно историческим данным в нем участвовали 100 000 ремесленников и военных. Это одна из самых выдающихся построек Китая, известная как «первая башня под небом» [108].

Внешние стены пагоды «Храм Дабаоэн» полностью покрыты полихромной керамикой «Сань-Цай». В то время (1428 г.) это было самое высокое здание на юге Китая, данная постройка стала известна не только в Китае, но и за его пределами. К сожалению, в 1856 году во время войны башня была утрачена [109].

В 1654 году совет директоров голландской Ост-Индской компании решил отправить миссию в Китай, дав распоряжение сопровождавшим делегацию художникам изобразить достопримечательности, которые они могли увидеть во время путешествия, и сохранить их в качестве исследовательского материала. В то время должность художника компании занимал Джон Нихофф. Он высоко отозвался о башне «Сань-Цай», а в своем сборнике «Путешествия Нихоффа» написал: «Пагода "Dabao'en Temple" в Китае - великое сооружение, сравнимое с «Семью чудесами света», с уникальной формой и непревзойденной красотой». После публикации сборника «Путешествия Нихоффа» башня стала одним из самых известных в

Европе китайским архитектурным сооружением. Опубликованные на французском языке в 1665 году «Путешествия Нихоффа» послужили источником вдохновения для первого в Европе здания в китайском духе - дворца «Трианон» в китайском духе (фарфоровый Трианон), который был спроектирован и построен Луи Лево в 1672 по заказу Людовика XIV в Версале, дворец просуществовал всего 15 лет [110].

Причина известности пагоды «Храм Да Баоэн» в Европе кроется также в публикации литературных и других в том числе научных произведений, посвященных Китаю. В 1839 году датский писатель Ганс Христиан Андерсен написал в своей книге «Райский сад»: «Я только что приехал из Китая... Я долго танцевал вокруг керамической башни и заставил звенеть все колокольчики!» [111]. Фарфоровая пагода здесь - это пагода «Храм Да Баоэн» [112].

Архитектурные украшения из полихромной керамики «Сань-Цай» появились как часть функционального архитектурного материала [113]. В процессе развития назначение керамики обогащалось новыми функциями. Во времена династии Юань архитектурные украшения были призваны отражать значимость придворной архитектуры. В династии Мин и Цин керамика в основном служила для декоративного оформления, завершив переход от функциональности к декоративности [114].

Полихромная керамика «Сань-Цай» в XX и XXI веках используется в различных сферах жизни людей.

В 1912 году, после падения династии Цин, Китай вступил в состояние войны, которая продолжалась до установления режима Нового Китая и наступления социальной стабильности. Разработка и производство современной полихромной керамики «Сань-Цай» начались в 1980 году. Правительство Китая создало завод по производству полихромной керамики «Сань-Цай». Китайские ученые провели исследования и разработки на основе традиционных керамических материалов более 100 новых видов керамики. Современные художники используют полихромную керамику

«Сань-Цай» для создания предметов повседневного пользования, произведений искусства, декоративных панно, соответствующих современным тенденциям и запросам общества [64].

Современные художники, работая с керамикой «Сань-Цай», объединяют искусство и науку, практичность и образность, форму и содержание, конкретику и абстракцию. Культурный подтекст и личный художественный взгляд художника существовал ранее и сегодня проявляется в произведениях «Сань-Цай». Производство керамики «Сань-Цай» перестало быть простым ремеслом, оно стало национальным и даже мировым культурным достоянием.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

1. Во времена династии Тан, в VII веке китайские мастера изобрели технологию создания изделий из полихромной керамики «Сань-Цай». Полихромная керамика «Сань-Цай» во времена династии Тан имела только три цвета глазури: желтый, коричневый и зеленый. С развитием практики и в связи с технологическими усовершенствованиями цветовая палитра глазури данного вида керамики расширилась. Название данного вида керамики, зафиксированное в истории, - цветная керамика. Современные исследователи именуют её как «полихромная керамика “Сань-Цай”», исходя из технологии производства и декоративных характеристик данного вида искусства.

2. Можно сказать, что художественные особенности декора стран Ближнего Востока, наглядно проявившегося в полихромной керамике «Сань-Цай» эпохи династии Тан, отразили результаты тесного культурного обмена между Китаем и странами Ближнего Востока, что оказало существенное влияние на производство и декорирование полихромной керамики «Сань-Цай». В истории изобразительного искусства этот вид керамики единодушно признан одним из высших достижений всего декоративно-прикладного творчества периода династии Тан: в нём воплотились важнейшие эстетические установки и проявилось иностранное влияние того времени, а также нашла отражение китайская художественная традиция.

3. Возникновение и развитие любой культуры и искусства происходит не изолировано: обмен между культурами, а также использование достижений искусства является взаимным. Художественный облик изделий и технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» периода династии Тан были адаптированы в Японии, в Корее и на Ближнем Востоке через «Шелковый путь», а также повлияли на искусство многих стран Европы вплоть до XVI века. Этот взаимообмен между восточной и западной культурами и технологиями способствовал развитию искусства полихромной

керамики по всему миру.

4. В процессе эволюции искусства китайской полихромной керамики «Сань-Цай» в период с VII по XXI век изделия «Сань-Цай», производимые в каждый исторический период, заметно отличались по типуажу, назначению и художественному облику. Существует четыре типа традиционной полихромной керамики «Сань-Цай», к ним относятся: погребальные атрибуты, предметы повседневной необходимости, скульптуры религиозного характера и архитектурные аксессуары.

5. Современные художники и специалисты благодаря инновациям в художественной форме и технологии производства традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» создали множество керамических изделий, декоративных пенно и фресок, соответствующих вкусам современных потребителей.

6. Творческое развитие полихромной керамики «Сань-Цай» всегда несло в себе эстетические характеристики данного вида искусства, содержащего в себе прикладное мастерство и духовный символ времени. Конечно, в самом начале своей истории керамика «Сань-Цай» производилась не для оформления, а для практических целей. Позже, в результате непрерывного развития и совершенствования производство изделий превратилось в процесс художественного творчества, благодаря чему керамика приобрела двойную ценность: художественность и практичность.

ГЛАВА 2. ФОРМА И СПОСОБЫ ДЕКОРИРОВАНИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»

2.1. Процесс производства традиционной китайской полихромной керамики «Сань-Цай»

Эволюция технологий производства традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» способствовала развитию знаний о керамических материалах. После изобретения полихромной керамики «Сань-Цай» во времена династии Тан, она постоянно демонстрировала свою уникальность и ценность. С развитием собственного производства полихромная керамика «Сань-Цай» постепенно начала использоваться в различных сферах общественной жизни [60].

Технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» имеет свою специфику. Она производится путем двухэтапного низкотемпературного обжига. Процедура изготовления этого вида керамики состоит из девяти этапов: выбор материалов, подготовка материалов, выбор способа изготовления изделия, изготовление изделия, сушка изделия на солнце, первый обжиг изделия, роспись глазурью, второй обжиг изделия, прорисовка деталей.

При смене династий в Китае менялись и области применения полихромной керамики «Сань-Цай»: от использования в качестве погребальных предметов – до предметов домашнего обихода, от культовых статуэток – до архитектурных деталей. Вместе с изменением назначения трансформировалась и технология производства [115]. Начиная с династии Мин (начало XIV в.), мастера повышали температуру обжига полихромной керамики «Сань-Цай», что увеличивало твердость керамики и делало ее цвета более яркими.

Материалами для изготовления полихромной керамики «Сань-Цай» служат глина и глазурь. Первый шаг - выбор глины. Путем экспериментов мастера выбрали глину, устойчивую к высоким температурам, этот тип

глины называется «каолин»

Эта глина белого цвета, не деформируется и не трескается при обжиге. В процессе производства мастера измельчают, размачивают и промывают каолиновую глину, превращая ее в материал для производства изделия. Поскольку в древности не существовало сложного механического оборудования, глина получалась крупнозернистой, и поверхность изделий выглядела шероховатой [116]. (Таблица 5)

Химический анализ внутренних стенок древнекитайской полихромной керамики Сань-Цай показывает, что глина, используемая для предметов, имела самое высокое содержание SiO_2 . SiO_2 ; это очень твердый неорганический, неметаллический материал, пригодный для обжига при высоких температурах без деформации. Каолин с VII века и по сей день используется ремесленниками в качестве материала для производства керамики [117].

Название	Процентное соотношение химического состава (m%)								
	SiO_2	Al_2O_3	Fe_2O_3	TiO_2	CaO	MgO	K_2O	Na_2O	Агрегат
Каолин	63.84	29.82	1.44	0.93	1.64	0.55	0.61	1.17	100

Таблица 5 - Анализ химического состава глины при использовании

Глазури, используемые при производстве полихромной керамики «Сань-Цай», состоят в основном из оксидов металлов и кварцевого порошка (Таблица 6-7). В процессе производства мастера изготавливают глазури из таких металлов, как медь и железо, тонкие листы которых затем помещают в тигли для нагревания и окисления. После обработки металл измельчается, просеивается и промывается, превращаясь в порошкообразный состав, к которому добавляется соответствующее количество кварцевого порошка для получения глазури [115].

Химический анализ полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан показал, что используемая глазурь имеет самое высокое содержание PbO

– соразработителя с низкой температурой плавления, что позволяет другим минералам быстро плавиться при высоких температурах. Благодаря этому глазури полихромной керамики «Сань-Цай» становятся текучими и перемешиваются. Желтые глазури имеют высокий процент химического состава Fe_2O_3 , поэтому они способны приобретать желтый цвет при нагреве. Зеленая глазурь имеет в химическом составе CuO , поэтому она приобретает зеленый цвет при нагреве. Синие глазури имеют в составе CoO , и приобретают синий цвет при нагреве. Белая глазурь не содержит CuO и CoO , и имеет низкое содержание Fe_2O_3 при этом она содержит высокую концентрацию PbO , благодаря чему при нагреве становится белой [118].

Название	Процентное соотношение химического состава (m%)										
	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	PbO	CuO	CoO	K ₂ O	Na ₂ O	Агрегат
жёлтая глазурь	34.61	20.61	4.18	0.03	2.45	37.91	---	---	0.20	0.01	100
зелёная глазурь	34.17	20.65	0.68	2.54	0.36	36.70	4.30	---	0.50	0.10	100
голубая глазурь	34.40	19.05	1.07	2.28	0.54	41.11	---	1.22	0.30	0.03	100
белая глазурь	21.33	14.50	0.34	2.20	1.38	59.25	---	---	0.24	1.06	100

Таблица 6 – Химический состав глазурей для полихромной керамики «Сань-Цай» династии Тан

Название	Процентное соотношение химического состава (m%)												
	SiO ₂	Al ₂ O ₃	Fe ₂ O ₃	CaO	MgO	Na ₂ O	K ₂ O	PbO	BaO	CuO	CoO	MnO	Агрегат
Жёлтая глазурь	16.18	0.60	2.22	0.08	0.06	0.02	0.15	80.67	---	---	---	---	100
Зелёная глазурь	22.09	0.12	0.03	0.10	0.04	0.03	0.14	72.38	---	5.08	---	---	100
Фиолетовая глазурь	17.43	1.08	0.26	0.08	0.05	0.02	0.02	79.72	0.05	---	0.06	1.05	100

Таблица 7 – Анализ химического состава глазурей полихромной керамики «Сань-Цай» династий Мин и Цин

Химический анализ глазури полихромной керамики «Сань-Цай»

династий Мин и Цин показывает, что в глазури полихромной керамики «Сань-Цай», изготовленной в этот период, содержание PbO выше, чем в глазури династии Тан, что облегчает ее плавление. Если глазури имеют высокое содержание Fe_2O_3 , то керамика получается желтый оттенок. Глазурь с высоким содержанием CuO , получается зеленой. Глазури с небольшим содержанием BaO , CoO и MnO при высоких температурах приобретают фиолетовый цвет.

Технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» включает в себя ручную формовку и декоративную обработку поверхностей [119]. (Рисунок 11) Ручная формовка заключается в том, что глиняные блоки помещаются на гончарный круг (быстро вращающийся подиум), глиняная заготовка формируется руками, стенки сосуда постепенно «вытягиваются», а вращение круга позволяет добиться минимальной толщины стенок и симметричности изделия.

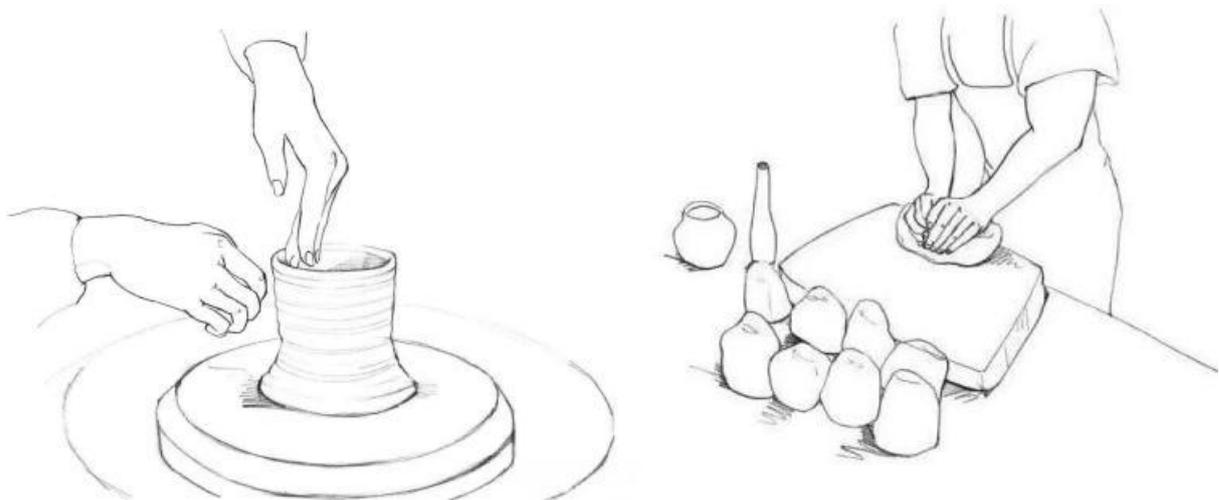


Рисунок 11 - Процесс ручной формовки керамического изделия

Керамическая скульптура, созданная ручным способом, это в основном малые формы и архитектурные элементы, они также, как и ритуальная скульптура, могут изготавливаться способом ручного формования. В процессе формования мастер руками разминает глиняные заготовки, затем с помощью инструментов моделирует их форму [116]. (Рисунок 12)



Рисунок 12 - Процесс создания скульптурной модели лошади

Формование - это метод, который чаще всего используется при производстве крупногабаритной и сложной полихромной керамики «Сань-Цай». В эпоху династии Тан большинство керамических фигур создавались при помощи двух форм, а в некоторых типах изделий скульптурная техника сочеталась с формовкой, что придавало изделию индивидуальные черты, усиливало «живость» формы [15] (Рисунок 13). При формовке мастерам необходимо было сначала создать форму, после сушки и обжига она готова к использованию.

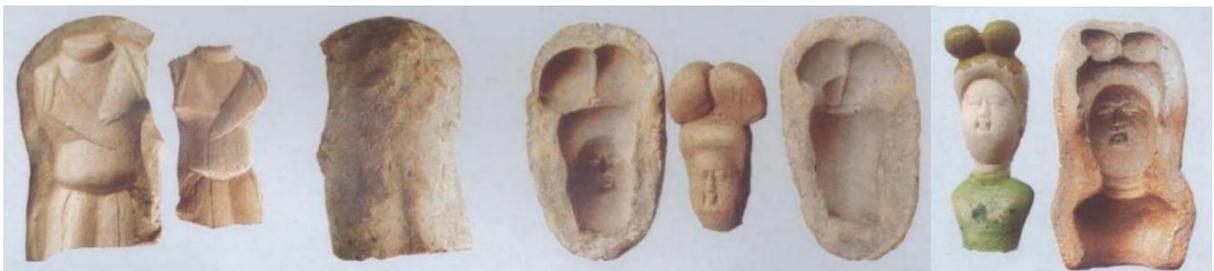


Рисунок 13 - Изготовление формы для отливки модели головы и фигуры человека

Для изготовления большинства фигур животных создавались отдельные матрицы: голова, ноги, спина и т. д. Существуют также более простые изделия, для которых требуется только одна или две разъемные формы [120] (Рисунок 14).

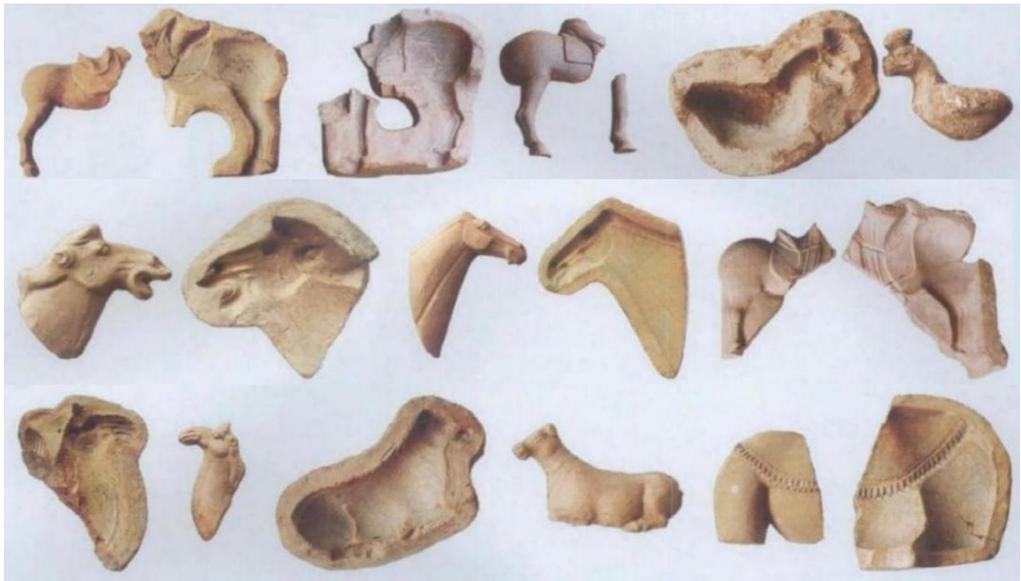


Рисунок 14 – Разъёмные формы для изготовления моделей животных

Анализ форм, раскопанных на месте керамической фабрики династии Тан, представленных на рисунках 14 и 15, позволяет предположить, что эти формы использовались для изготовления фигурок животных, формы изготавливаемые для определенной части туловища, затем собирались мастером вручную. Формы были выполнены из красной глины, они предназначались для многократного использования.

Формы необходимы и для изготовления тарелок, кувшинов и подушек, некоторые формы выполнены в виде самого изделия [121]. Например, с помощью рельефной формы «чаша» можно создать такую же чашу с декоративным рельефом (Рисунок 15).



Рисунок 15 - Формы для чаш династии Сун

Существуют и формы, при помощи которых наносится орнамент;

нескольких форм могут создать различные комбинации декора, эти небольшие изображения наносятся на разные части изделий и на разные предметы (Рисунок 16).



Рисунок 16 – Форма эпохи династии Тан с листовым орнаментом

Существует несколько техник декорирования полихромной керамики «Сань-Цай» [122]. Например, орнамент наносится с помощью острого ножа, непосредственно на поверхности предмета вырезается декор. Декоративные элементы могут быть созданы и вручную, а затем прикреплены к изделию. Полихромная керамика «Сань-Цай» богата типами декоративных мотивов, они включают в себя изображения растений, животных, цветов и людей, зачастую этот декоративный прием представляет собой роспись по поверхности керамики.

Процесс обжига полихромной керамики «Сань-Цай» включает в себя первый обжиг, роспись глазурью и второй обжиг. Перед обжигом готовый сосуд высушивается на солнце. Сначала мастера помещали высушенные на солнце изделия в печь и обжигали их при невысокой температуре, чтобы полностью удалить влагу, содержащуюся в изделиях. Если в ходе обжига вода из изделия испарится не полностью, в дальнейшем это может привести к повреждению изделия. Когда изделия при обжиге приобретают светло-красный цвет, необходимо начать повышать температуру печи; когда температура достигает 1000-1100°C, обжиг прекращается, тем самым завершается первый обжиг изделия [123].

После первого обжига изделия должны расписываться в соответствии с

замыслом мастера, для этого используются цветная глазурь; как правило, это желтый, синий, зеленый, белый и черный цвета. После нанесения глазури изделие просушивается, после чего производится второй обжиг. Температура в печи удерживается на уровне 850 - 950°C. Цветные глазури содержат оксид свинца в качестве флюса, снижающего температуру плавления [124]. Глазурь полихромной керамики «Сань-Цай» обладает текучестью, в процессе нагрева различные цвета смешиваются друг с другом, создавая случайные цветовые пятна, такие, как светлая охра, оранжевый, темно-зеленый, изумрудно-зеленый, серебристо-белый и другие оттенки. После второго обжига заготовка превращается в готовое изделие. Однако многие изделия, например, фигурки Сан-Кай, требовали дополнений, прорисовки волос, лиц, бровей, глаз и рта, эти детали добавлялись после второго обжига [125] (Рисунок 17).



Рисунок 17 - Процесс изготовления фигурной скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай»

Процесс изготовления полихромной керамики «Сань-Цай» является сложной, наукоемкой процедурой. После девяти этапов изготовления, керамика приобретает характерный цвет и уникальный декоративный эффект. Сегодня рынок выдвигает все более высокие требования к качеству керамики, способствуя тому, что технология керамического производства постоянно обновляется, а полихромная керамика «Сань-Цай» приобретает все большую ценность.

2.2. Декоративный стиль погребальных предметов из полихромной керамики «Сань-Цай»

Экономическое процветание в эпоху династии Тан способствовало масштабному производству полихромной керамики «Сань-Цай», которая завоевала популярность у высшего сословия благодаря уникальному художественному облику.

Другая причина популярности керамики «Сань-Цай» заключается в том, что классовая дифференциация в китайском обществе диктовала особые правила, частью которых являлось обязательное потребление предметов роскоши, в том числе и при организации захоронений. Таким образом, начиная с династии Тан в VII веке, сформировалась уникальная «погребальная культура», которая просуществовала до падения династии Сун в XIII веке [39]. В этот период изделия полихромной керамики «Сань-Цай» широко использовались в качестве погребальных предметов и помещались вместе с усопшим в гробницы. Согласно археологическим находкам, относящимся к династиям Тан и Сун, погребальные принадлежности, выполненные в технике «Сань-Цай», можно разделить на три типа: скульптуры, охраняющие гробницу; скульптуры людей и скульптуры животных [126] (Таблица 8).

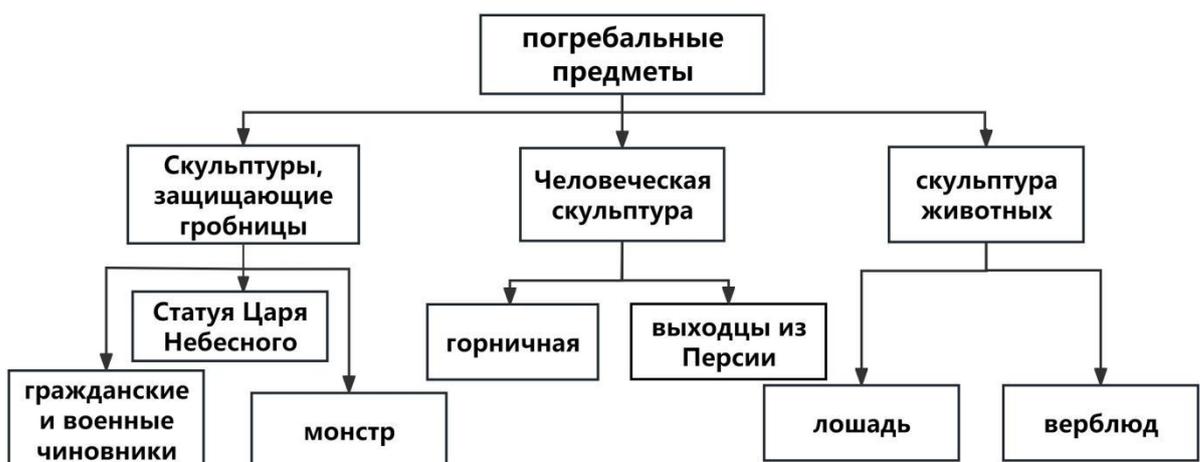


Таблица 8 - Полихромная керамика «Сань-Цай» - номенклатура погребальных предметов

Категория 1: Скульптуры, охраняющие гробницы.

Скульптуры «защитники», находящиеся в гробнице, делятся на два типа: гражданские и военные (Рисунок 18). Согласно археологическим данным, во времена династий Тан и Сун такие скульптуры могли быть установлены только в гробницах высокопоставленных чиновников. Эти скульптуры изготовлены в виде изображений гражданских и военных чиновников династий Тан и Сун. Скульптуры были достаточно крупными: от 1,0 до 1,5 метров в высоту [15]. Лица фигур не расписаны глазурью, а раскрашивались после обжига. Скульптура государственного служащего, как правило, держит в обеих руках деревянную доску, почтительно прижимая ее к груди, вид у чиновника – скромный и элегантный. Статуя военного держит руки на бедрах, одета в доспехи и как будто готова к бою. Фигуры окрашены глазурью трех цветов: желтого, зеленого и белого. Скульптуры защитников обычно размещают в центре гробницы, подразумевается, что они могут не только охранять усопшего, но и быть способными в любой момент подчиниться его приказу [127].



Рисунок 18 - Скульптуры гражданских и военных чиновников в гробницах

Статуи Небесных Царей – это скульптурные группы, устанавливаемые в гробнице для ее защиты. Древние китайцы верили, что душа бессмертна, и что после смерти она продолжает существовать в другом мире [128]. Цель размещения статуй Небесных Царей по обе стороны от входа во внутреннюю камеру гробницы – защитить покойного от демонов и призраков в загробном

мире и отпугнуть грабителей.

После того, как в I веке буддизм был завезен из Индии в Китай, данная религия постепенно вошла во все сферы жизни Поднебесной. Во времена династии Тан буддийское искусство достигло своего пика, а Небесный Царь – покровитель буддизма, был секуляризован. Статуя Небесного Царя в гробнице представляет собой сочетание облика обожествленного воина и секуляризованного буддийского Бога-покровителя. Это можно понять, сравнив изображения статуи Небесного Царя и статуй воинов, найденных в ходе археологических раскопок [129]. Первоначально изображения Небесного Царя появлялись в пещерных буддийских храмах. В VII веке статуи «Небесного Царя» заменили изображения «защитников буддизма» теперь они стали охранять владельца гробницы. В Китае верили, что защитники буддизма усмиряют демонов, изгоняют призраков и злых духов, охраняя покой погребённого. Две статуи небесных царей и две статуи чиновников, установленные в гробнице, представляют собой стандартную композицию гробницы.

Статуя Небесного Царя династии Тан – это изображение высокого и мускулистого человека, в короне-шлеме божественной птицы, с гневными глазами и открытым ртом; Небесный Царь облачен в доспехи, одна рука находится на поясе, другая – держит оружие, под ногами Небесного Царя – поверженное чудовище [130]. Головной убор и одежда Небесного Царя украшены тремя цветами: желтым, зеленым и белым (Рисунок19).

Облик Небесного Царя был сформирован на основе внешности воина, детали костюма, мимика, жесты преувеличены и даны в экспрессии [131]. Терракотовые цари изготавливались для захоронений в конкретный исторический период: от ранней династии Тан – до процветающей династии Тан и отражали мировоззрение и обычаи людей данного периода. В погребальных скульптурах был запечатлён уровень художественного мастерства и технологий династии Тан. Эти произведения представляют большую ценность для изучения обычаев, культуры и искусства того

времени, а также являются материалом для анализа погребальной системы династии Тан.



Рисунок 19 - Статуя Небесного Царя. Музей провинции Ганьсу

Фигуры чудовищ из полихромной керамики «Сань-Цай» в древности также были погребальными предметами (Рисунок 20). Облик чудовища объединяет черты человека и зверя, он связан с мистическими верованиями и древней мифологией [132]. Функция таких изделий - отгонять злых духов и охранять покой душ усопших. Изображения чудовищ в гробнице также являются результатом смешения традиций буддизма и традиционной китайской культуры [133].



Рисунок 20 - Два чудовища, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай». Китай, династия Тан, собрание Кливлендского музея (США)

В 520 году нашей эры в сочинении Фань Е «Книга поздней Хань» было написано, что в эпоху Хань стало популярным использовать дерево, камень или керамику для изготовления скульптур странных и отпугивающих чудовищ, используемых в погребальных ритуалах [134]. Там же было указано, что с I по V век в качестве погребальных изделий использовались двенадцать различных видов чудовищ. Кроме того, в «Обрядах Кайюань» династии Тан, составленных Сяо Суном в 732 году н. э., говорится, что важными предметами, помещенными в гробницы в этот период, были четыре небесных царя – боги-хранители, защищающие каждую из сторон света [135]. В книге «Шесть кодексов династии Тан» подробно описаны эти четыре странных бога: «Дангкуанг», «Дангье», «Цуминг» и «Дицзи», а также приводятся их художественные характеристики. Эти записи могут служить доказательством того, что традиция располагать чудовищ в гробницах династий Тан и Сун появилась еще в I веке н. э. [136]. Кроме того, анализ археологических раскопок также демонстрирует эволюцию художественного облика чудовищ, помещённых в гробницах династии Тан (Таблица 9).

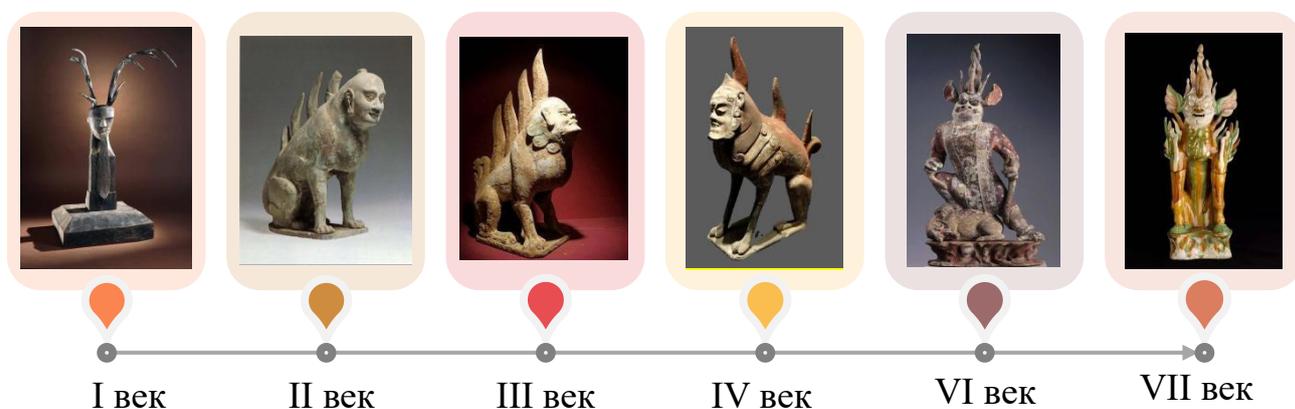


Таблица 9– Развитие художественного облика чудовищ, помещённых в гробницах с I по VII век н. э.

Проведя анализ вышеприведенной таблицы, можно сделать вывод о том, что от деревянной скульптуры чудовищ династии Хань в I веке и до фигур чудовищ из полихромной керамики «Сань-Цай» династии Тан произошли существенные изменения в материале и в художественной трактовке облика

персонажей. Они прошли путь от ранних абстрактных форм к реалистичным изображениям чудовищ в эпоху династии Тан; эволюцию: от росписи к украшениям из глазури.

Скульптуры чудовищ имеют сходство с египетскими сфинксами – существами с телом льва и головой человека. Некоторые ученые считают, что корни таких изображений лежат в мифологии, которая прошла через стадии культа поклонения животным. Однако в первобытном обществе и в раннем рабовладельческом обществе большинство изображений богов в сознании людей были антропоморфны. Египетский Сфинкс – это результат именно такого подхода. В Китае согласно исследованиям ситуация была несколько иной, ритуальные чудовища — это продукт постепенной эволюции изображения монстра: от облика животного – к человеку [137].

Изображение человека

Во времена династии Тан изображения корпулентных фигур были весьма популярны и считались эстетическим эталоном. На эти предпочтения повлияли социальные, культурные и исторические факторы. Крупное тело подразумевает, что у человека достаточно еды, таким образом сама фигура становится символом социального статуса и богатства [138]. Литература эпохи династии Тан возводит полноту в одно из признаков внешней привлекательности, что нашло отражение в поэзии, живописи и в литературных произведениях того времени. В этом контексте крупная женщина считается символом семейного счастья, поэтому погребальные предметы в гробницах династии Тан включают множество скульптур придворных дам. Их фигуры были полными, а элегантные позы демонстрировали их индивидуальность и статус [139]. Скульптуры придворных дам из полихромной керамики «Сань-Цай» обычно ставили рядом с покойным, подразумевая, что они должны сопровождать умершего. В 1959 году в гробнице эпохи династии Тан, в пригороде Сианя, была обнаружена скульптура аристократки высотой 44,5 см (Рисунок 22, слева). Ее волосы зачесаны в пучок, она элегантна, степенна и великодушна. Вся

скульптура хорошо пропорционирована, тонко смоделированы черты лица и одежда, в целом скульптура демонстрирует уникальный художественный приём [140].

Округлое лицо аристократки, слегка суженные глаза, приподнятый подбородок, приоткрытые в улыбке красные губы, представляют её существом, полным радости жизни. Фигура женщины облачена в длинную юбку, голова закрыта накидкой. Натуральная гладкая текстура и плавные полосы складок одежды воплощают женственность, элегантность и благородство женщин династии Тан. В 1955 году в гробнице № 90 династии Тан, раскопанной в Сиане, была обнаружена скульптура сидящей знатной женщины высотой 48,5 см (Рисунок 21, справа). У нее округлое лицо, волосы зачесаны в высокий пучок, красные губы, а брови похожи на ивовые листья. В левой руке она держит зеркало (не сохранилось), а правой рукой поправляет одежду. На ней коричневая рубашка и зеленая юбка с желтыми цветами [141].



Рисунок 21 – Полихромная керамика «Сань-Цай» династии Тан.

Скульптуры дворцовых дам

Мастера запечатлели сцену из жизни дворцовой дамы, «расчесывающей волосы перед зеркалом». Судя по внешнему виду и одежде статуи, она должна представлять женщину из высшего сословия. В апреле 1981 года в пригороде города Лоян была обнаружена хорошо сохранившаяся гробница

эпохи династии Тан. Согласно надгробной плите, обнаруженной в захоронении, это могила Ань Пу, он был полководцем династии Тан и уроженцем Персии. Было найдено 129 погребальных предметов из полихромной керамики «Сань-Цай» с типичными для Центральной Азии чертами. Среди них три «персидские фигуры» (Рисунок 23 , слева), их высота варьируется от 59 до 67 сантиметров. Они отличаются вытянутыми пропорциями, в руках у каждой фигурки – поводья, что указывает на то, что они держат верблюда. Согласно археологическим данным, большинство найденных «персидских фигур» – это изображение слуг, ведущих лошадей или верблюдов.

В Дворцовом музее также собрана прекрасная коллекция «персов, ведущих верблюдов», такое количество изображений свидетельствует о частых торговых обменах между династией Тан и Персией [72]. Торговля и культурные связи между Китаем и Персией происходили задолго до появления Великого Шелкового пути (Рисунок 22, справа).



Рисунок 22 – Полихромная керамика «Сань-Цай». Персидские скульптуры

В эпоху династии Тан лошади занимали важное место в общественной жизни. Войны, сельское хозяйство и транспорт - все это было связано с коневодством. Кроме того, в эпоху династии Тан было распространен вид спорта – поло, где сами лошади и качество их подготовки играли важную роль. Помимо этого, лошади использовались представителями высшего сословия для увеселительных выездов, и даже для обмена. Поэтому лошади

занимают важное место в ряду скульптурных изображений из полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан [142].

В зависимости от формы лошадей из полихромной керамики «Сань-Цай» можно разделить на три типа. Первый тип - дикая лошадь. У этой фигуры специфический облик, у нее нет ни седла, ни поводьев, и она выглядит свободной и необузданной. Второй тип - породистые лошади: некоторые из них - боевые, некоторые - гужевые. Изображения этих лошадей очень детализированы, а их сбруя точна и тонко проработана. Третий тип – изображение лошади и наездника, представляющее собой сочетание фигуры человека и лошади. Как правило, такие изображения точны и сложны, они обладают чувством жизни, одновременно отражая роль лошадей во времена династии Тан.

Стоит отметить, что у некоторых лошадей короткие и вздернутые хвосты, что является главной особенностью боевых коней династии Тан. Кроме того, грива лошадей, как правило, разделена на три части: это был популярный способ украшения лошадей в эпоху династии Тан [143].

Верблюды также являются распространенной скульптурной темой в полихромной керамике «Сань-Цай». Во времена династии Тан «Шелковый путь» открыл канал для обмена между восточными и западными странами, и верблюды играли важнейшую роль в транспортировке товаров.

Фигуры верблюдов, выполненных из полихромной керамики «Сань-Цай», представлены в четырех видах. Первый тип - молодой верблюд, миниатюрный и грациозный. Второй тип - верблюд с «верблюжьим одеялом», это накидка с богатым орнаментом. Третий тип - верблюд, с наездниками. У каждого верблюда свой облик и свои особенности: некоторые несут одного человека, а некоторые – сразу несколько седоков. Четвертый тип - гужевой верблюд, верблюд нагруженный товарами, закрепленными у него на спине. Такой тип фигуры в основном изготавливался вместе с изображением слуги, ведущего верблюда за поводок [144].

В 1959 году в пригороде Сиань, провинция Шэньси, была обнаружена

скульптура верблюда, выполненная из полихромной керамики «Сань-Цай». Фигурка изображала животное, на спине которого находились восемь музыкантов; это произведение было признано национальным достоянием в категории «культурные реликвии» (Рисунок 23). В процессе глазурования этой работы благодаря сильной текучести глазури цвета, сливаясь друг с другом, создают уникальный художественный эффект [145]. Обращает на себя внимание и цветовая гамма глазури: она включает черный, белый и желтый оттенки, а фигуры окрашены в зеленую, желтую и синюю гаммы. Такое сочетание цветов отличается от традиционно используемой палитры в начале эпохи династии Тан. Синий и черный цвета добавляются в цветовую палитру, делая цвет произведений более насыщенным, что знаменует прогресс техники отделки декоративной керамики.



Рисунок 23 – Верблюд и группа всадников. Комбинированная скульптура

При изготовлении этого изделия использовались три метода: литье в формы, ручное моделирование и склеивание. На этот способ формовки в основном повлиял метод литья, используемый при изготовлении изделий из бронзы. Основные элементы скульптуры изготавливаются путем литья в форму, детали – способом ручной моделировки, а отдельные элементы

соединены в целое склеиванием. Данное изображение – очень реалистично, каждый персонаж индивидуален, это свидетельствует о высоком уровне мастерства и технологии того времени [122]. Высота скульптуры составляет 56,2 см, длина - 41 см. На спине верблюда находится платформа, украшенная покрывалом с квадратными узорами, на платформе сидят семь мужчин в «ханьфу» (традиционная одежда), каждый из которых держит в руках музыкальный инструмент. Между ними танцует женщина в длинной юбке, все фигуры образуют сложную композиционную структуру [146]. Персонажи на верблюжьей спине — это метафора, художественный вымысел, тем не менее благодаря реалистичности изображения воспринимаются как реальность. Прием преувеличения часто использовался мастерами керамистами в эпоху династии Тан. На этот скульптурный метод повлияли искусство живописи и технология литья эпохи династии Тан. Его художественная привлекательность передает величие династии Тан и отражает слияние китайских и зарубежных культурных традиций. Что еще более важно, своим неповторимым художественным очарованием данный художественный метод демонстрирует людям дух толерантности, энергию и жизнеспособность китайской нации [147].

Анализ произведений данных показывает, что погребальные предметы из полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династий Тан и Сун включают три типа изделий: скульптуры для защиты гробниц (скульптуры Небесных Царей, скульптуры чудовищ), скульптуры людей и скульптуры животных. Эти погребальные изделия, производившиеся исключительно для знати, являются вершиной керамического искусства эпохи династий Тан и Сун; они отражают весь диапазон технологий и художественных особенностей полихромной керамики «Сань-Цай».

2.3. Эволюция методов декорирования предметов повседневного спроса из полихромной керамики «Сань-Цай»

Один из важнейших видов полихромной керамики «Сань-Цай» -

повседневные (бытовые) предметы. В основном это курильницы (чаши для благовоний), вазы, чайники, кувшины, стаканы для вина и воды, бокалы для вина, ёмкости для специй, тарелки, подушки и т. д. С VII по XX век, во время правления каждой из династий производилась полихромная керамика «Сань-Цай» в виде предметов повседневного спроса. С постоянным совершенствованием технологий мастера часто использовали в производстве керамики принцип «подражания» другим видам искусства того времени, так что полихромная керамика «Сань-Цай» во время правления каждой из династий развивалась в русле различных декоративных стилистик [148].

Среди предметов повседневного обихода эпохи династии Тан наиболее распространенной была посуда, предназначенная для хранения и приема пищи; облик и цвет такой посуды отличались яркостью и разнообразием. Большинство подобной утвари приобреталось и использовалось знатью (Таблица 10). Формы таких предметов была в основном традиционной для Китая, но облик изделий также вобрал в себя и элементы зарубежной культуры. Некоторые изделия имитируют природные, анималистические формы, а некоторые – облик золотых и серебряных изделий эпохи династии Сасанидов; эти формы иллюстрируют связь между династией Сасанидов и традиционной китайской культурой. Их характерной чертой является декоративный узор; он зачастую имитирует орнаменты, встречающиеся на окрашенных тканях эпохи династии Тан [149].

В эпоху Династии Сасанидов, в III–VII веках Китай был крупнейшим государством на Ближнем Востоке; он охватывал территории, включающие современные районы Ирана, Афганистана, Ирака, Сирии и Турции. Династия Сасанидов правила последней доисламской персидской империей. С III века Сасаниды начали торговать с Китаем, а в VII веке активная и открытая политика династии Тан, стабильная экономическая и политическая ситуация, удобное транспортное сообщение способствовали тому, что большое количество персидских купцов поселилось в Китае [36].

Курительницы	
Вазы	
Кувшины	
Горшки	
Чайники	
Чаши	
Сосуды	
Ёмкости для специй	
Тарелки	
Подушки	

Таблица 10 – Полихромная керамика «Сань-Цай». Образцы бытовых предметов эпохи династии Тан

Согласно историческим данным, династия Сасанидов направила в Китай 29 послов, в результате политических соглашений в стране поселилось большое количество выходцев с Ближнего Востока, среди которых были мастера по изготовлению золотой и серебряной посуды. Они завозили в Китай сасанидскую золотую и серебряную посуду, которая становилась предметом роскоши, предпочитаемым аристократами эпохи династии Тан. Декоративная стилистика сасанидской культуры и передовые приёмы работы с металлами способствовали развитию золотого и серебряного ремесла в эпоху династии Тан, одновременно они изменили художественный облик полихромной керамики «Сань-Цай».

Полихромная керамика «Сань-Цай» возникла в процессе формирования погребальной культуры эпохи династии Тан; на первом этапе ее развитию способствовала низкая себестоимость, керамика «Сань-Цай» могла заменить золотые и серебряные изделия, используемые в качестве погребальных предметов для знати. В результате постоянного совершенствования технологии и снижения себестоимости изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» становятся предметами повседневной необходимости. В свою очередь типичными золотыми и серебряными изделиями эпохи династии Сасанидов были кубки для вина, чайные чашки, вазы, кувшины для вина, тарелки и чаши. Китайские ремесленники имитировали формы и декор этих изделий и переносили их в полихромную керамику «Сань-Цай» [37]. Керамика «Сань-Цай» имеет два направления «имитирующих» персидские предметы: первое — это имитация формы, а второе — имитация декора [40] (Таблица 11).

Керамические чаши, как правило, состоят из двух частей: верхняя часть — емкость для жидкости, нижняя часть — высокая ножка, за которую удобно держаться; ещё следует упомянуть расширяющееся основание, на которое предмет удобно ставить. Чаши имели западное происхождение и преимущественно изготавливались из золота и серебра. Такие чаши широко использовались в Римской империи с I по IV век н. э., они были популярны в

Передней Азии и в эпоху династии Сасанидов. Посуда украшалась орнаментами, сюжетами для них служили виды царской охоты, религиозные и бытовые события. В VII веке эта стилистика распространилась в пределах Китая и по всему протяжению Шелковому пути. В 2000 году в провинции Шэньси (Китай) были проведены археологические раскопки гробницы эпохи династии Тан [150]. Внутри гробницы были обнаружены два высеченных из камня рельефа, на которых изображен сам усопший, пьющий вино, и держащий в руке кубок на высокой ножке (Рисунок 24).

Сасанидские изделия из золота и серебра					
Полихромная керамика «Сань-Цай» династии Тан					

Таблица 11 - Сравнение формы и декора полихромной керамики «Сань-Цай» с сасанидскими изделиями из золота и серебра

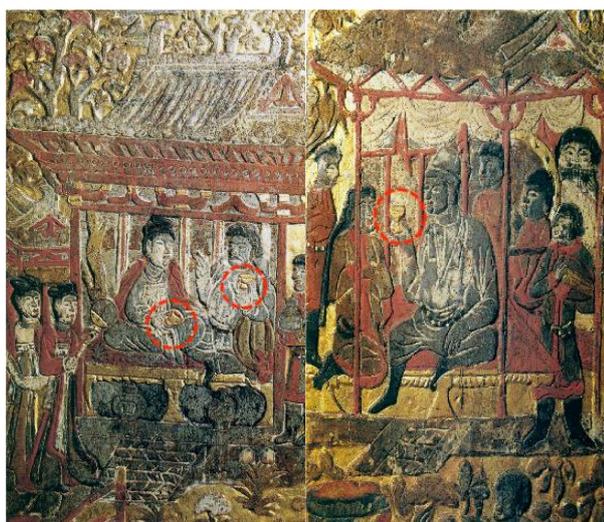


Рисунок 24 - Фрески в гробницах эпохи династии Тан

Сюжеты, изображенные в настенных росписях, отражает тот факт, что кубки на высокой ножке появились в Китае уже во времена династии Тан.

Учитывая влияние аристократии династии Тан, можно судить о том, что золотые и серебряные чаши являлись повседневной утварью, популярной среди аристократического сословия в период правления династии Тан [151]. Из-за сложности и дороговизны изготовления золотых и серебряных изделий мастера имитировали формы этих изделий в керамике, типичным примером которой являются кубки [10]. Однако керамика не может полностью имитировать золотые или серебряные изделия. Причина – в различии свойств материалов, керамика не может имитировать декоративные узоры на металле, также она не может как металл отражать свет (Таблица 12).

			
<p>Сасанидские золотые и серебряные — чаши на высокой ножке</p>		<p>Полихромная керамика «Сань-Цай» — чаши на высокой ножке династии Тан</p>	

Таблица 12 - Имитация «чаши на высокой ножке»: золотые и серебряные изделия и полихромная керамика «Сань-Цай»

«Кувшины Феникс» обычно имеют тонкое горлышко, овальное тулово, расширяющиеся ножки, устье в виде головы Феникса и кольцевую ручку, прикрепленную от головы к тулову горшка и напоминающую удлиненную корону (Рисунок 25). Горлышко и тулово кувшина украшены разнообразными фигурками людей и животных, цветами лотоса, листьями, облаками и другими мотивами, популярными в Китае в период династии Тан, с рельефным эффектом, а форма «кувшина Феникс» в целом напоминает форму серебряных кувшинов эпохи династии Сасанидов [36].

В 1983 году китайские археологи раскопали гробницу военачальника династии Тан, из которой был извлечен позолоченный серебряный кувшин,

считающийся самым ранним из датированных предметов, относящихся к сасанидским винным кувшинам, найденным в Китае [11]. Это изделие из золота и серебра в характере искусства Сасанидов было завезено в Китай по «Шелковому пути» (Рисунок 26). Серебряная ваза имеет позолоченную поверхность, кольцообразную одинарную ручку, литое украшение в форме человеческой головы над ручкой и устье в форме утконоса [152]. В центре кувшина находятся изображения шести фигур, выполненных в полурельефе, сюжет которых, по мнению исследователей, восходит к древнегреческим мифам и легендам «Суд Париса» и «Троянская война».



Рисунок 25 - Полихромная керамика «Сань-Цай» эпохи династии Тан.
«Кувшин Феникс», Шанхайский музей



Рисунок 26 - Серебряный «кувшин Феникс» эпохи Сасанидов, обнаруженный в ходе археологических раскопок в Китае (Музей Ганьсу)

Археологами установлено, что подобные серебряные кувшины существовали уже во времена Римской империи и широко использовались в

Западной Азии вплоть до эпохи Ислама; наибольшую популярность такие формы изделий имели при династии Сасанидов [153].

Сравнивая художественные характеристики серебряных и керамических кувшинов, можно сделать вывод, что стилистические и формальные качества кувшинов с Фениксом в полихромной керамике «Сань-Цай» эпохи династии Тан были заимствованы у образцов посуды эпохи династии Сасанидов (Таблица 13).



Таблица 13 - Сравнение сасанидских серебряных кувшинов с «кувшинами Феникс» из полихромной керамики эпохи династии Тан «Санкай»

Сочетание различных культур с традиционным изобразительным искусством Китая способствовало эволюции китайского керамического искусства.

При раскопках гробниц эпохи династии Тан, на фреске, найденной в гробнице принцессы Фанлинг, было обнаружено изображение служанки, держащей в руках серебряный кувшин и серебряный кубок для вина (Рисунок 27, слева). На фреске из гробницы Ли Чжэня изображена служанка, держащая в правой руке тарелку с фруктами, а в левой — «кувшин Феникс»

(Рисунок 27, середина). На фреске из гробницы Ань Юаньшоу изображена служанка, держащая серебряный кувшин (Рисунок 27, справа) [154]. Эти фрески служат доказательством того, что золотые и серебряные изделия эпохи династии Сасанидов были широко распространены при дворе династии Тан. Поскольку стоимость изготовления керамики ниже, чем стоимость золотых и серебряных изделий, в целях экономии, мастера, подражая форме серебряных кувшинов династии Сасанидов, изготавливали сосуды в технике полихромной керамики «Сань-Цай».



Рисунок 27 — Настенные росписи гробницы принцессы Фаньлин (слева)

Рисунок 27 – Фрески гробницы Ли Чжэня (в середине)

Рисунок 27 – Фрески гробницы Ань Юаньшоу (справа)

Династия Тан учредила при династии Сасанидов «консульство», которое непосредственно управляло и руководило торговлей между Китаем и зарубежными государствами, облегчая купцам из разных стран ведение дел с Китаем [12]. В 2002 году при археологических раскопках гробницы эпохи династии Тан в Китае была обнаружена скульптура из полихромной керамики «Сань-Цай», изображающая лежащего верблюда, на спине которого располагался груз из слоновой кости и шелка, а также «кувшин Феникс» (Рисунок 28, слева). В 1998 году немецкая экспедиция обнаружила у большого черного рифа в водах индонезийского острова Белитунг

затонувшее судно времен династии Тан, которое получило название «затонувший черный камень» [155]. Это было торговое судно одной из арабских стран, перевозившее товары, предназначенные для Западной Азии и Северной Африки, которые транспортировались через Юго-Восточную Азию. Помимо других товаров на судне находилось более 67,0 тыс. изделий китайского фарфора. Одно из изделий – «кувшин Феникс» из полихромной керамики «Сань-Цай» с золотой головой Феникса. Вероятно, он предназначался для западного рынка и отвечал вкусам того времени (Рисунок 28, справа). Это изделие свидетельствует о том, что технология производства «кувшинов Феникс» достигла совершенства, а керамическая посуда для вина с орнаментом в духе династии Сасанидов стала важным компонентом в торговле между Китаем и Западом [13].



Рисунок 28 - «Кувшин Феникс, подвешенный на спине верблюда (слева)

Рисунок 28 - Полихромная керамика «Сань-Цай», «кувшин Феникс»
с затонувшего корабля «Черный камень» (справа)

В номенклатуре полихромной керамики «Сань-Цай» существует большое количество чаш, выполненных в форме животных, в том числе сосуда с головой утки, слона и дракона (Рисунок 29). Например, керамическая чаша с утиной головой эпохи династии Тан, хранящаяся в музее Циньян (Китай), представляет собой изысканный сосуд в форме животного, туловище которого покрыто тонкой рельефной резьбой,

передающей текстуру перьев [154]. Декор чаш «в виде головы животного», также заимствует эстетику династии Сасанидов, и, как правило, имеет богатое декоративное оформление (Рисунок 30).

Впервые появившиеся в Месопотамии сосуды «с головой зверя» обрели широкую популярность в эллинистический период и стали использоваться в качестве чаш для питья. Обычно ручка сосуда в виде «рога» украшалась головой животного, а пасть животного служила горловиной. В целом форма такого сосуда была заимствована у традиционного облика кубков, изготовленных из рогов животных [40].



Рисунок 29 - Чаши с утиной головой и головой слона из полихромной керамики «Сань-Цай», династия Тан, Китай



Рисунок 30 - Серебряные чаши с головой быка периода Сасанидов

Китайские мастера использовали полихромную керамику «Сань-Цай» для имитации серебряных «чаш с головой животного» в эпоху династии Сасанидов по двум причинам. Во-первых, потребителям в эпоху династии Тан нравились новые, необычные формы посуды; во-вторых, керамические чаши были дешевле серебряных. Чаши «с головой животного» этого периода не имитировали формы животных, имевшиеся у сасанидских серебряных чаш, поскольку животные, изображаемые персидскими мастерами, были в

основном коровами и овцами, в Китае они не имели особого, сакрального статуса, а такие животные, как утки и слоны, символизировали удачу и богатство.

Изначально «чаши с головой животного» предназначались для употребления напитков лежа, во время придворных банкетов, но после их появления в Китае они были адаптированы к застолью, во время которого гости сидели (Рисунок 31). В конце эпохи династии Тан «чаши с головой животного» стали использоваться в качестве экзотических украшений, поскольку их форма была необычной для традиционной культуры Китая [42].



Рисунок 31 - «Чаши с головой животного» на каменной резьбе гробницы Ши Цзюня, династия Тан

В период правления династии Тан расширилась китайско-западная торговля, и на китайский рынок поступило большое количество золотых и серебряных изделий из западных областей персидской империи [152].

Технологии окрашивания ткани также оказали влияние на декорирование полихромной керамики «Сань-Цай» в период династии Тан. Исследования декора полихромной керамики «Сань-Цай» проводились во многих странах, однако наиболее полными можно считать работы японского исследователя Масахико Сато, в своей статье «Одноцветная глазурованная керамика династии Тан и трехцветная глазурованная керамика» он классифицирует декорированные качества полихромной керамики «Сань-Цай»

династии Тан, разделяя их на шесть типов [156]. Первый тип предполагает нанесение прозрачной глазури на поверхность, за чем следует нанесение цветной глазури. Также описываются случаи, когда сначала наносятся цветные глазури, а затем прозрачная глазурь. Второй тип оформления включает создание на поверхности керамики орнаментов, напоминающих бусины. Третий тип предусматривает нанесение диагональных линий на поверхность керамики. В четвертом типе применяется метод, при котором цветная глазурь наливается на поверхность керамики с использованием ложки в качестве инструмента, что приводит к плавному смешиванию различных цветов. Пятый тип включает нанесение разноцветных блоков на поверхность керамики. В шестом типе, используя технику «батика», на поверхность керамики сначала наносится прозрачная глазурь, после чего с помощью воска, соответствующего белым областям рисунка, создают орнамент. Затем цветная глазурь применяется для общей заливки изображения. При этом воск служит барьером для жидкой глазури, в процессе обжига керамики воск сгорает, оставляя белые узоры на местах, где он был нанесен. Представленная классификация декора полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан представляет собой структурированное описание различных способов декорирования этого типа изделий.

В книге китайского ученого Ли Чжияня «Китайская керамика - династия Тан: полихромная керамика “Сань-Цай”» представлено детальное описание различных методов цветного глазурного декорирования [157]. Автор выделяет десять типов декорирования. Первый тип включает использование цветных точек для нанесения орнаментов на поверхность керамики. Вторым типом представляет собой диагональные линии, наносимые на цветной фон. Третий тип предполагает нанесение плотного слоя цветной глазури на поверхность керамики. При обжиге в печи эти глазури плавятся и растекаются, создавая естественные декоративные эффекты. Четвертый тип включает украшение поверхности контрастными крупными цветовыми

блоками. Пятый тип предусматривает деление поверхности изделия на небольшие участки, на которые затем наносятся узоры. Шестой тип - это нанесение рельефных орнаментов на цветной фон, затем следует нанесение цветной глазури. Седьмой тип - это вырезание орнаментов непосредственно на поверхности изделия. Восьмой тип представляет собой создание формы, которая затем используется для нанесения орнамента на поверхность изделия. Девятый тип предполагает создание орнамента из глины, который затем приклеивается на поверхность керамики. Десятый тип — это свободное размещение точек и линий на поверхности изделия.

В эпоху династии Тан для окрашивания ткани часто применялась технология батика. В рамках этого процесса, для создания узора на ткань наносился расплавленный воск [158]. После окрашивания ткань подвергалась обработке горячей водой, которая удаляла воск и придавала узорам своеобразную форму. Еще один метод декорирования ткани — это шитье и окрашивание, в данном случае ткань прошивалась нитью, затем окрашивалась, при этом нити оставались неокрашенными, что создавало узоры на ткани. Кроме того, был распространен метод, при котором семена растений заворачивались в ткань, затем плотно завязывались и окрашивались, что создавало разнообразные узоры в зависимости от размера и формы семян.

Однако следует отметить, что данные техники не могут быть непосредственно применены при декорировании керамики. В случае с изделиями из полихромной керамики «Сань-Цай» узоры преимущественно создаются путем имитации эффектов, характерных для ткани. Технологии окрашивания тканей эпохи династии Тан и декор полихромной керамики «Сань-Цай» тесно связаны, об этом в своей статье: «О технологии окрашивания тканей» говорит китайский историк Шэнь Цунвэнь. Он указывает на то, что в эпоху династии Тан существовало много видов декоративных узоров тканей, некоторые из них позже использовались в декоре керамики [159]. Автор также приводит пример женской скульптуры эпохи династии Тан: она облачена в зеленую юбку, украшенную маленькими

белыми цветами, аналог которой, вероятно, был изготовлен методом батика.

В результате исследований полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан выявлено, что в начале VIII века н. э. существовала связь керамики с техникой окрашивания тканей. Это проявляется преимущественно в использовании узоров, имитирующих батик; приемы имитации батика широко применялись в декоративных элементах полихромной керамики «Сань-Цай».

Исследования раскопок эпохи династии Тан предоставляют возможность проанализировать орнаменты, характерные для текстильных изделий данного периода. Среди характерных орнаментов следует отметить первый так называемый «бисерный» орнамент. Вторым орнаментом состоит из геометрических узоров, в то время как в основу графики третьего орнамента легли растительные формы. Четвертым орнаментом образован симметричными изображениями животных. Следует также упомянуть, что развитие и совершенствование технологий окрашивания тканей в период династии Тан привело к увеличению разнообразия цветовых оттенков. Согласно результатам хроматографического анализа тканей, обнаруженных в археологических раскопках Синьцзяна (Китай), было установлено, что в общей сложности в декорировании изделий используются двадцать четыре различных цвета [160].

Ниже приводится анализ взаимосвязи между декоративными узорами полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан и узорами, характерными для текстильных изделий того же периода. Наиболее распространенным элементом украшения тканей эпохи династии Тан являются узоры, обладающие сходством с бисером. Археологические находки подтверждают обилие тканей данного периода с орнаментом в стилистике «бисер». Один из найденных артефактов - красная ткань длиной 14,5 см и шириной 7,5 см, была обнаружена в гробнице «Астана № 305» в Синьцзяне, в Китае, в 1959 году. В верхней части рисунка 33 представлен белый орнамент в форме круга. Распределение орнамента от центра

происходит во все стороны и свидетельствует о применении швейного окрашивания [161]. Данный узор являлся наиболее характерным для крашения тканей и пользовался широкой популярностью. Этот тип декора применялся во многих предметах: на коробочках для макияжа, на изображении женских керамических скульптур и т. д. (Рисунок 32).



Рисунок 32 - Ткани эпохи династии Тан и полихромная керамика «Сань-Цай»,
украшенные узорами в стилистике «бисер»

В ходе археологических раскопок в Синьцзяне (Китай) в гробницах династии Тан были обнаружены красные ткани, украшенные цветочными мотивами. Эти ткани были созданы с использованием особой техники окрашивания. Декоративный узор на полихромной керамике «Сань-Цай» имитирует цветочные узоры. В одной из гробниц династии Тан в провинции Шэньси, раскопанной в 1955 году, была обнаружена керамическая скульптура служанки, одетой в зеленое платье с цветочными мотивами [148] (Рисунок 33-1).



Рисунок 33-1 - Красная ткань эпохи династии Тан и скульптура служанки из
полихромной керамики «Сань-Цай», украшенные мелкими цветочными
мотивами

Цветочный орнамент часто появляется на предметах повседневного пользования, к их числу относятся подушки, косметические коробочки, горшки и кувшины (Рисунок 33-2).



Рисунок 33-2 - Полихромная керамика «Сань-Цай» повседневного пользования, украшенная мелкими цветочными узорами

Было установлено, что в эпоху династии Тан широко применялись декоративные орнаменты в форме бусин и цветочных мотивов, схожие с окрашенными тканями. Мастера грамотно компоновали и сочетали эти узоры, создавая новые эффекты и рисунки.

В ходе археологических раскопок в Синьцзяне (Китай) в 1972 году была обнаружена ткань, относящаяся к эпохе династии Тан – «ткань с лепестковыми узорами» [150]. Размеры куска этой ткани составляют 63 см в длину и 15 см в ширину. Она имеет красный цвет, а белый орнамент расположен в строгом, непрерывном порядке. Между узорами создан эффект смещения и смешивания рисунков, который, возможно, является результатом окрашивания орнамента двумя цветами (Рисунок 34).



Рисунок 34 - Ткань с лепестковым узором эпохи династии Тан, найденная при раскопках в Синьцзяне (Китай) в 1972 году

Декоративный орнамент полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан включал в себя использование цветочного узора, который часто применялся при декорировании керамических тарелок. Обычно данный орнамент размещался в центре тарелки в виде четырехлепесткового цветка, чей диаметр соответствовал ширине тарелки. В коллекции Токийского национального музея (Япония) имеются четыре китайские тарелки эпохи династии Тан, на которых изображен цветочный узор [162]. На двух тарелках данный узор представлен цветком с белыми тычинками, в окружении коричневых лепестков с синим контуром. Узор на центральных частях двух других тарелок имеет четкую форму, а контуры соцветий украшены белыми линиями (Рисунок 35).



Рисунок 35 - Четыре тарелки из китайской полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан из коллекции Токийского национального музея (Япония), украшенные цветочными узорами

Цветочные узоры, которые можно обнаружить на тарелках из полихромной керамики «Сань-Цай» в Токийском национальном музее, имеют сходство с орнаментами на тканях эпохи династии Тан, обнаруженных китайскими археологами. Однако имеются некоторые различия в цветовой гамме, а также в форме рисунка. Орнаменты на керамике напоминают «эффект батика» за счет перекрытия узора и взаимного проникновения различных цветов. Однако заметны и отличия в технике нанесения рисунка: на тарелках использована роспись, в то время как на тканях узоры формируются путем нанесения воска и последующего складывания материала [163]. Мастера, создавшие полихромную керамику

«Сань-Цай» во времена династии Тан, экспериментировали с такими физическими свойствами свинцовой глазури при низких температурах, как текучесть и смешиваемость, чтобы имитировать «эффект батика», применяемого при окрашивании тканей. Это позволяло достичь похожего визуального эффекта и создавать выразительные узоры на поверхности керамических изделий.

Ткань с ромбовидным узором, обнаруженная в провинции Синьцзян (Китай) в 1969 году, относится к эпохе династии Тан. Исследования показывают, что «алмазный узор» был широко распространен в оформлении тканей, созданных в период династии Тан уже в VII веке. Данный узор представляет собой регулярную сетку, состоящую из мелких клетчатых узоров, имеющих форму ромба. В процессе окрашивания данной ткани применялась технология, основанная на симметричном размещении элементов орнамента. Ткань тщательно складывалась в соответствии с требованиями технологии, затем прошивалась и плотно завязывалась перед окрашиванием. После окрашивания на ткани появляется непрерывный узор из белых пятен, расположенных вдоль края ромбовидного стежка [164] (Рисунок 36). Таким образом, данная техника окрашивания позволяет создать контраст между окрашенными участками ткани и белыми пятнами.

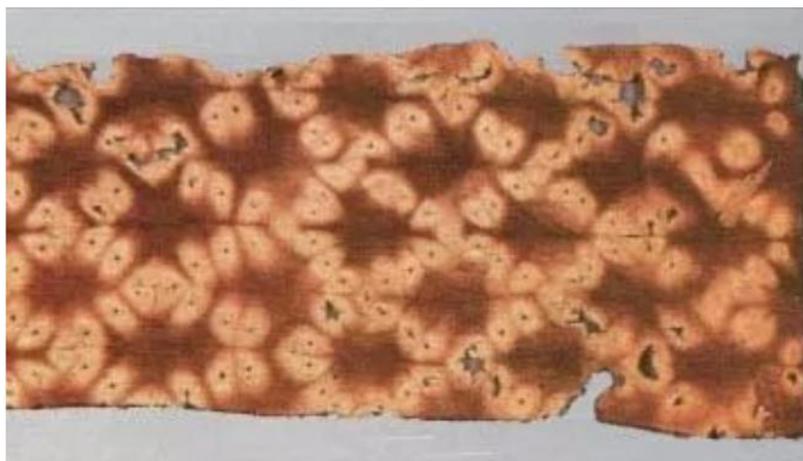


Рисунок 36 - Ткань с ромбовидным узором эпохи династии Тан, найденная во время раскопок в Синьцзяне (Китай), 1969 г.

В декоративном узоре полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи

династии Тан также встречаются сетчатые ромбовидные узоры. Китайский археолог, профессор Ван Ю изучил три кувшина периода династии Тан с ромбовидными узорами из коллекции Лоянского музея (Китай). Учёный считает, что ромбовидные декоративные узоры на данных трех керамических изделиях являются рисунками, заимствованными из технологии окрашивания тканей времени династии Тан. [165]. Декоративный орнамент полихромной керамики «Сань-Цай» - это новый тип узора, который мастера рекомбинировали в виде точек, линий и окрашенных плоскостей (Рисунок 37).



Рисунок 37 - Три кувшина полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан, украшенные ромбовидным орнаментом. Коллекция музея Лояна (Китай)

В коллекции Токийского национального музея (Япония) имеются две подушки из полихромной керамики «Сань-Цай» времени династии Тан, представляющие значительный интерес для изучения орнаменталистики данного периода. В этих изделиях используются изображения уток-мандаринок, журавлей и других птиц в сочетании с цветками лотоса, создающими симметричные композиции.

Среди обнаруженных в 1968 году в Синьцзяне (Китай) тканей периода династии Тан была и красная ткань с изображением белой утки-мандаринки. Исследователи полагают, что данная ткань была произведена с применением техники батика. Изображение утки-мандаринки на данной ткани аналогично изображению утки-мандаринки на подушке, выполненной из полихромной

керамики в стилистике «Сань-Цай». Мотивы с изображением уток-мандаринок также встречаются на тканях времени династии Тан, найденных в Японии в хранилище Шосоин [166]. Можно предположить, что мотив утки-мандаринки на подушке действительно связан с рисунком на тканях того же времени. Это означает, что данный вид узора является распространенным мотивом, характерным для эпохи династии Тан (Рисунок 38).



Рисунок 38 - Две подушки из полихромной керамики «Сань-Цай» и ткани времен династии Тан из коллекции Токийского национального музея (Япония), украшенные узорами в виде уток-мандаринок

Сравнительный анализ орнаментов полихромной керамики «Сань-Цай» и декоративных узоров на тканях того же периода позволяет выявить тесную связь между керамическим и текстильным орнаментом, а также определить закономерности и приёмы имитации. В данном случае главным объектом имитации является форма и цвет орнамента, что отражает стремление мастеров воссоздать графический эффект керамического декора, присущий текстильным рисункам [160]. Орнаментальные мотивы полихромной керамики «Сань-Цай» можно классифицировать следующим образом:

1. Бисерный орнамент.
2. Геометрические орнаменты, например, ромбы.
3. Орнаменты в форме растений, например, цветы.
4. Симметричные орнаменты в форме животных, например, орнамент «утка-мандаринка».

При анализе цвета глазури полихромной керамики «Сань-Цай» можно выделить несколько таких основных цветов, как синий, коричневый, желтый, зеленый и белый. Аналогичные цветовые схемы можно наблюдать на тканях,

произведенных в период династии Тан. Особенно заметны цветочные ореолы, присутствующие в декоративных орнаментах тканей периода династии Тан; эти эффекты также проявляются в полихромной керамике «Сань-Цай». Глазурь полихромной керамики «Сань-Цай» также имеет множество плавных переходов между различными цветами, создающими эффект цветочного ореола. Тем не менее, в силу различий в материалах, используемых для керамики и тканей, а также из-за трудностей сохранения тканей в сравнении с керамическими изделиями, цвет полихромной керамики «Сань-Цай» времени династии Тан обладает большей яркостью по сравнению с сохранившимися образцами тканей периода династии Тан. По мнению ученых, цветовая палитра тканей эпохи династии Тан схожа с колористикой полихромной керамики «Сань-Цай» того времени [162].

Декоративный эффект, возникший благодаря имитации способа окрашивания тканей, стал отличительной чертой полихромной керамики «Сань-Цай»; единство подхода к орнаменталистике сформировало уникальную стилистику декоративной отделки, характерную для эпохи династии Тан. Изучение орнаментов полихромной керамики «Сань-Цай» позволяет проанализировать особенности техники окрашивания текстиля во времена династии Тан.

К повседневным предметам полихромной керамики «Сань-Цай» периода династии Сун в основном относят подушки, бутылки для вина и масляные лампы (Таблица 14). Мастера времени династии Сун изобрели еще один вид керамики - фарфор Ру, поэтому фокус производств во многом сместился в сторону нового материала. Императорский двор эпохи династии Сун поддерживал новые фарфоровые производства [166]. Поэтому чайные сервизы и посуда из фарфора Ру стали популярны в аристократическом обществе.

Из проведенного анализа следует, что видов полихромной керамики «Сань-Цай» в эпоху династии Сун существует не так много, однако произведения этого периода отличаются изысканностью форм и детализацией.

Мастера в своих изделиях они объединили скульптуру, гравировку и роспись; созданные ими работы имели как практическую, так и художественную ценность.

Подушки	
Бутылки для вина	
Масляные лампы	

Таблица 14 - Полихромная керамика «Сань-Цай». Повседневные предметы эпохи династии Сун

Подушки из полихромной керамики «Сань-Цай» были наиболее популярны в эпоху династии Сун. Они стали классическим объектом эволюции полихромной керамики «Сань-Цай». На керамических подушках этого периода можно встретить множество видов орнамента: некоторые изделия украшены сюжетами, некоторые - цветочными орнаментами, некоторые - резьбой, а некоторые - изображениями животных [167]. Декор подушек из полихромной керамики «Сань-Цай» - это результат глубокого проникновения мастеров в культуру, искусство и народные обычаи того времени.

В эпоху династии Сун подушки из полихромной керамики «Сань-Цай» стали габаритнее, а их поверхность могла быть украшена росписью [168]. На подушках можно найти множество рисунков с изображением ярмарочных сцен, в том числе сюжетов с играющими детьми. Например, на красочной подушке с изображением детских игр эпохи династии Сун трое детей играют

под ивой у пруда (Рисунок 39, слева).

Ребенок (слева) одет в зеленую рубашку и желтые штаны. Он сидит, скрестив ноги, держа в одной руке барабан Тан, а в другой - палку. В центре изображен ребенок в черной рубашке и белых штанах, он играет на флейте и танцует. У ребенка справа волосы уложены в традиционную прическу, он одет в зеленую рубашку и белые штаны. Он сидит на табуретке, держит в правой руке марионетку, будто устраивает кукольный спектакль. Фон подушки – зеленый, на нем изображена красочная весенняя сцена. На керамической подушке времен династии Сун изображены фигуры четырех детей (Рисунок 39, справа). Круговой узор в левом нижнем углу также изображает сцену игры детей в куклы [169].



Рисунок 39 – Керамическая подушка с изображением детских игр.

Эпоха династии Сун (слева)

Рисунок 39 – Керамическая подушка. Атрибут императорской семьи.

Эпоха династии Сун (справа)

В эпоху династии Сун многие художники любили изображать сцены детских игр. Например, картины Ли Суна, Су Ханьчэня и Лю Даоцзуна. (Рисунок 40). Во многом это говорит о том, что жизнь в эпоху династии Сун была богатой и разнообразной. Ремесленники украсили этим сюжетом картины на керамических подушках, что также положило начало эпохе взаимной интеграции народной культуры и светского искусства в эпоху династии Сун.



Рисунок 40 - Картина Лю Цзундао с изображением играющих детей

Цветы в Китае являются символом красоты и богатства, они один из важнейших культурных образов Поднебесной. У женщин времен династии Сун было принято носить заколки с цветочным орнаментом, мужские головные уборы также украшались цветами [170].

Согласно историческим записям, в столице династии Сун был цветочный рынок, где продавались самые разные цветы. Среди них отдельное место занимали пионы. В эпоху династии Сун существовало целое направление в живописи, в рамках которого художники выбирали темы, связанные с цветами и птицами. К ним можно отнести придворного художника Хуан Цюаня, художников Сюй Чунси, Ли Суна (Рисунок 42, слева), Чжао Чана, Цуй Байя, Линь Чуня и др., а также императора Чжао Цзи, который также был известным художником [171].

В эпоху династии Сун широко использовались фарфоровые подушки из полихромной керамики «Сань-Цай». Украшение подушек цветочными узорами было одновременно декоративным и эмоционально наполненным. Живопись в стиле «цветы и птицы» периода династии Сун вдохновляла мастеров, которые украшали керамические подушки своими живописными росписями. Например, круглая керамическая подушка с изображением пиона (Рисунок 41, средний и справа) окрашена тремя цветами глазури: красным,

зеленым и синим, что дало возможность передать максимум оттенков, характерных для этих цветов.



Рисунок 41 – Китайская картина «Цветочная корзина», автор: Ли Сун,
Дворцовый музей (слева)

Рисунок 41 – Керамическая подушка, украшенная узорами в виде пионов.
Эпоха династии Сун, музей Сючана (посередине)

Рисунок 41 – Керамическая подушка, украшенная узорами в виде пионов.
Эпохи династии Сун, музей Лояна (справа)

На фарфоровых подушках периода династии Сун часто встречаются узоры в виде водоплавающих птиц. К ним относятся утки, гуси, утки-мандаринки и т. д. Сочетание птиц с цветами и листьями лотоса создает целые сцены [172]. Например, (Рисунок 42) две белые утки играют в пруду с цветами и листьями лотоса. Этот декоративный узор имеет много общего с работой «Утки в пруду с лотосами», автор – Кеси, известный художник периода династии Сун.



Рисунок 42 - Керамическая подушка, украшенная узорами в виде уток.
Эпоха династии Сун

Эта подушка из полихромной керамики «Сань-Цай» украшена текстом,

что является уникальным сюжетом для данного периода. Поэзия в эпоху династии Сун переживала расцвет, что нашло своё отражение в живописи, каллиграфии, керамике и в других областях искусства. Например, на подушке из полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Сун, найденной в Лояне (Рисунок 43, слева), со всех четырех сторон выгравированы поэтические тексты. Текст выгравирован и в центре подушки, а вокруг него расположен цветочный орнамент. Другая работа – подушка в форме книги, в верхней части керамической подушки выгравирован текст и вокруг него нанесены рельефы (Рисунок 43, справа). Эти две керамические подушки украшены желтой, зеленой и белой глазурями. Цвета максимально контрастны, в них прослеживается стилистика северного Китая.



Рисунок 43 - Керамическая подушка с выгравированными стихами (слева)

Рисунок 43 - Керамическая подушка с выгравированным текстом (справа)

Фарфоровые подушки времени династии Сун впитали мотивы народной культуры того времени, их декоративный облик стал микрокосмом культуры и искусства того времени. Династии Ляо и Цзинь существовали в то же время, что и династия Сун. В состав их населения в основном входили кочевые народы, жившие на севере Китая. У них не было стационарных жилищ, из-за специфики быта количество производимой керамики было невелико. Производимая керамическая посуда должна была удовлетворять потребности людей, быть легкой и прочной [166]. Поэтому в данный период полихромная керамика «Сань-Цай» в основном использовалась для изготовления таких предметов первой необходимости, как подушки, тарелки, чайники и фляги для вина (Таблица 15).

подушки	
тарелки	
чайники	
Фляги для вина в форме животного	

Таблица 15 - Полихромная керамика «Сань-Цай». Повседневные предметы.

Эпоха династий Ляо и Цзинь

Из таблицы 17 видно, что эстетические представления людей периода династий Ляо и Цзинь отличались от представлений населения других династий, а декоративное украшение различной утвари демонстрировало уникальный национальный стиль. Декоративные приемы этого периода продолжают традиции полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи династии Тан, включая процарапывание, гравировку и лепной декор. Стоит отметить, что в этот период мастера изготовили большое количество зооморфной керамики, сосуды и предметы имели форму уток, лягушек, уток-мандаринок и рыб [174].

Во времена династий Мин и Цин с XIV по XX век номенклатура повседневных предметов из полихромной керамики «Сань-Цай» в основном состояла из ваз, цветочных горшков, кувшинов, тарелок, чаш и курильниц. Их формы значимы и торжественны, предметы отличают яркие цвета и тонкая детализировка [84]. Поверхность керамики украшена изображениями драконов, фениксов, лошадей, а также растительными узорами - цветами и

листьями (Таблица 16).

Вазы				
Цветочные горшки				
Банки				
Лотки				

Таблица 16 - Полихромная керамика «Сань-Цай». Повседневные предметы.

Эпоха династии Мин

Из анализа произведений, представленных в таблице 18, видно, что их формы, цвета глазури, узоры и мастерство исполнения наследуют характерные черты изделий периода династий Тан и Сун. Основными цветами декора являются желтый, зеленый и фиолетовый, дополненные другими оттенками. Очевидно, что эти керамические изделия богаче по цвету, разнообразнее по декоративным украшениям и более совершенны по технологии производства, чем изделия эпохи династий Тан и Сун. Наиболее ярким произведением является курильница для благовоний в форме утки, (Рисунок 44).

Курильница для благовоний в форме утки, изготовленная из полихромной керамики «Сань-Цай», была найдена в 1987 году на развалинах императорской керамической мастерской периода династии Мин в городе Цзиндэчжэнь. Она имеет высоту 25,3 см и разделена на верхнюю и нижнюю

части. Верхняя часть - это крышка, а низ служит для хранения благовоний. Шея и туловище утки – полые внутри, туловище имеет овальную форму, а на стыках есть шесть небольших отверстий. Благодаря этому через маленькие отверстия и через клюв воздух попадает внутрь утки и циркулирует там. Когда благовония зажжены и помещены в курильницу, дым естественным образом выходит из клюва. Утиные лапки соединены с полым квадратным основанием, на котором сделана надпись: «Сделано в династии Мин» [175].



Рисунок 44 – Курильница для благовоний в форме утки из полихромной керамики «Сань-Цай». Эпоха династии Мин

Эта курильница для благовоний имеет лаконичную и цельную форму. Фигура утки наполнена жизнью, пластика птицы реалистична и изящна. Это изделие украшено пятью цветами глазури: желтым, зеленым, фиолетовым, черным и белым.

По сравнению с полихромной керамикой «Сань-Цай» периода династии Мин продукция императорских керамических мастерских времени династии Цин стала более детализированной и сложной [85]. Глазурь стала гладкой, тонкой и полупрозрачной, а на керамике появилось больше изысканных узоров (Таблица 17).

Из анализа предметов, приведённых в таблице 19, следует, что форма произведений из полихромной керамики «Сань-Цай» периода династии Цин более простая и лаконичная, однако декор значительно усложнен. Предметы можно разделить на четыре типа в соответствии с различными

декоративными техниками: первый тип – керамика с белым фоном и декоративным узором, расположенным сверху. Второй тип – керамики с черным фоном и декоративным узором. Третий тип подразумевает прорезание орнамента, и последующую роспись. Четвертый тип – нанесение орнамента в виде точек [84].

Лотки	
Чашы	
Вазы	
Цветочные горшки	
Банки	

Таблица 17 - Полихромная керамика «Сань-Цай». Бытовые изделия.

Эпоха династии Цин

С точки зрения тем и стилистики узоров их все можно условно разделить на две категории. Первая категория - это украшения на основе таких цветов, как лотос, пион и другие. Второй - украшения в виде изображений драконов, фениксов, птиц, гор и воды, животных, людей, историй и т. д. Благодаря инновациям в декоративной технике в эпоху династии Цин сформировался более изысканный художественный стиль.

В эпоху правления династии Цин, культура Китая переживала расцвет, а главное, что ее распространение стало повсеместным, семья императора и аристократы Китая украшали свои дворцы и дома великолепными произведениями искусства. Мастера того периода создали большое количество произведений, которые могли приобрести только представители высшего сословия [176]. К таким произведениям относятся скульптура, мебель, керамика, живопись и т. д. (Таблица 18).

Скульптуры животных	
Скульптуры львов	
Стол и стулья	
Роспись по керамике	

Таблица 18 - Полихромная керамика «Сань-Цай». Произведения искусства эпохи династии Цин

Судя по произведениям, представленным в таблице 20, эти керамические изделия выполнены в форме, характерной для скульптуры и живописи того времени. Все скульптурные произведения выполнены в анималистической манере, имеют вид лошадей, кур, птиц и львов. Используемая глазурь – это в основном синие, зеленые, желтые, фиолетовые,

белые и черные цвета. Роспись используется в основном на столах, табуретах и на фарфоровых панно, что подчеркивает уникальный китайский стиль. Эти изделия часто продавались на Ближний Восток и в Европу [177].

Производство повседневных предметов из полихромной керамики «Сань-Цай» никогда не прекращалось со времен династии Тан – до периода династии Цин. Усилиями мастеров была разработана широкая номенклатура керамических изделий, улучшен процесс обжига керамики, применено больше цветов керамической глазури. Мастера извлекали уроки, внедряя инновационные методы декорирования керамики, благодаря этому облик керамического декора становится все более и более изысканным. Эти технологии позволили керамическим изделиям периодов каждой из династий продемонстрировать уникальные художественные характеристики, что способствовало непрерывному развитию китайской керамики.

2.4. Эволюция производства скульптур религиозной тематики из полихромной керамики «Сань-Цай»

В III веке в Китае развивался буддизм, распространившийся из Индии на территорию Китая [95]. Начиная с VII века буддизм и даосизм сосуществовали, а мастера использовали полихромную керамику «Сань-Цай» для изготовления религиозных скульптур, которые передавались по наследству до периода династии Цин (Таблица 19).



Таблица 19 – Полихромная керамика «Сань-Цай». Религиозная скульптура

Согласно анализу археологических данных и образцов, приведенных в таблице 21, буддийские скульптуры династии Сун были меньше по размеру, чем скульптуры предыдущих династий и делились на два типа: статуи богов и статуи монахов. Во времена династии Ляо основными изображениями были скульптуры архатов, форма тела которых была пропорциональна росту человека. Они были сложны в изготовлении и отличались высоким художественным уровнем. Буддийские скульптуры периода династии Мин включали богов и богинь; все изображения были сравнительно крупные и отличаются реалистичностью подачи. В период династии Цин статуи богов в основном размещались в семейных комнатах, они были небольшого размера, и многие из них имели утрированную пластику и мимику.

Например, в 1993 году в руинах керамической мастерской периода династии Сун в городе Цзыбо, провинции Шаньдун (Китай) была обнаружена статуэтка Гуаньинь из полихромной керамики «Сань-Цай». Сейчас она хранится в музее Цзычуань в провинции Шаньдун [15]. Высота статуэтки Гуаньинь составляет 12 сантиметров, а ширина - 5 сантиметров. Фигура расписана зеленой и желтой глазурью. У богини круглое, красивое лицо, плавные линии одежды подчеркивают легкое движение тела, голова богини украшена короной. Гуаньинь сидит в позе с сомкнутыми перед собой руками, глаза богини опущены, она как будто размышляет о чем-то. Форма скульптуры естественная и выразительная, пропорции хорошо выверены, произведение обладает высокой художественной ценностью. Благодаря глазури разных цветов окраска скульптуры яркая и насыщенная, в процессе обжига цвета глазури смешались и проникли друг в друга, образовав промежуточные оттенки (Рисунок 45).

Эта работа была отлита с помощью специальной формы, которая также была найдена в руинах мастерской. Размер этой формы составляет 14 см в высоту и 6 см в ширину. Материал формы точно такой же, как и у статуи Гуаньинь, что дает ценную информацию для изучения процесса изготовления статуй из полихромной керамики «Сань-Цай» в эпоху династии

Сун [178].



Рисунок 45 - Статуэтка богини Гуаньинь из полихромной керамики «Сань-Цай». Период династии Сун

Религиозные скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Ляо отличаются более крупными размерами, как, например, статуя Архата в музее Пенсильванского университета (США) (Рисунок 46). Скульптура полая, ее высота составляет около 1,2 метра. Такое крупное произведение можно назвать технологическим достижением. Кроме того, ее цветочное оформление богаче, чем у скульптур периода династии Сун.

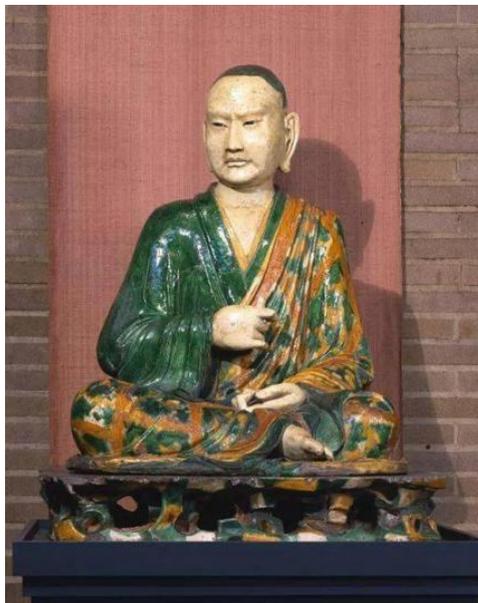


Рисунок 46 - Статуэтка Архата, хранящаяся в музее Пенсильванского университета (США)

Источником творческого вдохновения при создании статуэтки Архата

является живопись и каменные рельефы. Некоторые ученые, в том числе американский специалист Мэрилин Гридли, считают, что происхождение статуй Архатов из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Ляо, возможно, восходит к живописным портретам буддийских Архатов на фресках Дуньхуана времен династии Тан [89]. Некоторые ученые также считают, что на облик скульптурных Архатов повлияли росписи Луоханя времен династии Сун. Конечно, в храмах до периода династии Ляо есть много рельефных работ с изображениями Архатов, которые могут служить доказательством того, что трактовка скульптурного изображения буддистского праведника из полихромной керамики «Сань-Цай» в период династии Ляо находилась под влиянием живописи и рельефного искусства (Таблица 20).



Таблица 20 - Источник творческого вдохновения для статуй Архатов из полихромной керамики «Сань-Цай». Эпоха династии Ляо

В эпоху династии Мин существовали различные виды религиозных

скульптур из полихромной керамики «Сань-Цай», они делились на даосские и буддийские. Среди них наиболее многочисленными были фигурные даосские скульптуры. Сегодня многие религиозные скульптуры хранятся в крупнейших музеях мира, в том числе три экспоната находятся в Москве (Россия), шесть экспонатов в Музее Метрополитен в Нью Йорке (США), один экспонат в Музее искусств Филадельфии (США), один экспонат в Художественном музее Принстонского университета (США), одно произведение находится в коллекции Института искусств Миннеаполиса (США) [179]. Эти скульптуры имеют строгую форму, простые и изысканные цвета.

Например, три даосские керамические скульптуры из собрания Национального дворцового музея Китая созданы по образцу людей времён династии Мин, а буддийские статуэтки имеют отсылку к индийской пластике (Таблица 21). Способ их декорирования существенно отличается от религиозных скульптур из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Ляо. Лица и руки керамических скульптур династии Мин не покрывались прозрачной глазурью, в то время как в династии Ляо они были покрыты этим составом. Одежда керамических скульптур времён династии Мин украшена изысканными цветочными узорами по краям, а в одежде периода династии Ляо узоров нет. Все базы (постаменты) для религиозных керамических скульптур времён династии Мин имеют вырезанное на них изображение животного и информацию о том, как, кем и как сделана керамическая скульптура, но в работах периода династии Ляо таких изображений нет. Это явилось совершенно новым подходом декорирования религиозных скульптур, изготовленных методом полихромной керамики «Сань-Цай» в эпоху династии Мин [93].

Использование буддийских скульптур из полихромной керамики «Сань-Цай» в эпоху правления династии Цин отличалось от периода династий Ляо и Мин. Буддийские скульптуры времени династии Ляо и династии Мин были очень крупными, их высота составляла от 100 до 200 см.

Они предназначались для размещения в храмах [95]. Буддийские скульптуры периода династии Цин были небольшого размера, около 30-40 сантиметров в высоту, а их пластика была более живой и сложной. Некоторые из них размещались на столе в комнате, как статуи для поклонения, а некоторые фигуры использовались для украшения комнаты или кабинета. Процесс производства таких статуэток был более сложный, а лица, волосы и одежда персонажей оформлялись достаточно реалистично. В частности, узоры на одежде выполнены в соответствии с узорами на одежде знати династии Мин [180].



Таблица 21 - Три даосские скульптуры периода династии Мин из полихромной керамики «Сань-Цай». Собрание Национального дворцового музея (Китай)

Анализ показывает, что метод изготовления религиозных фигур в полихромной керамике «Сань-Цай» постоянно совершенствовался.

Скульптуры периода династии Сун были меньшего размера. Два или более цветов глазури наносились непосредственно для декорирования статуэтки, в результате обожженная керамика выглядела более массивно и просто. Скульптуры времени династии Ляо были больше по размеру и производились с помощью техники резьбы, это делалось для того, чтобы очистить внутреннее пространство фигуры. Цветовое оформление выполнялось с помощью росписи. Методы изготовления керамики этого периода оказали значительное влияние на совершенствование керамического мастерства в Китае и во всем мире. Приёмы декорирования религиозных керамических скульптур периода династий Мин и Цин были новаторскими и основывались на технологиях, применявшихся во времена династии Ляо. Их основными чертами являлись реалистичность и изысканная декоративность оформления.

2.5. Полихромная керамика «Сань-Цай» в оформлении древних сооружений

С VII по XX век китайские мастера изготавливали из полихромной керамики «Сань-Цай» такие элементы архитектурного декора, как рельефы и скульптуры, которыми украшались крыши и стены дворцов и храмов, в итоге формировался уникальный «архитектурный стиль» Китая (Рисунок 47). Керамика «Сань-Цай» – это важная часть древнекитайской архитектуры. Декор не только отличался изысканностью и мастерством изготовления, но и обладал богатством элементов, разнообразием декоративных приемов. Культура архитектурной керамики неотделима от народной традиции, религиозного духа и философской мысли того времени. Это часть китайского декоративного искусства имеет чрезвычайно высокую значимость для Поднебесной и для всего мира [181].

Архитектурные аксессуары из полихромной керамики «Сань-Цай» создавались, исходя из особенностей конструкции здания. В зависимости от структуры и назначения сооружения менялся тип, форма и размер элементов.

До периода династии Тан крыши зданий покрывались неглазурованной черепицей. После длительного воздействия влаги вес неглазурованной черепицы возрастает, что существенно увеличивает нагрузку на конструкцию, делая ее более уязвимой. Строительные элементы из полихромной керамики «Сань-Цай» устраняют этот технический недостаток. Поскольку поверхность черепицы и декоративных элементов покрыта слоем керамической глазури, она обладает такими характеристиками, как прочность, стойкость к воздействию среды, устойчивость к выцветанию; все это обеспечивает устойчивость конструкции и безопасность здания в целом [182].

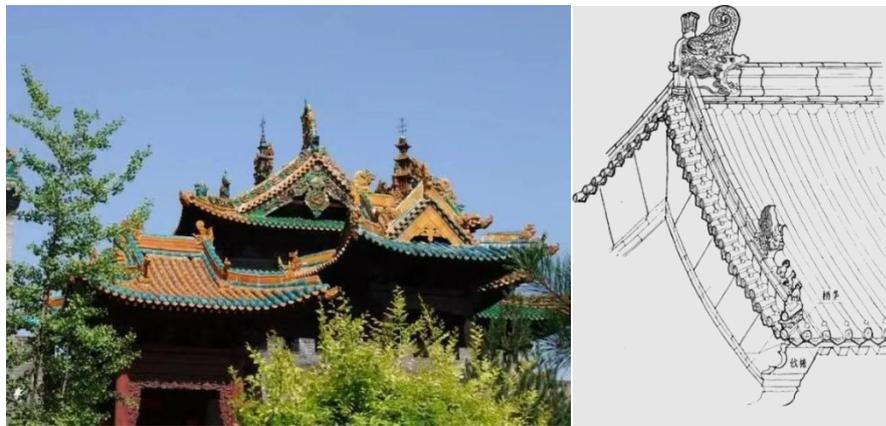


Рисунок 47 - Полихромная керамика «Сань-Цай» как элемент украшения кровли здания

Архитектурные элементы из полихромной керамики «Сань-Цай» использовались в качестве украшений, являвшихся частью самого здания. Архитектурные элементы могут иметь религиозную или светскую тематику. Архитектурная керамика обладает как практическими, так и художественными функциями. Стандарты строительства соответствовали требованиям нормам феодального Китая. Виды декоративного оформления можно разделить на три типа: персонажи, анималистика и растительный орнамент [183]. Украшения в виде человеческих фигур являются важной частью декоративного искусства Китая. Архитектурные элементы здания могут быть украшены большим количеством человеческих фигур, в основном этот приём использовался в храмовых зданиях и в пагодах [184]. К

архитектурным элементам в виде фигур относятся: воины, статуи Будды, различные божества и призраки (Таблица 22). Все они имеют функцию оберегов для «защиты» зданий и отпугивания злых духов.

		
<p>Воин. Высота 35 см. Обычно украшает конёк крыши.</p>	<p>Бог. Высота 60 см. Обычно размещается на боковой стороне пагоды.</p>	<p>Призрак. Высота 33 см. Обычно украшает конёк крыши.</p>

Таблица 22 – Архитектурно-декоративные элементы в форме персонажей

Среди архитектурных элементов наиболее разнообразны анималистические мотивы: драконы, львы, слоны, овцы и т. д. (Таблица 23). В древности люди испытывали особые чувства к этим живым существам, кто-то поклонялся им из страха перед их могуществом, кто-то любил их за определённые особенности, а кто-то в феодальном обществе с их помощью демонстрировал свой статус через количество изображенных животных. Эти живые существа могут выступать в качестве архитектурных элементов в том случае, если они отражают какую-либо идею, сакральный смысл или несут определённую информацию [185].

Дракон встречается в оформлении почти каждого архитектурного сооружения, это связано с поклонением китайцев этим сказочным существам: дракон символизирует стремление древних людей обрести таинственную силу. Дракон сочетает в себе черты различных животных, в результате создаётся уникальный художественный облик. В традиционной китайской культуре дракон имеет коннотацию с идеей превосходства и бесстрашия. Он также олицетворяет такие качества, как сила, благородство, мудрость,

дальновидность и справедливость [186]. В архитектурном декоре дракон используется как культурный символ, он не только знак традиционной китайской культуры, но и аллегория выдающихся достижений Китая в области искусства.

			
дракон Высота 60 см.	лев Высота 50 см.	слон Длина 55 см.	овца Длина 55см.

Таблица 23 – Архитектурно-декоративные элементы в виде животных

Растительные мотивы, размещённые на строительных элементах, в основном украшают стены зданий и коньки крыш. Распространёнными растительными сюжетами являются пионы, лотосы, хризантемы и т. п. (Таблица 24). Пионы в культуре Китая символизируют богатство и достаток. Лотос – это символ буддизма, знак правды и просветления. Хризантема – также важный цветок для традиционной китайской культуры, символизирующий благородство и честь [187]. Цветы часто интерпретируются как декоративный мотив и используются для украшения зданий. Структура орнаментов, состоящих из растений и цветов, сложна и разнообразна, это дает мастерам простор для фантазии, метафор и композиционных приёмов, при этом она представляет собой уникальную художественную форму, обладающую декоративным совершенством [188].

		
Пион. Длина: 60 см.	лотос. Длина: 55 см.	хризантема. Длина: 80 см.

Таблица 24 – Архитектурно-декоративные элементы в форме растений

Древние мастера подбирали архитектурные элементы, используя два приёма декорирования:

Первый способ - декорирование в соответствии с цветом. Цвета, используемые в архитектуре, имеют определенный иерархический порядок. Три цвета: желтый, зеленый и синий - представляют собой символы власти, черный – это цвет людей труда. Цвет архитектурных элементов и плитки, украшающих дворцы, - желтый. Гражданские здания обычно украшены зеленой черепицей, а цвет строительных элементов, размещённых на коньках крыш, был не ограничен. Здание мемориальных залов украшались синими деталями. Кровля храмов украшалась архитектурными элементами желтого и зеленого цветов. Крыши частных домов могли быть украшены только черными декоративными элементами [186] (Таблица 25).

жёлтый цвет	зелёный цвет	синий цвет	желтый и зеленый	черный цвет
				
				

Таблица 25 - Цвета традиционного китайского архитектурного декора

Второй способ декорирования - расположение и сочетание архитектурных элементов. В дополнение к покрытию крыши черепицей мастера устанавливали архитектурные элементы в виде людей, животных и растений, формируя особый облик кровли. Декоративное оформление также, как и цвет, демонстрирует принадлежность владельца здания к определенной социальной группе [108]. Например, крыша храма в Шэньси украшена желтыми и зелеными деталями в виде богов, призраков, драконов и лотосов (Рисунок 48).

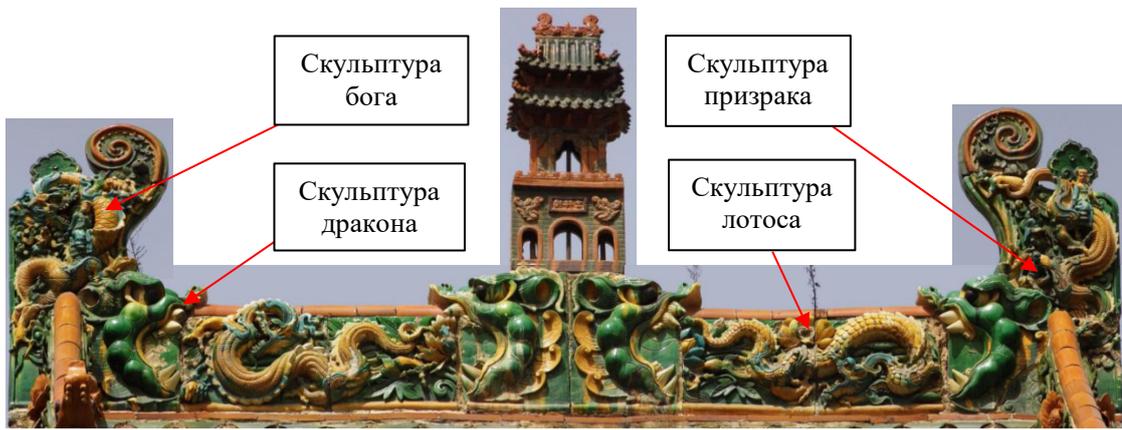


Рисунок 48 – Украшение кровли здания комбинацией архитектурных элементов из полихромной керамики «Сань-Цай»

Пагода Фэйхун, построенная в XIV веке в период династии Мин, является самой большой и самой изысканной из существующих китайских пагод (Рисунок 49). Поверхность башни украшают более 9 000 архитектурных элементов из полихромной керамики «Сань-Цай». Во время войны с Японией захватчики демонтировали часть декоративных элементов этой башни. Сейчас архитектурные элементы башни Фэйхун из полихромной керамики «Сань-Цай» выставлены в том числе и в Британском музее (Лондон). Каждый подобный экземпляр является художественным сокровищем [113].



Рисунок 49 - Башня Фэйхун. Построена в эпоху династии Мин

Общая высота башни составляет 47 метров, она имеет восьмиугольную

форму и насчитывает тринадцать ярусов. Сама башня построена из кирпича. Снаружи пагода украшена архитектурными элементами из полихромной керамики «Сань-Цай». Эти архитектурные элементы покрыты глазурью желтого, оранжевого, зеленого, черного, синего, белого и коричневого цвета.

Используя традиционный строительный опыт, мастера династии Мин сосредоточились на нижних ярусах башни, создав более яркий визуальный ряд. На первом этаже расположены рельефные скульптуры драконов, фениксов и лотосов, оформленные в соответствии с традиционной китайской архитектурной стилистикой. Второй ярус украшен четырьмя изображениями воинов: воины верхом на львах, воины верхом на драконах, сидящие воины и стоящие воины. Слева и справа от каждого воина расположены рельефы в виде драконов и фениксов. На восточной стороне второго яруса пагоды находятся скульптуры сидящего монаха и монаха, читающего священные писания. На северо-восточной стороне расположены две скульптуры монахов и слуг, ведущих лошадей. Эти скульптуры связаны с буддийской традицией. На третьем ярусе находится восемь дверных проемов, каждый из которых украшен архитектурными элементами. У входа в пагоду стоит статуя Бодхисаттвы, которую фланкируют скульптуры воинов и слуг. Декор строительных элементов выше четвертого яруса относительно прост, но на каждом этаже есть статуи Бодхисаттвы [107].

Большинство архитектурных элементов пагоды Фэйхун, выполненных из полихромной керамики «Сань-Цай», имеют вид рельефов. Существуют очевидные различия между западными и традиционными китайскими методами создания рельефных скульптур. Западное искусство создания рельефа фокусируется на рациональности и реализме, используя светотень и перспективу для выражения пространства. Традиционное китайское искусство в основном опирается на ритмическую красоту форм, придавая большое значение общему художественному облику произведения [104]. Декор башни Фэйхун объединяет архитектурные элементы в единую художественную систему. Цветовая гамма рельефов создает гармоничный

облик и формирует уникальную художественную стилистику башни Фэйхун.

Круглая скульптура на пагоде Фэйхун также является архитектурным элементом. Все круглые скульптуры посвящены буддийской тематике, они полностью соответствуют стилистике произведений из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Мин. Цель установки на пагоде такого количества статуй Будды из полихромной керамики «Сань-Цай» - показать сакральность и святость религии. Архитектурные элементы пагоды Фэйхун в основном желтые и зеленые, это два смежных цвета, придающих зданию гармоничность и целостность (Таблица 26).

Следует отметить, что вокруг пагоды расположены четыре знаменитые керамические мастерские, которые специализируются на изготовлении архитектурных элементов. Согласно историческим записям, чтобы построить пагоду Фэйхун, правительство династии Мин официально финансировала работу этих четырёх керамических мастерских [188].

Проведённое исследование показало, что существует три основных типа архитектурных украшений, выполненных из полихромной керамики «Сань-Цай», к ним относятся: изображения людей, изображения животных и изображения растений. Выбор цвета имеет важное значение в китайской архитектуре. Декоративные детали из керамики в основном использовались в императорских дворцах, в официальных резиденциях, в мемориальных залах, в храмах и пагодах и редко применялись в оформлении жилищ. Основываясь на художественном методе, можно разделить архитектурные элементы из полихромной керамики «Сань-Цай» на два вида декорирования: первый – украшение с помощью цвета. Второй способ - украшение с помощью композиционного расположения и сочетания архитектурных элементов [189].

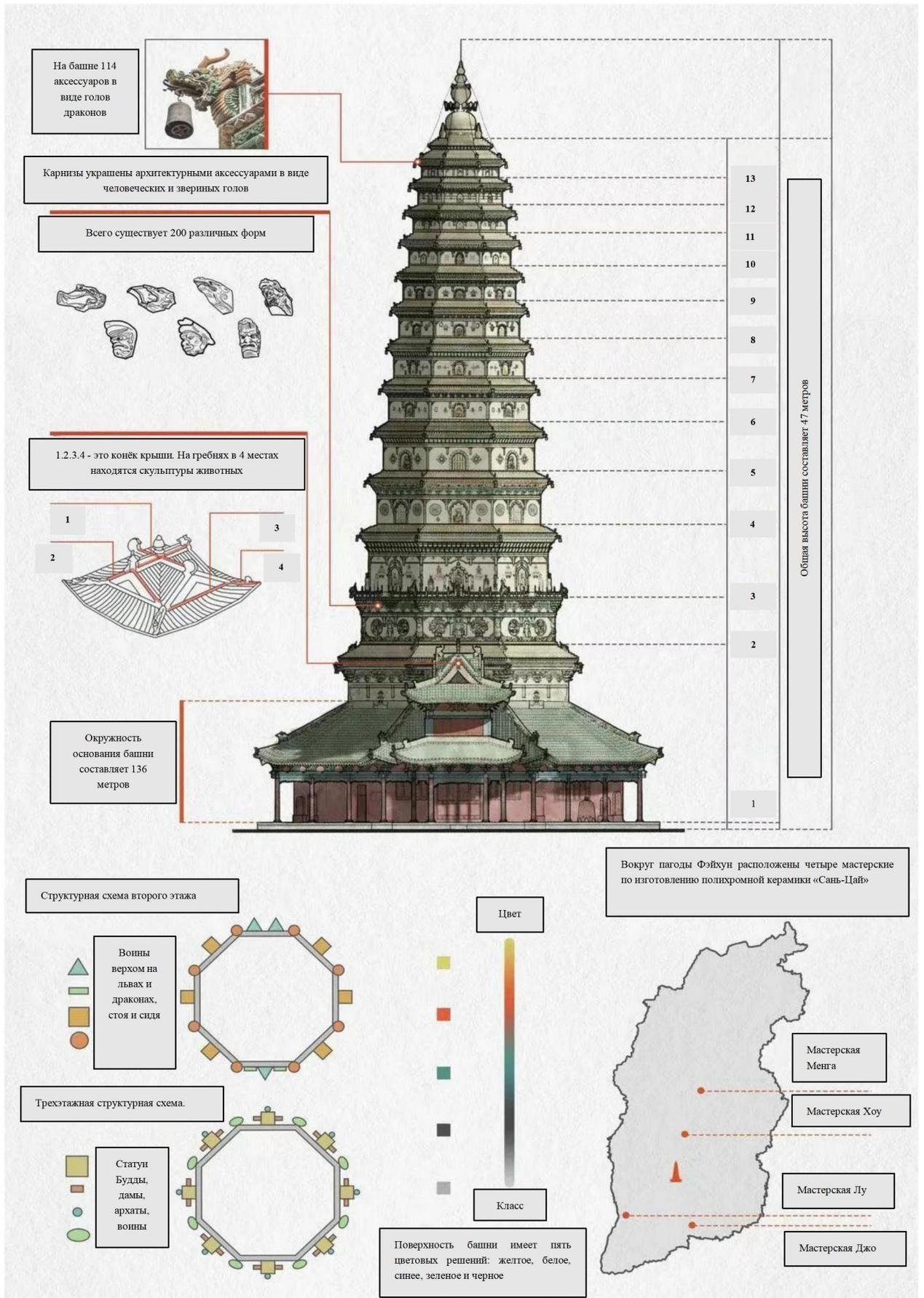


Таблица 26 - Анализ архитектурного декора башни Фэйхун

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Проведенное в главе 2 глубокое исследование художественных особенностей китайской полихромной керамики «Сань-Цай» позволяет сделать несколько определённых выводов:

1. Процесс производства китайской полихромной керамики «Сань-Цай» включал в себя 9 этапов: выбор материала, подготовка материалов, выбор методов производства, производство работ, сушка изделий на солнце, первый обжиг, роспись глазурью, второй обжиг дважды, прорисовка деталей.

2. Под влиянием эстетических представлений, религиозной культуры, философских взглядов и национальных традиций технология изготовления полихромной керамики «Сань-Цай» постоянно совершенствовалась, а декоративные приёмы изменялись.

3. Полихромная керамика «Сань-Цай» имела следующие сферы применения: погребальные атрибуты, повседневные предметы, религиозная скульптура, архитектурные украшения.

4. Погребальные атрибуты, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», можно разделить на три вида: скульптуры для защиты гробницы, скульптуры людей и скульптуры животных. Мастера постоянно совершенствовали способы изготовления погребальных атрибутов, сформировав уникальный декоративный стиль. Изображения людей или антропоморфные скульптуры были украшены в соответствии с популярными в эпоху династии Тан цветами и орнаментами; также производились скульптуры мифических существ. Стилистика этих произведений достаточно реалистична, она отражает технический уровень производства полихромной керамики «Сань-Цай» в периоды династий Сун и Тан.

5. Традиционные методы декорирования повседневных предметов выполненных из полихромной керамики «Сань-Цай», совершенствовались на протяжении длительного периода, процесс развития художественных особенностей включает в себя следующие этапы:

VII-X века - подражание форме, орнаментам и технологиям других

видов изобразительного искусства.

X-XII века - создание керамических изделий в форме животных и растений.

XII-XX века – использование на керамических изделиях традиционных узоров и символов.

6. Повседневные предметы, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», являются важным видом керамического производства. В различные периоды (династии) стилистика полихромной керамики «Сань-Цай» существенно отличалась. Развитие любого вида искусства неотделимо от обращения к другим видам творческой деятельности. Форма, декор и технологии изготовления полихромной керамики «Сань-Цай» имитировали аналогичные ремесленные практики. Имитация процесса моделирования относится к разряду заимствования технических приёмов, а имитация декора - к компиляции внешнего вида. Это избирательное подражание стало неотъемлемой частью уникальных художественных характеристик полихромной керамики «Сань-Цай».

6. С VII по X век повседневные предметы из полихромной керамики «Сань-Цай» имитировали форму золотых и серебряных изделий периода династии Сасанидов, а их декор - повторял традиционные текстильные узоры того времени. Метод имитации способствовал усовершенствованию технологии производства самой керамики, создав особый декоративный облик изделий со знаковыми характеристиками. Декоративные орнаменты полихромной керамики «Сань-Цай» в этот период можно разделить на четыре категории:

- Бисерный орнамент.
- Геометрический орнамент.
- Платообразный (или ковровый) орнамент.
- Симметричный орнамент.

7. С X по XII век основным способом декорирования повседневных предметов, выполненных из полихромной керамики «Сань-Цай», стали

изделия с использованием видов животных и растений. В процессе имитации строения и характеристик природных форм древние мастера рассматривали целесообразность и практичность изделий, максимально приближая их облик к природным аналогам.

8. С XII по XX век повседневные предметы, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», представляли собой несколько различных типов и имели широкое применение. Метод декорирования изделий заключался в нанесении на их поверхность традиционных узоров и символов и включал следующие сюжеты:

- персонажи;
- анималистика;
- цветочный орнамент;
- каллиграфия.

9. Стоит отметить, что в XII веке подушки, выполненные из полихромной керамики «Сан Цай», были популярны у представителей разных сословий. Их форма и декор являлись отражением эволюции полихромной керамики «Сань-Цай». Подушки имели различные формы, в том числе кубовидную, округлую, в виде животного и т. д. Существовали различные приёмы декорирования изделий, включая сюжетно-тематические, цветочные орнаменты, резной декор, роспись и каллиграфию. Эти декоративные приемы представляли собой взаимосвязь художественных и культурных элементов.

С XV по XX век форма полихромной керамики «Сань-Цай» эволюционировала и стала более лаконичной, однако декоративное оформление усложнилось. В этот период существует четыре типа декоративного оформления:

- орнамент на белой керамике;
- орнамент на черной керамике;
- прорезной орнамент на керамике с последующей росписью;
- орнамент в виде «точек».

10. С XI по XX век религиозные фигуры, произведенные из полихромной керамики «Сань-Цай», использовались исключительно в храмах. Развитие этой формы керамического искусства можно разделить на следующие этапы:

- XI-XII века - формы использовались для отливки статуй богов из полихромной керамики «Сань-Цай». Скульптура характеризуется небольшими размерами и простотой, что обусловлено низким техническим уровнем.
- XIII-XVII вв. Скульптура окрашивалась и обжигалась непосредственно после производства. Изделия характеризуются крупными размерами и полым внутренним пространством. В основном они служила для оформления храмов.
- XVII-XX века - усовершенствован метод повторного литья. Произведения отличались небольшими размерами и тонкой моделировкой, в основном они предназначались для размещения в жилище.

11. Эволюция методов производства и совершенствование способов декорирования религиозных скульптур повлияли на культуру Китая в целом, скульптура стала отражением социальных и экономических процессов. Статуи Архатов XIII века рассматриваются как вершина керамического искусства «Сань-Цай».

12. С VII по XX век мастера изготавливали из полихромной керамики «Сань-Цай» различные архитектурные элементы: плитку, рельефы и скульптуру; изделия использовались для украшения кровли и стен дворцов, официальных резиденций, мемориальных залов, храмов и пагод. Архитектурные элементы были трех видов: фигуры людей, животные и растения. Мастера объединили архитектурные элементы из полихромной керамики «Сань-Цай» в единую систему, сформировав два декоративных метода: первый – колористический, предполагавший украшение зданий в соответствии с цветовой культурой Китая. Второй способ - украшение здания

путем сочетания архитектурных элементов.

13. Архитектурные элементы из полихромной керамики «Сань-Цай» использовались в качестве декоративных украшений. Они могли отражать культуру регионов, соответствовать верованиям и этическим принципам народов Китая. Самым ярким произведением с использованием оформления, выполненного из полихромной керамики «Сань-Цай», является пагода Фэйхун периода династии Мин, находящаяся в провинции Шанси (Китай). Данное сооружение во многом сформировала уникальный «архитектурный стиль» Китая.

ГЛАВА 3. СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ СОЗДАНИЯ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»

3.1. Современные методы проектирования и производства полихромной керамики «Сань-Цай»

Наследование традиций создания полихромной керамики «Сань-Цай» - это не только дань уважения древней культуре Китая, это также совершенствование технологий и художественного качества изделий [190]. В различных музеях хранится множество классических произведений полихромной керамики «Сань-Цай», эти изделия отражают культурные особенности и технологические достижения древнекитайского общества. Сегодня, с развитием технологий неуклонно растут производственные возможности предприятий, развиваются технологии, открываются новые возможности для декоративного оформления продукции. Применение новых технологий и новых материалов стало характерной чертой современного искусства полихромной керамики «Сань-Цай».

Инновации, используемые при создании современной полихромной керамики «Сань-Цай», в основном отражаются в применении новых материалов, технологий производства и дизайне. Сегодня появление новых керамических материалов позволило значительно улучшить состав, цветовую гамму и эксплуатационные качества керамики. Применение новых технологий позволило контролировать подачу глазури при изготовлении плоских керамических изделий, это значительно повысило эксплуатационные и эстетические качества изделий [191].

После более чем тысячелетнего развития цвет глазури в полихромной керамике «Сань-Цай» изменился, превратившись в элемент современного художественного языка. Научно-технический прогресс, несомненно, существенно усовершенствовал технологию глазурирования полихромной керамики «Сань-Цай».

Твердость глазури в традиционной технологии полихромной керамики «Сань-Цай» достаточно низкая, а свинец, содержащийся в глазурях, может

негативно влиять на здоровье пользователя. Оксиды железа, меди, кобальта и марганца, дающие различные цвета глазури, требуют использования свинца в качестве растворителя. Ученый Хоу Чуньлай в 1995 году открыл новый метод производства глазури для полихромной керамики «Сань-Цай», он добавил в состав керамической глазури бор и литий в качестве растворителей, полученная в результате глазурь обрела более яркий цвет и высокую прозрачность. Кроме того, керамика, изготовленная с использованием такой глазури, не вредна для человеческого организма [126]. Эта технология благодаря своей безопасности для здоровья человека расширяет сферу применения изделий.

Метод приготовления современной глазури «Сань-Цай» - это использование смеси оксидов металлов и базовых формул (CaO , Al_2O_3 , SiO_2). При смешивании глазури пропорции базового рецепта не изменяются, однако корректируются пропорции Fe_2O_3 , MnO_2 , CuO и CoO . Если перед художником стоит задача получить красную глазурь, необходимо добавить определенное количество Fe_2O_3 в базовую формулу; при изготовлении синей глазури надлежит добавить определенное количество CoO в базовую формулу; при изготовлении желтой глазури следует добавить определенное количество FeO_3 ; черная глазурь обычно смешивается с соответствующим количеством MnO_2 и CoO ; добавление различного количества CuO приводит к получению различных оттенков зеленого цвета [193] (Таблица 27).

Традиционная полихромная керамика «Сань-Цай» имеет ограниченный набор цветов глазури. Основная причина заключается в том, что древние китайские мастера при приготовлении глазурей полагались на эмпирические данные, они не использовали научные методы приготовления глазури. В начале периода правления династии Тан мастера освоили методы приготовления трех цветов глазури. Позже, во время обмена со странами Ближнего Востока, они разработали технологию приготовления синей и черной глазури, и постепенно сформировалась палитра, состоящая из пяти цветов глазури.

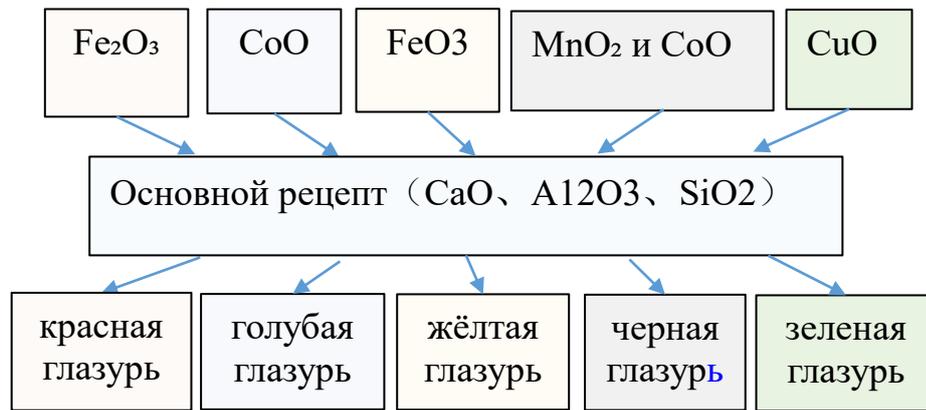


Таблица 27 – Схема получения цвета глазури для полихромной керамики «Сань-Цай»

Однако следует отметить, что, несмотря на успехи в производстве полихромной керамики, другие виды керамики, созданные мастерами эпохи династии Сун, заменили полихромную керамику «Сань-Цай» в качестве «изделий для дворца», и это замедлило процесс развития технологии приготовления глазури. Во времена династий Мин и Цин была внедрена «западная» технология приготовления глазури, благодаря чему расширилась цветовая палитра. Появилось восемь широко применяемых цветов глазури (Таблица 28).

Современный художник-керамист Го Айхэ создал научно-исследовательскую группу, в результате работы которой было приготовлено более 180 керамических глазурей разных оттенков; группа использовала метод производства глазури для полихромной керамики «Сань-Цай», изобретенном ученым Хоу Чунлаем, и метод «выражения цвета», созданный американским колористом Манселлом [192]. Современная полихромная керамика «Сань-Цай» – это чаще всего плоские декоративные панно крупных размеров, созданные для украшения жилища или общественных пространств. В 1986 году ученые Лоянской фабрики художественной керамики разработали новый метод производства, за который получили вторую премию «За научный прогресс» от Министерства легкой промышленности Китайской Народной Республики. Этот метод изготовления плоской керамики получил

название: Метод "плоского декорирования" [118].

Династия Тан	Пять цветов: желтый, зеленый, белый, синий и черный	
Династия Сун и Ляо	Только желтый, зеленый и белый цвета	
Династии Мин и Цин	В основном желтый, зеленый, белый, синий и фиолетовый, дополненные другими цветами глазури	
Современная палитра	Современные ученые успешно приготовили более 180 видов глазури	

Таблица 28 - Цвета традиционной и современной глазури полихромной керамики «Сань-Цай»

Метод "плоского декорирования" заключается в следующем: прежде всего художником создается эскизный проект (цветной рисунок), который должен быть составлен в соответствии с заданием на проектирование (панно или произведения декоративной живописи), затем рисунок копируется на керамическую заготовку в соответствии с заданными размерами. Из-за высокой текучести глазури изображение наносится кисточкой (или игольчатым пером) затем проводятся линии (полосы грязи) толщиной около 1,0–2,5 мм, чтобы ограничить растекание глазури во время обжига, а также для того, чтобы разделить каждый фрагмент изображения. Глазурь наносится на плоскую фарфоровую пластину мягкой шерстяной кистью, смоченной в глазурной пасте, как правило, с использованием техник «смешивания», «перекрытия», «проникновения» и «растекания» [194]. При выборе техники «диффузии» для равномерного нанесения глазури толщина слоя должна варьироваться в пределах 0,8–1,2 мм: если слой глазури слишком высокий, во время обжига глазурь выйдет за пределы изображения, разрушив художественный замысел (Таблица 29).



Таблица 29 - Процесс производства

Керамика изготавливается из природного сырья, в результате термической обработки происходит химическая реакция, и одно вещество превращается в другое. Температура при производстве керамики - самый важный фактор. Успех обжига полихромной керамики «Сань-Цай» тесно связан с «поведением» глазури при обжиге. Можно сделать вывод, что при разных температурах степень плавления глазури отлична также, как и степень изменения цвета на поверхности глазурного слоя [115].

Традиционная полихромная керамика «Сань-Цай» обжигается в печи, сложенной из кирпича, с использованием дров или угля в качестве топлива. В наше время для обжига используются электрические печи, оснащенные точными приборами для измерения температуры, способными регулировать степень нагрева в соответствии с заданной температурной кривой. Система управления электрической печью позволяет сэкономить время обжига, а также повысить качество изделий [119].

Особенности метода обжига современной полихромной керамики «Сань-Цай» заключаются в том, что полностью высушенное изделие помещается в

печь и обжигается в течение 8-12 часов. Процесс обжига делится на два этапа: на первом в течение 2-3 часов происходит медленный обжиг и повышение температуры до 500°C. Это делается для того, чтобы влага из заготовки испарилась, а глазури прошли предварительный прогрев. На втором этапе температура повышается быстрее и достигает 1080°C. После того, как обжиг завершен, изделие нужно некоторое время держать в тепле, затем дать глазури полностью остыть [192].

Предварительный обзор показывает, что традиционная технология производства полихромной керамики «Сань-Цай» получила дальнейшее инновационное развитие. Сегодня ученые усовершенствовали методы приготовления глазури, цветовая гамма керамики стала более разнообразной и яркой. Глазурованные декоративные панели – это новый вид изделий, для их создания был использован уникальный метод производства.

Керамика «Сань-Цай» сегодня - это не только утилитарные изделия, но и, выражаясь образно, это кристаллизация художественной культуры Китая, сочетающая в себе эстетику и технологию. Изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» интегрированы в китайскую культуру: они могут быть связаны как с ремеслом, так и с современным искусством. Сегодня, чтобы соответствовать требованиям времени, изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» должны сочетаться с элементами современной проектной культуры. В 1980-х годах Китай расширил торговые и культурные связи с западным миром. Под влиянием глобализации множество иностранных товаров вошло в повседневную жизнь китайцев. Люди все больше внимания уделяют индивидуальному подходу в дизайне, а креативная экономика заняла одно из центральных мест в жизни современного общества. В Китае проживают народы, представляющие разные культуры; средства дизайна позволяют им подчеркивать свою самобытность и уникальность. С этой точки зрения, полихромная керамика «Сань-Цай» наследует культурные особенности китайской нации, а современные дизайнеры создают свои произведения на основе образцов многовековой художественной культуры

[195].

Полихромная керамика «Сань-Цай», созданная современными дизайнерами, включает такие виды изделий, как бытовые предметы и декоративные объекты, керамические панно, элементы архитектурного оформления и т. ыд.

В процессе проектирования современных изделий из полихромной керамики «Сань-Цай» можно выделить следующие этапы:

1. Изучение рынка и определение спроса на продукцию.
2. Выбор темы в зависимости от назначения.
3. Выбор стилистики и техники исполнения.
4. Выбор цветового решения.
5. Определение композиционного решения.
6. Производство готового изделия.

Также можно выделить следующие принципы проектирования современных изделий из полихромной керамики «Сань-Цай», к ним относятся:

1. Использование традиционных орнаментов и символов для декорирования изделий.
2. Включение функциональных элементов изделия в декоративный мотив.
3. Воспроизведение декора, имитирующего полихромную керамику «Сань-Цай», в современных материалах.
4. Микширование изображений с использованием современных (цифровых) технологий. Использование цифровых программ для проектирования, визуализации и последующего изготовления изделий.
5. Реконструкция и воссоздание исторических форм на основе традиционных технологий.
6. Смешение традиционных и современных мотивов при декорировании изделий.
7. Масштабирование и мультиплицирование.

8. Изменения традиционной колористической гаммы, введение новых цветовых сочетаний.

9. Изменение характера и сюжета изображения (орнамента, паттерна, или фигуративного изображения) на более востребованные современными потребителями мотивы.

Критерии оценки качества современных изделий из полихромной керамики «Сань-Цай» – это важный, но пока неразработанный вопрос. Современные изделия, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», обладают самостоятельными функционально-художественными свойствами. К критериям оценки художественного качества современных изделий, следует отнести:

1. Степень соответствия формы, декоративного оформления и материала функциональному назначению предмета.

2. Связь между художественными параметрами изделия (такими, как форма, цветовые сочетания и т. д.).

3. Совершенство композиции, завершенность пространственного решения, читаемость художественного облика.

4. Уровень исполнения.

5. Новизна облика изделия, наличие легкой, выразительной формы, транслирующей понятные современной аудитории нарративы.

Ремесленные изделия из традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» обладают высокой культурной ценностью. Традиционные изделия обычно используются в качестве эталона; современные производители, основываясь на их форме и стилистике, создают новые продукты. Наиболее ярким примером современного подхода к традиции является полихромная керамика «Сань-Цай» с элементами «милой культуры». «Милая культура» или «культура кawaii» возникла из популярных в Японии комиксов в 1980-х годах и сегодня очень популярна среди молодежи, она транслирует наивные, понятные и простые изображения. Сейчас "культура кawaii" постепенно

становится частью глобального мидийного пространства; комиксы, мультфильмы и игры, основанные на визуальных символах «каваи», продаются огромными тиражами.

Трансграничное сочетание "культуры каваи" и искусства полихромной керамики «Сань-Цай» интегрирует традицию в нарративы современной культуры, создавая узнаваемые, самобытные и эмоциональные произведения. Такие синтетические изображения удовлетворяют потребности современного общества и демонстрируют уникальные особенности восточной культуры [196].

Дизайнеры Лоянского научно-исследовательского института керамики объединили изобразительные сюжеты полихромной керамики «Сань-Цай» (верблюды, драконы, лошади) с символами "культуры каваи", чтобы создать новый художественный облик изделий, популярным на рынке (Таблица 30).

Принцип проектирования подобной керамики, заключается в придании изделию «дружелюбности», символы «каваи» всегда вызывают позитивные эмоции, а появившаяся симпатия стимулирует потребление таких изделий [197]. Очевидно, что это продукт, демонстрирующий эволюцию облика ремесленных изделий; рынок всегда определял ассортимент и стилистику продукции, это актуально сегодня и несколько столетий назад.

На основе анализа иллюстраций, представленных в таблице 32, выдвинуто предположение, что использование облика керамики периода династии Тан повышает интерес к изделиям. В то же время изделия демонстрируют эстетические предпочтения современных покупателей.

Народное признание традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» способствовало росту её популярности в дизайне изделий текущего ассортимента. Современные изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» - это отражение авторского видения; в процессе производства художники сочетают традиционные приёмы с современными технологиями, создавая уникальные творческие работы. Эти изделия наполнены художественным смыслом, авторы свободно трактуют форму, цвет, фактуру и т. д. [198].



Таблица 30 – Облик современных керамических изделий, транслирующий традиционные формы

Туризм и развивающаяся отрасль производства сувенирной продукции, предоставляет широкие возможности для развития традиционных ремесел. Дизайнеры придают культурному продукту новый художественный облик,

который в большей степени соответствует эстетическим потребностям потребителей. Художественное очарование продукции традиционных ремесел привлекает все больше покупателей и способствует росту производства изделий из полихромной керамики «Сань-Цай».

Мастер Го Айхэ - один из первых в Китае, кто почувствовал потенциал использования полихромной керамики «Сань-Цай» в художественном творчестве. Го Айхэ - керамист и дизайнер, он первым представил китайским и иностранным туристам современное керамическое ремесло. В 2020 году Го Айхэ разработал серию подвесок и украшений из полихромной керамики «Сань-Цай» на тему: «Двенадцать зодиакальных животных» (Рисунок 50).



Рисунок 50 - Современные изделия, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», автор Го Айхэ, 2020 г.

Двенадцать зодиакальных животных - это одни из популярных символов китайской культуры. Каждый знак имеет свою семантику, которая формирует систему интерпретаций и становится одним из ключевых нарративов национальной культуры Китая. Сегодня все больше людей воспринимают знак зодиака как талисман года; традиционно жители Китая делают амулеты и украшения в виде этих знаков, используя их в качестве символов счастья и

здоровья [199].

В 2018 году молодой дизайнер Го Цзяци создал произведение "Отдыхающая лошадь", завоевавшее золотую медаль на Китайском конкурсе керамического дизайна (Пекин, Китай). В своей работе он подражал форме древних изваяний, но использовал новые техники, сочетая трехмерную скульптуру с плоским основанием. Автор изменил традиционный способ изготовления изделий, продемонстрировав оригинальный, авторский стиль (Рисунок 51).

Стоит отметить, что потребитель предъявляет высокие требования к качеству, удобству и художественным характеристикам изделий. Изделия, отличающиеся мастерством, могут отразить статус и вкус покупателя [191].



Рисунок 51 – Статуэтка "Отдыхающая лошадь", автор: Го Цзяци

Изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» в основном делятся на следующие категории:

- Предмет коллекционирования.
- Инвестиции в художественное произведение.
- Подарки и сувениры.
- Украшения для дома.

Выбирая качественные изделия, выполненные вручную, потребитель

получает эмоциональные впечатления и приобретает когнитивный опыт. Сегодня изделия из полихромной керамики «Сань-Цай» тесно связаны с технологическими инновациями, авторы активно используют их для достижения уникальных художественных качеств своих произведений.

Современные продукты, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», часто опираются на традиционные элементы, в то же время для их создания используются такие современные дизайнерские приемы, как абстрактные формы, эксперименты с цветом, стилистикой и материалом [198]. Традиционные элементы, использующиеся в современном дизайне полихромной керамики «Сань-Цай», имеют следующий состав:

1. Форма.
2. Орнамент.
3. Цвет.
4. Материалы.
5. Традиционные символы.
6. Стилистика.

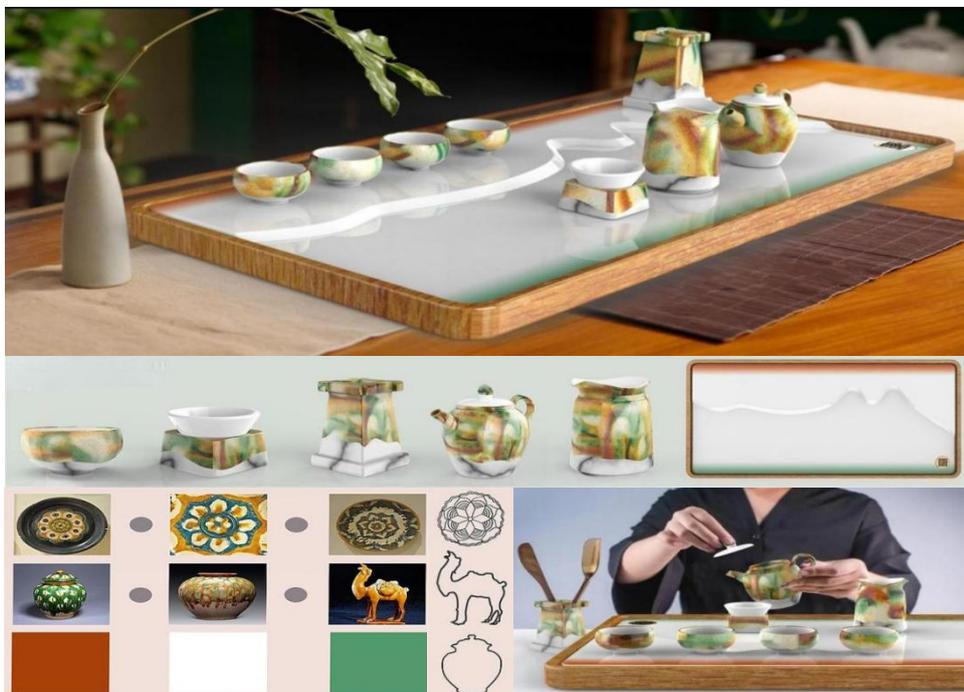


Рисунок 52 - Чайный набор из полихромной керамики «Сань-Цай», разработан Шанхайской компанией "Пуксиан" в 2021 году

Примером может служить чайный набор, разработанный Шанхайской компанией Puxiang в 2021 году (Рисунок 52). Используя современные методы проектирования, художники применили в этом наборе цветовую гамму и формы изделий традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Тан. Цветовые сочетания и форма обладают современным характером, несмотря на то, что за основу взята форма чаш и кувшинов времен династии Тан. Дизайн подноса повторяет изгибы верблюжьей спины. Подобный приём, сочетающий традиционные элементы с современными элементами, характерен для сложившегося в настоящее время рынка керамической продукции [200].

В 2021 году компания Guizhou Zhenjiu совместно с Музеем Сианя (Китай) пригласила художника-керамиста Гао Шуйвана для воспроизведения "Винного горшка Фэншоу" – известного произведения из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Тан. Компания выпустила "Винный горшок Фэншоу", используя его как емкость для вина (Рисунок 53). Всего было выпущено 20000 экземпляров, каждая емкость имела уникальный номер и была наполнена знаменитым Гуйчжоуским вином. Хотя внешний вид сосуда не изменился, для улучшения прочности и герметичности в нём были использованы современные технологии производства. Такой дизайнерский приём позволил с помощью сосуда наглядно отразить историю китайского виноделия. В том же году этот сорт вина получило Золотую медаль "Брюссельского международного конкурса" [201].



Рисунок 53 - Дизайн фляги для вина: традиционный и современный облик

В процессе проектирования дизайнеры должны понимать значение культурного подтекста и символику традиционных декоративных элементов. В то же время необходимо учитывать функциональность продукта, его пригодность для использования в современных условиях [198]. Дизайн современной продукции с использованием традиционных элементов - это метод, который объединяет историю и сегодняшний день. Использование традиционных элементов привносит в современные продукты культурный подтекст, а также повышает художественную значимость изделий. Продукция современной полихромной керамики «Сань-Цай» превратилась из набора чисто декоративных изделий, в предметы, выполняющие новые утилитарные функции. Художники внедряют в дизайн-продукты идею эмоционального взаимодействия, основанную на соответствии предмета психологическим потребностям людей [202].

Держатель для ручки из полихромной керамики «Сань-Цай», разработанный дизайнером Го Сяохэ, в 2010 году был отмечен ЮНЕСКО Знаком "Выдающиеся ремесла мира" (Рисунок 54).



Рисунок 54 – Карандашница, выполненная из полихромной керамики «Сань-Цай». Автор – Го Сяохэ

В качестве примера можно рассмотреть карандашницу, состоящую из керамической пластины и деревянной основы: налицо – контраст материалов и цветов. Эта простая, симметричная форма может дать потребителю ощущение баланса и устойчивости. Еще одним образцом нетрадиционного подхода стал проект часов. Китайский дизайнер Чжан Дао и художник-

керамист Го Ахэ разработали наручные часы, используя в качестве источника творческого вдохновения цвета глазури полихромной керамики «Сань-Цай» (Рисунок 55). Циферблат сделан из тонкой керамической заготовки, обожженной в электропечи при температуре 1200°C, затем на неё была нанесена цветная глазурь, после чего последовал повторный обжиг при температуре 1050°C. На золотую глазурь нанесены символы, после чего последовал третий обжиг при температуре 700°C [203].



Рисунок 55 - Наручные часы. Циферблат выполнен из полихромной керамики.

Дизайнер Чжан Дао и художник-керамист Го Ахэ

Эти наручные часы изготовлены в 12 различных цветовых вариантах, каждый цвет представляет собой определенный знак Зодиака. Создатели проекта считают, что у каждого человека есть свой знак Зодиака, а значит, один из 12 вариантов наручных часов обязательно найдёт своего владельца.

Инновационность проекта не только в используемом материале, но и в необычной разметке шкалы часов. «Надписи на костях оракулов», которые отмечают время, имеют определенную систему и строгие правила. Анализ иероглифов показал, что 3600 лет назад уже фиксировалось время суток. Древнекитайский метод впервые в истории часового дела был использован в качестве шкалы. Этот проект – начало новой уникальной для Китая истории, в проекте отражено влияние китайской культуры на развитие хронометрии. В 2015 году художник-керамист Го Айхэ и Чжан Дао приняли участие в Международной часовой выставке Baselworld [204]. Это событие привлекло

внимание мирового дизайнерского сообщества и позволило большему числу людей понять историю и глубину китайской культуры.

Современные декоративные панно, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», можно повесить на стену или поставить на стол. Существует пять основных сюжетов для подобных произведений: персонажи, животные, растения и цветы, пейзажи и архитектура (Таблица 31).



Таблица 31 – Сюжеты, используемые в декоративной живописи, выполненной на полихромной керамике «Сань-Цай»

Изначально изделия из керамики производились для удовлетворения повседневных потребностей людей. С развитием эстетического сознания люди перестали ориентироваться только на практическую значимость: чтобы удовлетворить свои эстетические потребности они стали обращать внимание на декоративные качества керамических изделий. Истоки китайской декоративной живописи восходят к декоративным орнаментам на керамике эпохи неолита [205]. Древние жители Китая наносили орнаменты на повседневную утварь, чтобы отогнать злых духов. Вся палитра орнаментов представляет собой простую, выразительную графику. Декоративное искусство непрерывно эволюционировало, и керамическое изделие из утилитарного предмета постепенно превратилась в произведение искусства, сочетающее практические и эстетические свойства.

Полихромная керамика «Сань-Цай» в сочетании с современными живописными стилистическими элементами может быть использована для создания

актуальных изделий, отличающихся культурным подтекстом и придающих привлекательность общественному или жилому интерьеру [206].

Форма, цвет и декор – это три основных компонента традиционной полихромной керамики «Сань-Цай». Традиционные керамические изделия – это в основном скульптуры и сосуды, где декоративные орнаменты нанесены на их поверхность. Например, орнамент на керамической вазе занимает всю поверхности предмета. Если нужно увидеть все орнаменты на вазе, нужно повернуть вазу на 360°. Важным компонентом современной керамики «Сань-Цай» является графическое искусство. Это особый вид условной декоративной живописи на плоской керамической поверхности; данный подход позволяет увидеть всю картину, делая ее более удобной для восприятия в интерьере [207].

Декоративная живопись, выполненная на полихромной керамики «Сань-Цай», имеет уникальную цветовую гамму, разнообразные текстуры и обладает богатым языком художественных техник, благодаря чему декоративные произведения из керамики приобретают особую ценность. Современный рынок декоративной керамической живописи стремительно развивается и становится неотъемлемым элементом оформления интерьера.

В данном типе декоративной живописи больше внимания уделяется стилизации, созданию оригинального изобразительного строя произведения, базирующегося на традиционных источниках. Стилизация требует трансформации, создания нового облика, это значит, что изображения потребуют художественной переработки, будут выявлены их основные черты. Стилизация подчеркивает структуру произведения, объединяет сюжеты из точек, линий, поверхностей и цветов в единую систему. Как правило, изображения персонажей и предметов должны быть существенно обобщены, выражены с помощью приёма преувеличения или деформации, чтобы подчеркнуть особенности того или иного элемента. Для усиления художественного эффекта в декоративной живописи часто изменяют пропорции изображения, упрощают характеристики пространства [208].

Декоративная живопись, выполненная посредством полихромной керамики «Сань-Цай», может содержать изображения фигур. В качестве традиционных изображений можно привести сюжеты: "Дворцовые служанки династии Тан" (Рисунок 56) или "Китайцы", созданные известным художником-керамистом Го Айхэ. Источником творческого вдохновения для создания панно "Дворцовые служанки династии Тан" послужили записи в исторических книгах, свидетельствующие о манерах, головных уборах и одежде дворцовых служанок эпохи династии Тан. За основу данного произведения была взята картина "Женщина с цветком на голове", написанная известным художником времени династии Тан – Чжоу Фаном. Произведение также отсылает зрителя к изображениям дам, выполненным из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Тан. Цвет глазури на поверхности данного изделия – слоистый, здесь изысканно воспроизведена текстура шелка.



Рисунок 56 – Декоративное панно "Дамы династии Тан" (общая длина: 300 см, ширина: 50 см). Статуэтка дамы из полихромной керамики «Сань-Цай».

Живопись периода династии Тан

В скульптурной композиции "Китайцы" используются глазури одного цвета, передающие пространственный эффект и создающие игру света и тени.

Эта работа вдохновлена терракотовыми воинами, покоящимися у гробницы императора Цинь (Рисунок 57). В 2007 году это декоративное панно получило Золотую медаль на Выставке искусств и ремесел Всемирного совета ремесел.



Рисунок 57 – Декоративное панно из полихромной керамики «Сань-Цай» - "Китайцы" (длина: 360 см, ширина 90 см). Терракотовые воины из гробницы императора династии Цинь

Китайский художник-керамист Сяохэ создал набор декоративных произведений из полихромной керамики «Сань-Цай». Название набора - "Мудрость" (Рисунок 58). Эта работа была отобрана для участия в выставке керамического искусства в музее Лувра в Париже (Франция) в 2014 году. Сюжет работы вдохновлен изображением буддийского божества "Тысячерукий Авалокитесварой". У этой статуи множество рук, в каждой из которых находится по одному глазу. Эти глаза означают, что божество может наблюдать и чувствовать мир, а сами руки означают, что божество создает мир. При обжиге фарфоровая пластина помещается в печь. Когда при высокой температуре глазурь плавится, картина приобретает свойственную данной технологии живописную привлекательность [7].



Рисунок 58. Декоративное панно "Мудрость" из полихромной керамики «Сань-Цай», размер 50 / 50 см. Художник-керамист – Сяохэ
Скульптуры и фрески буддийского божества "Авалокитесварой с тысячью рук" (династии Тан)

Этот вид декоративной живописи, используемый в полихромной керамике «Сань-Цай», сегодня является самым распространенным. Декоративные панно с животными обрели особенную популярность; они могут вызывать эмоциональный отклик у зрителей и делать произведения более выразительными. Художники и дизайнеры обычно используют приемы преувеличения, деформации и другие методы, позволяющие ярче выразить особенности и привычки животных; опытные мастера создают картины, полные жизненной силы. В декоративной живописи полихромной керамики «Сань-Цай» обычно используются яркие цвета, подчеркивающие красоту природного окружения, одновременно усиливается визуальное воздействие, делающее картину более привлекательной [198].

В 2010 году китайский художник-керамист Го Тяньци создал две декоративные картины на анималистическую тему из полихромной керамики «Сань-Цай», они стали одними из самых популярных произведений декоративного искусства на рынке в последние годы. Среди прочих - работа "Тряпичный тигр", в дизайне которой использованы элементы народного

искусства (Рисунок 59). «Тряпичный тигр» - это традиционная китайская кукла, она используется в качестве детской подушки. Чехол изделия шьется из ткани, а затем набивается ватой.



Рисунок 59 - "Тряпичный тигр" – образец декоративной живописи полихромной керамики «Сань-Цай». Размеры работы 50 x 50 см
Подушки и домашняя обувь в форме «милых тигров» (Производство в Лояне в 2022 году)

В Китае производится детская обувь, выполненная в форме тигра. Народная легенда гласит о том, что если ребенок спит на подушке в форме тигра и носит обувь в виде тигра, то в будущем он будет сильным и сможет стать воином, побеждающим соперников. Дизайнер Го Тяньци переработал традиционные формы и цвета, создав декоративное панно с яркими цветами и глубоким смыслом, транслирующим китайские традиции. Эта работа получила Золотую медаль на XII Китайской выставке искусств и ремесел.

В 2019 году китайский художник-керамист Ма Линьхао создал набор под девизом "Лошадь" (Рисунок 60). Эта работа – комплект, состоящий из четырех предметов, их форма имитирует изображение лошадей на китайских фресках Дуньхуана, а также коней, встречающихся на полихромной керамике «Сань-Цай» времен династии Тан [210]. С опорой на эти традиционные элементы создаётся декоративная живопись с плавными линиями, яркими

цветами и выразительной экспрессией. Эти изображения отражают смысл китайской философии: один может стать двумя, два могут стать тремя, а три могут стать бесчисленным множеством.



Рисунок 60 – "Лошадь", образец декоративной живописи полихромной керамики «Сань-Цай». Фрески, регион – Дуньхуань, Китай. Лошади из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Тан (786 г.)

Растения и цветы в художественной культуре Китая всегда служили источником творческого вдохновения. Изображая эти природные объекты, художники старались достоверно передать ту жизненную силу, которую они демонстрируют во время роста и цветения. Растения и цветы составляют широкую базу мотивов для декоративной живописи. В разных культурах растения и цветы имеют особое значение: так, в Китае цветы сливы символизируют упорство, а пионы - богатство и здоровье. Используя эту символику, дизайнеры могут передать более глубокий культурный подтекст [211].

Современная живопись с изображением цветов и растений, используемая при декорировании полихромной керамики «Сань-Цай», стала популярна благодаря её широкому применению при оформлении современных интерьеров. Потребитель может выбрать панно с простыми линиями и яркими цветами, или заказать реалистичные и красочные

декоративные полотна в зависимости от задач, которые он ставит при оформлении жилого пространства [202].

Яркий примером может служить панно «Цветок нации» китайского художника Чжэн Чаонаня, который удачно использовал сочетание абстракции и реалистичности. Это панно изображает цветы пионов, картина украшает холл Китайского музея пионов (Рисунок 61). Пионы в Китае — это особенные цветы, культура их выведения насчитывает более 1500 лет. В Китае пион известен как "король цветов" благодаря своим крупным цветам, ярким краскам и богатой истории. Традиционно в китайской декоративной живописи используются яркие цвета и светлый тон, чтобы передать атмосферу природной красоты соцветий [205]. В то же время художники используют приемы контраста, подчеркивая многослойность и глубину картины.



Рисунок 61 - "Цветок нации" – декоративная живопись полихромной керамики «Сань-Цай», автор – Чжэн Чаонань

В 2005 году китайский художник-керамист Го Айхэ создал картину под названием "Террасы". В основу панно легли изображения террас, расположенных в южной провинции Юньнань. Цвета глазури в панно

характеризуются природной чистотой, а композиция отражает естественную гармонию между человеком и природой (рисунок 62).

Декоративные работы данного направления имеют определенный символический смысл, изображают конкретные архитектурные элементы и сюжеты. Как правило в подобных работах отражаются архитектурные стили регионов и культурные особенности различных периодов.



Рисунок 62 – Панно «Террасы». Декоративная живопись полихромной керамики «Сань-Цай», автор – Го Айхэ, 2005 г.

В 2001 году швейцарские архитекторы, лауреаты Притцкеровской премии Жак Херцог и Пьер де Мёрон в сотрудничестве с китайским архитектором Ли Синганом завершили работу над проектом стадиона "Птичье гнездо" – главной спортивной арены XXIX летних Олимпийских игр в Пекине. Облик сооружения был вдохновлен не только конструкцией птичьего гнезда, но и характерными кракелюрами, присутствующими на традиционной китайской керамике. Характер линий, составляющих оболочку "Птичьего гнезда", кажется хаотичной, но на самом деле он следует сложным правилам геометрической структуры [212]. Художник-керамист Го Айхэ использовал плавные цвета глазури, создавая панно "Птичье гнездо" [213] (Рисунок 63). Эта работа получила Золотую медаль на XLIII Международном конкурсе ЮНЕСКО по керамике в 2008 году.



Рисунок 63 – Панно "Птичье гнездо". Декоративная живопись полихромной керамики «Сань-Цай», автор – Го Айхэ, 2008 г.

Большинство современных художников предпочитает свободный художественный язык, отказываясь от традиционных форм, чтобы выразить свое понимание искусства, расширить возможности полихромной керамики «Сань-Цай» (Таблица 32).

цветы	люди	натюрморты	животные	праздники
 <p>"Гранат", автор: Лю Леэзюнь</p>	 <p>"Частный домен", автор: Синь Цяюй</p>	 <p>"Цветы вазе" в</p>	 <p>"Вечная жизнь", автор: Янь Фэй</p>	
 <p>"Цветы", автор: Тася (Россия)</p>	 <p>"Розовая мечта" автор: Хуан Вэньлань</p>	 <p>"Яркие цветы расцветают", автор: Ким Ван Сук (Южная Корея)</p>	 <p>"Ван", автор: Нин Ган</p>	 <p>"Рождество", автор: Энцо Кучи (Италия)</p>

Таблица 32 – Образцы декоративной живописи на полихромной керамике «Сань-Цай», выполненные современными художниками

Тарелки из полихромной керамики «Сань-Цай» были популярна уже в VII веке во времена династии Тан и сохраняют свою актуальность до сих пор (Таблица 33). Благодаря анализу керамических изделий удалось установить, что украшения на тарелках в основном представляли собой узоры из цветов, растений и анималистические мотивы, при этом современные орнаменты имеют более широкий диапазон изображений [71]. В древности тарелки из полихромной керамики «Сань-Цай» были предметом повседневной необходимости. В настоящее время такие изделия в основном используются как произведения искусства для украшения интерьера, часто они имеют чрезвычайно высокую коллекционную ценность.

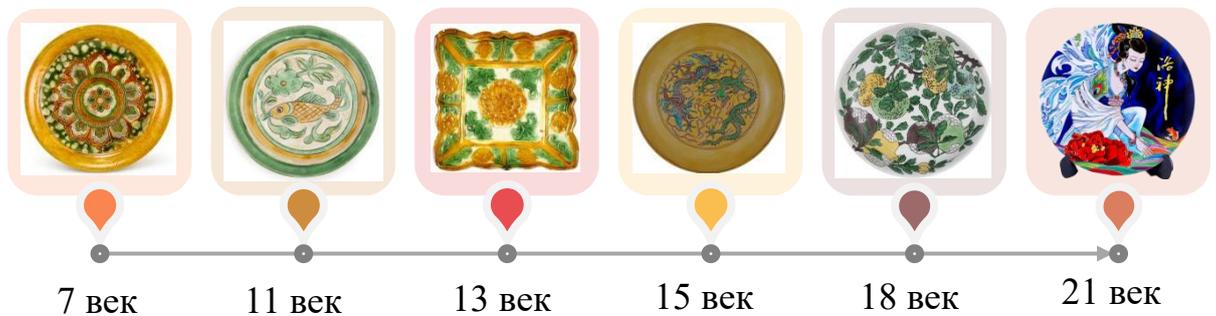


Таблица 33 - Эволюция форм декоративной живописи на тарелках

В Китае лошадь является символом успеха, поэтому изображения лошадей очень популярны и обычно размещаются в домах или офисах. В 2020 году китайский художник-керамист Го Тяньци создал набор тарелок серии "Тяньма" из полихромной керамики «Сань-Цай» (рисунок 64).

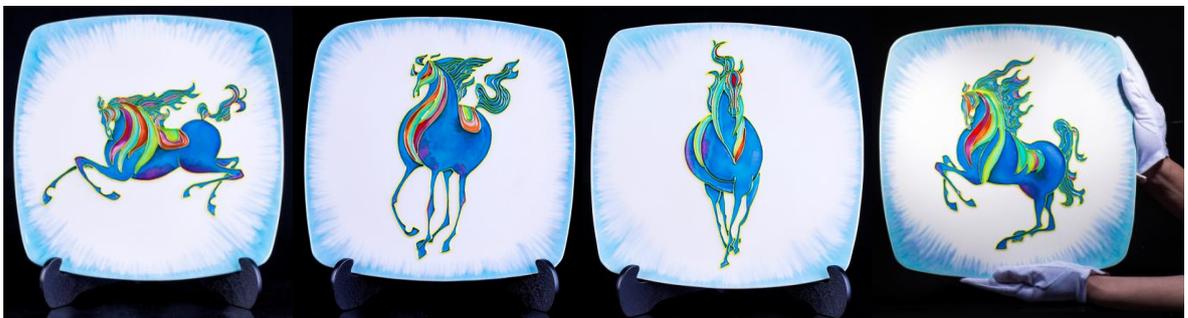


Рисунок 64 – Тарелка "Тяньма". Декоративная живопись полихромной керамики «Сань-Цай», автор – Го Тяньци, 2020 г.

Фигура лошади, изображенная на тарелке, очерчена простыми линиями и окрашена преимущественно синими тонами. Набор завоевал Золотую медаль на Китайском конкурсе керамического дизайна.

Помимо классических приёмов изображения существуют и другая, современная иконография, при этом на изделиях могут присутствовать фигуры людей, цветы, элементы архитектуры, изображение современных символов и т. д. Все они могут стать элементами современных произведений полихромной керамики «Сань-Цай» [207]. Го Сяохэ – дизайнер китайского музея полихромной керамики «Сань-Цай» использует художественные методы, чтобы осовременить многие символы китайской культуры и украсить ими керамические тарелки. Например, на изделиях могут появляться изображения детей, символы и предметы, цветы и т. д. Эти предметы становятся сувенирной продукцией и рекламой музея (Рисунок 65).



Рисунок 65 – Сувенирная продукция музея полихромной керамики «Сань-Цай»

Культура полихромной керамики сегодня – это поле для свободного творчества. Элементы, цвета, и иконография керамики «Сань Цай» может использоваться достаточно широко, например, изображение цветка пиона на тарелке из полихромной керамики «Сань-Цай» может применяться в дизайне зонтов, платков или сумок, тем самым повышая ценность и

семантическую значимость изделия (Таблица 34).



Таблица 34 – Изделия, украшенные узорами из пионов, заимствованных с керамических тарелок «Сань Цай»

Известный китайский модельер Ли Мэньян применила цвета и узоры полихромной керамики «Сань-Цай» периода династии Тан в дизайне одежды, придав орнаментам, заимствованным из полихромной керамики «Сань-Цай»,

новые формы. Разработанные ей костюмы для танца являются примером стилистики периода династии Тан (рисунок 66).



Рисунок 66 - Костюмы для танца, созданные на основе изображений, заимствованных из полихромной керамики «Сань-Цай» периода династии

Тан

5 сентября 2022 года китайский дизайнер Фэн Саньсан показал свою новую весенне-летнюю коллекцию на Китайской международной неделе моды [214]. Его дизайнерские решения были вдохновлены культурой периода династии Тан. Юбки выполнены в цветах полихромной керамики «Сань-Цай», а цветочный узор "Бокс" заимствован с керамических изделий этого периода (Рисунок 67).



Рисунок 67 – Дизайнер Фэн Саньсан, коллекция одежды, представленная на Китайской международной неделе моды, 2022 г.

Проведённое исследование показало, что современная полихромная керамика «Сань-Цай» - это результат трансформации традиционной ремесленной культуры под влиянием существенных факторов. Современные

керамические изделия традиционной формы и предметы, выполненные в современной манере становятся важнейшими инструментами трансляции символов китайской культуры как внутри страны, так и за ее пределами. Однако следует отметить, что, стремясь к инновациям, необходимо учитывать значимость и ценность традиционной керамики. Внедряя инновации, дизайнеры должны также уделять внимание сбережению традиционной культуры: только в этом случае удастся сохранить древнюю форму китайского искусства для будущих поколений.

В результате проведённого анализа выявлено, что сочетание традиций и инноваций - это органичная тенденция в развитии полихромной керамики «Сань-Цай». Внедряя инновации и развивая ремесленную культуру, можно наследовать традиции, а древний вид искусства керамики будет развиваться и служить людям, удовлетворяя растущие культурные потребности современного китайского общества.

3.2. Проектирование современных крупномасштабных произведений для общественных пространств из полихромной керамики «Сань-Цай»

Как произведения декоративно-прикладного искусства полихромные керамические изделия «Сань-Цай» используются в архитектуре на протяжении столетий. Сегодня приёмы декоративного оформления в интерьере дают возможность адаптировать утилитарную среду современного здания к потребностям людей [215]. В результате совершенствования технологии китайские художники начали экспериментировать с крупными декоративными панно из полихромной керамики «Сань-Цай», превращая древнее искусство создания объёмной керамики в двухмерные произведения. Успех этих экспериментов позволил дизайнерам открыть для себя новые возможности, теперь они активно применяют декоративные элементы, объединяя их с дизайном интерьера.

Следует отметить, что тип интерьера определяется функцией помещения, и полихромные керамические панно «Сань-Цай» должны соответствовать

типу и назначению данного пространства. Задача соответствия художественного произведения архитектурному контексту особенно актуальна для проводимого исследования. Полихромные керамические панно «Сань-Цай» имеют свои уникальные декоративные свойства. Благодаря керамическому панно интерьер наполняется жизненной силой и энергией, приобретает особенный облик. [216]. Керамические панно «Сань-Цай» имеют сюжетно-фигуративный или абстрактно-декоративный характер. Например, полихромное керамическое панно в вестибюле Лоянского музея представляет собой изображение культурных ценностей Лояна, включая скульптуру, архитектуру, бронзовые изделия, керамику и памятники письменности [214] (Рисунок 68).



Рисунок 68 - Полихромное керамическое панно «Сань-Цай» в вестибюле Лоянского музея (городской округ в провинции Хэнань, КНР)

Благодаря абстрактной композиции декоративное панно создает ощущение упорядоченности, достоверно отражает символизм культуры Лояна, стоящий за этими изображениями. Отдельно следует рассмотреть дизайн панно на станции Шанхайского метро (2017 г.). Шанхай - город, обладающий самобытной культурой, автор стремился отразить культурное и экономическое развитие города в символической форме (Рисунок 69).

В 2015 году дизайнер Инь Цзя создал масштабное панно из полихромной керамики «Сань-Цай» под названием "Свободная и счастливая рыба" (Рисунок 70). Работа была создана восемнадцатью известными китайскими

художниками-керамистами и установлена в вестибюле первого этажа небоскрёба «Шанхайская башня» [217]. Художник использовал абстрактный пластический язык, изображая море и рыбу. Это произведение метафорически говорит: «высота здания огромна, а Шанхай шире, чем море».



Рисунок 69 - Полихромное керамическое панно из керамики «Сань-Цай» на станции Шанхайского метро (2017 г.).



Рисунок 70 - Полихромное керамическое панно «Сань-Цай» в вестибюле на втором этаже «Шанхайской башни»

Отдельно следует отметить, что данное современное керамическое панно максимально соответствует всем параметрам для его использования в оформлении интерьера; важно и то, что сегодня процесс производства изделий и качество исполнения являются стабильными. Керамические панно обладают способностью передавать максимально насыщенные цвета,

эффекты глянца и матовости, свойственные только керамической поверхности; также керамика устойчива к эксплуатации, к вибрационным нагрузкам, к загрязнению. Интерьеры соответствуют двум ключевым параметрам: функциональному и эстетическому. Первый состоит в удовлетворении функционального назначения пространства, второй — это удовлетворение эстетических запросов. Дизайн полихромных керамических панно «Сань-Цай» также фокусируется на этих двух аспектах.

Керамические панно должны адаптироваться к структуре интерьера, образуя целостный ансамбль с другими его элементами, не нарушая функциональности пространства [218]. Керамические панно являются важной частью художественного оформления интерьера. Керамическое панно должно быть полностью адаптировано к требованиям пространства в том числе и к особенностям обзора. Размер панно должен быть определен в соответствии с масштабом внутреннего пространства, поэтому следует учитывать такие факторы, как положение, размер, угол наклона, отражающую способность поверхности и т. д. [219].

Ниже описаны методы проектирования полихромных керамических панно «Сань-Цай»:

Особенности композиции. Полихромное керамическое панно «Сань-Цай» — это произведение декоративного искусства, являющееся украшением интерьера. Керамическое панно должно не только подчеркивать характер интерьерного решения, но и обеспечивать взаимосвязь между его частями. Композиция панно формирует общее изображение, передает эмоции и идеи, создает единство и целостность интерьера [220]. При создании керамического панно необходимо учитывать различные пространственные характеристики интерьера, влияющие на композиционное решение керамического панно. Параметры внутреннего пространства также оказывают влияние на восприятие панно: зачастую его задача — корректировать пространство интерьера, нивелируя ощущение зажатости или пустоты.

Композиция полихромного керамического панно «Сань-Цай» имеет ряд характеристик, которые можно определить как закономерности, обусловленные традицией, технологией и особенностями культуры (Таблица 35).

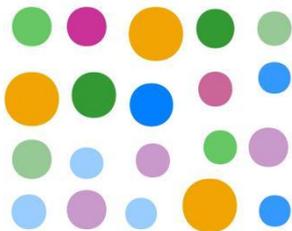
		
Центральная симметрия	Рассредоточенное размещение	Параллельное размещение

Таблица 35 - Три композиционные формы, используемые при создании полихромного керамического панно «Сань-Цай»

Центральная симметрия. В данном случае изображения расположены симметрично вокруг центра, все элементы композиции одинаковы по массе и пропорциям, однако они не предполагают полной идентичности.

Рассредоточенное размещение. Композиционная структура относительно равномерна и не имеет визуального центра. Ее характеристики – это контрастные цвета и формы.

Параллельное размещение. Изображение состоит из нескольких частей, композиция имеет несколько визуальных центров, при этом создаётся впечатление последовательного графического повествования, такая композиция подходит для больших, открытых пространств [148].

Цвет. Это самый выразительный и эмоциональный элемент в дизайне панно «Сань-Цай». Разнообразные цветовые сочетания, яркость, эффект отражения света – создают характерный художественный эффект. Цветовая гамма керамического панно должна учитывать цвет окружающей среды, функциональные характеристики пространства и параметры освещения [221]. В результате исследования были выявлены три основных фактора,

определяющие цветовое решение полихромных керамических панно «Сань-Цай», к ним относятся:

1. *Цвет внутреннего пространства.* При оформлении интерьера необходимо понимать, как цвет окружающей среды будет влиять на восприятие цветовой гаммы панно, и наоборот. Задача состоит в том, чтобы гармонично интегрировать панно в пространственную среду интерьера.

2. *Значение цвета панно.* Цветовое решение должно отражать смысловое содержание произведения, выражать основную идею. При восприятии произведения необходимо большое расстояние для обзора; общий тон панно должен быть достаточно равномерным. Однако следует отметить, что изменение тона может быть преднамеренным, тон может играть такую же художественную роль, как контраст фрагментов и изменение толщин линий.

3. *Цвет региона.* В колористическом решении панно следует использовать цвета, являющиеся символом региона, чтобы подчеркнуть культурное значение произведения и связать его с жизненным пространством и его культурными атрибутами.

4. *Освещение.* Среди факторов, влияющих на восприятие произведения, одним из основных является *освещение*. Если освещение создаёт препятствия для восприятия керамического панно, необходимо отрегулировать имеющиеся источники света или добавлять новые светильники [222] [6]. Можно говорить о том, что естественный свет меньше искажает цвет керамического панно, чем искусственные источники света. Освещение керамического панно должно быть тщательно спроектировано, важна ориентация источников света, сила света, расстояние до источника света и цвет источника света: все это влияет на цветовую гамму, отражающую способность поверхности и проявление текстурных характеристик керамического панно.

Тенденция развития полихромных керамических панно «Сань-Цай» заключается в разработке изображения с трехмерным эффектом. Этот вид панно – уникален, он сочетает в себе искусство живописи и объемную

пластику. Как форма декоративного оформления интерьера панно могут быть интегрированы в среду, делая пространство более объёмным и сложным [223].

В 2022 году дизайнер Ли и его команда из Института архитектурного проектирования Университета Тунцзи разработали архитектурный проект "Музея культуры большого канала эпох династий Суй и Тан", для оформления был приглашен художник-керамист Го Айхэ. Требование к проекту заключалось в том, чтобы панно было трехмерным и отражало культурные символы династий Суй и Тан [224].

«Большой канал» был прорыт во времена династий Суй и Тан, музей — это не только память об исторической роли Большого канала, но и культурное свидетельство ушедшей эпохи. Авторы дали возможность зрителям познакомиться с культурой династий Суй и Тан в пространстве, где сочетаются исторические атрибуты и современное оформление. В этой связи наиболее выразительным элементом является керамическое панно Го Айхэ, объединившее традиционные техники ручной работы с современными дизайнерскими приёмами.

В пяти основных зонах музея были созданы масштабные панно из полихромной керамики «Сань-Цай». В верхней части музея находится масштабное панно, которое состоит из 18 частей и почти из 130 000 круглых керамических трубок, вмонтированных в потолочную конструкцию. По оценкам специалистов сегодня это самое большое керамическое панно в мире (Рисунок 71). На потолке холла здания мотив панно повторен, композиция состоит из овальных керамических трубок, собранных в более чем 10 000 ромбов, образующих дугообразную фигуру. Изображение напоминает парус на фоне неба. Цвета панно сочетаются с внешней средой, позволяя зрителям ощутить величественную красоту Большого канала.

В остальных четырех зонах используется один и тот же дизайнерский мотив: трехмерные «лодки» разных цветов, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай» (Рисунок 72).

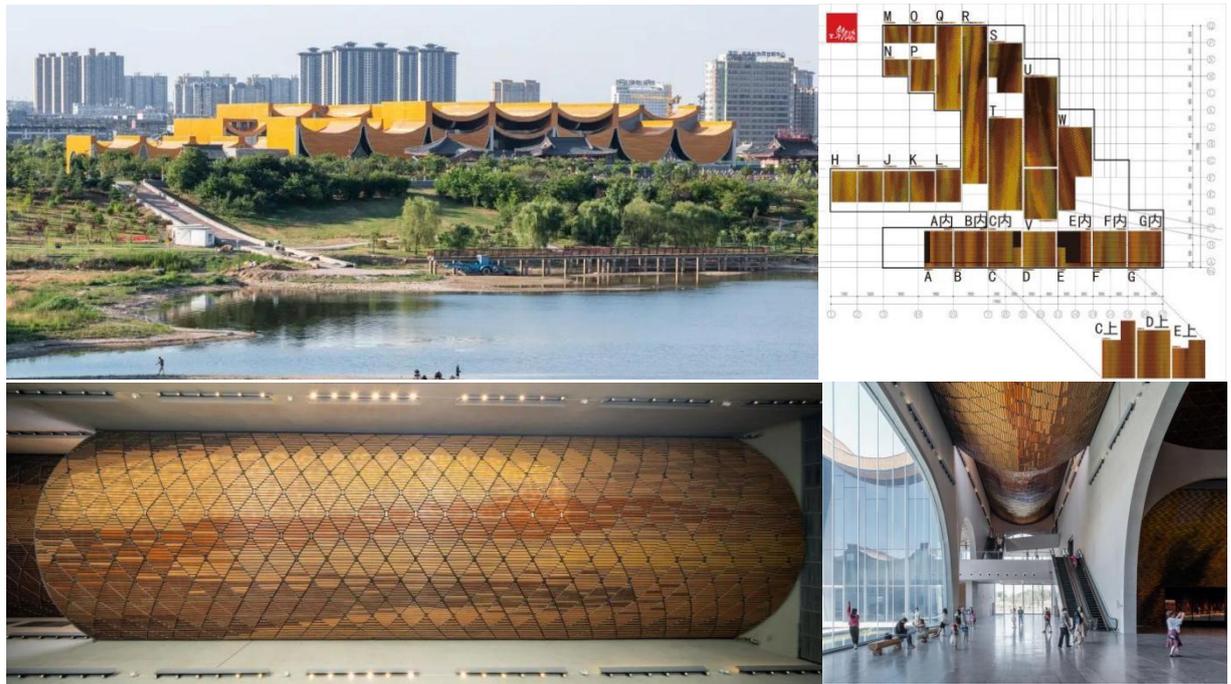


Рисунок 71 - Керамическое панно в холле Музея культуры «Большого канала»
времен династий Суй и Тан



Рисунок 72 – Этапы проектирования «лодки» из полихромной керамики
«Сань-Цай»

«Лодки» имеют длину 50 сантиметров, на их поверхность нанесены волнообразные орнаменты, говорящие о том, что во времена династий Суй и Тан через Большой канал проходило множество пассажирских и торговых кораблей. «Лодки», комбинируясь в различных сочетаниях, создают уникальный художественный эффект (Таблица 36). Это пример инновационного подхода к оформлению интерьера с применением полихромной керамики «Сань Цай», который может стать устойчивой тенденцией в оформлении интерьера.

	
<p>Вторая зона - стена музейного зала. Это географическая карта времен династий Суй и Тан. Концепция заключается в том, чтобы подчеркнуть значимость Большого канала в эпоху династий Суй и Тан.</p>	<p>Третья зона - это выход из музея. Панно украшено эффектом солнечного света, падающего на реку.</p>
	
<p>Четвертая зона - вход в музей. Панно изображающее легкий бриз, дующий над рекой.</p>	<p>Пятая зона - стена служебного помещения музея. Украшена панно с изображением тихой реки.</p>

Таблица 36 - Музей культуры Большого канала времен династий Суй и Тан. 4 керамических панно

При создании современных керамических панно в технике «Сань-Цай» большинство художников использует новаторские подходы для выражения своей творческой идеи. В будущем, с совершенствованием керамических материалов в полихромных панно могут быть использованы различные синтетические смеси, например, сочетание металла, стекла, камня, дерева и т. д.; этот приём обогащает не только само керамическое панно, но и весь интерьер. С развитием человеческого общества появляется и новый подход к формированию среды, становится больше возможностей для инновационного

применения керамических материалов на основе технологии полихромной керамики «Сань-Цай» [223].

3.3. Инновационные принципы разработки полихромной керамики «Сань-Цай»

Сегодня керамическое производство не в состоянии удовлетворить растущие эстетические потребности людей. Культурные различия в зависимости от региона страны и даже города порождают разнообразные запросы. Следовательно, изделия, выполненные в едином стиле, не могут удовлетворить рыночный спрос, и полихромная керамика «Сань-Цай» должна развиваться в разных направлениях. В дополнение к новым технологиям рынок требует индивидуального подхода к дизайну изделий. Все больше произведений, созданных «ограниченным тиражом», привлекают внимание потребителей на дизайнерском рынке. Это реакция маркетологов на индивидуальные запросы потребителей. Кастомизация изделий стала лучшим способом решения данной задачи. Полихромная керамика «Сань-Цай» - это область прикладного искусства, отражающая вкусы общества, в ней проявляется понимание эстетического совершенства продукта как с позиции создателя произведения, так и его заказчика. «Создание продукции под конкретные нужды клиентов» означает, что дизайнеры разрабатывают изделия на основе запросов потребителей и в соответствии с их условиями, затем продукцию производят, снабжая её уникальными характеристиками. В отличие от традиционного промышленного производства единичные предметы, как правило, не могут быть произведены массово, в следствии сложности и дороговизны серийного производства [190]. Производство единичных изделий усложняет производственный процесс, но и делает продукцию более ценной. Например, в древнем Китае «производство продуктов, ориентированных на конкретные потребности клиентов», было доступно только элите китайского общества. С изменением уровня жизни и образа мышления граждан страны индивидуальное производство получило

достаточно широкое распространение, включая архитектурное оформление, декорирование интерьеров, дизайн одежды и т. д. Единичная продукция, ориентированная на конкретных заказчиков, в большей степени соответствует ожиданиям потребителей и может лучше удовлетворить их запросы, чем массовая продукция.

Главная цель художественного производства - дать возможность заказчику получить то изделие, которое ему действительно требуется. В своей работе дизайнеры должны в первую очередь учитывать личные потребности клиентов и на этой основе формировать облик изделий. Кроме того, из-за различий в квалификации, в культурном уровне, в эстетических предпочтениях – требования, выдвигаемые клиентами, могут противоречить позиции дизайнера, не соответствовать традиционным концепциям или быть труднореализуемыми. Несмотря на это дизайнеры должны стараться удовлетворить потребности клиента.

Кастомизация подчеркивает уникальные качества дизайн-продукта. Для клиентов это означает выбор уникального цветового сочетания, внешнего вида или стилистики изделия. Между продуктами и клиентами существуют взаимозависимые и взаимоограничивающие связи, а функции продукта отражают условия и образ жизни пользователей. Задача автора – реализовать данную модель на практике [225].

В проекте полихромной керамики «Сань-Цай», который представляет собой «создание продукции, ориентированной на конкретные потребности клиентов», под «удовлетворением потребностей» подразумевается идеальное выражение чаяний пользователя, отражение его видения картины мира. При реализации проектов дизайнеры не ограничиваются разработкой только внешнего вида продукта, специалисты сосредотачиваются и на том, как удовлетворить эмоциональные потребности пользователей.

Произведение, выполненное по индивидуальному заказу, может стать украшением дома, частью личной коллекции и т. д., как правило, изделие имеет высокую художественную и музейную ценность. В Китае такие

изделия часто служат в качестве подарка, клиенты могут выбирать различные стилистики, размеры, цвета, а также добавлять свои имена, послания и другие личные элементы к продукту.

Конечно, полихромная керамика «Сань-Цай» может быть использована и как элемент архитектурного декора. Например, в музее культуры Большого канала времени династий Суй и Тан, использованы элементы, выполненные специально для этого здания, но их производство носило массовый, промышленный характер [224]. По сравнению с традиционными строительными элементами современные художники уделяют больше внимания связи декоративных атрибутов с архитектурным замыслом. Керамика позволяет придать целостный облик архитектурным элементам. А новые материалы с высокой твердостью используются для того, чтобы сделать строительные детали более долговечными. Такой подход делает здание не только более значимым, но и дает возможность сохранить традицию (Рисунок 73).

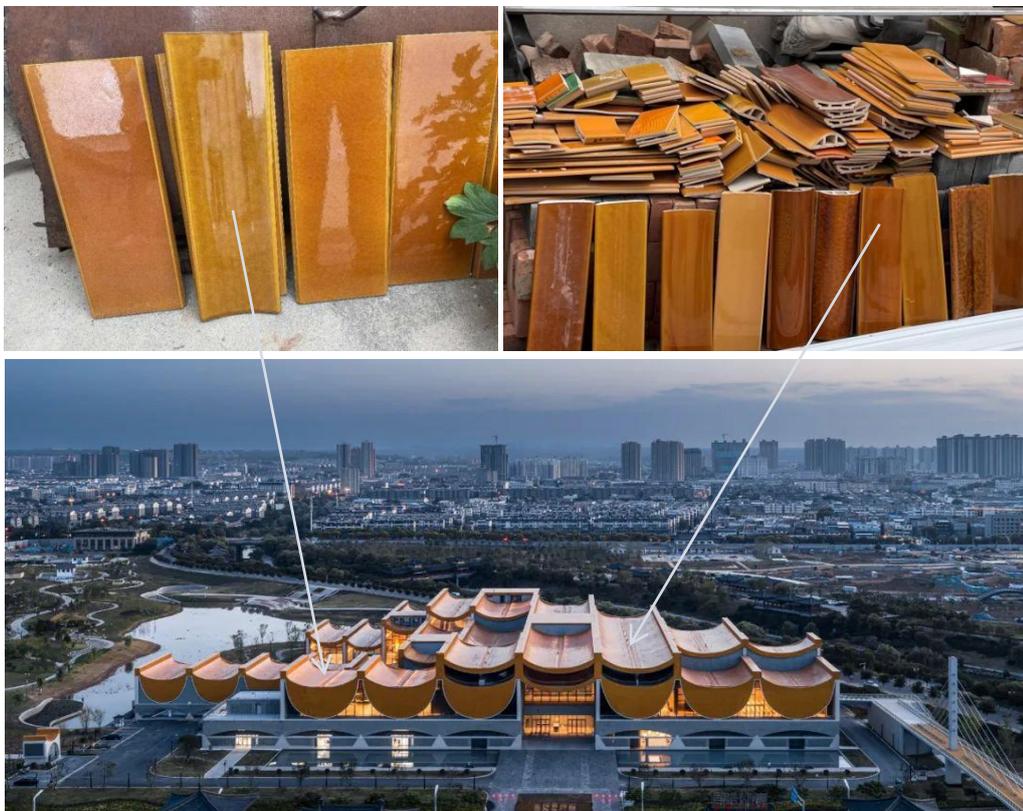


Рисунок 73 - Керамические элементы на кровле музея культуры Большого канала времени династий Суй и Тан

В процессе эволюции полихромной керамики «Сань-Цай» сформировались некоторые специфические принципы создания изделий, главным образом обусловленные различиями во времени и в области применения. К ним следует отнести:

1. Принцип соответствия и гармоничного сочетания традиционных и современных форм декора.

2. Принцип узнаваемости используемого художественно-образного языка.

3. Принцип разнообразия художественных стилистик при сохранении традиционной первоосновы.

4. Принцип новизны, привносящий свежий замысел и художественные ценности в обстановку современного жилища, общественного пространства или изделия.

5. Принцип учёта особенностей восприятия различных возрастных групп и категорий потребителей, на которые рассчитано произведение.

6. Принцип идентификации. Традиционные формы искусства остаются узнаваемыми благодаря инновационному гибриднему дизайну, включая использование модульных, узнаваемых декоративных элементов и компонентов дизайна.

7. Принцип изменения традиционных сюжетов и символов в оформлении изделий из керамики на современные аналоги, проще используемые в дизайне массовой продукции.

8. Принцип имитации традиционной полихромной керамики «Сань-Цай», используемый для дизайна современных изделий из некерамических материалов.

В качестве примера можно рассмотреть проекты автора диссертации, реализованные в рамках данного научного исследования. Автор создал декоративный портрет своего научного руководителя – Дмитрия Геннадиевича Ткача. Вначале автор сделал фотографию, с помощью цифровых технологий добавил в портрет художественные эффекты. В

процессе работы выбор был сделан в пользу реалистичного изображения, выражающего характер портретируемого. Стоит отметить, что была использована технология AI design – интеллектуальный метод обработки изображения. Компьютер автоматически генерирует изображения, что снимает ограничения рисунка или традиционных графических редакторов. Этот метод сегодня широко используется в дизайне и ремесленном производстве.

После выбора изображения непосредственно начинается производство портрета. Затем в соответствии с эскизом подбирается цветовая гамма и наносится глазурь, в конце фарфоровая пластина помещается в печь для обжига (Рисунок 74).



Рисунок 74 – Этапы проектирования и производства портрета в полихромной

керамике «Сань-Цай»

Второй авторский проект - панно «Университет». Автором был разработан проект, посвященный родному вузу, автор исследует историю Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина, его специфику, особенности развития. Проект представляет собой четыре керамических панно, раскрывающие основные фазы развития подразделений Университета им. А.Н. Косыгина (Рисунок 75). Автор использовал фотографии зданий университета с официального сайта и с помощью технологии - AI design определил цвет и тон каждого здания, чтобы представить их в виде плоских изображений. Затем на керамические пластины был нанесён рисунок, их глазурировали и подвергли обжегу.

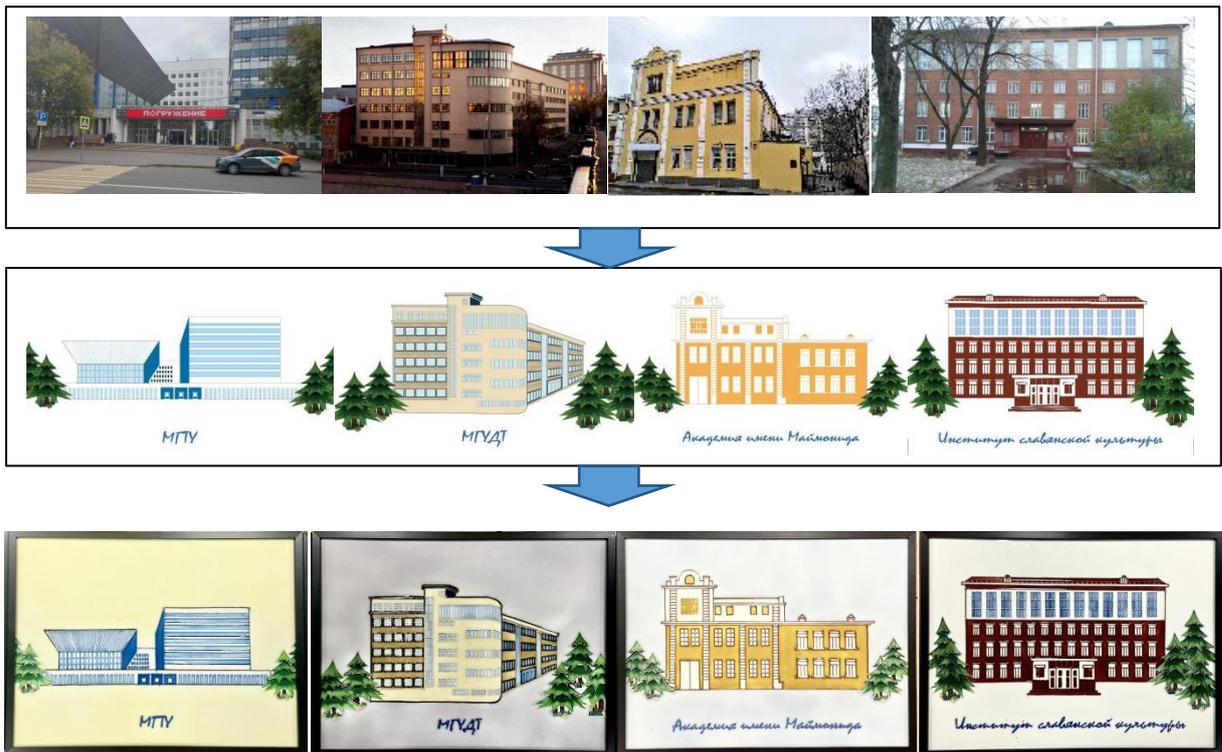


Рисунок 75 – Керамическое панно «Университет»

В пластинах изображены основные здания четырех корпусов РГУ имени А.Н. Косыгина, а также показана история развития университета, объединяющего дизайн, искусство и технологии.

Третий проект автора носит название «Зодиак»; это декоративные панно,

созданные в Китае в 2022 году. Автор использовал в качестве источника творческого вдохновения историю одной семьи, символом большинства членов которой является *кролик*. Автор сочетал изобразительную традицию с китайской каллиграфией. Проект начался с поиска значений иероглифа и разработки шрифта, символизирующих этот знак Зодиака. Была выбрана идея трансформации иероглифа в символическую фигуру кролика.

Затем на керамическую доску был нанесен рисунок, после она прошла этапы глазурирования и обжига по схеме предыдущих проектов. Для окраски доски были выбраны четыре цвета: оранжевый, красный, зеленый и синий. Общая композиция имеет форму круга, где шрифт расположен в нижней части и напоминает фигуру кролика, прячущегося в траве, а верхняя часть максимально свободна (Рисунок 76).

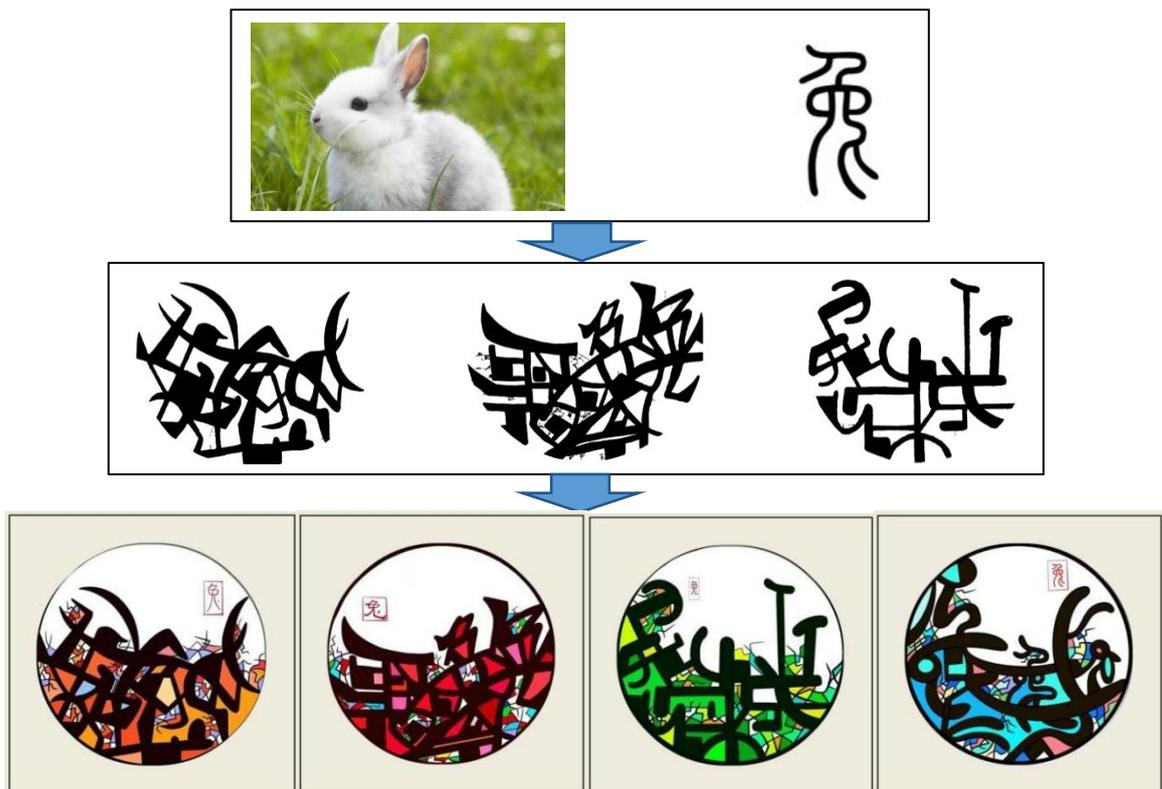


Рисунок 76 - Примеры изображения зодиакальных знаков с помощью декоративной живописи

Совмещение традиционной керамики и текстовых символов сегодня является актуальным трендом. Это новая концепция дизайна, которая

позволяет достичь связи облика и текста, тем самым появляется возможность соединить две линии китайской культуры: каллиграфию и керамическое искусство. В процессе проектирования появляется возможность улучшить технологию производства полихромной керамики «Сань-Цай», чтобы произведения повысили свои художественные и эксплуатационные характеристики. Три проекта, созданные самим автором, охватывают три большие темы: портрет, архитектурный пейзаж и каллиграфию, реализованные в технике полихромной керамики «Сань-Цай».

Эти три работы эстетически формируют взаимодействие между цветом и графикой, используя цифровое программное обеспечение для проектирования, визуализации и последующего изготовления продукта. В работе были применены два принципа, обобщенные в диссертации: во-первых, принцип признания используемого художественного и образного языка. Во-вторых, принцип проектирования работ для разных возрастных групп и категорий потребителей с учетом специфики их восприятия. В процессе работы над керамическими панно, автор сочетал традиционные процессы и современные методы изготовления изделий. Представляется, что подобная форма художественного творчества в будущем станет основным направлением развития искусства полихромной керамики «Сань-Цай».

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Исследование, осуществлённое в главе 3, позволило сформулировать ряд рекомендаций и выводов, существенных для развития искусства керамики «Сань-Цай», среди них:

1. Традиционная полихромная керамика «Сань-Цай» привлекает к себе повышенное внимание благодаря своим уникальным художественным качествам, однако с течением времени потребности общества меняются, поэтому новаторские подходы к проектированию и производству являются важным направлением развития современной полихромной керамики «Сань-Цай».

2. Исследование показало, что сочетание традиций и инноваций является актуальной тенденцией в развитии полихромной керамики «Сань-Цай». Инновации в современной полихромной керамике «Сань-Цай» отражаются в таких аспектах, как материалы, технологии и дизайн. Добавление бора и лития в качестве соразтворителей в керамическую глазурь заменяет первоначальный метод использования свинца в качестве основного соразтворителя, в результате чего появляется больше видов глазури с яркими и прозрачными цветами, а производимая керамика становится безопасна для человеческого организма.

3. Метод "плоского декорирования", изученная современными специалистами, позволяет контролировать поток глазури при изготовлении плоских полихромных керамических изделий «Сань-Цай», что повышает их качество. Метод обжига керамики при помощи угольной печи, был изменен на обжиг в электрической печи, что не только повысило качество продукции, но и защитило окружающую среду.

4. Изделия полихромной керамики «Сань-Цай» интегрированы в китайскую керамическую культуру и имеют тесную связь с современным искусством, в результате производства получают коллекционную ценность. В настоящее время, чтобы соответствовать требованиям времени, дизайнеры разработали широкий ассортимент продукции из полихромной керамики

«Сань-Цай», соответствующий вкусам современных потребителей.

Виды полихромной керамики «Сань-Цай», созданные современными дизайнерами, включают в себя керамические изделия, керамические декоративные панно, архитектурные детали, сувенирную продукцию и т. д.

Процесс проектирования современных изделий из полихромной керамики «Сань-Цай» состоит из следующих этапов:

- Изучение рынка и определение спроса.
- Выбор темы в зависимости от области назначения.
- Выбор художественной стилистики и техники исполнения.
- Выбор цветового решения.
- Определение композиционного решения.
- Выполнение изделия в материале.

5. Также следует выделить следующие методы разработки современных изделий из полихромной керамики «Сань-Цай», к ним относятся:

- Изучение рынка и определение спроса.
- Применение различных традиционных узоров, символов и декоративных элементов для последующего смешанного использования.
- Включение функциональных элементов изделий в состав декоративного ансамбля.
- Воспроизведение декора, имитирующего полихромную керамику «Сань-Цай», с помощью современных материалов.
- Применение метода сбора и микширования изображений с использованием современных (цифровых) технологий. Использование цифровых компьютерных программ для проектирования, визуализации и последующего создания произведений.
- Реконструкция и воссоздание исторических форм на основе традиционных технологий.

- Смещение традиционных и современных мотивов в декоре изделий.
- Масштабирование и мультиплицирование орнаментов.
- Изменения традиционной цветовой гаммы, введение новых колористических сочетаний.
- Изменение сюжета изображения (орнамента, паттерна или фигуративного изображения) на мотив, более востребованный современным потребителем.

6. Выбор критериев оценки качества современных изделий из полихромной керамики «Сань-Цай» – важный, но слабо разработанный вопрос. Современные изделия, выполненные из полихромной керамики «Сань-Цай», обладают самостоятельными функционально-художественными свойствами, поэтому к критериям оценки художественного уровня современных изделий следует отнести:

- Степень соответствия формы, декоративного оформления и материала его функциональному назначению. Узнаваемость традиционного первоисточника.
- Связь между художественными элементами изделия (такими, как форма, цветовые сочетания и т. д.).
- Гармоничность композиции, убедительность формы, завершенность пространственного решения, читаемость художественного облика.
- Уровень исполнения изделий из полихромной керамики «Сань-Цай».
- Новизна изделия, легкая и выразительная форма, транслирующая понятные современной потребительской аудитории нарративы.

7. В процессе проектирования и производства инновационных продуктов из полихромной керамики «Сань-Цай» часто заимствуются художественные элементы и декоративные приемы традиционного искусства, в то же время широко используются современные технологии и методы. По сравнению с

традиционной полихромной керамикой «Сань-Цай» современные керамические изделия с традиционными элементами используют больше инноваций, имеют более разнообразные формы и декоративное оформление.

8. Полихромная керамика «Сань-Цай» используются в декоре общественных зданий. Архитектурные элементы применяются для оформления кровли, фасадов и интерьеров. Керамические панно – это одна из самых ярких форм современного китайского керамического искусства. Керамические панно представляют собой комплексный дизайн-объект, объединяющий керамические технологии, искусство и дизайн, в то же время эти произведения обладают коммуникативными качествами: они транслируют нарративы китайской культуры.

9. Художественный облик керамических фресок «Сань-Цай» можно разделить на конкретный и абстрактный. Конкретные формы выражены в традиционных полихромных керамических панно «Сань-Цай». Благодаря метафоре и обобщению абстрактные панно формируют новый визуальный и когнитивный опыт, отражающий символический смысл произведения.

Принципы проектирования полихромных керамических панно «Сань-Цай» в интерьерах включает:

- Определение композиции в соответствии с требованиями пространства.
- Интеграцию цвета в архитектурное пространство и семантику цвета.
- Учет влияния освещения на визуальные характеристики панно.

10. Сегодня керамические изделия массового производства способны удовлетворить растущие эстетические потребности людей. Однако региональные различия приводят к формированию особенных потребительских ниш, даже в отношении к традиционной керамике. В связи с этим полихромная керамика «Сань-Цай» должна развиваться с учётом кастомизации.

11. Автор предлагает решения, обеспечивающие поступательное

развитие полихромной керамики «Сань-Цай» в современных условиях. Это подразумевает «разработку изделий по индивидуальным заказам клиентов» и её реализацию на практике. «Проектирование продукции под конкретные нужды клиентов» означает, что дизайнер разрабатывает и производит изделия на основе реальной ситуации, учитывающей интересы и предпочтения заказчика. В отличие от традиционного промышленного производства «проектирование продукции под конкретные нужды клиента», как правило, не может быть массовым. Это усложняет производственный процесс, но одновременно делает продукцию более персонифицированной и эксклюзивной.

12. В процессе эволюции полихромной керамики «Сань-Цай» сформировались специфические принципы дизайна, главным образом обусловленные различиями по периодам и сферам применения. К ним следует отнести:

- Принцип соответствия и гармоничного сочетания традиционных и современных форм декора.
- Принцип узнаваемости используемого художественно-образного языка.
- Принцип разнообразия художественных стилей при сохранении традиционной первоосновы.
- Принцип новизны, приносящий новый смысл и эстетическое содержание в обстановку современного жилища, общественного пространства или изделия.
- Учёт особенностей восприятия различных возрастных групп и категорий потребителей, на которые рассчитано изделие.
- Принцип идентификации. Традиционные формы искусства узнаваемы благодаря инновационному гибриднему дизайну, включающему использование модульных, знакомых элементов и компонентов дизайна.
- Принцип замены традиционных сюжетов и символов в

оформлении керамики на современные, проще используемые в дизайне массовой продукции.

- Принцип имитации традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» в дизайне современных изделий из некерамических материалов.

13. Автор практически выполнил три проекта по «созданию изделий для конкретных нужд заказчика», которые представляют собой портрет, архитектурный пейзаж и каллиграфию в технике полихромной керамики «Сань-Цай». В процессе работы автор сочетал традиционные процессы и современные методы проектирования и изготовления изделий, а также использовал собственные методы, подробно описанные в диссертационном исследовании.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Исследовательская работа, проведённая в диссертации является определённым итогом многолетней теоретической и практической деятельности соискателя в области искусства керамики. Полихромная керамика «Сань-Цай» – это лишь часть научных интересов диссертанта, связанных с областью декоративно-прикладного искусства. Изложенный в представленной работе материал позволяет сделать ряд существенных для искусствоведения обобщений:

1. Полихромная керамика «Сань-Цай» - важнейший вид декоративного искусства и один из культурных символов культуры Китая. С момента своего возникновения и до настоящего времени это искусство отличалось определённой двойственностью, поскольку одновременно содержало признаки художественности и утилитарности. Произведения из керамики в каждый исторический период могли отражать особенности социальной жизни, экономики и культуры. Роль и значение полихромной керамики «Сань-Цай» в ряду других современных художественных практик постоянно возрастает.

2. На формирование художественных особенностей традиционной китайской полихромной керамики «Сань-Цай» оказали влияние керамическое искусство и ремесленная культура стран Ближнего Востока. Благодаря интенсивным торговым обменам китайское искусство полихромной керамики «Сань-Цай» также способствовало развитию искусства керамики за рубежом.

3. В процессе эволюции искусства китайской полихромной керамики «Сань-Цай» в период с VII по XX век произошли существенные изменения: помимо развития технологии производства сменились номенклатура и ассортимент керамических изделий. Основным художественный принцип искусства полихромной керамики «Сань-Цай» – это подражании формам и колористическим решениям другим декоративным изделиям (металлическая посуда, текстиль, камень), также характерен перенос в орнаментальное

оформление анималистических и флористических мотивов.

4. Представляется возможным выделить следующие принципы дизайна современных изделий из полихромной керамики «Сань-Цай», к ним относятся: использование традиционных символов и элементов; включение функциональных элементов в декоративное решение; воспроизведения декора (полихромной керамики «Сань-Цай» на неиспользуемых ранее для этого материалах (пластик, металл, текстиль и т. д.; синтез традиционных и современных мотивов в дизайне изделий; цитирование популярных декоративных мотивов; обработка и микширование изображений с использованием цифровых методов; масштабирование и мультиплицирование изображений; изменение и дополнение цветовой палитры изделий; трансформация семантической основы изделий, кастомизация ассортимента.

5. В исследовании впервые рассмотрены критерии оценки современных изделий полихромной керамики «Сань-Цай». Изделия полихромной керамики «Сань-Цай» обладают уникальными функционально-художественными свойствами, в связи с этим была разработана система оценки изделий, включающая: степень соответствия формы, декора и материала изделия его назначению; узнаваемость традиционного первоисточника; гармоничность, целостность и композиционная завершенность произведения; технический уровень исполнения; новизна проектной идеи; выразительность художественного содержания; соответствие требованиям рынка.

6. В процессе эволюции искусства полихромной керамики «Сань-Цай» сформировались некоторые специфические особенности, обусловленные сферой применения изделий, к ним следует отнести: сочетание традиционных и современных форм и декоративного оформления; узнаваемость используемого художественного языка; разнообразие художественных стилистик при сохранении традиционной первоосновы.

7. Традиционные формы полихромной керамики «Сань-Цай» остаются

узнаваемыми благодаря «гибридному» подходу к проектированию, сохраняющему ключевые элементы традиционных произведений (формы, материалы, орнаменты). Характерно изменение «иконографии» в искусстве полихромной керамики «Сань-Цай»: сюжеты сменяются в зависимости от требований времени и запросов пользователей. Еще одной современной чертой является трансляция облика полихромной керамики «Сань-Цай» в продукцию, выполненную не из керамических материалов: металла, пластика, стекла, текстиля.

8. Исследованный автором метод художественной практики, именуемый: «Проектирование изделий в соответствии с конкретными потребностями клиентов» позволяет расширить диапазон сфер применения полихромной керамики «Сань-Цай». Принцип «проектирования изделий под конкретные нужды заказчика» способен отразить весь диапазон потребностей, максимально персонифицировать произведение, наделить его уникальными ценностными качествами. Таким образом, разработка авторских проектных решений с использованием традиционных и новаторских техник полихромной керамики «Сань-Цай» способствует сохранению вековых ремесленных традиций и развитию национальной художественной культуры Китая.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Cheng Chao. A brief discussion on the history of Chinese national cultural ceramics // Cultural Relic Identification and Appreciation. Anhui, China. Volume 19, 2020, PP 64-65
2. Wang Rui. Archaeological discovery and research of porcelain from the Song Dynasty to the Ming Dynasty // Southern Cultural Relics. Jiangxi, China. Volume 03, 2020, PP 224-230
3. Zhu Yuping. "Sancai" in the Tang Dynasty of China. – Shandong Fine Arts Publishing House. 2006. – 160 p.
4. Li Zhiyan. Chinese Glazed Pottery Art. – China Light Industry Press. 1989. – 223 p.
5. Peng Shanguo. Archaeological Research on Liao Dynasty Ceramics. – China: Jilin University Press. 2003. – 262 p.
6. Xie Mingliang. The world of ancient Chinese lead-glazed pottery. – China: Stone Publishing House. 2016, – 123 p.
7. Wang Weikun. Research on the technology of Tang Dynasty "Sancai" multi-color ceramics unearthed in China and Japan. // Journal of Northwest University. China. 1991, Volume 04, PP 22-24
8. Duan Jinjin, Research on Guo Aihe's "Sancai" Glaze Painting Art // Shaanxi Institute of Education. China. Volume 01, 2015, PP 66-67
9. Chen Lin, Xia Xinrui. Research on the formal beauty of contemporary "Sancai" murals // Art Appreciation. Tianjin, China. Volume 06, 2015, PP 32-33
10. Кравцова М.Е.. Духовная культура китайской керамики: Энциклопедия / Главный редактор М.Л. Титаренко; Дальневосточный институт. Том 6 (дополнительный). Искусство. – Москва: Издательство восточной литературы, 2006. С. 246-261.
11. Arthur Lane. Early Islamic Ceramics. – UK: Faber and Faber Publishing House. 1958. – 149 p.

12. Shen Jun: Tang Dynasty "Sancai" ceramics unearthed in South Korea. – China Huaqiao Publishing House. 2011. – 400 p.
13. Yoshiaki Yabe. Ceramics from the Tang and Song Dynasties unearthed in Japan. – Japan: Research Materials on Ancient Chinese Export Ceramics. 1983. – 188 p.
14. Lang Huiyun. Tang Dynasty "Sancai" ceramics unearthed in Japan and its scientific research // China: Archeology and Cultural Relics. Volume 06, 1997, PP 32-36
15. Jessica Hallett. Reception of Chinese Ceramics in the Persian Empire. – UK: Smithsonian Press, 2012. – 202 p.
16. The essence of ancient Chinese cultural relics collected overseas·The British Museum, UK, Volume. – United Kingdom: Published by the British Museum, 2019 – 326 p.
17. Huo Hongwei. tracing the origin of a group of Tang Dynasty "Sancai" figurines collected by the British Museum // Journal of the National Museum of China. Volume 06, 2017, PP 35-55
18. Xu Wei. Art Journey: Hermitage Museum // Young Writers. Heilongjiang, China. Volume 11, 2009, PP 152-153, 169
19. У Хунчан , Д.Г. Ткач. Стиль китайской полихромной керамики «Сань-Цай» . Эволюция и влияния // декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2023. №3. С. 123-138.
20. Zhao Ruzhen. Antique Guide – China: Jilin Publishing House. 2007. – 101 p.
21. Власов В.Г. Керамика «Сань-Цай». Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства / главный редактор М.Л. Титаренко; Институт Дальнего Востока. Том VIII: Р–С. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008.
22. Guo Aihe. Chinese "Sancai"·The Origin of Ceramics // Ceramic Science and Art. Hunan, China. Volume 10, 2017, PP 28-35

23. Ye Zhemin, History of Chinese Ceramics – China: Sanlian Bookstore Publishing House, 2011. – 278 p.
24. Marco Polo. Marco Polo's Travels-Italy / Translator: Chen Kaijun. – China: Fujian Science and Technology Press. 1981. – 315 p.
25. Zhao Ying. Old Tang Book // China: Zhonghua Book Company Publishing House, 1975. – 267 p.
26. У Хунчан. Особенности дизайна китайской трехцветной керамики и ее распространение в европе // Всероссийская научная конференция молодых исследователей с международным участием «Социально-гуманитарные проблемы образования и профессиональной самореализации» Социальный инженер-2022 // СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ. Часть 10. МОСКВА –2022. / – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – 335 с.С. 238-241.
27. Sun Wenting. The concept spread and cultural identity of “Silk Road” // Journal of the Central Institute of Socialism. Beijing China. Volume 02, 2022, PP 15-18
28. Zhang Yunzeng. A brief discussion on the cultural nature of ceramics // Ceramic science and art. Hunan, China. Volume 03, 2015. PP 12-13
29. Yutaka Mino. Freedom of Clay and Brush Through Seven Centuries in Northern China: Tz'u-Chou Type Wares, 960-1600 A.D. – USA: Indiana University Press. 1981. PP 68-69;
30. Wang Yi, Tian Weili. A review of the development of lead-glazed pottery in the Han Dynasty // "Wenbo" magazine. Shaanxi, China. Volume 02, 2010. PP 17-23
31. Sima Guang. Zizhi Tongjian – China: Zhonghua Book Company Press. 2009. – 295 p.
32. Cheng Jincheng. Chinese Ceramic Aesthetics – Chapter 4: The Course of Chinese Ceramic Beauty / China: Gansu People's Fine Arts Publishing House, 2008. PP 125-168;

33. Li Tie, Zhang Lin. A preliminary study on the historical basis and methods of exchanges between Shaanxi Islamic culture and Arab Islamic culture // *Journal of Xi'an University of Arts and Sciences (Social Science Edition)*. Xi'an, China. Volume 01, 2010. PP 36-39
34. Suleiman, Suleiman's Journey to the East // Arabic manuscript, 851. – 73 p.
35. Wang Tiezheng. Historical Sino-Arab Civilization Exchanges // *Journal of Northwest University (Philosophy and Social Sciences Edition)*. Xi'an, China. Volume 03, 2004. PP 115-119
36. Zhang Zhe. Tang Sancai on the Silk Road - The influence of Sogdian and Sasanian gold and silverware on the "Sancai" ceramic art style of the Tang Dynasty // *Art and Design*. Nanjing, China. Volume 22, 2019. PP165-166
37. Vigna-Portela. Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Arts, Crafts, and Texts – London, England: I.B. Tauris Publishers, 2012. – 89 p.
38. Edward Schaeffer, *Foreign Civilizations in the Tang Dynasty (USA)* / Translator: Wu Yugui. – China: Shaanxi Normal University Press. 2005. – 727 p.
39. Ge Chengyong. *Hu-Han China and Foreign Civilizations* – China: Life·Reading·New Knowledge Sanlian Bookstore Publishing House. 2020. – 298 p.
40. Xiang Da. *Chang'an in the Tang Dynasty and the Civilization of the Western Regions* – China: The Commercial Press. 2015. – 667 p.
41. Boris Eric Marshak. *Sogdian Silver (Russia)* / Translation: Li Meitian, Fu Chengzhang, Wu You. – China: Shanghai Ancient Books Publishing House. 2019. – 124 p.
42. Xia Nai. Sasanian cultural relics discovered in China in recent years // *Acta Archeologica Sinica*. Beijing China. Volume 02, 1978. PP 111-115.
43. Charles K. Wilkinson, *Nishapur: Pottery from the Early Islamic Period* // *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* / UK: Cambridge University Press, Vol. 38, No. 2. 1975. PP 457-459

44. Wang Qionshan. On the Living Rheology of Luoyang Tang Dynasty "San Cai" Ceramic Firing Technique – Beijing, China: Chinese Academy of Arts. Master's thesis in technical sciences. 2017. – 88 p.

45. У Хунчан , Исследование взаимосвязи между персидской культурой и трехцветной керамикой в Китае времен династии Тан.//Опубликован в рецензируемом научном журнале "Тенденции развития науки и образования", Июль, 2022, часть 3, Научный журнал, №87, 2022.–164с. / DOI:10.18411/trno-07-2022-117 , С. 139-141.

46. Si Jian, Liu Xinyi, Zhuang Yijie. Indian Ocean Trade between the Tang Dynasty and the Black Clothed Food in the Ninth and Tenth Centuries AD: Demand, Distance, and Profit // National Navigation. Shanghai, China. Volume 03, 2014. PP 98-125

47. Peng Shangguo. The type, origin and evolution of "phoenix pattern" pottery pots in the Tang Dynasty // Cultural Relics of the Central Plains. Henan, China. Volume 12, 2006. PP 56-59.

48. Segaran. The Travels of Marco Polo (France) / Translator: Feng Chengjun – Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House. 2014. – 448 p.

49. Treasure Hunting in the Ocean: Shipwrecks of the Tang Dynasty and Tang Ci Fishing from the Sea. URL: https://www.sohu.com/a/249269176_656484 (дата обращения: 01.12.2023)

50. Xian Ming, Annotation of Ancient Chinese Ceramic Documents (Volume 1) – China: Artist Publishing House, 2000. – 169 p.

51. Zhang Kaiyi. The mystery of the underwater shipwreck - Encyclopedia Exploration·Underwater World. Tianjing, China. Volume 05, 2015. PP 4-10

52. Morse, Hosea Barou. A Chronicle of Trade between the East India Company and China – UK: Oxford Clarendon Press. 1926. – 643 p.

53. Michael Sullivan. Chinese Ceramics , Bronzes and Jades in the Collection of Sir Alan and Lady Barlow – Journal of the Royal Society of Arts. London, 1963. – 173 p.

54. Sansukeo. The Road of Ceramics - Exploration of the Contact Point between Eastern and Western Civilizations (Japan) / Translator: Hu Defen, Translator – China: Tianjin People’s Publishing House. 1983. – 204 p.
55. Liu Shanshan, Exchange and Development of Ceramics in Ancient China, Japan and the Korean Peninsula // Guangming Daily. 30.06.2022. Page 13
56. Xie Mingliang. The world of ancient Chinese lead-glazed pottery – China: Stone Press, 2016, 156 – p.
57. Feng Xianming. An Anthology of Ancient Chinese Ceramic Documents (Volume 1) – China: Artist Press. 2000. – 169 p.
58. Taku Tanaka. Complete collection of world ceramics (2). Japan: Shogakukan Press. 1979. 245 – p.
59. Sanshang Cina, JiaYu qin. JiaYu qin. Looking at the friendly exchanges of Sino-Japanese culture from the perspective of ceramic trade // Social Science Front. Jilin China. Volume 01, 1980. PP 219-223
60. On the impact of cultural exchanges between China and foreign countries on the development of ceramics in the Tang Dynasty. URL: <https://m.fx361.com/news/2018/0716/3849819.html> (дата обращения: 01.03.2024)
61. Kim Young-mi: About the properties of the Tang Dynasty "Sancai" multi-color ceramics unearthed in Korea / Series of Ancient Chinese Porcelain Kilns·China Gongyi Kiln - China Overseas Chinese Publishing House. 2011. PP 186-394
62. У Хунчан, Особенности дизайна китайской трехцветной керамики и ее распространение в европе. // Международная научно-техническая конференция «ДИЗАЙН, ТЕХНОЛОГИИ И ИННОВАЦИИ В ТЕКСТИЛЬНОЙ И ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ» (ИННОВАЦИИ–2022) / сборник материалов Международной научно-технической конференции. Часть 3. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – 358 с.С. 306-308.

63. Mike Crown. *Cultural Geography / China*: Translation: Yang Shuhua – Nanjing University Press, 2005. – 187 p.
64. Feng Xianming. *History of Chinese Ceramics* – China: Shanghai Ancient Books Publishing House. 1994. – 459 p.
65. Wang Xiao. A brief discussion on the origin of ancient three-color glazed pottery // *Cultural relics of the Central Plains*. Henan, China. Volume 04, 1997. PP 114-117
66. Li Jiazhi. A brief discussion on the development history of ancient Chinese ceramic science and technology // *Journal of Building Materials*. Shanghai, China. Volume 03, 2000. PP 7-13
67. Chen Yuqian, Yang Lisa. Discussion on the concept and characteristics of ceramic culture // *Journal of Nanjing University of the Arts (Art and Design)*. Nanjing, China. Volume 04, 2010. PP 93-96
68. Zhu Xiaoqin, *Ancient Funeral System and Funeral Culture* // *Journal of Xi'an University of Arts and Sciences (Social Science Edition)*. Xi'an, China. Volume 06, 2005. PP 43-45
69. Li Yanliang. A brief analysis of the social life style of the Tang Dynasty reflected in the technological characteristics of the "San Cai" multi-color ceramics of the Tang Dynasty // *Minzu University of China*. Master's thesis in Ethnology. 2011. – 44 p.
70. Qin Dashu. On the emergence, development and spread of emerald blue glazed porcelain // *Cultural Relics Quarterly*. Shanxi, China. Volume 03, 1999. PP 59-67+98
71. Xiangyu, the legacy of the Tang Dynasty, the style remains - a brief introduction to the artistic style of Tang Sancai // *Art Market*. Beijing China. Volume 04, 2005. P – 70
72. Luoyang Institute of Cultural Relics and Archeology. *The Tomb of Tang Anpu and His Wife in Longmen, Luoyang* // China: Science Press, September 2017, page 184

73. Zheng Xiaoyang. Looking at the beauty of art and technology from the "Sancai" female pottery figurines of the Tang Dynasty // Beauty and the Times (Part 1). Henan, China. Volume 11, 2014. PP 39-41

74. Fan Wanwu. On the artistic charm of the "Sancai" maid figurines of the Tang Dynasty // Journal of Chongqing University of Science and Technology (Social Science Edition). Chongqing, China. Volume 05, 2011. PP 52-57

75. Fan Wei, Millennium Art Treasure--"Sancai" Horse from Tang Dynasty. // China: Shenzhen Exchange, Volume 05, 2005. PP 17-18

76. Luoyang City Second Cultural Relics Task Force. Brief excavation of the Tang and Cui tombs of Wang Ruren, Prime Minister of Anguo in the Tang Dynasty // Central Plains Cultural Relics. Henan, China. Volume 06, 2005. PP 19-36

77. Geng Yue. Comparative study of Tang Dynasty animal pottery sculptures in Shaanxi and Henan // Tianjin Normal University. Master's thesis in Antiquities and Museums. 2019. – 68 p.

78. Yang Jia. The prosperous period of the Tang Dynasty and Shaanxi tea: the most precious imperial tea set unearthed from Famen Temple. Western Development. Shaanxi, China. Volume 07, 2016. PP 104-106

79. Jiang Jie. Tea sets from Chang'an, the capital of the Tang Dynasty // Agricultural Archeology. Jiangxi, China. Volume 02, 2013. PP 53-66

80. Wu Xincheng. Analysis of the artistic style of "Sancai" porcelain pillows in the Song Dynasty // Modern decoration theory. Shenzhen, China. Volume 08, 2016. PP 22-25

81. Mu Jie. Dream-falling Chinese Pillow - Porcelain Pillow Art of the Jin Dynasty // Beijing United Publishing Company. Beijing. 2015 pp. 44-51.

82. Fan Dongqing. A Brief Discussion on Ceramic Pillows / Shanghai Museum Collection - Special Edition for the 35th Anniversary of the Museum (the fourth issue in total) – China: Shanghai Ancient Books Publishing House. 1987. – 291 p.

83. M. TITE, T. PRADELL, A. SHORTLAND. Discovery, Production and Use of TinBased Opacifiers in Glasses, Enamels and Glazes from the Late Iron Age Onwards: A Reassessment. *Archaeometry*. Volume 50, 2008. PP 67-84

84. Lebing, Su "Sancai" - precious porcelain from the Kangxi period // *Oriental Collection*. Fujian China. Volume 11, 2018. PP 24-30

85. Wang Fang. Analysis on the characteristics of Jingdezhen "San Cai" during the Kangxi period of the Qing Dynasty // *Chinese Ceramics*. Volume 07, 2016. PP 97-100

86. Ke Minghui, Liu Lejun. Research on the design characteristics of "Chinese style" female images on export porcelain in the Qing Dynasty // *Shandong Ceramics*. Shandong China. Volume 07, 2023. PP 39-44

87. Li Qing. Research on the nationalization direction of Chinese ceramic creation // *Tiangong Magazine*. Shanxi, China. Volume 07, 2020. PP 46-47

88. Friedrich Perzinski. In Search of the Gods // *Germany: München Zeitung*. 01.10.1913

89. Shanxi restored 10 three-color Arhat statues from Liao Dynasty in Yixian County. URL: <https://new.qq.com/rain/a/20230522A0AAWG00> (дата обращения: 01.12.2023)

90. Translated by Liu Weihua and Zhang Jinghua. Looking for the Arhat of Yizhou (Yixian) // *Oriental Art*. Henan, China. Volume 01, 1984. PP 260-274

91. Liang Sicheng. *History of Chinese Sculpture – China: Life·Reading·New Knowledge Sanlian Bookstore Publishing House; 2011. – 125 p.*

92.URL: https://www.sohu.com/a/319065451_756901 (дата обращения: 11.02.2024)

93.Wang Peng. Research on the relationship between the royal family and Taoism in the Ming Dynasty // *China: Shandong Normal University*. Master's thesis in history. 2018

94. Yan Lijuan. A concise reader of ethnic and religious knowledge – China: Gansu Ethnic Publishing House. 2008. – 193p.
95. Zhang Chongyang. A brief discussion on ancient Chinese religious art. URL: <https://wenku.so.com/d/5dd812ee8b1a608541ac23c18f6d3756> (дата обращения: 10.04.2023)
96. Wei Yang. Research on the art of Fahuacai ceramics under the influence of Buddhist culture // China: Jingdezhen Ceramics Institute. Master of Arts thesis. 2015
97. Ge Hong. Miscellaneous Notes of Xijing – Complete Chinese Classics Complete Annotations and Translation Series / Beijing: Zhonghua Book Company Publishing House. 2022. – 180 p.
98. Kyouo Ueda. Era Research on Chinese Ceramics – Japan: Osakaya Publishing House. 1929. – 95 p.
99. Ouyang Xiu, Song Qi. New Book of Tang Dynasty – Tang Dynasty China: Printed by the Court. Volume 03, 789. PP 210-218
100. Li Jie. Method of Construction – Song Dynasty, China: Court Print. 1103. -78 p.
101. Chen Lei. Ancient Chinese Architecture in Stamps – Ancient Towers / Chinese and Foreign Architecture. Beijing, China. Volume 05, 2004. PP 75-77
102. Luo Zhewen, Wang Zhenfu. A Grand View of Chinese Architectural Culture – China: Peking University Press. 2001. – 551 p.
103. Zhao Zekun. Research on the Art of Glazed Owl Kiss in Yongle Palace // Appreciation of Masterpieces. Shaanxi, China. Volume 03, 2023. PP 22-26
104. Zhao Bin. Research on the Glaze Art in Temple Architecture in Jinnan Area, Shanxi // China: Taiyuan University of Technology, Master's Thesis in Design Art. 2019.
105. Li He. Comparative study of glazed components of Qing Dynasty buildings in the Forbidden City in Beijing and Huang Wayao in Liaoning //

Cultural Relics Protection and Archaeological Science, Shanghai, China. Volume 04, 2010. PP 64-70

106. Ding Yinzong. Preliminary study on the production technology of glazed components of Ming and Qing buildings in Beijing // Journal of the Forbidden City. Beijing, China. Volume 01, 2015. PP 159-169

107. Wang Jing. Research on the color art of colored glaze of Feihong Pagoda at Guangsheng Temple in Hongdong, Shanxi // Art and Design (Theory). Beijing China. Volume 10, 2014. PP 84-86

108. Situ Yifan. The Glazed Pagoda of Dabaoen Temple and its "relatives" in Europe // Roots Magazine. Henan, China. Volume 04, 2009. PP 36-38

109. Fusheng. The Mystery of the Underground Palace of Jinling Dabaoen Temple // Technological Information. Shandong China. Volume 15, 2013. PP 46-47

110. Nieuhof, Johannes. "Nieuhof's Travels" – London, England: Printed for the Author, 1673. – 189 p.

111. Hans Christian Andersen's "Garden of Heaven" / Translation: Xie Jing, – China: Shanghai Science Popularization Press. 2014. – 104 p.

112. Liu Yan. Nanjing Dabaoen Pagoda under the changing times of glass in the past and present life // Chinese Architectural Metal Structure. Volume 01, 2017. PP 60-62

113. Chai Zejun, Gao Lishuang. Shanxi Liuli – China: Cultural Relics Publishing House. 1991. – 217 p.

114. Jiang Yongping. China's Exquisite Architecture 100: Architectural Glaze – China Construction Industry Press. 2016. – 95 p.

115. Li Guozhen, Guo Yanyi. Basics of Chinese Famous Porcelain Craftsmanship – China: Shanghai Science and Technology Press. 1988. – 184 p.

116. Qu Hongya. On the technological characteristics and artistic value of "Sancai" ceramics in the Liao Dynasty // Collection and investment. Hainan, China. Volume 01, 2023. PP 61-63

117. Fang Man Chen Hejie. Research on the artistic characteristics of "Sancai" overglaze colored porcelain in the Tang Dynasty // Ceramic Science and Art. Hunan, China. Volume 10, 2023. PP 36-38
118. Li Jiazhi. History of Science and Technology in China (Ceramics) – China: Science Press. 1998. – 493 p.
119. Pan Mengmei. Art changes with work – On the role of ancient Chinese ceramic craftsmanship in the development of ceramic art // China: Jingdezhen Ceramics University. Master of Design Thesis. 2015
120. Zhang Fukang. The Science of Ancient Chinese Ceramics – China: Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 2000. – 193 p.
121. Zhang Guozhu. Looking at the production technology of "Sancai" pottery blanks in the Tang Dynasty from the two "Sancai" kiln molds in Chang'an of the Tang Dynasty // Oriental Collection. Fujian China. Volume 09, 2010. PP 58-60
122. Liu Hongmiao, Liao Yongmin. Molds and molding processes of Tang Sancai products from Huangye Kiln // Chinese Archeology. Henan, China. Volume 01, 2001. PP 65-79
123. Cui Mingfang, Zhu Jianhua, Hu Rui, Chen Shangqian. Study on the chemical composition and firing process of ancient ceramics // Spectroscopy and spectral analysis. Beijing China. Volume 03, 2022. PP 726-731
124. Zhan Ying. Research on the Aesthetic Culture of Qiong Kiln Utensil Design // Southwest Jiaotong University. Doctoral thesis in Arts. 2013
125. Liu Jingsen. Ceramic design, production and process experiment tutorial – China: Metallurgical Industry Press. 2004. – 168 p.
126. Ye Guozhen, Ye Hongming, Ye Jiaying. Scientific Research on Chinese Ancient Ceramics Technology and Technology // China Ceramics Industry. Volume 22, 2015. PP 8-14

127. Chen Hongshan. The style characteristics and causes of formation of Tang Sancai // Science and Technology Association Forum. Hubei, China. Volume 04, 2007. PP 21-23

128. Ma Xiupeng, Qi Siqin. Cultural interpretation of Mongolian “cooking etiquette” // Inner Mongolia Social Sciences. China. Volume 06, 2014. PP 178-182

129. Sun Yan. The patron saint of Tang tombs – Terracotta Warriors of Heavenly Kings // World of Cultural Relics. Shanxi, China. Volume 04, 2008. PP 27-28

130. Han Aili. A brief discussion of tomb-suppressing beasts in ancient tombs - taking the collection of Gansu Provincial Museum as an example // Silk Road. Shaanxi, China. Volume 06, 2011. PP 11-12

131. Zhang Wanli. Appreciation of the painted pottery figurines of the Heavenly Kings in Zhaoling Museum // Identification and appreciation of cultural relics. Anhui, China. Volume 03, 2018. PP 10-13

132. Gao Yumin. Painted tomb beasts in Astana, Turpan, Xinjiang--Xinjiang local chronicles // Research on Western Region Culture. Xinjiang, China. Volume 04, 2012. PP 41-42,45

133. Song Beibei, Pan Xiaoyan. The contemporary inspiration of ancient Chinese tomb-slaying beasts on fantasy character design // Journal of Hefei University of Technology (Social Science Edition). Anhui, China. Volume 06, 2013. PP 99-106

134. Fan Ye. Books of the Later Han Dynasty (Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties) – China: Sichuan Fine Arts Publishing House (Reprinting and Publishing) 2018. – 88 p.

135. Xiao Song (author of the Tang Dynasty). Kaiyuan Rites of the Tang Dynasty – China: Nationalities Publishing House (reprinting and publishing). 2000, – 55 p.

136. Li Longji, Li Linfu, Zhang Shuo, Zhang Jiuling (authors from the Tang Dynasty). *Six Classics of the Tang Dynasty* – Zhonghua Book Company Publishing House (reprinting and publishing). 1992. – 121 p.

137. Yang Xuechen. *The origin of the tomb beast // China's technological wealth*. Beijing, China. Volume 14, 2009. PP 190-191

138. Liu Qiangong. *Looking at the prosperity of the Tang Dynasty from the Tang Sancai*. Chinese Cultural Studies. Volume 02, 2009 .PP 139-143

139. Zhou Zhongyao. *Appreciation of Tang Sancai plastic art in the prosperous Tang Dynasty // China : Journal of Advanced Correspondence Education*. Volume 01, 2006. PP 13-15

140. Tian Qing. *Research on the art of Sancai figurines during the prosperous Tang Dynasty // China: Xi'an Academy of Fine Arts*. Volume 05, 2009. PP 13-22

141. Xu Wei. *Exploring Tang Culture from the Characteristics of Tang Sancai Pottery//Ceramic Research*. Jiangxi, China. Volume 02, 2003. P 63

142. Wang Wei. *Tang San Cai Pottery and Horse Plastic Art and Its Artistic Achievements // China: Journal of Jilin Provincial Institute of Education*. Volume 11, 2010. PP 18-19

143. Kato Eiji, Wang Xiaomeng. *The development trajectory of Tang Sancai production // Japan: International Symposium on Ancient Ceramic Science and Technology*. 2002. PP 145-148

144. Pei Lin, Xiong Wenfei. *Research on the artistic style and aesthetic characteristics of Tang Sancai // Furniture and interior decoration*. Hunan, China. Volume 11, 2018. PP 78-79

145. Pan Yongyang. *An artistic study of the camel-carrying music figurines of Cai from the Tang Dynasty // Popular Literature and Art*. Hebei, China. Volume 16, 2016. P 101

146. Liu Dexia. Analysis on the formation and origin of the Tang Sancai artistic style // Historical Records of Heilongjiang. Heilongjiang, China. Volume 19, 2014. PP 72-73
147. Li Jiatong, Duan Rong. Research on the characteristics of Tang Sancai decorative art // Research on art education. Anhui, China. Volume 16, 2021. PP 48-49
148. Tian Qianru. Analysis on the modern inheritance and development path of Luoyang Tang Sancai // China: Shanghai Arts and Crafts. Volume 04, 2019. PP 106-108
149. Zhao Shizhang. The Aesthetic Characteristics of Tang Sancai // Art Appreciation. Shanxi, China. Volume 07, 2015. PP 217-217
150. Charles K. Wilkinson Nishapur. Pottery in Early Islam // The Metropolitan Museum of Art Press. Volume 7, Issue 3. 1976
151. Guo Junnan. Research on the influence of gold and silverware from the Western Regions on Xing kiln ceramic art in the Sui and Tang Dynasties // Jingdezhen Ceramics University. Master's Thesis in Design Art. 2020
152. Jessica Rosen. The Relationship between Chinese Silver and Porcelain (600-1400 A.D.) - Some Issues in the History of Art and Craftsmanship // Proceedings of the Palace Museum. 1986. №12-C.32-35
153. У Хунчан. Влияние иранского золотого и серебряного декора на художественный стиль полихромной керамики «Сань-Цай» // От учителя к ученику. проблемы и перспективы преподавания творческих дисциплин в вузах дизайна и прикладного искусства. 2023.– С.70-73
154. У Хунчан, Д.Г. Ткач. Влияние прикладного искусства династии сасанидов на стиль полихромной керамики «Сань-Цай» // декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2023. №4. – С. 355-366
155. Natan. Treasures of the Tang Dynasty on a Millennium Shipwreck // World Expo. Beijing China. Volume 21, 2020. PP 86-91

156. Masahiko Sato. One-color glazed ceramics and three-color glazed ceramics in the Tang Dynasty / Complete Collection of World Ceramics 11 Sui and Tang Dynasties – Tokyo, Japan: Shogakukan. 1976. – 72 p.

157. Li Zhiyan. Chinese Ceramics – Tang Sancai, "Exquisite Craftsmanship" / Shanghai People's Fine Arts Publishing House. 1993. 213 p.

158. Luo Yuehua, Yang Ling. Secondary reconstruction and texture effect of blue calico // China Textile News. Volume 01, 2020. PP 85-86

159. Shen Congwen. Talking about fabric dyeing technology // Cultural relics reference materials. Beijing, China. Volume 09, 1958. PP 13-15

160. Fang Yi. Preliminary discussion on the relationship between Tang Sancai glaze technology and Tang Dynasty dyeing and valerian technology // Journal of the Palace Museum. Beijing, China. Volume 02, 2010. PP 66-85

161. У Хунчан, Д.Г. Ткач. Влияние технологии окрашивания ткани на декорирование полихромной керамики «Сань-Цай» в период династии тан // Журнал «Современная наука: Актуальные проблемы теории и практики» Серия Познание. 2023. №10. – С. 13-19.

162. Jin Shaoping, Wang Lu. Guanqiao in ancient China and its cultural connotation // Journal of Yantai University (Philosophy and Social Sciences Edition). Shandong, China. Volume 03, 2014. PP 100-120

163. R. L. Hobson. The Eumorfopoulos Collection-VII. T'ang Pottery – The Burlington Magazine for Connoisseurs. Volume 35, No. 200. 1919

164. Jin Shaoping, Wang Lu. Research on ancient Chinese fabric dyeing technology // Journal of Yantai University. Shandong, China. Volume 03, 2014. PP 100-120

165. Suqiong Liu, Liang Hui'e, Gu Ming. Comparative study on Tang Sancai decorative patterns and Tang Dynasty fabrics // Dyeing and finishing technology. Jiangsu, China. Volume 02, 2012. PP 56-58

166. Yu Tao. Ancient Chinese Fabric Dyeing Technology // Silk. Zhejiang, China. Volume 03, 1994. PP 52-54

166. Wang Qi. On the artistic shape of northern grassland ceramics//Beauty and Times. Henan, China. Volume 08, 2012. PP 91-92
167. Bai Luobo. Chinese ceramic pillows collected in the Boston area // Far Eastern Ceramic Bulletin. Volume 03, 1955. PP 869-968
168. Nedon. Capital Records // Song Dynasty: Palace Printing. 1235. – 89 p.
169. Soderho. The classification, evolution and related issues of ceramic pillows // Cultural Relics Spring and Autumn Period. Hebei china. Volume 02, 2004. P 19
170. Shi Naian. Water Margin – China: People’s Literature Publishing House. 1997. – 123 p.
171. Meng Yuanlao. Tokyo Menghualu – Beijing: Published by The Commercial Press. 1959. – 168 p.
172. Hollis. Pottery of the Sung Dynasty – The Bulletin of the Cleveland Museum of Art. Vol. 28, No. 8. 1941
173. Forlan. Chinese funerary pillows from the Royal Antello Museum // Far Eastern Ceramic Bulletin. Volume 01, 1952. PP 398-420
174. У Хунчан, Ткач Д.Г. Стилистические особенности и художественная ценность полихромной керамики «сань-цай» династии ляо //Всероссийский форум молодых исследователей «Дизайн и искусство –стратегия проектной культуры XXI века» СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2023» Часть 4. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им.А.Н. Косыгина», 2023. – С.263-265
175. Jiang Daoyin. Mingcheng Hua Su Powder Tsai Duck Shape Aromatherapy // China: Shanghai Vision. Volume 12, 2016. PP 84-85
176. Michael Sullivan. Chinese Ceramics , Bronzes and Jades in the Collection of Sir Alan and Lady Barlow – Journal of the Royal Society of Arts. London, 1963
177. Morse, Hosea *Barou. Chronicle of the East India Company's Trade with China – UK: Oxford Clarendon Press. 1926. – 135 p.

178. Wei Chuanlai. Appreciation of Song Dynasty Sancai pottery from Zibo Kiln, Shandong // Ceramic science and art. Hunan, China. Volume 09, 2009. PP 64-66

179. Han Zhaoxu. Explore the possibility of imitations becoming exhibits in museums—taking American museums as the main case //art education. Beijing China. Volume 07, 2017. PP 99-102

180. Nie Lei. Inheritance and Development of Ceramic Buddha Statues//Ceramic Science and Art. Hunan, China. Volume 01, 2013.PP 30-33

181. Wang Jian, Wang Mengzhang. History, production and development of glazed tiles // Ceramic Engineering. Hunan, China. Volume 06, 1994. PP 42-48

182. Zhang Fukang, Zhang Zhigang. Research on low-temperature colored glazes in Chinese history // Journal of Ceramics. Beijing China. Volume 01, 1980. PP 9-19+113-115

183. Zhang Wujun. Architectural Analysis of Youguo Temple Tower in Kaifeng // Central Plains Cultural Relics, Henan, China. Volume 03, 2013. PP 92-98

184. Feng Bao, Wei Jian. Archaeological observation of the religious architectural layout of Shangdu in the Yuan Dynasty // Inner Mongolia Social Sciences (Chinese version), Inner Mongolia, China. Volume 06, 2014. PP 63-67

185. Xu Pingfang. On the ancient urban planning and protection of the famous historical and cultural city of Beijing // Cultural Relics, Beijing, China. Volume 01, 2001. PP 64-73+1

187. Golden Phoenix. The folk artistic conception of plant patterns in the architectural decoration of ancient residential buildings // Chinese and foreign architecture. Beijing China. Volume 06, 2012. PP 42-44

188. Feng Jing. Research on the color of the colored glaze of Feihong Pagoda in Guangsheng Temple // Packaging World. Zhejiang, China. Volume 04, 2016. PP 84-86

189. Zhao Bin. Research on glazed art in temple architecture in Jinnan area, Shanxi // China: Taiyuan University of Technology. Master's thesis in Design. 2019

191. У Хунчан , Современность и наследие. Путь развития лоянской трехцветной керамики.// Наука, технологии, искусство: теоретико-эмпирические и прикладные исследования: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции, 30 апреля 2022 г., Нижний Новгород: Профессиональная наука, 2022.– 134 с. / DOI 10.54092/9781471708015, С. 20-25.

192. Chen Chen, Jiang Ning, Zhao Yu. Research on the development of trendy art and domestic IP operations // modern marketing. Jilin China. Volume 02, 2021. PP 78-79

193. Hou Ke//Inheritance and Innovation of Luoyang Tang Sancai Firing Techniques//Tiangong Shanxi, China. 2021-08.68-69.

194. Gao Yun. Research on the Art of Tang Sancai Porcelain Paintings in Luoyang // Qingdao University. Qingdao, China. Volume 02, 2014. PP 82-85

195. Вешнев Василий Павлович. Художественное проектирование изделий графического и текстильного дизайна в стилистике стрит-арта // российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (технологии. Дизайн. Искусство), диссертация. 2022. - 150р.

196. Wang Tingting. Analyze the "reverse input" of Chinese characters from the word "cute" // Literary life. Hunan, China. Volume 07, 2012. PP 213-213

197. Zhu Qin. Analysis of the psychological reasons for the popularity of "cute culture" // Literary education. Hubei, China. Volume 21, 2014. PP 90-92

198. У Хунчан , Инновации трехцветного керамического искусства в лояне.//министерство науки и высшего образования российской федерации федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «российский государственный университет им. а.н. косыгина(технологии. дизайн. искусство)»//Тезисы докладов 74-ой Внутривузовской научной студенческой конференции «Молодые ученые – инновационному развитию общества (МИР-2022)». Часть 3, 2022 г. – М.: ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина», 2022. – 311 с.С. 213-214

199. Xu Yifeng. A brief analysis of zodiac folk culture // Global Human Geography. Beijing China. Volume 20, 2014. PP 92-92
- 200.URL:<https://www.puxiang.com/galleries/9c0459c1d0ffa07d94120c4834932f01> (дата обращения: 03.11.2023)
- 201.URL:<https://baijiahao.baidu.com/s?id=1750976941702173298&wfr=spider&for=pc/> (дата обращения: 01.12.2023)
202. Zhang Yue. Research on Emotional Interaction between People and Ceramic Artifacts in Public Environment Design // Shanxi Youth. Shanxi, China. Volume 17, 2018. P 238
203. URL: <https://fashion.sohu.com/20150113/n407765807.shtml/> (дата обращения: 05.12.2023)
204. URL: <https://www.xbiao.com/20150530/31954.html>.(дата обращения: 05.2.2024)
- 205.Deng Di. A brief discussion on decorative paintings // Business Information. Hubei, China. Volume 04, 2013. P 247
206. Вешнев В .П ., Ткач Д .Г . Возникновение и развитие стрит -арта как современного художественного явления // Проблемы и тенденции визуальных искусств в пространстве современного культуры: сборник научных трудов – М ., РГУ им . А .Н . Косыгина, 2018. – с. 85-94.
207. Hu Fan. How to apply the plastic art of line in modern decorative paintings//Popular literature and art. Hebei china. Volume 08, 2016. P 100
- 208.У Хунчан , Применение китайского трехцветного керамического орнамента в дизайне одежды//Всероссийский форум молодых исследователей «Дизайн и искусство –стратегия проектной культуры XXI века» СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ Всероссийской научно-практической конференции «ДИСК-2022» // Всероссийская научно-практическая конференция «ДИСК-2022»: сборник материалов Часть 6.//– М.: ФГБОУ ВО «РГУ им.А.Н. Косыгина», 2022. – 266 с. С. 64-67.

209. Liu Junbo. A brief discussion on the aesthetic characteristics of decorative paintings // Art Grand View...Liaoning, China. Volume 10, 2008. PP 32-33

210. URL: <https://exhibit.artron.net/exhibition-47954.html> (дата обращения: 05.01.2024)

211. Wang Bei, Liu Lian. A preliminary study on the art of traditional Chinese ethnic patterns // Contemporary Educational Theory and Practice. Hunan, China. Volume 11, 2014. PP 175-176

212. URL: https://www.sohu.com/a/277984435_322947 (дата обращения: 01.02.2024)

213. Wang Weisong. The main stadium of the 2008 Beijing Olympic Games - "Bird's Nest" // Cross-Strait relations. Beijing China. Volume 04, 2008. PP 61-62

214.У Хунчан , Инновационное применение стиля трехцветной керамики лоян в дизайне одежды.// Современный дизайн и проблемы высшей школы дизайна: сборник материалов восьмой международной научно-практической конференции (май 2022 г.) / под общ. редакцией д-ра искусствования О.Г. Яцюк. – М.: Союз дизайнеров России, АНО ВО «НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ДИЗАЙНА», 2022. – 166 с., С. 126-128

215. Yu Xiaoli, Hu Xiangrong. Application of ceramic murals in architectural interior design // Foshan Ceramics.. Guangzhou, China. Volume 11, 2010. PP 46-49

216. Wang Hong "Expressive Characteristics and Aesthetic Connotation of Contemporary High-Temperature Underglaze Colored Ceramic Murals//Literary Research." Beijing China. Volume 07, 2013. PP 165-166

217.У Хунчан , Д.Г. Ткач , Ван Юйси. Керамические полихромные фрески «Сань-Цай» в художественном оформлении интерьера // декоративное искусство и предметно-пространственная среда. 2023. – №2. – С. 115-125

218. Wang Yangkun. The specific application of ceramic murals in architectural interior design // Architectural Science. Beijing, China. Volume 02, 2021. PP 46-49

219. Yu Hong, Zhan Wei. Research on the application of ceramic painting art in interior space design // Foshan Ceramics. Guangzhou, China. Volume 10, 2020. PP 41-43

220. Fang Wen, Zhan Lei. The application of modern ceramic murals in interior space design // Art Technology. Zhejiang, China. Volume 23, 2020. PP 152-153

221. Qin Yu, Yao Zuoying. The impact of the artistic language of ceramic murals on indoor public space environment // Art research. Heilongjiang, China. Volume 03, 2016. PP 10-11

222. Chen Ju. Flowers blooming on the wall "Chinese and foreign ceramic wall art" // Research on ceramics. Jiangxi, China. Volume 04, 2014. PP 28-31

223. Yang Yuyan. The integration of environmental ceramics and modern home space // A grand view of art. Liaoning, China. Volume 03, 2012. PP 142-143

224. Li Li, Gao Shan, Xiao Yunfeng. Sui and Tang Dynasty Grand Canal Culture Museum // Architectural Practice. Beijing China. Volume 01, 2023. PP 33-38

225. Yang Yang. Research on ways to highlight the individuality of privately customized art design projects // Art literature. Hubei, China. Volume 01, 2019. PP 122-123

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ТРАДИЦИОННАЯ КИТАЙСКАЯ ПОЛИХРОМНАЯ КЕРАМИКА

«САНЬ-ЦАЙ»

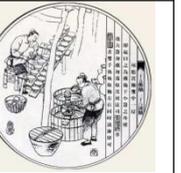
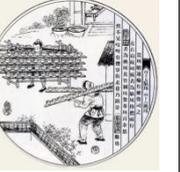
Процесс производства полихромной керамики «Сань-Цай»					
					
1	2	3	4	5	6
					
7	8	9	10	11	12
					
13	14	15	16	17	18
					
19	20	21	22	23	24
					
25	26	27	28	29	30
					
31	32	33	34	35	36

Таблица П 1.1 - 36 шагов по изготовлению
полихромной керамики «Сань-Цай»



Рисунок П 1.1 - Предметы повседневной необходимости из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Цзинь



Рисунок П 1.2 - Погребальные предметы из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Тан - Дамы и бизнесмены верхом на лошадях



Рисунок П 1.3 - Погребальные предметы из полихромной керамики «Сань-Цай» времен династии Тан - Придворные дамы играют на музыкальных инструментах



Рисунок П 1.4 - Религиозные скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай» династии Ляо



Рисунок П 1.5 - Религиозные скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи Династии Мин



Рисунок П 1.6 - Религиозные скульптуры из полихромной керамики «Сань-Цай» эпохи Династии Цин

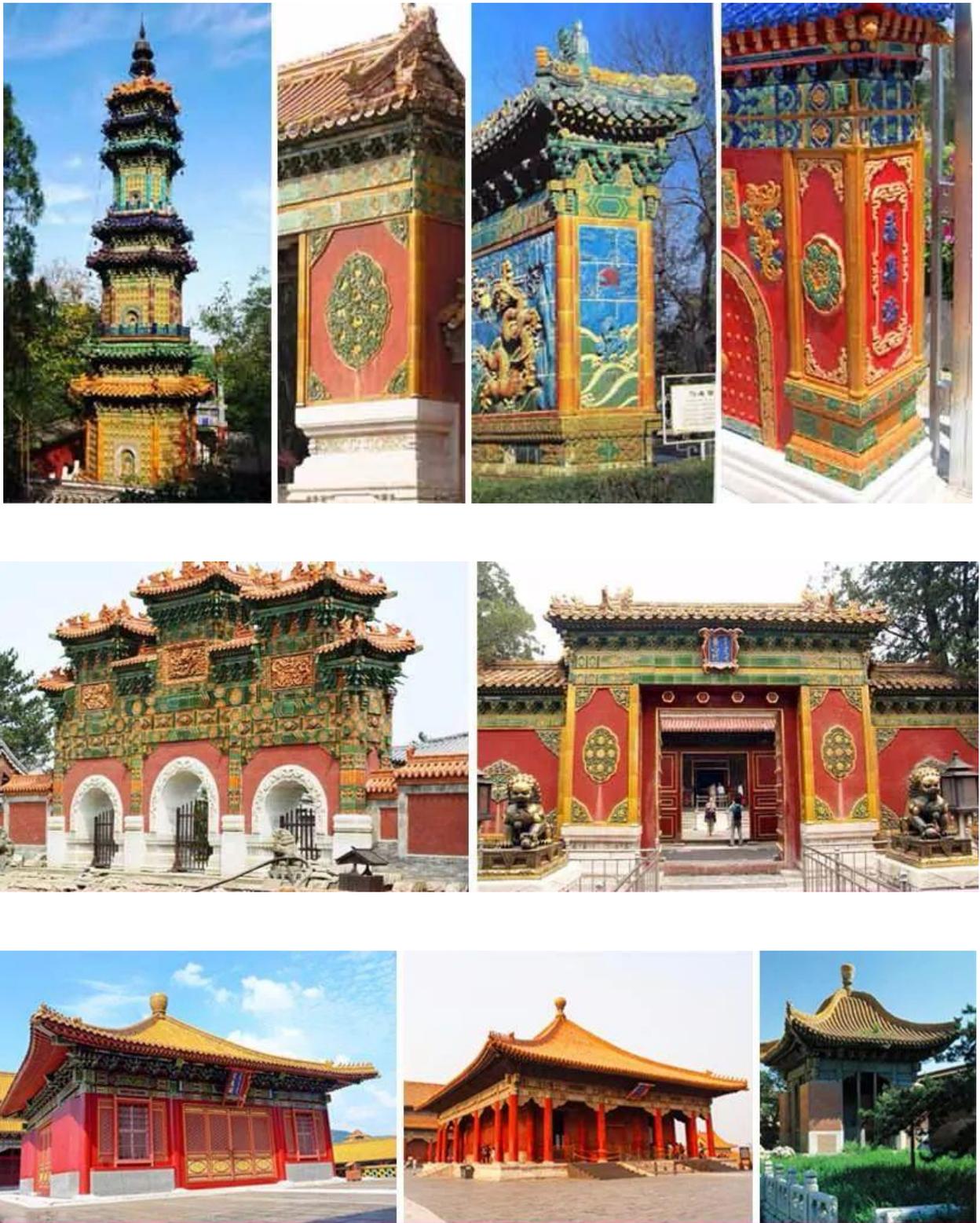


Рисунок П 1.7 - В династии Мин и Цин для украшения архитектурных сооружений использовались архитектурные аксессуары из полихромной керамики «Сань-Цай»



Рисунок П 1.8 - Морской «Шелковый путь» - карта маршрута торговли керамикой Китая династии Тан с другими странами



Рисунок П 1.9 - Морской «Шелковый путь» - дорожная карта керамической торговли Китая с другими странами в эпоху династий Сун и Юань



Рисунок П 1.10 - Морской «Шелковый путь» - карта маршрута торговли керамикой Китая династии Мин с другими странами

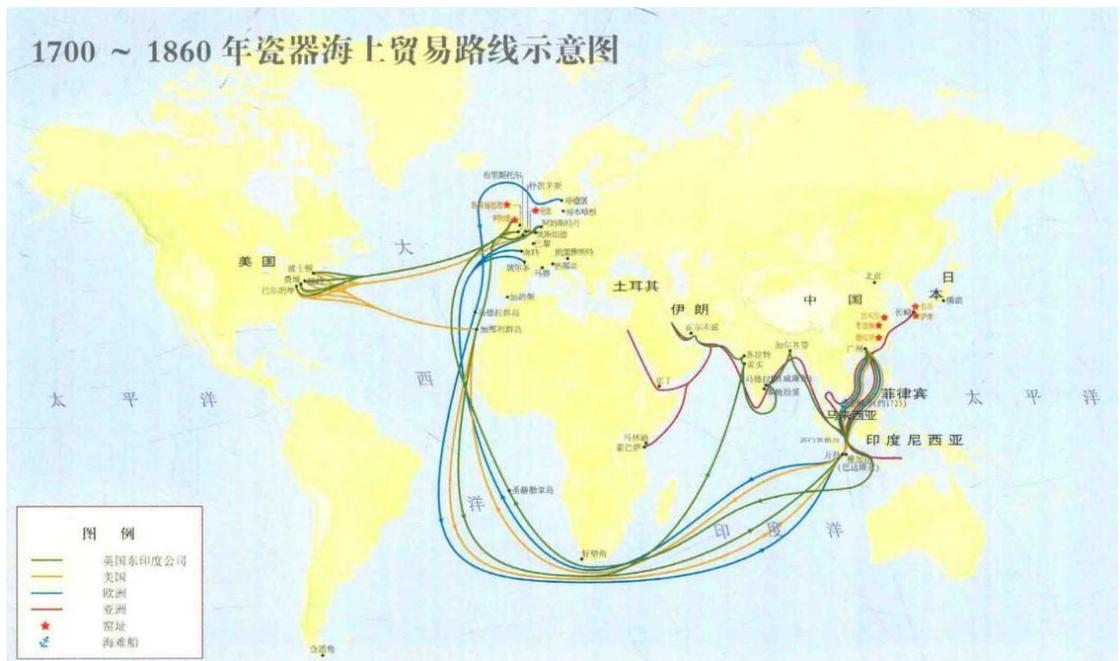


Рисунок П 1.11 - Морской «Шелковый путь» - карта маршрута торговли керамикой Китая династии Цин с другими странами



Рисунок П 1.12 - Стиль традиционной полихромной керамики «Сань-Цай» повлиял на декоративное оформление полихромной керамики в Восточной Азии, на Ближнем Востоке и в Европе.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

ИЗДЕЛИЯ ИЗ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ»







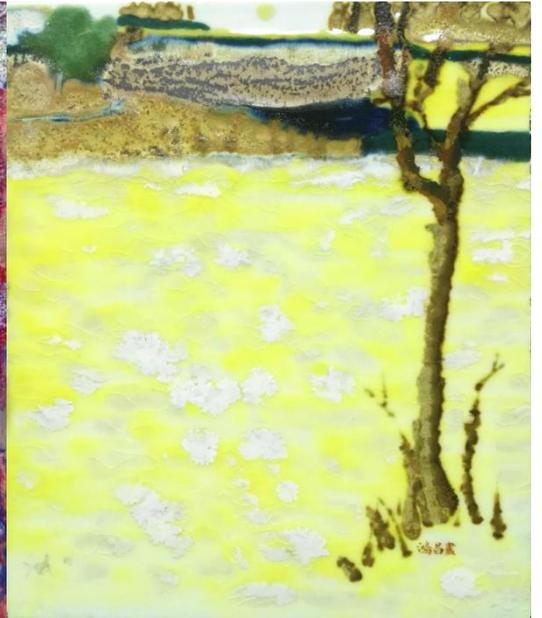


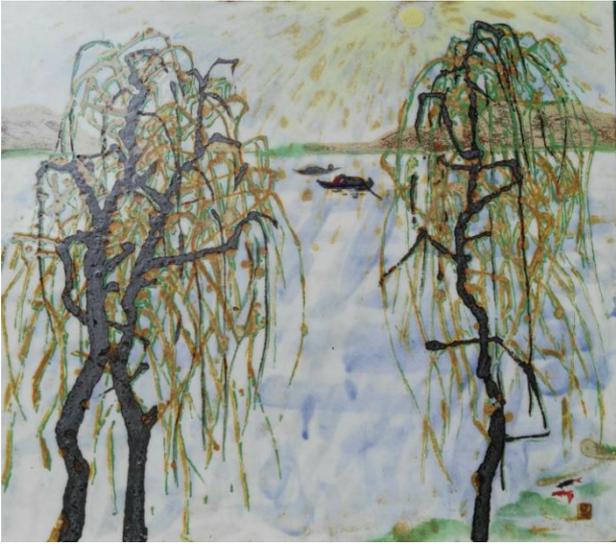


ПРИЛОЖЕНИЕ 3

ПРОИЗВЕДЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИХРОМНОЙ КЕРАМИКИ «САНЬ-ЦАЙ» РАЗРАБОТАНЫ И СОЗДАНЫ АВТОРОМ







ПРИЛОЖЕНИЕ 4
СЕРТИФИКАТЫ, ПОЛУЧЕННЫЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ УЧАСТИЯ В
ПРАКТИКЕ





Галерея
Тушино

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. С.Г. СТРОГАНОВА

ГБУК Г. МОСКВЫ «МВЦ «ТУШИНО»



РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. КОСЫГИНА



ХУБЭЙСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ



ДИПЛОМ ЛАУРЕАТА I СТЕПЕНИ

МЕЖДУНАРОДНОЙ ВЫСТАВКИ-КОНКУРСА ВЗГЛЯД НА ВОСТОК

за работу «Приморский посёлок»
в номинации «Акварельный пейзаж»
награждается

У ХУНЧАН

научный руководитель: Д.Г. Ткач

Курасов Сергей Владимирович

Ректор РГХПУ им. С.Г. Строганова,
член-корреспондент РАХ,
профессор, доктор искусствоведения

Го Сяобинь

Доцент факультета
художественного образования
Хубэйского Художественного института,
член-корреспондент РАХ,
кандидат искусствоведения

Ромашко Евгений Викторович

Заведующий кафедрой
Академической живописи
РГХПУ им. С.Г. Строганова,
член-корреспондент РАХ, профессор,
кандидат педагогических наук

Ткач Дмитрий Геннадиевич

Заведующий кафедрой
Рисунка и живописи
РГУ им. А.Н. Косыгина,
профессор, кандидат искусствоведения

Москва 2023

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. КОСЫГИНА
(Технологии. Дизайн. Искусство)

БЛАГОДАРНОСТЬ

Аспиранту второго курса
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»

У Хунчан

*За участие в выставке
«Россия глазами иностранного студента»*

Ректор



В.С. Белгородский

Москва, 8 апреля 2023 г.

Протокол заседания наградной комиссии № 7 от 06.04.2023 г.



МИНОБРНАУКИ
РОССИИ



ЦЕНТР ИННОВАЦИОННЫХ
КОМПЕТЕНЦИЙ ПО
ДИЗАЙНУ И
СТУДЕНЧЕСКОМУ СПОРТУ



УНИВЕРСИТЕТ
КОСЫГИНА



НОВЫЕ ПОХОДЫ – 2023

Москва, 7-8.12

III Ежегодная научно-практическая конференция по
проектированию физического воспитания в системе
науки и высшего образования

СЕРТИФИКАТ

У Тунчан

Ректор Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российского государственного университета
им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

Белгородский В.С.

Директор Федерального Центра инновационных
компетенций по физическому воспитанию
и студенческому спорту

Водов Д.А.

ГБУК г. Москвы ГМЗ «Царицыно»
 ФГБОУ ВО Российский государственный художественно-промышленный университет им.С.Г. Строганова
 В рамках художественно-выставочного проекта «Учителя и ученики. Диалог в искусстве»
 Международная художественная выставка - конкурс



ДИПЛОМ
І СТЕПЕНИ
 награждается
У Хунчан

за художественную работу «Солнце в лесу»
 руководитель Ткач Д.Г.

Проректор по научной и
 международной работе
 ФГБОУ ВО «РГХПУ
 им. С.Г. Строганова»
 Лаврентьев А.Н.

Сопредседатель
 Московского объединения
 художников
 Международного
 художественного фонда
 Комарова Л.А.

И.о. директора
 Института искусств
 ФГБОУ ВО
 «РГУ им. А.Н. Косыгина»
 Ковалева О.В.

Заведующий кафедрой
 Рисунка и живописи
 Института искусств
 ФГБОУ ВО
 «РГУ им. А.Н. Косыгина»
 Ткач Д.Г.

Заведующая кафедрой
 «Дизайн-текстиль»
 ФГБОУ ВО «РГХПУ
 им. С.Г. Строганова»
 Полякова Е.В.

Г. МОСКВА, БОЛЬШОЙ ДВОРЕЦ МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА «ЦАРИЦЫНО» 12.12.2023-28.01.2024

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
“ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)”

СЕРТИФИКАТ

НАСТОЯЩИМ УДОСТОВЕРЯЕТСЯ, ЧТО

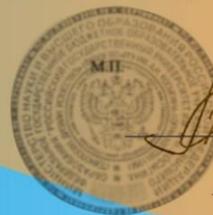
У Хунчан

ПРИНЯЛ(А) УЧАСТИЕ ВО
ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ
«СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
ОБРАЗОВАНИЯ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ САМОРЕАЛИЗАЦИИ»
«СОЦИАЛЬНЫЙ ИНЖЕНЕР-2022”

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ

Ткач Д.Г.

Проректор по науке
и инновациям



А.В. Силаков

МОСКВА 2022

Сертификат

о публикации научной статьи

Настоящий сертификат подтверждает, что

У Хунчан

опубликовал научную статью

Исследование взаимосвязи между персидской культурой и трехцветной керамикой в Китае времен династии Тан

в рецензируемом научном журнале

**Тенденции развития науки и образования
№87, Июль 2022**

Метаданные о научной статье внесены в систему оценки наукометрических показателей ELIBRARY. Редакция подтверждает, что на момент публикации статьи, журнал “Тенденции развития науки и образования” индексируется в РИНЦ.

Главный редактор



Иванов В.В.

31.07.2022

22-87-2902

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)

**ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ
«Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века»
ДИСК-2022**

СЕРТИФИКАТ

У Хунчан

принял(а) участие во Всероссийском форуме молодых исследователей
«Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века»
ДИСК-2022

Научный руководитель

Ткач Д. Г.

Москва, 2022 год



Проректор по науке
и инновациям

А.В. Силаков

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)

**ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ
«Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века»
ДИСК-2022**

СЕРТИФИКАТ

У Хунчан

Принял(а) участие во Всероссийском конкурсе на
лучшую научную работу в области дизайна и искусства

Научный руководитель

Ткач Дмитрий Геннадиевич

Москва, 2022 год



Проректор по науке
и инновациям

А.В. Силаков



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)

ВСЕРОССИЙСКИЙ ФОРУМ МОЛОДЫХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ
«Дизайн и искусство - стратегия
проектной культуры XXI века»
ДИСК-2022

ДИПЛОМ

ЛАУРЕАТА II СТЕПЕНИ
НАГРАЖДАЕТСЯ

У Хунчан

Всероссийский форум молодых исследователей
«Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века»
ДИСК-2022

**Всероссийский конкурс на лучшую научную работу в области
дизайна и искусства**

Номинация: «Изобразительное искусство (живопись, графика, рисунок)»

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ

Ткач Дмитрий Геннадиевич



Проректор по науке
инновациям


А.В.Силаков

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. А.Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)

СЕРТИФИКАТ

настоящим удостоверяется, что

У Хунчан

принял(а) участие во Всероссийском форуме молодых исследователей
«Дизайн и искусство - стратегия проектной культуры XXI века»
ДИСК - 2023

Научный руководитель

Ткач Дмитрий Геннадиевич

Проректор по науке
и инновациям



А. В. Силаков



Москва, 2023 год