

УДК 379.112

**ДОСЛІДЖЕННЯ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА НЕФРИТОВИХ ВИРОБІВ ЗА ЧАСІВ ДИНАСТІЇ ТАН :
ІСТОРІЯ, ЕТНОГРАФІЯ, ТИПОЛОГІЯ**

Чжоу Сяо – аспірант, Львівська національна академія мистецтв,
(Львівський університет науки і техніки)
Інститут архітектури і художнього дизайну, Китай, ст. викладач)
<https://orcid.org/0000-0001-6699-4210>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.667>
6403193@qq.com

Розвиток мистецтва (декоративно-прикладного мистецтва) не завжди був незалежним, але зазнавав впливу багатьох аспектів матеріального світу. Династія Тан була історичним періодом розквіту китайського суспільства. Цей історичний період багатий на інформацію про політичні події, культурний розвиток, вірування, національні обряди та культурний обмін. Між цією інформацією, що є відображенням різних аспектів суспільної свідомості, та розвитком образотворчого мистецтва існує певна внутрішня взаємодія. Саме ця внутрішня взаємодія різних аспектів речей найбільш варта дослідження і вивчення. Даний текст аналізує розвиток нефритового мистецтва династії Тан із погляду історичного матеріалізму за допомогою методів історіографії, етнографії та типології. Він розглядає художні особливості та культурні корені нефритових виробів, зокрема тих, що присвячені музиці та танцю в західних регіонах імперії Тан. Дослідження допомагає розкрити вплив зовнішніх факторів і роль «гетерономії» та «автономії» у розвитку декоративно-прикладного мистецтва в галузі обробки нефриту протягом династії Тан. Стаття сприяє дослідженню сучасної реальності культурної ідентичності та інтеграції між різними регіонами та етнічними групами.

Ключові слова: династія Тан, західні регіони, культура Ху, мистецтво різьблення по нефриту, нефритові вироби, гетерономія (зовнішні впливи), суспільна свідомість.

Актуальність теми. Династія Тан (618-917 рр. н. е.) в історії Китаю – це ще один період об'єднання та централізованої форми імператорського правління. Це період політичної сили та безпрецедентного економічного і культурного процвітання. Правителі династії Тан сприяли прийняттю іноземних культур, віросповідань та національних традицій, що призвело до прибуття великої кількості представників інших національностей. З плином часу і взаємодією буддистської культури, ісламської культури, культури північних кочовиків і західної культури Ху з традиціями конфуціанства та даосизму Центральної рівнини, танське суспільство також продемонструвало тенденцію до мультикультурного співіснування та інтеграції. Зокрема, культура західних регіонів, яку представляли західний одяг, макіяж, їжа, розваги, музика та танці, стала дуже популярною в танському суспільстві. Ця тенденція безпосередньо вплинула на всі аспекти життя танського суспільства. Різьблення по нефриту, як важлива частина декоративно-прикладного мистецтва, також зазнало глибокого впливу цієї тенденції.

Виклад основного матеріалу дослідження. В історії Китаю VII і VIII ст. були славною епохою. Завдяки політичній стабільності й значному економічному та культурному розвитку імперія Тан стає однією з наймогутніших у світі. Водночас династія Тан встановлює політичний та економічний контроль над західними землями, що перевершує попередні династії за рівнем і масштабами.

I. Західні землі та хусці (народність) (аналіз останніх досліджень). Термін «західні землі» – географічне поняття, використовуване в китайській історичній літературі для позначення обширних територій, розташованих на захід від застав Юймень і Янгуань. Хоча розмір території варіюється в різних історичних текстах, основною частиною цієї території є Центральна Азія, включаючи китайський Сінцзян [1]. Терміном «ху» позначається етнокультурна концепція, яка з часом еволюціонувала. У стародавньому Китаї цей термін переважно означав народності, що проживали на північних кордонах і західних територіях. Однак у деяких класичних текстах танського періоду таку назву мають «цзю сін ху» (хусці (іноземці) дев'яти «фамалій») або «чжао у цзю ху» (дев'ять прізвищ Чжао-У) [2]. Нині вивчення цього питання (стосовно значення терміна «ху») займаються чимало вчених як усередині Китаю, так і за його межами. У 1919 р. Ван Говей у статтях «Західні хусці» та «Західні хусці: продовження» здійснив глибокий аналіз теми [3]. Згодом, Лу Сімянь у статті «Хусці», в якій високо оцінив доробок Ван Говея, зазначав: «На основі давніх письмових джерел можна твердити, що у доханьський період сюнну мешканці західних регіонів уже називалися хусцями. З настанням пізньої династії Хань народність сюнну поступово послаблюється і хусцями тепер називаються західні регіони» [4].

У книзі «Археологічні відкриття і китайсько-західний культурний обмін» Су Бай наголошує: «Протягом століття, від середини VII ст. до середини VIII ст., Центральна Азія перебувала під безпосереднім управлінням танської влади. У той період мешканці імперії Тан часто називали Согдіану як «дев'ять фамалій Чжао-У». Слово «Чжао-У» в согдійській мові первісно означало «Цар», отже,

«дев'ять фамілій Чжао-У» позначали дев'ять царств. Дев'ять королів вказували на дев'ять основних політичних режимів у Согдіані, які в основному містилися в районі середньої й нижньої течії рік Сирдар'я й Амудар'я» [5]. Американський учений Едвард Х. Шафер у книзі «Золоті персики Самарканда: дослідження танської екзотики» підкреслює: «У танську епоху багато людей і велика кількість товарів називалися «хуськими». У давні часи цей епітет в основному застосовувався стосовно північних сусідів Китаю, проте в середні віки, включно з епохою династії Тан, під хусцями розумілись люди із західних земель, особливо іранці, але іноді мешканці імперії Тан також називали хусцями індійців, арабів і навіть римлян. Санскритським еквівалентом слова «ху» є слово «сулі», яке в первісному сенсі означало тільки «согдійців», а пізніше почало означати також «іранців» [6]. Узагалі, під «хусцями» в епоху династії Тан розумілися кочові народності (тюрки), мешканці західних регіонів (согдійці), а також мешканці Персії, Арабського Халіфату, Візантії (Східної Римської імперії) та мешканці інших країн [7].

У танський період мешканці західних земель в основному були зосереджені у містах Чанань, Лоян та ін. Це були люди різного суспільно-політичного статусу, включаючи чиновників, посланників, писарів, монахів, солдатів, купців, митців, ремісників і музикантів, співаків і танцюристів; більшість із них були прислані із західних земель як дарунок імперії Тан [8]. Прибуття такої кількості іммігрантів сприяло тому, що танське суспільство було пронизане екзотичною атмосферою іноземних культур. Попри все інше, музика й танці західних земель виразно позначилися на суспільно-культурному житті того часу.

II. Музика й танці західних земель. Музика й танці західних земель – це збірна назва однієї з форм народного мистецтва цього регіону, що включає музику, піснеспіви, танці, пісні й танки, музичні інструменти тощо, які також називалися «хуська музика». Танські правителі стосовно різних культур західних земель проводили політику відкритості й толерантності «не розділяти китайське й не китайське, поєднувати в собі різноманітне». Це проявилось як «зібрання музики з усієї землі у місті Чанань», «кожна сім'я в Лояні навчається хуської музики» та ін. У танську епоху хуська культура була особливо популярною в періоди правління під девізами Кайюань (713-741 рр.) і Тяньбао (742-756 рр.) [9]. Численні писемні джерела і літературні твори, які описують династію Тан, часто згадують хуські танці [10]. Більша частина цих танців і пісень називалися на честь західних земель, різних місцевостей і розселених на них народностей [11].

Музично-танцювальне мистецтво в період династії Тан було засноване на реєстрах «музики семи категорій» та «музики дев'яти категорій», створених в епоху династії «Суй». Реєстр «музики семи категорій» виник у ранній період правління під гаслом Кайхуан. На дев'ятий рік правління під цим гаслом (589 р.) зазнає поразки держава Чень, відбувається об'єднання північного й південного Китаю, розповсюджуються стародавні музичні традиції часів династій Сун і Ці, внаслідок чого колись об'єднані музично-танцювальні традиції Північної Чжоу і Південної Чень поділяються на дві категорії: *я-юе* (класична, високоурочиста музика) і *су-юе* (простонародна музика). Сюди ж належать музично-танцювальні традиції Персії, Центральної Азії й суміжних держав Східної Азії, загалом сім категорій, що дістали назву «музики семи категорій» [12]. У середині правління під гаслом Дае (605-618 рр.) були додані дві нові категорії і реєстр дістав назву «музика дев'яти категорій» [13]. Цей реєстр поділяється на «цін юе» (музика чистого тону), «Сілян юе» (музика Західного Лян), «Цюці юе» (музика царства Цюці), «Таньчжу юе» (музика Таньчжу), «Канго юе» (музика округу Кан, нині Самарканд, місто в Узбекистані), «Шуле юе» (музика Шуле, нині Янгішар), «Аньго юе» (музика Аньго, нині Бухара), «Гаолі юе» (музика Гаолі) та «Лібі юе» (музика Лібі). Усі дев'ять категорій музики династії Суй, за винятком «музики чистого тону» і «музики Лібі», які були музикою Південних династій, а також «музики Гаолі» та «музики Тяньчжу», є музично-танцювальними формами західних земель.

У часи правління імператора Тайцзуна, у період правління під гаслом Чженьгуань (637-642 рр.) танський двір скасував «танець Лібі» (називався також «Венькан Цзі»), що входив до реєстру музики семи та дев'яти категорій у сунський період, але розширив репертуар, додавши «янь юе» (застільна музика), «музика Гаочан» (нині місто Турфан у Сінцзяні), що у часи правління під гаслом Чженгуань входила до музики західних земель. Так був сформований реєстр «музики десяти категорій» [14]. Більше половини репертуару «музики десяти категорій» династії Тан є музично-танцювальним мистецтвом західних земель, наприклад: Юйтянь, Янгішар, Цюці, Гаочан – усі належать до північно-східних територій Сінцзяна, Тяньчжу; це нинішня Індія; Канго – нинішній Самарканд, Аньго – нині Бухара. Серед них провідними є музично-танцювальні звичаї Цюці, що відтворюють характерні музично-танцювальні форми західних земель. Музично-танцювальні звичаї Цюці під впливом Індії й Персії продовжили свій розвиток і були розповсюджені в епоху династій Суй і Тан. Серед відомих танців можна навести «ху сюань у» (танець варварського вихору), «ху тен у» (танець «плигаю чого» варвара), «чже чжи у» (танець «гілки кудранії») тощо. Усі вони належать до традиційних музично-танцювальних форм. Танець «ху сюань у» виник у Канго, нині Самарканд. У періоди правління під гаслами Кайюань і Тяньбао

до складу імперії Тан увійшли такі царства Середньої Азії як Кан, Мі, Ші, і ці царства постійно прислали танцівниць «ху сюань у» як данину імперії Тан. Приблизно в той час танець «ху сюань у» почав поширюватися на Китай [15]. Зображення музикантів і танцівниць західних земель з'являються на численних фресках, керамічних і нефритових виробах династії Тан.

III. Нефритові вироби династії Тан із музичними та танцювальними орнаментальними мотивами західних земель

Більшість нефритових виробів танського періоду знайдені в гробницях, підвалах, руїнах стародавніх міст, а також підземних усипальницях монастирів. Територія знахідок розповсюджується на провінції Шеньсі, Хенань, Шаньсі, Нінся, Внутрішню Монголію, м. Пекін, провінції Ляонін, Шаньдун, Цзянсу, Сичуань, а також інші провінції й міста сучасного Китаю. Та найбільша кількість характерних нефритових виробів знайдена на рівнині Гуаньчжун, провінції Шаньсі. Нефритові вироби династії Тан переважно поділяються на декоративні, ритуальні, утилітарні вироби і мініатюрну пластику [16]. Серед нефритових виробів із музично-танцювальними елементами західних територій зустрічаємо церемоніальні нефритові ремені, декоративні підвіски і мініатюрні прикраси у формі круглої скульптури.



Форма нефритового поясу коріниться в металевих поясах прикрасах шкіряного ремня північних кочових народів. Цей вид поясу був розповсюджений вже у скіфській культурі на заході і в сюннській культурі на сході. Остаточний вигляд нефритових поясів формується в період династії Північна Чжоу, а їх церемоніальне призначення далі стандартизується в епоху династії Суй і Тан. Система нефритових поясів династії Тан виділялася особливою старанністю. Вона описана в книгах «Нова історія династії Тан», «Стара історія династії Тан», «Всезагальне уложення» та ін. [17]. Знайдена велика кількість нефритових поясів танського періоду [18]. На основі стародавніх письмових джерел можна встановити, що нефритові пояси проникли в Чанань із території західних земель [19], прийнято вважати, що ці пояси виготовлені західними майстрами. На Мал. 1 зображений прикрашений танцюючими фігурами хусців нефритовий пояс династії Тан. Конструкція цього поясу складається з пряжки, накладок *дайкуа* і пряжок *тайвей*. Основним компонентом поясу є накладки «дайкуа», іноді цей нефритовий пояс називається також «куадай». Поясні накладки *куадай* зустрічаються квадратної й прямокутної форм, іноді трапляються і в формі півмісяця. На зворотному боці поясної накладки, на кожному з чотирьох кутів пробита пара отворів, призначених для кріплення. Лицевий бік прикрашений виконаним у техніці рельєфу декоративним орнаментом. Серед орнаментальних мотивів зустрічаються лев, дракон, квіти й трави, олень, антропоморфні фігури та найчастіше зустрічаються зображення хуських танців. Мотиви хуських танців надто часто зустрічаються на поясних накладках *дайкуа* і сюжети таких мотивів досить різноманітні, найчастіше орнамент виконаний у суміщених техніках рельєфного та контурного різьблення. Виразно помітні випуклі антропоморфні фігурки та реалістичність стилю. Серед орнаментальних мотивів трапляються хуські танцівники (Мал. 2), хусець б'є в бубон (Мал. 3), хусець грає на флейті *пайсяо* (Мал. 4), хусець грає на арфі (Мал. 5), хусець грає на малій флейті, хусець грає на музичній моллюсковій раковині (Мал. 6), хуські пісні-сказання, хусець грає на *пайбань*, хусець грає на *иене* (тростинній сопілці), хусець-варвар грає на *пінє* (вид лютні), хусець грає на барабані (Мал. 7), хусець грає на флейті-*ді* (Мал. 8), хусець б'є по музикальних тарілках та ін. мотиви.

Крім них, трапляються також мотиви: хусці підносять дари, хусці п'ють вино, хусець тримає в руках чашу, хусець тримає в руках чарку, хусець тримає в руках пляшку, хусці наливають вино тощо. Також існують підвіски в формі хуських танцівниць, наприклад на Мал. 10-11, виконані в техніці круглої скульптури хуські танцівники (Мал. 12), а також підвіски з зображенням хуських ігрищ із левами. Фігурки хуських танцівників і танцівниць часто виконувалися в суміщених техніках круглої скульптури і контурного різьблення, відзначались реалістичністю. Особливості антропоморфних фігурок подібні до

таких же на поясах накладках *дайкуа*, в них чітко помітні особливості зовнішності мешканців західних земель та їхні культурні звичаї. Із цих нефритових виробів можна легко висувати, що вони служать збереженню й передачі загального стилю музично-танцювальної культури західних земель в епоху династії Тан.

Висновок. За результатами проведеного аналізу можна чітко стверджувати, що поява музикальних та танцювальних мотивів західних регіонів в елементах різьблення по нефриту в династії Тан є наслідком культурного обміну та інтеграції. З точки зору розвитку образотворчого мистецтва це явище узгоджується з категоріями «гетерономії» та «автономії». «Гетерономія» виявляється в тому, що один вид суспільної свідомості увійшов до іншого виду суспільної свідомості шляхом матеріальних засобів. Це введення безпосередньо відображається на зміні характеристик образотворчого мистецтва (декоративно-прикладного мистецтва), тематики, культурного вмісту тощо. Як частина звичаїв та культури одного регіону і народу, культура заходу пов'язана з музикою та танцями, відіграє важливу роль у розвитку образотворчого мистецтва (декоративно-прикладного мистецтва) і виступає як необхідна передумова для цього. А «автономія» виявляється у спадкуванні, запозиченні та новаціях в мистецтві (декоративно-прикладному мистецтві). З точки зору наслідування, нефритовий пояс з музично-танцювальним візерунком західного народу ху успадковує традицію обрядової культури регіону Центральної рівнини, носієм якої є нефрит; з точки зору запозичення, нефритовий пояс вбирає в себе характеристики культури одягу північних кочівників, і в той же час інтегрує культурні фактори «музично-танцювальної культури» західних народів. У ставленні до інновацій, поєднання трьох різних культурних чинників із різних регіонів призвело до створення нових видів та стилів нефритових виробів. Наприклад, поява нефритового поясу з музично-танцювальними мотивами західної культури ху демонструє вдале поєднання обрядовості культури центральної рівнини, орнаментальності північних кочівників та світськості культури музики та танцю західних народів. З іншого боку, це свідчить про взаємоприйнятність і відкритість різних етнічних груп та культур у культурному контексті суспільства Тан. Однак, з історії розвитку нефритового мистецтва в Китаї видно, що епоха Тан стала переломним моментом розвитку нефритового мистецтва в Китаї. Поступово нефритові вироби відходили від свого ритуального призначення, характерного для династій Цинь та Хань, та рухалися в напрямі більшої декоративності, практичності та світськості. Це пов'язано з багатокультурністю в танському суспільстві. Проте нині людська цивілізація переживає найбільш розвинений етап в історії, зростаючі зв'язки між різними регіонами, народами і культурами стають все щільнішими і поступово зближуються. З цього погляду набуває значення глибше взаєморозуміння та повага до культурних відмінностей між різними регіонами, народами та культурами. Можна сказати, що взаємодія між націями та культурами різних регіонів, яка ґрунтується на рівності, взаємоприйнятності та взаємному розумінні, є кінцевим напрямом розвитку людства.

Список ілюстрацій

Мал. 1. Тан, нефритовий пояс, прикрашений орнаментом у вигляді хуських танців. Колекція музею Шанхая. Джерело: Чжан Вей. Енциклопедія музейних експонатів Шанхайського музею – нефритові вироби стародавнього Китаю. Шанхай : Шанхайське народне вид-во, 2009. С. 184.

Мал. 2. Тан, пряжка *тавей* із зображенням хуського танцівника, довжина 10,5 см, ширина 5,1 см, товщина 0,9 см. Розкопки імператорської усипальниці Чжао Лін, колекція Сіаньського Ін-ту охорони культурної спадщини й археології. Джерело: Гу Фанчжу (ред.). Повн. збір. археологічних нефритових виробів Китаю – 14 Шеньсі. Пекін : Наук. вид-во, 2005. С. 185.

Мал. 3. Тан, поясна накладка *дайкуа* із зображенням хуського музиканта. Білий нефрит, довжина 3,5 см, ширина 3,8 см, колекція Таньцзінського музею. Джерело: Скарбниця нефриту Таньцзінського музею. Ред. Таньцзінського музею. Пекін : Пам'ятки культури, 2012. С. 130.

Мал. 4. Тан, поясна накладка *дайкуа* із зображенням жінки, що грає на флейті. Білий нефрит, 3,3 – 3,5 см. Джерело: Лю Юньхуей (гол. ред.). Нефритові вироби столичної області епох Північна Чжоу, Суй і Тан. Чунцін : Чунцінське вид-во, 2000. С. 50.

Мал. 5. Тан, поясна накладка *дайкуа* із зображенням хуського музиканта. Білий нефрит, довжина 4,8 см, ширина 4,5 см, товщина 0,5 см, приватна колекція. Джерело: У Шанхай; редкол. культурно-освітнього фонду «Аврора». Нефритові вироби Тан, Сун, Юань, Мін і Цін. Нефритові вироби Чжаньго. Тай бей : Культурно-освітній фонд «Аврора», 2007. С. 16.

Мал. 6. Тан, поясна накладка *дайкуа* із зображенням хусця, що грає на музикальній раковині. Білий нефрит, довжина 3,3 – 3,5 см, товщина 0,65 см. Джерело: Лю Юньхуей (гол. ред.). Нефритові вироби столичної області епох Північна Чжоу, Суй і Тан. Чунцін : Чунцінське вид-во, 2000. С. 50.

Мал. 7. Тан, поясна накладка *дайкуа* із зображенням хусця, що б'є в бубон. Білий нефрит, колекція музею Гугун. Джерело: Чжоу Наньцзоань (гол. ред.). Повн. збір. культурних реліквій музею Гугун – нефритові вироби. Гонконг : Комерційне вид-во, 2006. С. 22.

Мал. 8. Тан, поясна накладка *дайкуа* із зображенням хусця, який грає на барабані. Білий нефрит, ширина 4,0 см, висота 4,05 см, товщина 0,6 см, колекція музею Гугун. Джерело: Чжоу Наньцюань (головний редактор). Повне зібрання культурних реліквій музею Гугун – нефритові вироби. Гонконг : Комерційне вид-во, 2006. С. 27.

Мал. 9. Тан, поясна накладка *дайкуа* із зображенням хусця, що грає на флейті. Білий нефрит, ширина 4,5 см, висота 4,5 см, товщина 0,7 см, колекція музею Гугун. Джерело: Чжоу Наньцюань (головний редактор). Повн. збір. культурних реліквій музею Гугун – нефритові вироби. Гонконг : Комерційне вид-во, 2006. С. 25.

Мал. 10. Тан, нефритова танцівниця. Білий нефрит, висота 6,3 см, ширина 3,0 см, товщина 1,5 см, колекція Чженданського музею. Джерело: Ред. комітет культурно-освітнього фонду «Аврора». Нефритові вироби епох Тан, Сун, Юань, Мін і Цін. Тай бей : Культурно-освітній фонд «Аврора», 2012. С. 69.

Мал. 11. Тан, підвіска із зображенням хуської танцівниці. Білий нефрит, висота 5,5 см, колекція музею Гугун. Джерело: Чжан Гуанвень. Енциклопедія пам'яток культури музею Гугун – нефритові вироби. Т. 1. Шанхай : Науково-технічне вид-во, 2006. С. 169.

Мал. 12. Тан, нефритовий музикант. Білий нефрит, довжина 11,0 см, ширина 9,0 см, товщина 7,0 см, колекція Юешаньге. Джерело: Відділ наукових досліджень експертної комісії із вивчення нефритових виробів і пам'яток культури Китаю. Скарбниця нефритових виробів античного Китаю. Пекін : Вид-во прикладного мистецтва Пекіна, 2016. С. 85.

Список використаної літератури

1. Юй Тайшань. Історія західних земель. Чженчжоу: Давня китайська література, 2003 / гол. ред. Юй Тайшань.
2. «Нова історія Тан», цюань, 221. «Західні землі. Опис царства Канго» містить такий запис: «Кан, Ан, Цао, Ші, Мі, Хе, Хосюнь, Уді, Ші є «дев'ять фамілій», що також називаються «фамілії» Чжао-У: Ду Ю у «Всезагальному уложенні» в 193 цюані «Дев'ять меж Сіжун (некитайські народності на західних окраїнах Китаю) 5» пише: Дев'ять царських домів, що перебували в підпорядкуванні Канго: Міго, Шіго, Цаого, Хего, Аньго, Сяоаньго, Насебого, Унахего, Муго, всі вони (відносяться) до «фамілій Чжао-У».
3. Ван Говей, Гуаньтан Цзілінь. Зібрання творів Ван Говей. Друга кн. Пекін : Китайське книговид-во, 1959. С. 606-620.
4. Люй Симянь. Замітки Люй Симяня про читання історії. Шанхай : Шанхай. Вид-во стародавніх книг, 1982. 1777 с.
5. Сю Бай. Археологічні знахідки і китайсько-західний культурний обмін. Пекін : Пам'ятки культури, 2012. С. 72-73.
6. Едвард Х. Шафер. Золоті персики Самарканда: дослідження танської екзотики. Пер. У Юйгуї. Пекін : Китайський ін-т суспільних наук, 2016. С. 34-35.
7. Сюй Сюйя. Вивчення взаємовідносин Танської династії і дев'яти хуських родів Центральної Азії. Ланчжоу: Ланчжоуський ун-т, 2012. С. 9-22; Цай Хуншен. Дев'ять хуських родів імперії Тан і тюркська культура. Пекін : Китайське книговид-во, 1989. С. 1-3.
8. Едвард Х. Шафер. Золоті персики Самарканда: дослідження танської екзотики. Пер. У Юйгуї. Пекін : Китайський ін-т суспільних наук, 2016. С. 150.
9. Сун Бонянь. Історія музики західних земель. Урумчі : Сіндзянське народне вид-во, 2006. С. 77-78.
10. Хань Сяофей. Дослідження музично-танцювальних традицій західних земель у Ханьській літературі. Цзінань : Шаньдунське народне вид-во, 2014. С. 18-98.
11. Хань Сябань. Танці Стародавнього Китаю. Пекін : Комерційне вид-во Китаю, 2015. С. 55.
12. «Книга Суй», 15-й цюань: «На початку правління Кайхуан виданий указ про встановлення музики семи категорій: перша називається Го цзі, друга – Ціншан цзі, третя – Гаолі цзі, четверта – Тяньчжу цзі, п'ята – Аньго цзі, шоста – Цюці цзі, сьома – Венькан цзі».
13. «Книга Суй»: «Під час правління під гаслом Дае суйський імператор Ян-ді чітко встановив дев'ять категорій музики: Цін юе, Сі Лян, Цюці, Тяньчжу, Канго, Шуле, Аньго, Гаолі, Білі».
14. «Шість улогів Тан» містить такий запис: «Для всіх урочистих бенкетів встановити двірцеву музику десяти категорій, включаючи китайську й іноземну, перша має назву Яньле цзі, друга – Цінле цзі, третя – Сілян цзі, четверта – Тяньчжу цзі, п'ята – Гаолі цзі, шоста – Цюці цзі, сьома – Аньго цзі, восьма – Шуле цзі, дев'ята – Гаочан цзі, десята – Канго цзі».
15. Чан Женься. Популярна історія танців Китаю. Пекін : Пекінське вид-во, 2016. С. 43-50.
16. Ван Чуньян. Історія нефритового різьблення Китаю. Чженчжоу : Народне вид-во Хенаня, 2016. С. 186-187.
17. (Династія Північна Сун). «Нова історія династії Тан. Опис колісниць і одягу» містить такий запис: «Одяг чиновників третього рангу пурпурового кольору, на поясі носять 13 пластин *дайкуа*»; Лю Сюй у «Старій історії династії Тан» зазначає: «Вень-ван вище третього рангу одягається в одяг пурпурового кольору, носить золоті й нефритові прикраси на поясі...»
18. Хань Цзяньбу. Нефритові вироби династії Тан із погребу села Хецзя, провінція Сіань. Журн. «Колекціонер», берез., 2001.
19. Оуян Сю. Нова історія Тан. Опис Західного Краю. Царство Цзібінь: «Відправили послів із подарунками з нефритових поясів, золотих ланцюгів, чарок із гірського кришталю». (Сун). Пекін : Китайське книговид-во, 1975, 6241 с.; Оуян Сю. Нова історія Тан. Опис Західного Краю. Царство Цзе: «На другий рік правління танського Гао-цзу під гаслом У-де (619 р.) царство Цзе прислало послів із подарунками з нефритових поясів, чаш зі скла й гірського кришталю». Пекін : Китайське книговид-во, 1975. 6253 с.; Дзеркало імператорської бібліотеки: «На шостий рік правління танського Тай-цзуна під гаслом Чженьгуань (632 р.) (царство Юйтянь) відправило нефритові пояси у

подарунок, Тай-цзун (відправив) похвальне послання». Ван Цінґжо та ін. Дзеркало імператорської бібліотеки (Сун), 970 цюань. (Про дарування васальних територій 3). Пекін : Китайське книговид-во, 1960. 11398 с.

References

1. Iui Taishan. Istoriiia zakhidnykh zemel. Chzhenchzhou: Davnia kytaiska literatura, 2003 / hol. red. Yui Taishat.
2. «Nova istoriia Tan», tsuan ,221. «Zakhidni zemli. Opys tsarstva Kanho» mistyt takyi zapys: «Kan, An, Tsao, Shi, Mi, Khe, Khosiun, Udi, Shi ye «deviat familii», shcho takozh nazyvaiutsia «familii» Chzhao-U: Du Yu u «Vsezahlnomu ulozhenni» v 193 tsuani «Deviat mezh Sizhun (nekytaiski narodnosti na zakhidnykh okrainakh Kytau) 5» pyshe: Deviat tsarskykh domiv, shcho perebuvaly v pidporiadkuvanni Kanho: Miho, Shiho, Tsao, Kheho, Anho, Siaoanho, Naseboho, Unakheho, Muho, vsi vony (vidnosiatsia) do «familii Chzhao-U».
3. Van Hovei, Huantan Tszilin. Zibrannia tvoriv Van Hoveia. Druha kn. Pekin : Kytaiske knyhovyd-vo, 1959. S. 606-620.
4. Liui Symian. Zamitky Liui Symiania pro chytannia istorii. Shankhai : Shankhai. Vyd-vo starodavnykh kny, 1982. 1777 s.
5. Siu Bai. Arkheolohichni znakhidky i kytaisko-zakhidnyi kulturnyi obmin. Pekin : Pamiatky kultury, 2012. S. 72-73.
6. Edvard Kh. Shafer. Zoloti persyky Samarkanda: doslidzhennia tanskoi ekzotyky. Per. U Yuihui. Pekin : Kytaiskyi in-t suspilnykh nauk, 2016. S. 34-35.
7. Siui Siuiia. Vyvchennia vzaïemovidnosyn Tanskoi dynastii i deviaty khuskykh rodiv Tsentralnoi Azii. Lanchzhou: Lanchzhouskyi un-t, 2012. S. 9-22; Tsai Khunshen. Deviat khuskykh rodiv imperii Tan i tiurska kultura. Pekin : Kytaiske knyhovyd-vo, 1989. S. 1-3.
8. Edvard Kh. Shafer. Zoloti persyky Samarkanda: doslidzhennia tanskoi ekzotyky. Per. U Yuihui. Pekin : Kytaiskyi in-t suspilnykh nauk, 2016. S. 150.
9. Sun Bonian. Istoriiia muzyky zakhidnykh zemel. Urumchi : Sindzianske narodne vyd-vo, 2006. S. 77-78.
10. Khan Siaofoi. Doslidzhennia muzychno-tantsiuvalnykh tradytsii zakhidnykh zemel u Khanskii literaturi. Tszinan : Shandunske narodne vyd-vo, 2014. S. 18-98.
11. Khan Siaban. Tantsi Starodavnoho Kytau. Pekin : Komertsiiine vyd-vo Kytau, 2015. S. 55.
12. «Knyha Sui», 15-y tsuan: «Na pochatku pravlinnia Kaikhuan vydanyi ukaz pro vstanovlennia muzyky semy katehorii: persha nazyvaietsia Ho tsi, druha – Tsinshan tsi, tretia – Haoli tsi, chetverta – Tianshchhu tsi, piata – Anho tsi, shosta – Tsiutsy tsi, soma – Venkan tsi».
13. «Knyha Sui»: «Pid chas pravlinnia pid haslom Dae suiskyi imperator Yan-di chitko vstanovyv deviat katehorii muzyky: Tsin yue, Si Lian, Tsiutsi, Tianshchhu, Kanho, Shule, Anho, Haoli, Bili».
14. «Shist ulozhen Tan» mistyt takyi zapys: «Dlia vsikh urochystykh benketiv vstanovyty dvirtsevu muzyku desiaty katehorii, vkluchaiuchy kytaisku y inozemnu, persha maie nazvu Yanle tsi, druha – Tsinle tsi, tretia – Silian tsi, chetverta – Tianshchhu tsi, piata – Haoli tsi, shosta – Tsiutsi tsi, soma – Anho tsi, vosma – Shule tsi, deviata – Haochan tsi, desiata – Kanho tsi».
15. Chan Zhensia. Populiarna istoriia tantsiv Kytau. Pekin : Pekinske vyd-vo, 2016. S. 43-50.
16. Van Chunian. Istoriiia nefrytovoho rizblennia Kytau. Chzhenchzhou : Narodne vyd-vo Khenania, 2016. S. 186-187.
17. (Dynastiia Pivnichna Sun). «Nova istoriia dynastii Tan. Opys kolisnyts i odiahu» mistyt takyi zapys: «Odiah chynovnykiv tretogo ranhu purpurovoho koloru, na poiasi nosiat 13 plastyn daikua»; Liu Siui u «Starii istorii dynastii Tan» zaznachaie: «Ven-van vyshche tretogo ranhu odiahaietsia v odiah purpurovoho koloru, nosyt zoloti y nefrytovi prykrasy na poiasi...».
18. Khan Tszianu. Nefrytovi vyroby dynastii Tan iz pohrebu sela Khetszia, provintsiiia Sian. Zhurn. «Kolektsioner», berez., 2001.
19. Ouian Siu. Nova istoriia Tan. Opys Zakhidnoho Kraiu. Tsarstvo Tszibin: «Vidpravyly posliv iz podarunkamy z nefrytovykh poiasiv, zolotykh lantsiuhiv, charok iz hirskoho kryshtaliu». (Sun). Pekin : Kytaiske knyhovyd-vo, 1975, 6241 s.; Ouian Siu. Nova istoriia Tan. Opys Zakhidnoho Kraiu. Tsarstvo Tsze: «Na druhyi rik pravlinnia tanskoho Hao-tszu pid haslom U-de (619 r.) tsarstvo Tszeho pryslalo posliv iz podarunkamy z nefrytovykh poiasiv, chash zi skla y hirskoho kryshtaliu». Pekin : Kytaiske knyhovyd-vo, 1975. 6253 s.; Dzerkalo imperatorskoi biblioteki: «Na shostyi rik pravlinnia tanskoho Tai-tszuna pid haslom Chzhenhuan (632 r.) (tsarstvo Yuitian) vidpravylo nefrytovi poiasy u podarunok, Tai-tszun (vidpraviv) pokhvalne poslannia». Van Tsinzho ta in. Dzerkalo imperatorskoi biblioteki (Sun), 970 tsuan. (Pro daruvannia vasalnykh terytorii 3). Pekin : Kytaiske knyhovyd-vo, 1960. 11398 s.

UDC 379.112

EXPLORING THE EVOLUTION OF JADE ARTIFACTS DURING THE TANG DYNASTY: A STUDY IN HISTORY, ETHNOGRAPHY, AND TYPOLOGY

Zhou Xiao – postgraduate student of the Lviv National Academy of Arts,
Senior teacher at Liaoning University of Science and Technology

The aim of this paper is to expound upon the discernible manifestations of heteronomy and autonomy within the evolutionary trajectory of jade artistry, a pursuit achieved through a meticulous investigation of the quintessential jade artifacts hailing from the Tang Dynasty, replete with motifs steeped in the cultural tapestry of the Western Regions' dance themes.

Research methodology. This article adopts a historical materialist perspective and employs an integrated approach drawing upon literature and research methods from the fields of history, ethnography, and typology in order to comprehensively examine the stylistic artistry of Chinese jade artifacts.

Results. Research indicates that the development of fine arts (arts and crafts) featuring jade artifacts with Western Region music and dance themes during the Tang Dynasty was primarily the result of a cultural exchange and amalgamation. From the perspective of the development theory of fine arts, this phenomenon aligns with the dual categories of «heteronomy» and «autonomy» within the realm of fine art development. Its «heteronomy» is evident in the process by which one sociocultural consciousness permeates another sociocultural consciousness through material means. This ingress is overtly manifested through the indispensable function of ethnic customs and traditions as a foundational prerequisite within the sphere of fine arts (arts and crafts) development, operating as a critical determinant within the context of an alternative sociocultural consciousness. Conversely, "autonomy" finds expression in the domain of fine arts (arts and crafts) pursuits through a triad of facets, namely the inheritance, emulation, and innovative transformation of artistic attributes and stylistic elements. In terms of inheritance, the jade belts featuring Western Region music and dance motifs derive their material essence from the longstanding ceremonial cultural tradition rooted in jade within the Central Plain region. In the context of emulation, these jade belts absorb the formal attributes of metallic (gold, silver, bronze) waistbands prevalent in the attire culture of northern nomadic societies, concurrently assimilating cultural constituents emblematic of the Western Region's "music and dance culture." In terms of innovation, the synthesis of cultural factors from three diverse geographical regions begets the emergence of fresh typologies and stylistic paradigms within the domain of jade artifacts. Through an analysis of the introduction of jade belts featuring Western Region music and dance themes, it becomes evident that the Tang Dynasty masterfully integrated the ritualistic elements of Central Plain culture, the ornamental characteristics from the attire culture of northern nomadic tribes, and the secular dimensions of Western Region music and dance culture. This synthesis, from a particular perspective, underscores the societal ethos of identification and inclusivity among various ethnicities and cultures within the Tang Dynasty's cultural milieu.

Novelty. The article undertakes an extensive, multidimensional, and profound investigation into the evolution of Chinese jade artistry, encompassing a spectrum of academic disciplines and perspectives.

The practical significance. This article is poised to offer valuable insights and serve as a source of inspiration for fellow researchers in the field of Chinese jade culture, facilitating their scholarly investigations.

Key words. Tang Dynasty, Western Region, Hu culture, jade carving art, jade artifacts, heteronomy, sociocultural consciousness.

Надійшла до редакції 21.10.2023 р.

УДК 375.2

СПІВПРАЦЯ ЛЕВА ГЕЦА З АСОЦІАЦІЄЮ НЕЗАЛЕЖНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ 1931-1939 рр.

Гіах Ірина – докторантка, Львівська національна академія мистецтв, м. Львів

<https://orcid.org/0000-0002-5627-7039>

<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.668>

gachiruna@gmail.com

Уперше представлено виставкову діяльність Лева Геца (1896-1971 рр.) в експозиційних проектах Асоціації Незалежних Українських Мистців – АНУМ (1931-1939 рр.). Розглянуто виставкову діяльність АНУМ – найвідомішої мистецької організації міжвоєнного Львова, подано огляд виставкових проектів Асоціації та творчу співпрацю Лева Геца: зокрема – організовану АНУМ Персональну виставку художника 1934 р. Саме завдяки членству в Асоціації твори Геца експонувалися не лише в музеях Львова, але в європейських виставкових залах. Встановлено, що міжвоєнні десятиліття були творчо продуктивними: Лев Гец активно займався малярством та графікою, перебував в пошуку авторської манери. Чисельна кількість живописних робіт цього періоду наповнена суб'єктивними та глибоко-особистісними переживаннями автора, що стало втіленням художньо-емоційних виразів малярства міжвоєнних десятиліть.

Використано історичні документи Інституту національної пам'яті, архіву Історичного музею в Сяноку (Польща), бібліотеки отців Василіян у Римі (Італія), друковані матеріали періодичних видань того періоду.

Ключові слова: Асоціація Незалежних Українських Мистців (АНУМ), міжвоєнне десятиліття, виставкова діяльність, експозиції, малярство, графіка.

Постановка проблеми. Після закінчення Краківської академії мистецтв – 1925 р. Лев Гец переїхав до Сяноку, де отримав посаду вчителя у місцевій гімназії ім. Королеви Софії, активно співпрацював із Гуртком діячів українського мистецтва (ГДУМ). Для молодого чоловіка, сповненого бажанням творчої самореалізації, це був початок нового періоду життя: він отримав державну роботу, що приносила невеликий, але постійний дохід, увесь вільний час присвячував справі, яку вважав надважливою – образотворчому мистецтву. Щоденну педагогічну працю Гец сприймав як обов'язок, максимально посвячуючись творчій праці: міські краєвиди, давня архітектура, окремі фрагменти забудови Сянока –