

УДК 069:549

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КИТАЙСКОГО КАМНЕРЕЗНОГО ИСКУССТВА В МИНЕРАЛОГИЧЕСКОМ МУЗЕЕ ИМ. А.Е. ФЕРСМАНА РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

В.А. Кореняко

Государственный музей искусства народов Востока, Москва, korenyako@gmail.com

М.Б. Чистякова

Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана, РАН, Москва, mineral@fmm.ru

В статье изложены первые сведения о произведениях китайского камнерезного искусства в коллекции Минералогического музея Российской академии наук.

В статье 32 рисунка, список литературы из 33 названий.

Ключевые слова: Минералогический музей им. А.Е. Ферсмана, камнерезные изделия, китайское искусство, коллекция поделочных и драгоценных камней.

Собрание Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН начало формироваться в составе Кунсткамеры, основанной Петром I в 1714 г. Среди прочих разделов в ней был создан Минеральный кабинет, который затем, в 1836 г., преобразовали в самостоятельный Минералогический музей в составе Российской академии наук. И хотя уже в первом каталоге коллекции, составленном М.В. Ломоносовым и изданном в 1745 г., есть описания нескольких небольших плакеток флорентийской мозаики (Новгородова, 2011), собрание изделий из камня не входило в задачи музея и появление их в коллекции (вплоть до XX века) носило случайный характер. Даже в каталогах XIX века — каталоге И.Ф. Вагнера (Wagner, 1806) и К.К.А. Гревингга (Grewingk, 1846) — упомянуто лишь несколько камнерезных изделий, причем все они были китайские.

Существующая сейчас в Минералогическом музее коллекция поделочных и драгоценных камней впервые сформирована лишь в 1920-х годах — в период бурной национализации имущества царской семьи и знати. Огромное количество изъятого материала было передано различным музеям.

К этому времени в собрании музея уже существовало несколько тематических разделов. Теперь появилась возможность создать коллекцию обработанного, в том числе и художественно, камня. Руководство музея обратилось в различные организации Ленинграда (музей переехал в Москву позже, в 1934 г.) с просьбой передать материал для нового фонда. На просьбу откликнулись многие ведомства, и в результате в течение нескольких лет в музее был создан новый фонд — коллекция поделочных и драгоценных камней (ПДК). В нее вошли и поступившие от

разных организаций и немногих частных лиц китайские камнерезные изделия, время изготовления которых в инвентарных описях обозначено как «новое».

В последующие годы, вплоть до 1980—1986-х гг., изделия китайских мастеров в музей практически не поступали. Лишь с началом перестройки появилась возможность приобретения нескольких вещей и получения их путем обмена. Все это современные изделия конца XX — начала XXI века.

К сожалению, коллекция произведений китайского камнерезного искусства до сих пор почти не привлекала внимания исследователей. Исключением является статья Д.Д. Новгородовой. Она опубликовала два нефритовых диска, подаренных музею главным хранителем музея В.И. Крыжановским в 1923 г., и нефритовый «диск 3», поступивший в 1949 г. из Государственного исторического музея и являющийся не диском, а изображением животного — скорее всего, дракона, свернувшегося в кольцо (Новгородова, 2004). Атрибуция этих изделий Д.Д. Новгородова провела на широком историко-культурном фоне, с чем нельзя не согласиться. Мы не возражаем и против предложенных Д.Д. Новгородовой датировок: в пределах от династии Мин (1368—1644 гг.) до начала XX века для одного диска, в пределах XIX — начала XX века для другого и в рамках второй половины XVII — начала XX века для изображения свернувшегося в кольцо дракона. Такая осторожная, сравнительно поздняя датировка представляется обоснованной.

Китай, кроме низовий крупных рек, несущих свои воды в Тихий океан, и великой равнины между реками Хуанхэ и Янцзы является преимущественно горной страной. Это относится не только к южному и Севе-

ро-Восточному Китаю, но и к включенным в состав Китая обширным регионам Внутренней Монголии, Цинхая, Тибета и Восточного Туркестана (нынешнего Синьцзян-Уйгурского автономного района). Все это огромные территории с многочисленными месторождениями различных минералов. Китай по праву может быть назван страной камня и камнерезного искусства, традиции которого насчитывают тысячелетия.

Коллекция Минералогического музея не является точным отражением минеральных богатств Китая. В общем, это собрание изделий, случайно попавших в данный музей, для которого они не были главным предметом собирания, хранения и изучения. В то же время «китайский характер» описываемой коллекции в целом соответствует если не разнообразию добываемых в Китае поделочных камней, то предпочтениям и вкусам китайских камнерезов.

Примерно половина хранящихся в музее произведений китайских камнерезов — изделия из нефрита. Нефрит — один из любимых в Китае камней. Его твердость можно назвать средней (5.5 — по шкале Мооса). Но нефрит настолько плотен и вязок, что уже в древности стал прекрасным материалом для разнообразнейших изделий.

Второе место по популярности в китайской коллекции музея занимает агальматолит — хорошо известный поделочный камень. Агальматолит — плотная разновидность минерала пирофиллита. Его название, состоящее из греческих слов «agalma» (изваяние, статуя) и «lithos» (камень), и другие названия этого минерала (мьельный камень, восковой камень, жировик, пагодит) говорят либо о его мягкости, либо о тех красивых изделиях, которые из него можно вырезать (Коренько, Чистякова, 2012). Твердость агальматолита (1 — 3 по шкале Мооса) позволяет резать его обычным ножом, а сочетание с плотностью и вязкостью придает камню буквально пластические свойства, высоко ценящиеся в камнерезном искусстве.

Значительное количество китайских изделий вырезано из кварца и его разновидностей. Из кристаллических разновидностей присутствуют горный хрусталь и аметист, из скрытокристаллических — халцедон, сердолик, карнеол, агат, моховик.

Вовсе единичны случаи использования флюорита и бирюзы.

Мало известен в китайском камнерезном искусстве и малахит — минерал ярко-зеленой окраски невысокой твердости (3.5 — 4 по шкале Мооса), высоко ценящийся как эф-

фектный поделочный камень в виде рисунчатых почковидных агрегатов.

Применение флюорита и малахита в китайском камнерезном искусстве началось сравнительно недавно. В Минералогическом музее хранится всего одно изделие из флюорита (ММФ № ПДК 7874) и три китайских изделия из малахита. Это объясняет и поздние поступления изделий из них в музей (малахит — в 1982 г., флюорит — в 1998 г.)

Таковы основные данные о минералах, использованных для производства попавших в музей китайских резных предметов.

Атрибуция китайских камнерезных изделий весьма сложна. Это связано и с богатейшим художественным наследием огромной страны, уровень художественной продукции которой разделяется на элитарный и провинциальный, «народный».

Говоря о наличии в коллекции произведений не только собственно китайского («ханьского»), элитарного уровня, связанного со старыми центрами китайского ремесла, но и изделий провинциальных, периферийных, мы должны рассматривать Китай как огромное полиэтничное государство. В состав этого государства входят обширные территории, населенные до последних десятилетий не китайцами, а иными народами, обладавшими устойчивыми многовековыми художественными традициями. Таков крайний запад Китая — Восточный Туркестан, современный Синьцзян-Уйгурский автономный район. Основное население Восточного Туркестана — уйгуры, тюркоязычный мусульманский народ, издавна прославившийся ковроделием, художественной металлообработкой, вышивками. Одна из областей уйгурского традиционного искусства — резьба по камню, практически не исследована. Коснуться этой области в какой-то мере позволяют материалы Минералогического музея РАН.

При поступлении вещей в музей довольно часто минерал (в данном случае нефрит) определяется и комментировался дополнением «река Мургаб, Китай». Употребление гидронима «Мургаб» в какой-то степени загадочно, потому что такой реки в Китае (на территории Синьцзян — Уйгурского автономного района) нет. Мургаб — это один из основных истоков Аму-Дарьи, текущий в Горном Бадахшане (Таджикистан). На реке Мургаб есть месторождения нефрита. Долина реки отделяется всего несколькими десятками километров (включая переход через горный хребет Сарыкол) от Ташкуртана — одного из ремесленно-торговых городов Синьцзяна. Нефрит

должен был поступать на восток через границу Российской империи и Сарыкольские горы. Почему источником нефрита не могли стать его месторождения в самом Китае — прежде всего знаменитые со средневековья нефритовые рудники Куньлуня, расположенные частью здесь же, в Синьцзяне?

Музейная документация не дает ответов на эти вопросы. Возможно, клишированное определение «р. Мургаб, Китай» хотя и не вполне ясно, но указывает на периферийную (западно-китайскую, восточно-туркестанскую, сииньцзянскую, уйгурскую) область производства нефритовых резных изделий, отличающихся от собственно китайских форм. Это, по меньшей мере, десяток предметов, поступивших в 1920-е годы. Среди них две простые и идентичные по форме чашки, вроде среднеазиатских пиал (ММФ № ПДК-1583, ММФ № ПДК-1640). Из зеленого нефрита вырезан маленький шестиугольный «подносик», декорированный по краю эллипсоидными углублениями — «ложками» (ММФ № ПДК-1661). Как «персидская работа» в документах определена вырезанная из серого «мургабского» нефрита глубокая тарелка (ММФ № ПДК-2314). И внутренняя, и внешняя поверхности ее сплошь декорированы поясами «ложков». Такому декору соответствует и скобчато-волнистый край чашки. В общем, стиль этих изделий не китайский, но скорее указывающий на морфологические особенности исламской посуды Средней Азии и Среднего Востока.

С этой группой вещей мы можем сблизить шесть нефритовых бусин (рис. 1). Они крупные, округлой формы, коричневого цвета (за исключением одной, вырезанной из более светлого, зеленоватого нефрита). Узор выполнен в технике инкрустации золотой проволокой. Основная часть узора — троекратно повторяющиеся изображения растительных веточек с цветами, листьями, бутонами, спиралевидными завитками. Эти изображения ограничены парными поясками зигзагообразных линий или цепей сомкнутых ромбов. В целом, узор, при всей его тех-

нологической сложности, угловат, геометриззован и «сух», с заметным количеством мелких неудач и «шероховатостей», а это затрудняет его однозначную атрибуцию как китайского орнамента. У нас нет оснований считать эти шесть нефритовых бусин восточно-туркестанскими изделиями. Но в любом случае в пределах огромного китайского культурного пространства такие изделия суть «продукция второго сорта», периферийная, провинциальная.

Однако покинем эту область малодоказательных предположений и обратимся к изображениям тех животных и растений, которые характерны для китайского искусства и даже в какой-то мере являются эмблемами китайских художественных традиций.

Первое место в списке таких образов, бесспорно, занимает дракон.

Специалисты по истории культуры Китая давно склоняются к мнению о том, что образ дракона начал складываться в эпоху неолита — позднего каменного века, в VIII — III тысячелетиях до н.э. Имеются в виду каменные резные изделия и изображения на глиняных сосудах — на них вполне угадываются животные с длинными телами и хвостами, с устрашающей хищной головой. В этих изображениях мы вправе видеть деформированных художественным воображением пресмыкающихся или земноводных животных, а то и животных фантастических, в которых сочетались черты реальности и вымысла.

Изучение происхождения образа дракона в Восточной Азии и в соседних регионах недвусмысленно говорит о том, что этот образ сформировался именно в Китае и очень рано. В неолите мы видим начальные черты его, в бронзовом веке, во II тысячелетии до н.э. он выступает вполне явно. Китай — практически бесспорная родина драконьего образа. Конечно, изображения дракона хорошо известны и в соседних регионах (Корея, Япония, Монголия, Тибет, Вьетнам). Но это все страны, для которых Китай был если не «материнской цивилизацией», то в определенном смысле культурной метрополией. Показа-

Рис. 1. Бусы. Нефрит. Инкрустация золотом. От 2,7×2,65 см до 1,8×2,9 см. XIX — начало XX вв. Поступили из Отдела нерудных ископаемых КЕПС (Комиссия по изучению производительных сил) в 1925 г. ММФ № ПДК-2345.



тельно, что Индия, при всей сложности религиозных представлений и высоком уровне искусства, не может претендовать на роль «матери драконов». Близкий дракону, также фантастический и «гибридный» образ крокодилообразного водного чудовища — макары — имеет в Индии иное происхождение.

Иконография образа дракона «лун» вполне отчетливо сформировалась в Китае уже в эпоху первого исторически засвидетельствованного государства Шан-Инь (XVII — XI вв. до н.э.). В эпоху Чжоу (XI — III вв. до н.э.) драконий образ приобрел тот вид, который практически не менялся в последующие эпохи китайской истории. Обязательные признаки изображений китайских драконов: чудовищная голова с выпученными глазами, широкой зубастой пастью, усами, гривой и рогами, длинные покрытые чешуей туловище и хвост, четыре мощные когтистые лапы.

Дракон занимал одно из главных мест в древнейшей мифологии, религиозных представлениях, картине мира. Семантика драконьего образа многообразна. Он считался символом светлой мужской силы «ян», верховной власти и самого императора, стихии огня, повелителем грома, молнии и дождя (Бир, 2011; Терентьев-Катанский, 2004; Фиссер, 2008; Шмотикова, 2012).

В Минералогическом музее хранится несколько вещей, украшенных драконьими изображениями или являющихся изображениями дракона. Таково прежде всего плоское изображение свернувшегося в кольцо дракона — «диск 3», опубликованный Д.Д. Новгородовой (Новгородова, 2004). В художественном смысле это произведение маловыразительно. Декоративной разработке камнерез придавал настолько большое значение, что она даже затрудняет узнавание в резном камне драконьего образа. По существу, узнаваема лишь рогатая голова. Очень невнятно изображены лапы и хвост. Можно сказать, что они исчезли в массе завитков, спиралевидных и скобковидных элементов (ММФ № ПДК-4662).

Столь же невыразительна фигурная пластина из светло-серого («белого») нефрита (ММФ № ПДК-6935). Пластина представляет собой ажурное изображение двух драконов в «геральдической» (симметричной) композиции. Вполне угадываются только головы. Все детали драконьих тел ступселись под «напором» избыточной декоративности.

Боле удачно иное изделие из светло-серого нефрита (рис. 2), поступившее в музейное собрание в 1912 г. Это двухчастная поясная пряжка. Каждая часть ее изображает дракона: скульптурная или барельефная голова с

круглыми глазами, рогами, гривой и плоское, обогащенное декоративными элементами, «изломанное» под прямыми углами тело. Геометризованность и декоративность затрудняют определение драконьего образа, но после непродолжительного рассматривания пряжки эта задача успешно решается.

Наиболее эффектна в «драконьей» части коллекции музея ваза с крышковой, вырезанная из бесцветного горного хрусталя (рис. 3). Это довольно крупный предмет, стенки которого покрыты крупной, энергичной барельефной и горельефной резьбой, сочетающейся с врезными линиями: растительные побеги, обилие спиральных и биспиральных завитков. Три деформированных и стилизованных горельефных изображения драконов вытянуты по вертикали. Наверное, такое же животное, но свернувшееся в кольцо, изображает круглая скульптура на крышке сосуда. У всех изображений различаются головы, хребты, лапы. Но все они настолько деформированы стилизацией и перегружены «растительными» элементами, что назвать их драконами можно только условно.

Примерно в то же время (1926 г.) в музей поступил флакон, вырезанный из агата (ММФ № ПДК-1603). Он украшен барельефной и плоскорельефной резьбой. На плечиках — простой условный орнамент. Основная поверхность тулова покрыта резьбой с преобладанием плавных кривых линий. Это изображение двух противостоящих друг другу драконов. Обилие крупных и мелких спиральных завитков, переходящее в составленные из этих завитков ветвящиеся побеги, сильно скрадывает драконьи фигуры.

В музее хранятся еще два предмета с изображениями драконов из кунальунского светло-серого, слегка зеленоватого нефрита. Один из них — часть поясной пряжки со скульптурной головой и фигурой дракона (рис. 4). Другой — головная шпилька, отличающаяся ажурной тонкой резьбой. Здесь изображен дракон в окружении кружевных элементов (ММФ № ПДК-4910).

При том, что китайская коллекция Минералогического музея невелика, в ней отчетливо прослеживается одна очень важная особенность: при всей ясности драконьего образа попытки его воплощения в искусстве различаются. Периферический, или провинциальный, уровень искусства, индивидуальные черты художественного мастерства могли приводить к отступлениям от канонов и сильно затруднять определение в неясном образе драконьего изображения. Похожая ситуация, видимо, сложилась и в воплощении



Рис. 2. Пряжка двухчастная с изображениями граконов. Нефрит. 7.3×5.45×2.75 см. XIX – начало XX вв. Приобретена у Я.С. Эдельштейна в 1912 г. ММФ № ПДК-814.

Рис. 3. Ваза с крышкой. Горный хрусталь. Подставка – дерево. Размер «в сборе» (с крышкой и на подставке) 24.2×10.55×8.7 см. XIX – начало XX вв. Поступила из Эрмитажа в 1926 г. ММФ № ПДК-1669.

Рис. 4. Часть пряжки. Нефрит. 9.1×1.8×2.5 см. Первая половина XX в. Приобретена у Б.А. Федоровича в 1950 г. ММФ № ПДК-4911.

иною зооморфного образа – комическо-гротескового льва «шицза» или «шифо».

Происхождение фантастического образа «шицза» очень редко рассматривается в специальной литературе (Кореньяко, 1998).

Хорошо известно, что ареал льва как зоологического вида никогда, во всяком случае, в историческое время, не захватывал территорию Китая. Львы для китайцев всегда были редчайшими экзотическими животными, время от времени доставлявшимися с запада к императорскому двору, начиная с I–II вв. н.э. (Шефер, 1981, с. 120–124; Muensterberg, 1910, S. 103). Этим можно было бы объяснить огромную дистанцию между изобразительным каноном и натуральным экстерьером животного-прототипа.

В эпоху династии Цин (1644–1911) в архитектурном декоре, скульптуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве Китая господствовал изобразительный канон льва «шицза».

«Шицза» – коротконогое существо с как бы раздутым туловищем, несоразмерно большой головой и общими укороченно-сжатыми пропорциями. «Шицза» нельзя перепутать ни с каким другим животным прежде всего по морде, гриве и хвосту. Его морда – это морда гримасничающего мопса с широко разинутой пастью, вылезавшими из орбит глазами, густыми бровями и резко выделенными элементами лицевой мускулатуры. Грива трактуется подчеркнuto декоративно – она состоит из некоторого количества регулярно расположенных локонов, каждый из которых представляет собой обычно спираль, свернутую в тугую конус или шишковидную выпуклость. Хвост не имеет или почти не имеет стебля – сразу или почти сразу за основанием он распушается в более или менее пышный плюмаж.

Цинские «шицза» с точки зрения зоологической морфологии – вообще не львы, хотя и само слово переводится как «лев», эти изображения имеют другие «львиные» наимено-



Рис. 5. Печать с изображением льва и львенка «шицза». Агальматолит. 7.7×3.6×3.6 см. XIX – начало XX вв. Поступила из Государственного музейного фонда в 1926 г. ММФ № ПДК-1587.

вания «корейский лев», «лев Фо», то есть «лев Будды» (Williams, 1941, p. 254).

Морфологически «шицза» имеет мало общего с особями семейства кошачьих и полностью соответствует маленьким собакам китайских пород «пекинес» и «хин».

Анализ произведений китайского искусства, начиная с эпохи династии Хань (III в. до н.э. – III в. н.э.), говорит о том, что первые изображения львов появились в Китае во II в. н.э. Они представляют собой сухие, лаконичные, схематизированные воплощения реального зверя. В III – VI вв. н.э., наряду с реалистическими образами длиннохвостых животных, появляются и иные изображения, отличающиеся большей гротескизацией и декоративностью, с массивными хвостами в форме листа, фестона, лопасти или крупного завитка (Lee, 1968, p. 142, 143, ill. 167; Asiatische Kunst..., 1977, S. 18, Abb. 58; Fong, 1991). Сосуществование этих двух стилей изображений львов еще резче обозначается в искусстве эпохи Тан (618 – 907 гг.), причем второй стиль развивается в направлении к канону «шицза» (Lessing, 1936, S. 5, 14, Abb. 2; Jenins,

Watson, 1980, p. 34, 89, ill. 17, 53; Miroir des arts de la Chine, 1984, p. 315, ill. 174).

Китайские изображения львов эпохи династии Юань (1260 – 1368) выполнены в полном соответствии с каноном «шицза», то есть знаменуют полную победу гротесково-орнаментального стиля (Muensterberg, 1912, S. 262, 263, Abb. 219; Asiatische Kunst..., 1977, S. 41, Abb. 202). Примерно такая же картина устанавливается для эпохи династии Мин (1368 – 1644). Однако, в отличие от цинского времени, в искусстве которого канон «шицза» господствует монополично, среди минских изображений львов можно встретить не только гротесково-орнаментальных «шицза», но и реалистические изображения или изображения с реалистическими деталями, например, с длинным тонким хвостом, а не с хвостом-плюмажем (Muensterberg, 1912, S. 72, 146, 147, Abb. 112, 246, 250; Boerschmann, 1914, S. 48 – 54, Bilder 24, 25; Boerschmann, 1925, plates 24, 63 – 65, 81; Muensterberg 1910, S. 317, Abb. 292; Jenins, Watson, 1980, p. 96 – 98, ill 62, 63).

Можно сказать, что формирование канона «шицза» завершилось в Китае задолго до цинской эпохи (очевидно, в конце I тыс. – первой половине II тыс.) и что генезис этого канона не был простым процессом.

В коллекции Минералогического музея восемь изделий являются изображениями фантастического кошачьего хищника или несут на себе его образ.

Одна из наиболее ранних скульптур (в инвентарной книге – ссылка на каталог Гревингга 1846 г.) – маленькая (2.7 x 2.5 x 1.5 см) агальматолитовая скульптурка (ММФ № ПДК-819). Лежащее на подставке животное трактовано невнятно. Многие его признаки не совпадают с каноном «шицза»: маленькие уши, узкий и длинный хвост с кисточкой, разделка гривы, хвоста и боков простыми параллельными бороздками. Рассматривая скульптурку, не приходишь к определенному выводу, то есть не можешь остановиться ни на одном из возможных определений (лев, тигр, «шицза» или некий гибридный «тигро-лев»).

В 1920-х годах в музей поступил флакон, вырезанный из дымчатого, розовато-сиреневого агата с оранжево-красными пятнами. Рельефные изображения выполнены из непрозрачного темного (от бурого до черного) слоя. (ММФ № ПДК-1515). На одной стороне уплощенного с боков флакона – стилизованная сосновая ветвь, на другой – композиция, составленная из взрослого «шицза» и «шицза»-детеныша, дополненная изображением сферической эмблемы и длинной ленты.



Рис. 6. Лев «шицца» с птицей. Нефрит. 2.25×3.85×3.45 см. XIX – начало XX вв. Передано Отделом нерудных ископаемых КЕПС в 1925 г. ММФ № ПДК-2315.

Рис. 7. Лев «шицца». Бирюза, алмазы. 2.4×5×2.9 см. XIX – начало XX вв. Поступил из Государственного музейного фонда в 1927 г. ММФ № ПДК-1612.

Тогда же музей получил печать из красного агальматолита различных оттенков (рис. 5). Скульптуры взрослого зверя и прильнувшего к нему детеныша могут быть условно определены как «шицца». Этому мешают небрежная упрощенная резьба и некоторые детали (маленькие уши, отсутствие рельефной гривы с проработкой шеи и спины параллельными узкими бороздками, «неканоническая» форма хвоста). Фигуры животных помещаются на высокой призматической подставке, все боковые и нижняя грани которой заполнены китайскими иероглифами.

Более определенно угадывается «шицца» в небольшой скульптуре из светло-серого нефрита (рис. 6). Но у него тоже «неканонический» длинный и разделенный надвое хвост, на котором сидит птица, удерживаемая зверем.

Рис. 8. Лев и львенок «шицца». Малахит (Африка, Конго). Подставка – дерево; резьба, тонировка, инкрустация металлом. Размер в сборе (на подставке) 7.8×10.2×5.3 см. Конец XX в. Поступил от Cisneros Sh. (Miner Res. Co) в 1982 г. ММФ № ПДК-6938.

Рис. 9. Лев «шицца». Малахит (Африка, Конго). Подставка – дерево; резьба, тонировка, инкрустация металлом. Размер в сборе (на подставке) 5.3×7.7×4.15 см. Конец XX в. Поступил от Cisneros Sh. (Miner Res. Co) в 1982 г. ММФ № ПДК-6939.



Одно из изображений «шицца» изготовлено из бирюзы (рис. 7). Зеленая («старая») окраска бирюзы различается по интенсивности и нарушается темно-серыми, почти черными пятнами. Глазами служат два маленьких алмаза огранки «роза». Большинство особенностей изделия характерно для канонических изображений «шицца». Правда, верхние части ног сплошь покрыты регулярными округлыми выпуклостями, напоминающими крупную чешую или роговые щитки, а такая разделка не характерна для китайских канонических изображений «шицца» (но есть и опровергающие это примеры (см. Монгол ардын гар урлаг).

В начале 1980-х гг. в Минералогический музей поступили по обмену два изображения «шицца», вырезанные из африканского (Конго) малахита (рис. 8, 9). Скульптуры, очевид-



Рис. 10. Обезьяна. Агальматолит. 3.4×1.9×2.2 см. XVIII – первая половина XIX вв. (?) ММФ № ПДК-818.

но, изготовлены одним мастером; похожи формой и орнаментом и деревянные подставки для них. Моделировка животных совпадает с изобразительным каноном «щицца». Один взрослый лев припал к земле, держа в зубах длинную ленту и наступив правой передней лапой на шар. Справа к его боку припал детеныш-«щицца». Другое изображение более лаконично, не сопровождается ни шаром, ни фигурой детеныша, но сходство в деталях большое.

В 1998 г. музей приобрел двухфигурную скульптурную композицию из полихромного флюорита из южно-китайской провинции Хунань (ММФ ПДК № 7874). Прозрачный и полупрозрачный камень двухцветен. Между окрасками отчетливая граница, так что верхнее животное имеет светло-зеленую окраску, а в окраске нижнего сочетаются светло-зеленый и светло-фиолетовый тона. Нижнее животное, если судить по рогам, трехпальным лапам и попытке трактовать чешую рядами скобковидных углублений – дракон, сидящий и повернувший голову назад. Второе животное, взгромоздившееся на «дракона», узнать очень непросто. Возможно, это какой-то зверь из семейства кошачьих или фантасти-

ческое существо. Точное определение вырезанных из флюорита животных невозможно, особенно если учесть одинаковые приемы стилизирующей трактовки: у обоих животных одинаковые, завершающиеся двумя завитками хвосты, а из пасть свисают крупные растительные стебли с завитками или листовидными фигурами на концах. В общем, анималистические образы и их детали моделированы лаконично и грубовато, что неизбежно приводит к неуверенным, гадательным определениям. Может быть, эти особенности свойственны поздним и «провинциальным» изделиям китайского камнерезного ремесла.

Изображения иных животных единичны. Одно из наиболее ранних, зафиксированное в каталоге Гревингга (№ 351) – маленькая скульптурка из серо-коричневого агальматолита (рис. 10). Она изображает схематично трактованную фигуру сидящей бесхвостой обезьяны, не лишенной комических черт вроде круглых глаз и карикатурно вытянутых вниз челюстей. Эмблематическая роль обезьяны неплохо известна и фиксируется в дальневосточной культуре часто. Напомним хотя бы, что обезьяна – одна из зооморфных эмблем двенадцатилетнего календарного цикла.

В 1920-х гг. в музей поступила скульптура кошки, вырезанная из «мургабского» светло-серого нефрита. Форма ее лаконична и как бы округла. Кошка лежит, повернув голову вправо и загнув хвост на правый бок; округло и само кошачье тело, и все детали – глаза, уши и даже усы (рис. 11).

Гораздо позже, в начале 1980-х гг., музей приобрел нефритовую скульптуру собаки – явно домашней, если судить хотя бы по ошейнику с двумя шаровидными подвесками (ММФ № ПДК-6936).

Другие изображения млекопитающих не являются полноценными скульптурами. Это маленькие скульптурные или рельефные детали более крупных предметов, по сути дела зооморфный декор, хотя и выразительный.

В основном, эти вещи попали в Минералогический музей в 1920-х гг., кроме поступившей в 1990 г. вазочки (ММФ № ПДК-7823). Эта вазочка из «мургабского» светлого, зеленовато-серого нефрита имеет под горлом две ручки-выступа в форме стилизованных голов хищных зверей или драконов. В музейной документации вазочка была отнесена, предположительно к XVIII в., но вряд ли стоит придерживаться этой датировки для предмета, отличающегося прекрасной сохранностью. Вазочка, по-видимому, является неплохим воспроизведением китайских художествен-



Рис. 11. Изображение кота или кошки. Нефрит. 3.6×5.7×3.35 см. Передано Отделом нерудных ископаемых КЕПС в 1925 г. ММФ № ПДК-2317.

Рис. 12. Вазочка в форме двух фрагментов древесных стволов. Сердолик. 8.9×11.3×5.7 см. Начало XX в. Передана Государственным музейным фондом в 1926 г. ММФ № ПДК-1600.

ных традиций, но вряд ли она изготовлена ранее XX в.

Небольшой флакончик (ММФ № ПДК-1535) выполнен из двухслойного агата. Розовый камень с сероватыми пятнами стал материалом для изображения тыквы-горлянки. Из белого непрозрачного слоя вырезаны расположившиеся на тыкве две фигуры четырехногого животного вроде тигра, а также листья на стеблях.

Очень популярные в китайской культурной традиции изображения летучих мышей помещены на агатовой композиции из двух персиковых плодов (ММФ № ПДК-1552), на вазочке из сердолика (рис. 12), на поясной пряжке из светло-серого «мургабского» нефрита (рис. 13), на флакончике из желтовато-серого халцедона (рис. 14), где летучая мышь — совсем небольшой элемент пейзажно-эмблематической композиции.

Рис. 13. Часть поясной пряжки с изображениями летучих мышей. Нефрит. 6.1×4.05×1.75 см. XIX — начало XX вв. Поступила от В.И. Крыжановского в 1923 г. ММФ № ПДК-2319.

Рис. 14. Флакончик. Халцедон. 6.3×5.9×1.85 см. XIX — начало XX вв. Передан Эрмитажем в 1926 г. ММФ № ПДК-1508.



Помимо млекопитающих, стоит отметить изображения птиц. Из прозрачного, практически бесцветного кварца вырезан флакон (ММФ № ПДК-1511). Его поверхностный кахолонговый слой использовался для плоско-рельефной резьбы: стилизованных изображений «скал» и «воды», большого цветущего лотоса и схематичной фигурки цапли (или журавля).

Из такого же прозрачного, слегка желтоватого кварца вырезан сосуд («вазочка») в виде водоплавающей птицы, повернувшей назад голову с отходящей от клюва бородкой. Эффектна декоративная отделка врезными линиями, плоскорельефной и скульптурной резьбой: все тело птицы покрыто завитками, простыми и двойными спиралями, кружками (рис. 15).

Гораздо проще выполнена небольшая аметистовая скульптура водоплавающей пти-





Рис. 15. Сосуд в виде водоплавающей птицы. Горный хрусталь. 7.05×12.45×6.85 см. XIX – начало XX вв. Поступил из Эрмитажа в 1926 г. ММФ № ПДК-1657.

Рис. 16. Водоплавающая птица с птенцом. Аметист. 3.65×6.4×4.2 см. XIX – начало XX вв. Поступила из Эрмитажа в 1926 г. ММФ № ПДК-1654.

цы с птенцом (рис. 16). Разделка выполнена резьбой и лишена декоративной эффектности. Врезные прямые линии и параллельные мелкие нарезки лишь схематично передают оперение или расцветку обоих пернатых.

Изображение птицы, вырезанной в Гонконге из округлой агатовой миндалины, датируется концом XX ст. (рис. 17). Внешняя полированная поверхность камня желто-серая, с темными коричневыми пятнами; внутренняя часть миндалины сложена светло-голубыми и голубовато-белыми слоями агата. Из последних и вырезано горельефное (или кругло-скульптурное) изображение хищной птицы с мощным клювом и когтистыми лапами. Подняв крылья, птица сидит на ветви дерева, ниже которой отчетливые кривые линии и завитки отражают попытку изобразить волнующуюся воду – в той стилизованной форме, которая часто встречается в дальнево-

сточном традиционном искусстве. Это образец современного камнерезного ремесла, которое стремится остаться в русле китайских художественных традиций.

Уникальным в коллекции Минералогического музея можно считать поступившее в 1920-х гг. изображение листа, вырезанное из горного хрусталя (ММФ № ПДК-1553). На выпуклой стороне его имеется зеленоватое пятно. Мастер использовал его для маленькой горельефной фигуры лягушки, изображенной вполне схематично.

Насекомые также широко отражены в китайском камнерезном искусстве. Это относится, прежде всего, к бабочкам, весьма популярным в традиционной культуре. Изображения бабочек или украшенные ими предметы поступили в фонд музея в 1920-х гг. Это пара идентичных пластинчатых подвесок из светло-серого, зеленоватого «мургабского» неф-



Рис. 17. Орел.
Халцедон.
9. 1×9. 1×3. 85 см.
Конец XX в.
Получен по обмену
в 2000 г.
ММФ № ПДК-7943.

Рис. 18. Богомолы
на листьях.
Агальматолит.
14.4×9.9 см.
Конец XX в. При-
обретено в г. Тусоне
(США) в 1998 г.
ММФ № ПДК-7876.



Рис. 19. Сосуд в виде плодов пальчатого лимона, лимона и граната. Кварц. 10.9×15.15×7.4 см. XIX – начало XX вв. Поступил из Эрмитажа в 1926 г. ММФ № ПДК-1502.



Рис. 20. Флакончик в форме персикового плода. Аметист. 5.0×4.05×3.0 см. XIX – начало XX вв. Поступил из Государственного музейного фонда в 1927 г. ММФ № ПДК-1618.

рита, сделанных в технике плоскорельефной и ажурной резьбы (ММФ ПДК № 2318). Изображения несколько условны и геометризваны.

Маленькие, большеушные, еще более стилизованные и непросто определяемые фигуры бабочек располагаются на нефритовых вещах: подвеске в форме двух продолговатых плодов (ММФ ПДК № 2344) и детали рукояти (ММФ № ПДК-2392). В резьбе на детали рукояти вполне проявилась характерная для китайского ремесла парадоксальность: декор выполнен уверенной и энергичной резьбой, а само зооморфное изображение – невнятное, «запутанное», дезинтегрированное до исчезновения целостного и легко угадываемого образа.

Гораздо более поздняя, современная, работа была приобретена музеем в конце 1990-х гг. (рис. 18). Она изготовлена из двухцветного агальматолита. Крупные листья вырезаны из светлого, розовато-желтоватого камня. На листьях разместились пара насекомых из светло-желтого «янтарного» агальматолита. Трактовка их настолько натуралистична, что они легко определяются. Это обыкновенные богомолы, во всяком случае, представители отряда богомоловых.

Пожалуй, не менее многочисленны в китайском камнерезном искусстве изображения различных растений и их деталей. Среди экспонатов музея прежде всего можно назвать воспроизведения плодов.

Явная творческая удача – мастерски вырезанная из просвечивающего светлого, голубовато-зеленого халцедона группа из трех крупных плодов – «пальчатого лимона», обычного лимона (такое определение наиболее вероятно) и граната (рис. 19). Плоды смы-

каются друг с другом, оплетены стеблями и листьями, дополнены цветками и маленьким гранатом. Крупные плоды – полые и открыты сверху, поэтому композиция определена как «вазочка».

«Пальчатый лимон» с характерными пальцевидными отростками – хотя бы по своей сложной причудливой форме – плод экзотического. В Минералогическом музее имеется и другое его изображение – маленькая подвеска из желтоватого агата (ММФ № ПДК-1510).

Форма гранатового плода – вполне обычный шар. Гранат узнается при «раскрытии» плода: изображается широкий разрыв или разрез кожуры с сетчатым заполнением – так обозначаются сочные гранатовые зерна. Кроме упомянутой композиции, в музее есть такое изображение гранатового плода из «мургабского» светло-серого, желтоватого нефрита (ММФ № ПДК-1662).

Довольно много изображений персиковых плодов. Их китайский канон прост и легко узнаваем: округлый плод с заостренным концом и специфической «складкой» в форме узкой изогнутой бороздки. Из серовато-красного агата вырезана пара персиков, дополненная изображениями стеблей, листьев, маленького персика, летучих мышей и цветков (ММФ № ПДК-1522). Флакончик из аметиста имеет форму одиночного персикового плода (рис. 20). Это поступления 1920-х гг. В начале 1980-х гг. был приобретен сосуд в виде пары персиков со стеблем и листвой. Он сделан из светло-серого, зеленоватого нефрита (ММФ ПДК-6937).

«Мургабский» нефрит был материалом для прямоугольной с закругленными углами невысокой коробки, поступившей в 1920-х гг.



Рис. 21. Флакончик в виде тыквы-горлянки. Агат. 6,6×5,1×2,7 см. XIX – начало XX вв. Поступил из Эрмитажа в 1926 г. ММФ № ПДК-1535.

Рис. 22. Вазочка с декором из винограда. Агальматолит. 11,3×9,9×4,3 см. XVIII – первая половина XIX вв. Источник поступления неизвестен. Записана в 1950 г. ММФ № ПДК-4727.

(ММФ № ПДК-2312). Растительный декор заполняет верхнюю поверхность крышки и верхнюю внутреннюю поверхность самой корочки. Он выполнен врезными линиями, тонированными золотым пигментом. Основные орнаментальные поля заполнены изображениями «кустов» с плодами персиков; эти «кусты» вырастают из символической «скалы», возвышающейся среди бурлящих волн.

К поступлениям 1920-х гг. относится упоминавшееся изображение тыквы-горлянки из агата (рис. 21) и нефритовая пара продолговатых округлых плодов, смыкающихся друг с другом и дополненных рельефно выполненным цветком вроде пиона или розы и бабочкой (ММФ ПДК № 2344). Из фиолетового аметиста сделано изображение двух сомкнутых продолговатых плодов. Очертания их продублированы полосой или лентой с мелкими частыми нарезками (ММФ ПДК-1658).

Одним из наиболее ранних произведений камнерезного искусства в Минералогическом музее (Grewingk, 1846), можно считать вазочку из красноватого агальматолита с белёсыми, темно-серыми и черными пятнами (рис. 22). Вазочка имеет расширенную сверху неправильную форму и поперечное сечение в виде сегмента окружности. Задняя плоская поверхность просто заполирована, а «лицевая» занята горельефной и скульптурной резбой – черными виноградными лозами, светло-серыми листьями и красными виноградинами. Полихромия, вроде бы, указывает на то, что резба усиливалась тонировкой.

В 1920-х гг. из Эрмитажа в Минералогический музей была передана коробочка, сде-

ланная из зеленоватого «мургабского» нефрита (ММФ № ПДК-1660). Коробочка имеет четыре внутренних отделения и общую форму четырехлепестковой розетки. Эта форма у крышки дополнена резными изображениями четырехлепесткового цветка и четырех длинных фигурных листьев. Сердцевина цветка – круглый рубиновый кабошон весом 0.15 карата в золотом касте.

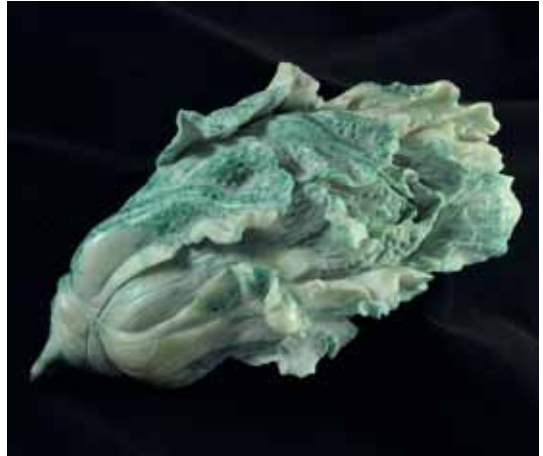
К гораздо более позднему времени относится изображение цветка, поступившее в 2011 г. (рис. 23). Цветок с крупными резными лепестками вырезан из голубоватого халцедона. Мастер превосходно использовал камень, разрезав его по полости миндалины и открыв «сердцевину цветка» – плоский участок мелкокристаллического кварца. Благодаря этому своеобразному приему, мы можем любоваться современной эффектной камнерезной работой.

В коллекции музея представлены немногочисленные изображения листьев. К поступлениям 1920-х гг. относятся ранее упоминавшийся лист из горного хрусталя с маленькой сидящей лягушкой (ММФ № ПДК-1553) и вырезанный из светлого, сиренево-молочно-желтого агата лист лотоса (ММФ № ПДК-1651).

Примером современной резбы по агальматолиту из провинции Хунань является изображение кочана салата. Резба по камню светло-серого цвета с обширными рябовато-зелеными участками разнообразна, но общая трактовка предельно натуралистична (рис. 24). Это делает вещь парной к уже описанному изображению двух богомолков на листе (рис. 18).



Рис. 23. Цветок. Халцедон (Бразилия). 2.4×9.0×7.7 см. Конец XX — начало XXI ст. Дар Д.И. Белаковского. ММФ № ПДК-8103.
Рис. 24. Кочан салата. Агальматолит. 22.2×13.9×8.3 см. Конец XX в. Приобретен в г. Тусоне (США) в 1998 г. ММФ № ПДК-7875.



Воплощениями растительных мотивов можно считать каменные сосуды — «вазочки», в основе которых условные изображения «кусков стволов» или «пней» — настолько старых, истлевших или изъеденных древоточцами, что они стали полыми, превратились в емкости. В коллекции Минералогического музея есть такие сосуды, одиночные и парные. Основные формы дополняются отростками, наплывами, цветками, грибами, спиральными завитками. Материалом для вазочек послужил ярко-красный сердолик (рис. 25), красный с белыми, розовыми и желтыми пятнами агат (ММФ № ПДК-1600), светлый прозрачный аметист (ММФ № ПДК-1656).

Бамбуки часто встречаются в произведениях китайского искусства. В собрании Минералогического музея можно увидеть изображения бамбука на уже описанном флаконе из горного хрусталя с белым кахалонговым слоем и на полой трубковидной рукоятки, вырезанной из темно-зеленого нефрита (ММФ № ПДК-2313). Оба изделия поступили в музей в 1920-е годы.

У плоского флакона (рис. 14) того же времени поступления, изготовленного из желтовато-серого халцедона с участками молочного цвета (ММФ № ПДК-1508), одна сторона покрыта китайскими иероглифами. На другой — помещена пейзажно-эмблематическая композиция, составленная из изображений скалы, волнующейся воды, бамбука, грибов, летучей мыши, «бесконечного узла» и двух или трех неясных предметов.

Пример чисто пейзажной композиции — поступившее в 1930-х гг. агальматолитовое

настольное украшение (рис. 26). Это крупная двухчастная вещь. Нижняя часть — подставка — имеет форму приземистого сосуда или базы колонны и декорирована двумя выемками-картушами, заполненными ажурным декором — «косой сеткой». Верхняя часть — сложное скульптурное изображение горно-лесного безлюдного пейзажа. В центре на холме со ступенчатым подъемом возвы-

Рис. 25. Вазочка в виде части ствола персикового дерева. Сердолик. 12.5×8.5×5.7 см. XIX — начало XX вв. Перегана из Эрмитажа в 1926 г. ММФ № ПДК-1531.





Рис. 26. Настольное украшение двухчастное. Агальматолит. 23,8×36,6×8,1 см. XIX – начало XX вв. Передано Государственным музейным фондом в 1926 г. ММФ № ПДК-1586.



Рис. 27. Парные сосуды с изображением обезьян и белок, поедающих виноград. Агальматолит. 12×24×5,4 см. Дар Мартина Бохатого в 1988 г. ММФ № ПДК-7612.

шается двухэтажное здание — видимо, уединенный храм. Он окружен скалами и густым лесом из сосен, бамбука, ив. Нижняя часть настольного украшения вырезана из темно-коричневого, почти черного агальматолита. Камень верхней «пейзажной» половины светло-красный со светло-желтыми пятнами, но на лицевой стороне четко локализируются пятна разных цветов: от светло-зеленого до черного. Очевидно, отделка резного камня завершилась раскраской.

Пейзаж, наполненный животными, мы видим в другом крупном агальматолитовом изделии, подаренном музею в 1988 г. гражданином Чехословакии Мартином Бохатым (рис. 27). Основа композиции — два уплощенных, вертикально расположенных, сосуда удлинённых пропорций. Ниже их и слева — «скала», грубо трактованная «земная

твердь». Собственно пейзаж составляют участки неправильной формы с частыми круглыми высверливаниями. Видимо, именно так камнерез изображал виноградные лозы с гроздьями. Активные участники композиции — три бесхвостые обезьяны и две белки с пышными хвостами — лакомятся сочными ягодами. Цвет камня теплый, терракотово-красный с черными и зеленовато-желтыми пятнами.

К поступлениям 1920-х гг. относится предмет, определенный как «крышка» (рис. 28). Овальный и выпуклый, он изящно вырезан из «белого» (светло-серого) нефрита. В плоском и мелком рельефе ощущается некоторая монотонность и недостаток выразительности. Можно предположить, что мастер ориентировался на традиционные китайские живопись и графику, и это повлияло на стиль камнерезной работы. Изображенная

композиция интересна и не характерна для резьбы по камню. Средняя часть занята фигурами пожилых мужчин: трое сидят вокруг игровой доски. Четвертый стоит поодаль, опираясь на длинный посох, пятый находится внизу справа. Внизу изображены скалы и бурлящая вода, вверху и по бокам — стилизованные сосны. В сущности, композиция воплощает сюжет, очень популярный в классической китайской культуре: добровольный уход мудрецов, ученых, мыслителей из брэнного мира, пребывание их в садах, рощах, лесистых горах, среди чарующей природы.

В китайской коллекции Минералогического музея имеется некоторое количество антропоморфных скульптур — выразительных изображений людей или божеств в человеческом облике.

Одна из ранних (XVIII — первая половина XIX вв.) антропоморфных скульптур — маленькая агальматолитовая фигура человека, сидящего со скрещенными ногами на чем-то вроде подушки (рис. 29). Бородатое лицо, крупный нос и округлые глаза, тюрбан или чалма на голове — эти признаки, пожалуй, указывают, что изображен не китаец, а «житель Запада», вероятно, мусульманин.

Еще одна скульптура — вырезанное из желтовато-зеленого агальматолита изображение сидящего мужчины с длинными бородой и усами, одетого в просторный халат (рис. 30). В левой руке мужчины мухогонка «иншуа», за спиной меч «цзянь». Эти атрибуты четко указывают на то, что изображен Люй Дун-бинь — один из «восьми бессмертных» («ба сянь»), то есть даосских божеств, некогда бывших людьми, но благодаря своим подвигам достигших бессмертия и превратившихся в духов (Васильев, 1970, с. 283 — 287; Рифтин, 1980₁; 1980₂; Сидихменов, 1987, с. 174,



Рис. 28. Овальная крышка. Нефрит. 2,1×12,15×11 см. XIX — начало XX вв. Передана отделом нерудных ископаемых КЕПС в 1925 г. ММФ № ПДК-2367.

175; Сычев, Сычев, 1975, с. 65, 112, илл. XIX). Вначале группу божеств «ба сянь» возглавлял Ли Те-гуай, но затем эта роль перешла к Люй Дун-биню. Он родился в конце VIII ст. н.э. и был канонизирован в 1111 г. Если судить по литературным биографиям, то Люй Дун-бинь обладал сверхъестественными способностями: уже в отрочестве, например, мог запомнить по 10000 иероглифов в день. Его жизнь — это череда подвигов, направленная на укрощение злых демонов и помощь простым обездоленным людям. Отсюда — большая популярность этого даосского божества в даосской и народной религии, его заметная роль в традиционном пантеоне.

В 1931 г. в Минералогический музей была передана из Военно-медицинской академии агальматолитовая скульптура, обозначенная в инвентарной записи как «изображение лежащего «будды» китайской работы» (рис. 31). В действительности это произведение искус-



Рис. 29. Сидящий человек в чалме. Агальматолит. 5,45×2,45×3,3 см. XVII — первая половина XIX вв. (?) Из старых коллекций. ММФ № ПДК-531.

Рис. 30. Китайское даосское божество Люй Дун-бинь. Агальматолит. 10,7×10,5×3,8 см. XVIII — первая половина XIX вв. (?) Из старых коллекций. ММФ № ПДК-532.



Рис. 31. Китайское божество Лю Хай. Агальматолит. 39,0 × 15,0 × 7,5 см. XIX – начало XX вв. Поступило из Военно-медицинской академии в 1931 г. ММФ № ПДК-4188.



Рис. 32. Китайские божества. Агальматолит. 22,7 × 24,5 × 6,6 см. XVIII – первая половина XIX вв. (?) Из старых коллекций. ММФ № ПДК-4726.

ства не имеет никакого отношения к буддизму. Оно изображает жизнерадостного улыбающегося тучного мужчину, стоящего на левой ноге (правая поднята и сильно согнута в колене). От тмени к левой руке идет связка из одиннадцати желтых монет на красном шнурке, завершающемся кистью. Изображен не Будда и вообще не буддийское божество, а Лю Хай – бог монет в свите китайского бога богатства Цай Шэня. Считается, что Лю Хай был реальным историческим лицом VIII – IX вв., и Люй Дун-бинь наставил его на путь даосского учения. Лю Хай, или Лю Хар, – популярное китайское божество. Лю Хаю непременно сопутствует жаба, отсутствующая в скульптуре из Минералогического музея. Впрочем, изделие имеет большие утраты – сколы; из-за повреждений оно могло лишиться этой зооморфной детали (Рифтин, 1980₁; 1982₂).

Видимо, сравнительно рано (Grewing, 1846) поступила в музей и может быть датирована в пределах XVIII – первой половине XIX вв. большая и сложная скульптурная композиция, состоящая из пяти антропоморфных фигур на подставке. Материал длинной, узкой и имеющей сквозной проем подставки – агальматолит темно-коричневого цвета. Основной цвет агальматолитовых фигур – желтовато-серый, но цветные пятна говорят о раскрашивании камня (рис. 32). Центральная фигура изображает пожилого мужчину в сложном тиаровидном головном уборе, держащего в правой руке магический жезл «жуи» с головкой в форме «линчжи» – «гриба бессмертия». Вероятно, это бог счастья Фу-син, или Фу-шэнь. Несколько ниже, справа и слева от него стоят фигуры поменьше с милыми лицами.

Крайняя справа фигура – пожилой мужчина, держащий на руках ребенка – возможно, бог Лу-син (Рифтин, 1882₁; 1982₄). Наиболее выразительно и узнаваемо крайнее левое изображение – божество долголетия Шоусин с посохом в правой руке и с «персиком бессмертия» в левой (Васильев, 1970; Рифтин, 1982₁; 1982₃; 1982₅).

В Минералогическом музее хранятся и другие вырезанные из камня антропоморфные изображения, не публикуемые в данной статье прежде всего потому, что затруднительна атрибуция этих произведений искусства, созданных в стране с господством политеистических религий – только в даосском пантеоне многие тысячи божеств.

Работа над коллекцией китайского камнерезного искусства только началась и сейчас трудно сказать, какие открытия ждут нас на этом пути.

Литература

- Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов. М.: Ориенталия. 2011. 408 с.
- Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае. М.: Наука. 1970. 484 с.
- Коренько В.А. Каменные львы Монголии // Археология и этнология Дальнего Востока и Центральной Азии. Владивосток: Институт истории, археологии и этнографии Дальнего Востока Дальневосточного отделения РАН. 1998. С.161 – 176.
- Монгол ардын гар урлаг. Монгольское народное художественное ремесло. Улаанбаатар. Без года выпуска (набор из 80 фотопроизведений в папке).
- Коренько В.А., Чистякова М.Б. Произведения тувинских камнерезов в Минералогическом музее. М.: Наука. 2008. 128 с.

- ком музее им. А.Е. Ферсмана // Новые данные о минералах. **2012**. В. 47. С. 93 – 101.
- Новгородова Д.Д.* Китайские нефритовые диски из коллекции Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН. Опыт атрибуции. Значение и место в китайской традиции // Новые данные о минералах. **2004**. В. 39. С. 141 – 151.
- Новгородова Д.Д.* Образцы мраморной флорентийской мозаики и руинного мрамора из коллекций Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана в Минеральном каталоге Кунсткамеры (1745 г.) // Новые данные о минералах. **2011**. В. 46. С. 123 – 134.
- Рифтин Б.Л.* Восемь бессмертных // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том I А – К. М.: Советская энциклопедия. **1980**₁. С. 247 – 251.
- Рифтин Б.Л.* Китайская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том I А – К. М.: Советская энциклопедия. **1980**₂. С. 652 – 662.
- Рифтин Б.Л.* Лу-син // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том II К – Я. М.: Советская энциклопедия. **1982**₁. С. 81.
- Рифтин Б.Л.* Лю Хай // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том II К – Я. М.: Советская энциклопедия. **1982**₂. С. 83.
- Рифтин Б.Л.* Паньтао // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том II К – Я. М.: Советская энциклопедия. **1982**₃. С. 283.
- Рифтин Б.Л.* Фу-син // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том II К – Я. М.: Советская энциклопедия. **1982**₄. С. 573.
- Рифтин Б.Л.* Шоу-син // Мифы народов мира. Энциклопедия. Том II К – Я. М.: Советская энциклопедия. **1982**₅. С. 645 – 646.
- Сидихменов В.Я.* Китай: страницы прошлого. Изд. 3-е, исп. и доп. М.: Наука. **1987**. 448 с.
- Сычев Л.П., Сычев В.Л.* Китайский костюм. Символика. История. Трактовка в литературе и искусстве. М.: Наука. **1975**. 134 с. + XXXI.
- Терентьев-Катанский А.П.* Иллюстрации к китайскому бестиарию. Мифологические животные древнего Китая. СПб.: ФормаТ. **2004**. 224 с.
- Фиссер М.В.* Драконы в мифологии Китая и Японии. М.: Профит-Стайл. **2008**. 272 с.
- Шефер Э.* Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диковинах в империи Тан. М.: Наука. **1981**. 608 с.
- Шмотикова Л.А.* Дракон и феникс в Китае // Дракон и феникс в искусстве и культуре Востока. М.: Государственный музей Востока. **2012**. С. 8 – 55.
- Asiatische Kunst in den Museen und Sammlungen von San Francisco und der Bay Area.* Leipzig. **1977**. 42 S. (на нем. яз.)
- Boerschmann E.* Die Baukunst und religioese Kultur der Chinesen. Einzeldarstellungen auf Grund eigener Aufnahmen waehrend dreijaehriger Reisen in China. Band II. Gedaechnnistempel. Tze Tang. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer. **1914**. XXI + 228 S. + 36 Taffeln. (на нем. яз.)
- Boerschmann E.* China. Architecture and landscape. A journey through twelve provinces. London: «The Studio» Limited. **1925**. XXII p. + 228 plates.
- Fong M.H.* Tomb-Guardian figurines: their evolution and iconography // Ancient mortuary traditions of China. Papers on Chinese ceramic funerary sculptures. Los Angeles: County Museum of Art. **1991**. P. 24 – 105.
- Grewingk C.C.A.* Das Mineralogische Museum der Academie der Wissenschaften in St. Petersburg. St. Petersburg. **1846**. Band. II. 35 S. (на нем. яз.).
- Jenins R. S., Watson W.* Art de la Chine. Or. Argent. Bronzes des epoques tardives. Emaux. Laques. Bois. Fribourg: Office du Livre. **1980**. 285 p. (на фр. яз.)
- Lee Sh.E.* A history of Far Eastern art. New York: Harry N. Abrams, Inc. **1968**. 528 p.
- Lessing F.* Ostasiatischen Plastiken. Berlin: China-Bohlken. O.J. **1936**. 22 S. + 11 Abb. (на нем. яз.)
- Miroir des arts de la Chine, Le Musee de Shanghai / Edite' par shen Zhiyu.* Fribourg: Office du Livre S.A. **1984**. 332 p. (на фр. яз.)
- Muensterberg O.* Chinesische Kunstgeschichte. Band I. Vorbuddhistische Zeit. Die hohe Kunst. Malerei und Bildhauerei. Esslingen: Paul Neff Verlag (Max Schreiber). **1910**. XIII + 350 S. (на нем. яз.)
- Muensterberg O.* Chinesische Kunstgeschichte. Band II. Die Baukunst. Das Kunstsdewerbe. Bronze. Toepferei. Steinarbeiten. Buch- und Kunstdruck. Stoffe. Lack- und Holzarbeiten. Glas. Glasschmelzen. Horn, Schildplatt, Bernstein und Elfenbein. Esslingen: Paul Neff Verlag (Max Schreiber). **1912**. XXI + 500 S. (на нем. яз.)
- Wagner J.F.* Katalog ueber die Erd und Steinarten, dann brennbarer Fossilien und Salze. St. Petersburg. **1806**. Theil I. 64 S. (на нем. яз.).
- Williams C.A.S.* Outlines of Chinese Symbolism and Art Motives. Third Revised Edition. Shanghai: Kelly and Walsh, Limited. **1941**. XXI + 472 p.