



Научная статья
УДК 745.5:739.1/5(510)“06/09”
DOI 10.46748/ARTEURAS.2026.02.008

Декоративно-прикладное искусство империи Тан (на примере металлических предметов столовой посуды): техники изготовления, стиль, орнаментальная декорация



Ли Юсинь

Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия
kelly_lyx@126.com

Доржсурэнгийн Уранчимэг

Независимый исследователь, Улан-Батор, Монголия
fineart.mongolia@gmail.com



Аннотация. Статья посвящена комплексному исследованию декоративно-прикладного искусства империи Тан (618–907) на примере металлических предметов столовой посуды из золота и серебра. Ремесленные технологии рассматриваются как ключевой фактор, определяющий не только художественную форму и структуру декора, но и общую эстетическую направленность искусства тореvтики того периода. Уникальный художественный стиль золотых и серебряных изделий эпохи Тан был обусловлен как особенностями формы сосудов и характером декоративных мотивов, так и техникой их изготовления. В ряду этих причин именно техническим приемам принадлежала роль определяющего фактора в процессе формообразования, поскольку они оказывали огромное воздействие на декоративное оформление металлических изделий и их стилистику. В статье исследуются основные техники, применявшиеся в производстве танских золотых и серебряных изделий, причем особое внимание уделяется изучению воздействия приемов изготовления на сложение оригинальной стилистики и декоративного оформления произведений тореvтики. Углубленное рассмотрение получили технические приемыковки и выколотки, литья, скани, чеканки и гравировки, инкрустации и позолоты. Особое внимание уделяется техникековки и выколотки, которая стала доминирующей в эпоху Тан, позволив мастерам перейти от плоских форм к сложным скульптурным и рельефным решениям. На основе анализа артефактов из крупнейших археологических находок — клада Хэцзяцунь и монастыря Фамэнь — в статье прослеживается стилистическая эволюция танского металла. Автор выявляет переход от лаконичного и монументального стиля периода расцвета (VII – начало VIII в.), испытавшего влияние сасанидских и согдийских традиций, к более утонченному, многослойному и «живописному» декору позднего периода. Исследование позволяет сделать вывод об органическом единстве техники, формы и орнамента, которое обеспечило исключительный художественный уровень изделий из драгоценных металлов и заложило высокие эстетические стандарты для последующих эпох китайского искусства.

Ключевые слова: китайское искусство, искусство империи Тан, декоративно-прикладное искусство, торевтика, золото и серебро Китая, техникаковки, выколотка и чеканка, гравировка, орнамент, позолота, клад Хэцзяцунь, монастырь Фамэнь

Для цитирования: Ли Юсинь, Уранчимэг Д. Декоративно-прикладное искусство империи Тан (на примере металлических предметов столовой посуды): техники изготовления, стиль, орнаментальная декорация // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2026. № 2 (41). С. 144–157. <https://doi.org/10.46748/ARTEURAS.2026.02.008>. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1294>.

Original article

Decorative and applied art of the Tang Empire (on the example of metallic tableware): techniques of manufacturing, style, ornamental decoration

Li Yusin

Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia
kelly_lyx@126.com

Dorjsurengiin Uranchimeg

Independent researcher, Ulaanbaatar, Mongolia
fineart.mongolia@gmail.com

Abstract. This article presents a comprehensive study of the decorative arts of the Tang Empire (618–907), specifically focusing on gold and silver tableware. The author examines craft technologies as a pivotal factor in determining not only the artistic form and decorative structure, but also the overall aesthetic direction of toreutics during this period. The unique artistic style of Tang dynasty gold and silverware was shaped by the vessel forms, the nature of the decorative motifs, and the manufacturing techniques employed. Among these reasons, it was precisely manufacturing techniques that played a determining role in the formative process, as they had an enormous impact on the decorative design of metal products and their style. This article examines the basic techniques used in the production of Tang gold and silver pieces, with particular attention to the impact of manufacturing methods on the original style and decorative design of the artworks. In-depth review considers techniques of forging and carving, repoussé and chasing, etching and engraving, embossing and gilding. Special attention is paid to the technique of raising, which became dominant during the Tang era, enabling craftsmen to transition from flat forms to complex sculptural and relief solutions. Based on an analysis of artefacts from major archaeological discoveries — the Hejiacun hoard and the Famen Temple — the article traces the stylistic evolution of Tang metalwork. The author identifies a transition from the concise and monumental style of the High Tang (7th to early 8th century), which was influenced by Sasanian and Sogdian traditions, to the more refined, multilayered, and “pictorial” decoration of the late period. The study concludes that the organic unity of technique, form, and ornament ensured the exceptional artistic quality of these precious metal objects and established high aesthetic standards for subsequent eras of Chinese art.

Keywords: Chinese art, Tang Dynasty art, decorative and applied arts, toreutics, Chinese gold and silver, forging, repoussé and chasing, engraving, ornament, gilding, Hejiacun hoard, Famen Temple

For citation: Li, Yusin and Uranchimeg, D. (2026) 'Decorative and applied art of the Tang Empire (on the example of metallic tableware): techniques of manufacturing, style, ornamental decoration', *Iskusstvo Evrazii = The Art of Eurasia*, (2), pp. 144–157. doi:10.46748/ARTEURAS.2026.02.008. Available from: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/1294>. (In Russ.)

Введение

Технологии ремесленного производства оказывают непосредственное влияние на форму и цвет, а также на особенности декоративной отделки произведений прикладного искусства. Разнообразные техники вызывают к жизни различные художественные формы, обладающие неповторимым характером внешнего облика и декора [1, р. 507]. Самобытность золотых и серебряных изделий эпохи Тан (618–907) в значительной степени заключается в органическом единстве техники, формы сосуда и покрывающих его поверхность декоративных мотивов. В совокупности эти элементы сформировали характерный декоративный стиль танских изделий из золота и серебра, причем за счет использования оригинальных технических приемов оказалось возможным не только усилить структурное единство формы и материала, но и значительно повысить их эстетическое воздействие. Следовательно, ремесленные технологии выступали важнейшей движущей силой в развитии декоративного искусства в области производства изделий из металла, сама форма которых напрямую определялась выразительными возможностями используемых техник. Иными словами, технологии изготовления определяли не только базовую структуру декора в его отношении к форме предмета, но и его стилистические особенности. В настоящем исследовании соответствующие техники разделяются на две категории: формообразующие (ковка и выколотка, литье, скань) и декоративные (чеканка и гравировка, инкрустация, позолота).

Цель исследования — проанализировать декоративно-прикладное искусство империи Тан на примере металлических предметов столовой посуды, изучить технологии изготовления, стилистические особенности декора и определить влияние ремесленных технологий на формирование художественного стиля, формы и отделки металлических изделий. В работе использован комплексный подход, сочетающий сравнительно-типологический и историко-искусствоведческий методы, технологический и иконографический анализ.

Техникаковки и выколотки

Ковка и выколотка, также известные как формование молотком или ковочное формование, основаны на свойствах мягкости и высокой пластичности золота и серебра. Посредством многократной обработки молотком природным или рафинированным металлическим слиткам может быть сообщена форма для последующей отделки. Эта техника появилась в Китае уже в эпохи Шан (ок. 1600–1046 гг. до н.э.) и Чжоу (ок. 1046–256 гг. до н.э.), хотя тогда, скорее, занимала второстепенное положение в ряду других применяемых техник обработки металла. К наступлению периода Сражающихся царств (V век – 221 год до н.э.) ковка стала использоваться чаще и куда более виртуозно, в том числе в области создания и декорирования золотых и серебряных изделий.

В эпоху империи Тан большинство разновидностей изделий тореутики (чаши, блюда и кубки) изготавливалось в техникековки и выколотки. Этот процесс основывался на использовании ковкости металлических листов, постепенно вытягиваемых посредством нанесения повторных ударов до достижения требуемой формы. Данный метод был особенно пригоден для относительно неглубоких или простых по очертаниям сосудов, тогда как сложные округлые формы часто создавались непосредственно ковкой. Использование техникиковки позволяло мастерам эпохи Тан достигать высокой художественной выразительности за счет одновременного формирования тела сосуда и нанесения на него декоративных мотивов. При обработке с лицевой стороны узоры выступают в виде рельефа. Ян Бода называл этот эффект «скрытым рельефом» (одно из традиционных обозначений китайской техники резьбы по камню, впоследствии также применявшееся для обозначения приемов обработки металла) [2, р. 7].

Данный метод широко применялся при создании декоративных орнаментов, особенно в тех случаях, когда требовались точная моделировка и выраженный рельеф. В археологических отчетах этот процесс часто обозначается как штамповка. При создании сосудов или нанесении декоративных мотивов с помощьюковки металлический лист

**1. Золотая чаша
из клада Хэцзяцунь.**

Династия Тан.
Золото и серебро;
чеканка, филигрань.
Высота 5,6 см;
диаметр обода 13,5 см;
диаметр основания 6,8 см;
вес 391 г. Происхождение:
обнаружена в 1970 году
в составе клада
Хэцзяцунь, Сиань,
провинция Шэньси.
Исторический музей,
Сиань



должен был опираться на подкладочный материал, обладающий достаточной мягкостью и в то же время упругостью. По мере обработки листа молотком подкладка деформировалась, позволяя достичь нужной формы. В некоторых случаях заранее изготавливалась жесткая форма, по которой металл формовался в процессековки: таким способом создавались танские чаши с лепестками лотоса и другие сосуды с рельефным декором. Например, лепестковая золотая чаша из клада Хэцзяцунь (Сиань, провинция Шэньси), ныне находящаяся в Сианьском историческом музее (ил. 1), сначала была обработана в технике выколотки (дифовки), благодаря чему получила свою форму, а уже затем на ее поверхности были выдавлены изнутри очертания двойного ряда лепестков лотоса. В результате лепестки слегка выступали наружу, создавая эффект вогнутой внутренней и выпуклой внешней поверхности. После этого декоративные детали наносились чеканкой по поднятым контурам лепестков.

Орнаменты, выполненные с помощьюковки и выколотки, можно наблюдать на таких изделиях периода расцвета империи Тан, как позолоченное серебряное блюдо с шестью лепестками, украшенное мотивом *фэйлянь* (мифическое существо с головой лошади, увенчанной рогом, телом птицы с животом леопарда, поднятым хвостом и распахнутыми крыльями) [3, р. 137] (ил. 2), а также

позолоченное серебряное блюдо с парными изображениями лис из клада Хэцзяцунь (ил. 3). Стилъя оформления этих предметов тореvтики может быть охарактеризован как лаконичный и ясный, поскольку орнаментальный декор включает в себя только основной мотив без дополнительных элементов. Композиционное построение орнаментов близко к декору сасанидского и согдийского серебра, однако сами мотивы заменены китайскими — такими как черепахи, фениксы и уже упомянутый *фэйлянь* [3, р. 137].

В отличие от них, золотые и серебряные изделия, найденные в знаменитом буддийском храме монастыря Фамэнь (провинция Шэньси), обладают иным характером декоративной стилистики [4, р. 12]. Хотя техникаковки и выколотки применялась по-прежнему широко, композиции стали включать дополнительные мотивы, сосуществующие с основными в качестве сопутствующих элементов декоративного оформления. Некоторые из них создавались ковкой, другие — чеканкой и гравировкой, в результате чего главный мотив уже не выглядел столь доминирующим, как в раннетанских образцах. Характерный пример такого подхода демонстрирует позолоченная серебряная шкатулка на основании с изображением пары львов (ил. 4). В этом изделии и основной, и второстепенные мотивы выполнены ковкой: главный мотив размещен выше, а окружающие элементы



**2. Позолоченное
серебряное блюдо
с шестью лепестками,
украшенное мотивом
фэйлянь.**

Династия Тан.

Высота 1,4 см;

диаметр обода 15,3 см;

вес 313 г.

Золото и серебро; ковка,
выколотка, чеканка,
золочение.

Происхождение:

обнаружено в 1970 году

в составе клада

Хэцзяцунь, Сиань,

провинция Шэньси.

Исторический музей,

Сиань

постепенно понижаются в соответствии с общим ритмом декоративной композиции. Такая обработка создает неожиданно сильное ощущение рельефности и пространственной глубины, формируя сложный многослойный стиль орнаментального декора.

Взятое в более широком контексте, развитие золотых и серебряных изделий эпохи Тан отражает изменения эстетических предпочтений, свойственных этой эпохе в целом. В период расцвета империи формы изделий отличались великолепием, роскошью и массивностью, однако ближе к концу правления династии, по мере ухудшения

политических и экономических условий, они стали более сдержанными и рациональными. Присущая раннему периоду величественность постепенно исчезала, и дизайн изделий стал тяготеть к более простому художественному языку. Сами сосуды становились все более тонкими и легкими, что, в свою очередь, предъявляло повышенные требования к техникековки и выколотки, в конечном итоге определив художественный стиль позднетанских изделий, представленных находками из монастыря Фамэнь (они были обнаружены в так называемом подземном дворце монастыря, обладавшего в эпоху Тан статусом императорского).

**3. Позолоченное
серебряное блюдо
с парными
изображениями лис
из клада Хэцзяцунь.**

Династия Тан.

Высота 1,9 см;

максимальный диаметр

22,5 см;

вес 322 г.

Золото и серебро; ковка,

выколотка, чеканка,

золочение.

Происхождение:

обнаружено в 1970 году

в составе клада

Хэцзяцунь, Сиань,

провинция Шэньси.

Исторический музей,

Сиань





**4. Позолоченная
серебряная шкатулка
на основании
с изображением пары
львов из храма Фамэнь.**

Династия Тан.

16,7 × 16,7 × 11,5;

вес 796 г.

Золото и серебро; ковка,
чеканка, гравировка,
золочение, пайка, литье.

Происхождение:

обнаружена в подземном
дворце храма Фамэнь,
округ Фуфэн, Баодзи,
провинция Шэньси.

Музей храма Фамэнь

По сравнению с литьем, ковка и выколотка требовали меньшего количества материала и меньше зависели от крупномасштабных форм организации коллективного труда. По этой причине данные техники получили широкое распространение в обработке драгоценных металлов — золота и серебра. Благодаря им танские изделия вышли за пределы плоскостных и однообразных очертаний предыдущих эпох, приобретя скульптурный характер с выраженным рельефом и пластическим разнообразием поверхности. Это качественное изменение не только значительно обогатило

визуальный облик изделий тореvтики, но и придало их поверхности особые тактильные свойства.

Техника литья

Температура плавления золота составляет 1064,43 °С, а серебра — 961,93 °С. В жидком состоянии оба металла обладают хорошей текучестью и сравнительно длительным временем кристаллизации, поэтому температура литья может быть несколько ниже, чем, к примеру, у меди, что делает их пригодными для изготовления предметов с тонкой проработкой деталей. В целом,

с технологической точки зрения, создание изделий путем расплавления золота или серебра и заливки жидкого металла в формы основывается на тех же принципах, что и изготовление китайских бронзовых сосудов.

Самые ранние литейные технологии в Китае возникли в сфере производства изделий из бронзы и позднее распространились на обработку железа. Таким образом, литье металлов можно рассматривать как одну из фундаментальных технологий в истории металлообработки. На раннем этапе формирования практики изготовления золотых и серебряных изделий в эпоху Шан сосуды создавались с использованием литейной техники, тогда как золотые листы формировались ковкой. Однако к эпохе Тан изделия из золота и серебра в основном производились посредствомковки и чеканки, а не литья, хотя литейная техника не исчезла из употребления полностью.

Бронзовое литье в целом можно разделить на два типа в зависимости от способов сборки и заливки: цельное и составное (секционное). Цельное литье предполагает изготовление предмета за один цикл и подходит для сравнительно простых форм, таких как круглые треножки или сосуды типов «гу» и «чжи» (типы ритуальных сосудов в Древнем Китае эпох Шан и Чжоу, один из которых напоминает чашу на высокой ножке, а другой отличается округлым выпуклым корпусом). Эти изделия обычно имеют сравнительно простое плоскостное декоративное оформление. Составное литье, также называемое многократным или литьем с последующим соединением, предполагает изготовление частей по отдельности с их последующим присоединением к основному корпусу сосуда при помощи специальных методов. Эта техника особенно подходит для сложных по форме изделий, в частности с такими декоративными элементами, как навершия в виде голов животных, ручки, ножки или скульптурные изображения птиц и зверей [5, p. 136].

Скань (филигрань)

Скань (филигрань) была широко распространена в производстве золотых и серебряных изделий эпохи Тан, хотя она требовала значительных затрат времени, кропотливого труда и чрезвычайного внимания. Мастера сначала проковывали золото или серебро в тончайшие листы, которые затем разрезались на узкие полоски и скручивались в проволоку. Тонкая нить могла также изготавливаться путем протягивания металла через волоочильную доску, тогда как более толстая проволока формировалась непосредственно ковкой. Нанесение сканных украшений обычно происходило путем размещения золотой проволоки на поверхности сосуда для обводки

таких мотивов, как цветы или облачные узоры. Затем проволока закреплялась при помощи пайки, благодаря чему орнамент фиксировался на основе, создавая эффект выпуклого изображения в виде орнаментального мотива.

В сканной технологии использовались два основных метода. Первый предполагал применение специальных пинцетов для филигрании, с помощью которых формировались тонкие проволочные мотивы; второй заключался в использовании гибочных пинцетов для создания более крупных контуров или обрамлений из гладкой проволоки. После формирования сканных узоров их сначала фиксировали на металлической основе с помощью клеящего вещества, а затем окончательно припаявали. Для дополнительного визуального обогащения декора могли применяться и другие техники — такие как заполнение контуров эмалью, инкрустация перьями зимородка или наложение скани на фольгу.

Техника изготовления металлической проволоки в Китае насчитывает много столетий. Уже в периоды Весен и Осеней и Сражающихся царств она достигла достаточно высокого уровня. Так, например, золотые пружины, обнаруженные в гробнице князя И, правителя царства Цзэн в раннюю эпоху Сражающихся царств (провинция Хубэй, примерно в двух километрах к западу от города Суйчжоу), были выполнены из чрезвычайно тонкой золотой проволоки. К эпохе Хань техники скани и зерни достигли еще более высокой степени совершенства, что наглядно демонстрируют нефритовые погребальные костюмы, скрепленные золотой проволокой, из гробниц Лю Шэна, правителя княжества Чжуншань эпохи Западная Хань, и его супруги Доу Вань в уезде Маньчэн, провинция Хэбэй. В эпоху Тан скань часто сочеталась с напаянной золотой зернью и использовалась как важный декоративный элемент в оформлении сосудов [6, p. 55].

Характерным примером является чаша с ручкой и орнаментом в виде круглых цветочных медальонов из клада Хэцзяцунь (何家村) — уникального собрания ценностей, сокрытых в земле в период военных действий и впоследствии обнаруженных в одноименном районе близ Сианя (ил. 5). Поверхность сосуда гладкая и разделена на четыре части восемью парными декоративными мотивами в форме облаков. В каждой секции помещен круглый цветочный медальон, обведенный плоской золотой проволокой, вырезанной из прокованного листа, что свидетельствует о чрезвычайно высоком техническом мастерстве ремесленника. По краям как цветочных, так и облачных узоров напаяна мелкая золотая зернь, служащая выразительным декоративным акцентом. Весь орнамент выступает над поверхностью сосуда, создавая выраженный рельефный эффект и демонстрируя



5. Чаша с ручкой и орнаментом в виде круглых цветочных медальонов из клада Хэцзяцунь.

Династия Тан.
Высота 6 см;
диаметр обода 6,9 см;
внутренний диаметр 3,1 см;
вес 230 г.
Золото и серебро;
чеканка, гравировка,
золочение,
пуансонирование.
Происхождение:
обнаружена в 1970 году
в составе клада
Хэцзяцунь, Сиань,
провинция Шэньси.
Исторический музей,
Сиань

утонченность и роскошь прикладного искусства золотых и серебряных изделий эпохи Тан.

Чеканка и гравировка

Чеканка и гравировка занимали важное место среди техник металлообработки в Древнем Китае. Они возникли в конце периода Чуньцю (Весен и Осеней, 770–476 гг. до н.э.) и достигли расцвета в искусстве работы по бронзе в пору раннего и среднего этапов периода Сражающихся царств. Такие техники были особенно пригодны для тонкой доработки и украшения предметов после создания их основной формы, прежде всего для выполнения орнаментальных мотивов. Сохранившиеся образцы чеканного декора на бронзе часто изображают сцены из жизни аристократии, такие как пиры и охота. Золотые изделия периода Сражающихся царств также нередко украшались при помощи техники чеканки, что позволяло мастерам

создавать сложные визуальные эффекты многослойного декора на монохромной поверхности. Благодаря эффектному сочетанию приемов резьбы и глубокой подрезки достигался сильный контраст света и тени, усиливающий художественную выразительность и насыщенность орнамента.

В периоды Цинь (221–206 гг. до н.э.) и Хань (202 г. до н.э. – 220 г. н.э.) в декоре лаковых изделий применялась техника, сходная с гравировкой, известная как игольчатое процарапывание, при которой вместо резца использовался заостренный инструмент. В эпоху Тан в золотых и серебряных изделиях чеканка и гравировка также стали наиболее распространенными декоративными приемами. Предметы, выполненные с их использованием, отличались особой изысканностью и роскошью. Эти техники применялись после формования изделия и служили главным образом для нанесения орнамента. Ударяя по резцам и чеканам

различной формы небольшим молотком, мастера создавали узоры на поверхности сосуда. Полученные изображения преимущественно имели углубленный характер (*intaglio*) с очень тонкими линиями. В результате этот метод мог использоваться как самостоятельный способ орнаментации, так и для добавления изящных деталей к рельефным узорам, выполненным выколкой или чеканкой.

В танских золотых и серебряных изделиях чеканку и гравировку в целом можно разделить на три основных типа. Первый из них — плоская чеканка. Для более четкого выявления композиционной структуры орнаментального декора эта техника требует предварительной обработки фона с созданием фактурно выразительной поверхности. Различные виды фонового заполнения подчеркивают главный мотив и создают тональные различия, формируя эффект, сходный с очень низким рельефом. Плоская чеканка составляла значительную часть декора танских золотых и серебряных изделий и, в свою очередь, делилась на два вида: сплошную и частичную. Примерами сплошной плоской чеканки являются серебряная чаша с растительными завитками, драконами и фениксами, а также серебряный кубок на высокой ножке со сценой охоты из клада Хэцзяцунь, где основные мотивы четко выделяются на фоне детально проработанного фонового орнамента.

Частичная плоская чеканка появилась еще в эпохи Цинь и Хань и получила широкое развитие в периоды Тан, а также Сун (960–1279) и Ляо (916–1125). К танским примерам такого рода относятся серебряные блюда с изображениями гусей и цветочными мотивами «сломанных ветвей». Технология их изготовления в целом аналогична сплошной плоской чеканке, тогда как различие заключается исключительно в способе выделения мотива: при сплошной чеканке фон (например, так называемый зернистый фон) выразительно оттеняет основной рисунок, в то время как при частичной — чаще всего на серебряных сосудах — мотив выделяется локально нанесенной позолотой.

Вторая категория включает тесно связанные техники выколочки и доработки, выполняемые соответственно с обратной и лицевой сторон изделия (известные также как репуссе и чеканка). Сначала контуры и мотивы выдавливаются с тыльной стороны, после чего мастер обрабатывает лицевую поверхность, уточняя края и детали по выступающему рельефу. Высота и глубина изображения напрямую зависят от силы ударов при выполнении этих операций. В результате отдельные декоративные элементы приобретают ярко выраженный объем. Характерным примером служит позолоченное серебряное блюдо с двумя лисами и персиками из уже упомянутого клада Хэцзяцунь. Животные изображены живо,

динамично, в сложных разворотах, а следы выколочки отчетливо видны на обороте сосуда. В процессе работы мастер регулировал силу удара в зависимости от требуемой высоты орнамента, достигая четкости контуров и выразительного пространственного эффекта.

Третья категория включает ажурную и прорезную чеканку. Эти техники по своей сути весьма сходны, но применяются к разным частям изделия. При ажурной чеканке удаляются внутренние участки орнамента, что создает сквозной узор. Прорезная чеканка предполагает вырезание материала по внешнему контуру рисунка, в результате чего орнаментальный мотив отделяется от окружающей поверхности. В некоторых случаях мастер сначала намечает контур резцом, а затем удаляет фон вдоль этой линии, формируя сквозной декоративный узор.

На практике чеканка и гравировка обычно выполнялись после формирования изделия путемковки или литья. Поверхность сначала выравнивалась и полировалась, затем изделие подвергалось обжигу и заполнялось поддерживающим (подкладочным) материалом, после чего на него переносился рисунок, и лишь затем начиналась чеканка. По сравнению с более ранними танскими образцами техника чеканки на золотых и серебряных предметах из монастыря Фамэнь отличается большей зрелостью и совершенством. Гравированные линии здесь более тонкие и изящные, что демонстрирует характерный для позднего периода Тан стиль «мелкой прерывистой линии». Как отмечал Хань Вэй, этот стиль был распространен приблизительно с правления императора Му-цзун до императора Ай-ди, то есть в позднетанский период. Судя по характеру находок из Фамэнь, чеканка применялась в эту эпоху чрезвычайно широко [7, р. 26].

Так называемая техника «мелкой прерывистой линии» заключается в построении контуров из коротких сегментированных следов резца. В целом ее можно разделить на два вида. В первом случае линия состоит из последовательности коротких ударов инструмента. Во втором — плотные параллельные штрихи используются для передачи фактуры, например шерсти животных или деталей растительного орнамента, как это видно на серебряной солонке с мотивом макары (фантастического водного существа) и бутонovidной ручкой из монастыря Фамэнь (ил. 6). Обычно применяется резец с прямым лезвием, кончик которого устанавливается на поверхность металла; каждый удар оставляет небольшой треугольный след, а серия ударов образует линию из коротких отрезков-штрихов. При использовании более тонкого прямого или крючковидного резца создаются плотные параллельные «прерывистые» текстуры.



6. Серебряная солонка с мотивом макара и бутоновидной ручкой из монастыря Фамэнь.

Династия Тан.

Диаметр подноса 16 см;

общая высота 27,9 см;

вес 576 г.

Золото и серебро;

чеканка, золочение,

литье, пайка, пуансонная

техника. Происхождение:

обнаружена в подземном

дворце храма Фамэнь,

округ Фуфэн, Баодзи,

провинция Шэньси.

Музей храма Фамэнь

Этот позднетанский способ гравировки не только придавал орнаментам более мягкий и утонченный вид, но и усиливал декоративность, создавая эффект многослойности изделий. По сравнению с длинными непрерывными линиями раннего периода техника «мелкой прерывистой линии» выглядит не столь сложной в техническом отношении, поскольку она позволяла мастерам точнее контролировать направление штриха, существенно повышая качество исполнения. Она была особенно эффективна для передачи мехового покрова и нюансов растительных мотивов. В то же время визуальный эффект этих коротких линий напоминает мелкие стежки вышивки по ткани, что позволяет предположить влияние текстильного искусства на декор металлической посуды. В целом эволюция чеканных техник от раннего к позднему этапу Тан отражает более широкий сдвиг эстетических предпочтений — от монументальной мощи к изяществу и мягкости.

Инкрустация

Накладка и инкрустация — это две различные техники выполнения декора. Под накладкой понимается прикрепление декоративных элементов к поверхности изделия без создания углублений. Для фиксации мотивов в соответствии с их формой

используются адгезивные составы, благодаря чему декор прочно удерживается на основе. Инкрустация, напротив, предполагает выборку углублений в поверхности изделия. Сначала намечается контур будущего орнамента, после чего материал внутри него удаляется с помощью резцов или гравировальных инструментов, а полученная выемка выравнивается и сглаживается. Затем декоративный материал помещается в углубление с использованием фиксирующего состава. После высыхания возможные оставшиеся зазоры заполняются мастикой или металлическим порошком, а поверхность шлифуется и доводится до высокой степени гладкости перед окончательной отделкой (полировкой или лакированием). В технической терминологии этот метод классифицируется как инкрустация [8, р. 133].

В некоторых случаях накладка и инкрустация применяются совместно, в силу чего термин «накладка и инкрустация» используется как общее обозначение обеих техник выполнения. Техника инкрустации возникла еще в доисторическую эпоху, когда бирюза [9, р. 38], костяные бусины [10, р. 304] и другие материалы вставлялись в костяные или каменные орудия в декоративных целях. В периоды династий Ся (ок. 2070–1600 гг. до н.э.), Шан и Чжоу инкрустация применялась

на бронзовых сосудах, постепенно получая всё более широкое развитие в рамках ремесленного производства. В эпохи Цинь и Хань техника нанесения золотой и серебряной фольги на лаковые изделия относилась к категории накладки. Этот метод заключался в прикреплении тонких декоративных материалов без вырезания углублений и известен как техника пиньто (*pingtuo*). Она заключалась в накладывании тонких листов золота и серебра в виде цветов, птиц, животных или человеческих фигур на поверхность изделия, после чего на нее наносились слои лака и полировались до тех пор, пока декор не выравнивался с поверхностью лака и не оказывался как бы «внутри» лакового слоя [11, р. 455]. К эпохе Тан инкрустация получила значительное развитие в деревянных изделиях, лаковой утвари и бронзовых зеркалах, а уровень мастерства заметно возрос. Наряду с развитием инкрустации возникли и новые технические приемы, включая золотую и серебряную технику пиньто. Этот метод относится к категории накладки, но одновременно служит декоративной техникой, использующей металлический блеск золота и серебра для создания цветковых эффектов.

Позолота

Позолота является важной составляющей традиционных китайских декоративных техник работы с металлом. Процесс заключается в смешивании чистого золота с ртутью в определенной пропорции для получения амальгамы, которая затем равномерно наносится на поверхность изделия. При нагревании ртуть испаряется, а золото осаждается на основе, образуя прочный слой. Наряду с позолотой в древности применялась и сходная техника, известная как посеребрение. Характерной особенностью такой позолоты является то, что, несмотря на чрезвычайную тонкость золотого слоя, он очень прочно соединен с поверхностью, создавая естественный и цельный декоративный эффект.

В танских золотых и серебряных изделиях способы позолоты обычно делятся на два типа: сплошную и частичную. Предметы со сплошной позолотой визуально напоминают изделия из цельного золота; лишь спектроскопический анализ или электронно-зондовые исследования позволяют выявить следы ртути в поверхностном слое. Тонко позолоченные металлические сосуды часто практически неотличимы от предметов из чистого золота, в силу чего их иногда ошибочно принимают за таковые. Частичная позолота, напротив, была особенно распространена на серебряных сосудах

эпохи Тан. Например, шестилепестковое серебряное блюдо с изображениями фениксов из клада Хэцзяцунь имеет золочение только на фигурах птиц. Нанесение золотого слоя исключительно на декоративные элементы создает сильный контраст между серебряным фоном и золотыми мотивами, что подчеркивает структуру орнамента и повышает общую декоративную выразительность изделия.

Популярность техники позолоты в разные исторические периоды была тесно связана как с эстетическими предпочтениями, так и со стремлением правящих элит к демонстрации власти и могущества. Как редкий и драгоценный металл, золото не могло в полной мере удовлетворить растущий спрос на предметы роскоши. Позолоченные изделия, однако, позволяли добиться внешнего вида, почти неотличимого от цельного золота, при значительно меньшем расходе материала. Кроме того, нанесение позолоты на железную или медную основу в качестве защитного слоя обеспечивало антикоррозийные свойства и увеличивало срок службы изделий. Эти практические и художественные преимущества способствовали устойчивой популярности золочения как декоративной техники.

Заключение

В целом, многообразие декоративных техник, применявшихся в танских золотых и серебряных изделиях, позволяло создавать вариативные художественные эффекты и подчеркивать различные эстетические качества. Одни техники были направлены на изображение сюжетов, передавая животных, птиц и растительные мотивы с эффектом подлинной реалистичности. Другие акцентировали внимание на фактуре материала, усиливая трехмерность и тактильное восприятие предмета. Третьи основывались на контрасте золота и серебра, подчеркивая их материальные качества. Благодаря сочетанию этих разнообразных методов декоративное искусство танских изделий из золота и серебра достигло исключительного богатства и многообразия. Следовательно, развитие ремесленных технологий и стиля декоративного искусства следует рассматривать как две взаимосвязанные составные части одного общего процесса развития. Высокое мастерство и гибкое применение техник обработки золота и серебра мастерами эпохи Тан не только расширили возможности декоративного выражения, но и значительно повысили художественный уровень и эстетические стандарты китайского искусства в целом.

Список источников

1. 王宏建、袁宝林. 美术概论. 北京: 高等教育出版社, 1994. 613页 [Ван Хунцзянь, Юань Баолин. Введение в изобразительное искусство. Пекин: Высшая школа, 1994. 613 с.]. (На кит.яз.)
2. 杨伯达. 关于中国金银器隐起图案工艺定名的商榷. 故宫博物院院刊. 1995. 第4期. 第7—15页 [Ян Бода. Обсуждение названия техники рельефного орнамента на китайских изделиях из золота и серебра // Вестник Музея Гугун. 1995. № 4. С. 7–15]. (На кит. яз.)
3. 齐东方, 申秦雁. 花舞大唐春—何家村遗宝精粹. 北京: 文物出版社, 2003. 295页 [Ци Дунфан, Шэнь Циньянь. Танец цветов, весна в Великом Тан: шедевры сокровищницы из деревни Хэцзяцунь. Пекин: Вэньу, 2003. 295 с.]. (На кит. яз.)
4. 齐东方. 唐代金银器研究. 北京: 中国社会科学出版社, 1999. 464页 [Ци Дунфан. Исследование золотых и серебряных изделий эпохи Тан. Пекин: Чжунго шэхуэй кэсюэ (Китайское издательство общественных наук), 1999. 464 с.]. (На кит. яз.)
5. 华觉明. 中国古代金属技术—铜和铁铸就的文明. 郑州: 大象出版社, 1999. 675页 [Хуа Цзюэмин. Металлургические технологии Древнего Китая: цивилизация, отлитая из меди и железа. Чжэнчжоу: Дасян, 1999. 675 с.]. (На кит. яз.)
6. 杨小林. 中国的细丝工艺与文物. 北京: 科学出版社, 2008. 192页 [Ян Сяолин. Китайская филигранная техника и культурные ценности. Пекин: Научное издательство, 2008. 192 с.] (На кит. яз.)
7. 韩伟. 海内外唐代金银器萃编. 陕西: 三秦出版社, 1999. 243页 [Хань Вэй. Собрание золотых и серебряных изделий эпохи Тан из китайских и зарубежных коллекций. Сиань: Саньцин, 1999. 243 с.]. (На кит. яз.)
8. 杨远. 夏商周青铜器的装饰艺术研究. 郑州: 郑州大学, 2007. 191页 [Ян Юань. Исследование декоративного искусства бронзовых изделий периодов Ся, Шан и Чжоу. Чжэнчжоу: Чжэнчжоуский университет, 2007. 191 с.]. (На кит. яз.)
9. 中国社会科学院考古所二里头队. 1981年河南偃师二里头墓葬发掘简报. 考古. 1984. 第1期. 第37—40页 [Группа Эрлитоу. Институт археологии, Китайская академия общественных наук. Краткий отчет о раскопках захоронений Эрлитоу в Янши, провинция Хэнань, в 1981 году // Археология. 1984. № 1. С. 37–40]. (На кит. яз.)
10. 甘肃省博物馆文物工作队等. 永昌鸳鸯池新石器时代墓地的发掘. 考古. 1974. 第5期. 第299—308页 [Группа по работе с культурными ценностями Музея провинции Ганьсу. Раскопки неолитического могильника Юаньянги в Юнчане // Археология. 1974. № 5. С. 299–308]. (На кит. яз.)
11. 史仲文. 中国美术史 工艺美术卷. 石家庄: 河北人民出版社, 2006. 1018页 [Ши Чжунвэнь. История китайского искусства. Декоративно-прикладное искусство. Шицзячжуан: Хэбэй жэньминь, 2006. 1018 с.]. (На кит. яз.)

References

1. Wang Hongjian, Yuan Baolin. Meishu gailun. Beijing: Gaodeng jiaoyu chubanshe, 1994. 613 ye [Wang, Hongjian and Yuan, Baolin (1994) *Introduction to fine arts*. Beijing: Higher Education Press]. (In Chinese).
2. Yang Boda. Guanyu Zhongguo jinyinqi yinqi tuan gongyi dingming de shangque. Gugong bowuyuan yuankan. 1995. Di 4 qi. Di 7–15 ye [Yang, Boda (1995) 'On the terminology of the "concealed relief" technique in Chinese gold and silver ware', *Gugong bowuyuan yuankan = Journal of the Palace Museum*, (4), pp. 7–15]. (In Chinese).
3. Qi Dongfang, Shen Qinyan. Hua wu Datang chun — Hejiacun yibao jingcui. Beijing: Wenwu chubanshe, 2003. 295 ye [Qi, Dongfang and Shen, Qinyan (2003) *Flowers dancing in the spring of the Great Tang: masterpieces from the Hejiacun hoard*. Beijing: Cultural Relics Press]. (In Chinese).
4. Qi Dongfang. Tangdai jinyinqi yanjiu. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe, 1999. 464 ye [Qi, Dongfang (1999) *A study of Tang dynasty gold and silver ware*. Beijing: China Social Sciences Press]. (In Chinese).
5. Hua Jueming. Zhongguo gudai jinshu jishu — tong he tie zhujie de wenming. Zhengzhou: Daxiang chubanshe, 1999. 675 ye [Hua, Jueming (1999) *Ancient Chinese metal technology: The civilization shaped by bronze and iron*. Zhengzhou: Elephant Press]. (In Chinese).
6. Yang Xiaolin. Zhongguo de xisi gongyi yu wenwu. Beijing: Kexue chubanshe, 2008 [Yang, Xiaolin (2008) *Chinese filigree craftsmanship and cultural relics*. Beijing: Science Press]. (In Chinese).
7. Han Wei. Hainaiwai Tangdai jinyinqi cuibian. Shaanxi: Sanqin chubanshe, 1999. 243 ye [Han, Wei (1999) *A compendium of Tang gold and silver wares in collections at home and abroad*. Shaanxi: Sanqin Publ.]. (In Chinese).

8. Yang Yuan. Xia Shang Zhou qingtongqi de zhuangshu yishu yanjiu. Zhengzhou: Zhengzhou daxue, 2007. 191 ye [Yang, Yuan (2007) *A study on the decorative art of bronze wares in the Xia, Shang, and Zhou dynasties*. Zhengzhou: Zhengzhou University]. (In Chinese).
9. Zhongguo Shehui Kexueyuan Kaogusuo Erlitoudui. 1981 nian Henan Yanshi Erlitou muzang fajue jianbao. Kaogu. 1984. Di 1 qi. Di 37–40 ye [Erlitou Archaeological Team, Institute of Archaeology, CASS (1984) 'Brief report on the 1981 excavation of tombs at Erlitou, Yanshi, Henan', *Kaogu = Archaeology*, (1), pp. 37–40]. (In Chinese).
10. Gansusheng Bowuguan Wenwu Gongzuodui deng. Yongchang Yuanyangchi xinshiqi shidai mudi de fajue. Kaogu. 1974. Di 5 qi. Di 299–308 ye [Gansu Provincial Museum Cultural Relics Work Team et al. (1974) 'Excavation of the Neolithic cemetery at Yuanyangchi, Yongchang', *Kaogu = Archaeology*, (5), pp. 299–308]. (In Chinese).
11. Shi Zhongwen. Zhongguo meishu shi: Gongyi meishu juan. Shijiazhuang: Hebei renmin chubanshe, 2006. 1018 ye [Shi, Zhongwen (2006) *History of Chinese art: Decorative arts and crafts*. Shijiazhuang: Hebei People's Publ.]. (In Chinese).

Информация об авторе

Ли Юсинь, докторант, Монгольский национальный университет искусств и культуры, Улан-Батор, Монголия, kelly_lyx@126.com.

Доржсурэнгийн Уранчимэг, PhD (искусствоведение), профессор, независимый исследователь, Улан-Батор, Монголия. Член совета Европейской лиги институтов искусств (ELIA), почетный член Российской академии художеств, fineart.mongolia@gmail.com.

Information about the author

Li Yusin, Doctorate student, Mongolian National University of Arts and Culture, Ulaanbaatar, Mongolia, kelly_lyx@126.com.

Dorjsurengiin Uranchimeg, PhD in Arts, Professor, independent researcher, Ulaanbaatar, Mongolia. Member of the Council of the European League of Institutes of Arts (ELIA), Honorary Member of the Russian Academy of Arts, fineart.mongolia@gmail.com.

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

The authors declare that there is no conflict of interest.

Статья поступила в редакцию 24.03.2026; одобрена после рецензирования 27.04.2026; принята к публикации 29.04.2026.

The article was received by the editorial board on 24 March 2026; approved after reviewing on 27 April 2026; accepted for publication on 29 April 2026.