В.Д. УВАРОВ

Доктор искусствоведения, профессор РГУ им. А.Н. Косыгина. (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: artuwaroff@yandex.ru

ДУН МАНЬМАНЬ

Аспирант, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Профессиональный колледж науки и техники Сюаньхуа, Китай
e-mail: dongmanman7@gmail.com

V.D. UVAROV

Doctor of Arts, Professor of the Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art)
e-mail: artuwaroff@yandex.ru

Dong Manman

Postgraduate Student, the Kosygin State University of Russia (Technology. Design. Art). Xuanhua Vocational College of Science and Technology, China
e-mail: dongmanman7@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2026_1_2_393_403

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ОРНАМЕНТАЛЬНЫХ УЗОРОВ В ЭПОХУ ТАН

STRUCTURAL FEATURES OF ORNAMENTAL PATTERNS IN THE TANG DYNASTY

Настоящая статья рассматривает характерные растительные орнаменты эпохи Тан в качестве объекта исследования и, опираясь на анализ узоров в шелковых тканях, настенных росписях, изделиях из золота и серебра, а также керамике, выявляет их структурные закономерности. Такой подход позволяет раскрыть формообразующую логику и эстетическую систему танских растительных орнаментов и служит теоретической опорой для их дальнейшего осмысления.

Abstract. This article examines the characteristic plant ornaments of the Tang dynasty as its research focus. Based on an analysis of patterns found in silk textiles, mural paintings, gold and silver artifacts, and ceramics, it identifies their structural principles. This approach reveals the form-generating logic and aesthetic system of Tang plant ornaments, providing a theoretical foundation for their further interpretation.

Ключевые слова: орнаментальные узоры эпохи Тан, китайское декоративное искусство, растительный орнамент, эстетические традиции.
Keywords: Tang dynasty ornamental patterns, Chinese decorative art, floral ornamentation, and aesthetic traditions.

Научная релевантность исследования

Всесторонний анализ структурных принципов орнаментальных узоров династии Тан и изучение этих узоров помогают получить глубокое представление о визуальной логике, культурном значении и художественном мышлении художников династии Тан. Основная тема исследования заключается в изучении структурных особенностей растительных орнаментов эпохи Тан на основе анализа их композиционной организации, формообразующих принципов и эстетических закономерностей, проявленных в текстиле, настенной живописи, изделиях из золота и серебра и керамике. Цель исследования состоит в выявлении, описании и систематизации структурных закономерностей танских растительных орнаментов, включая анализ их составных элементов, основных типов композиции и принципов формальной эстетики.

Растительные орнаменты эпохи Тан формировались в условиях интенсивных межкультурных контактов, устоявшегося художественного стиля и высокого уровня ремесленного производства. В результате они приобрели характерные черты пышности, изысканности, открытости и многоуровневого культурного синтеза. Их структурная организация не только отражает морфологические закономерности растительных форм, но и воплощает эстетические идеалы эпохи Тан, такие как «богатство без беспорядка» [8], гармоничная упорядоченность и декоративная насыщенность. Эти особенности демонстрируют эстетическую систему и стабильность общества зрелого танского периода, а также его материальное процветание.

В художественном творчестве композиция является одной из универсальных категорий. С развитием естествознания, физики, математики и других наук, оказывавших непосредственное влияние на развитие искусства, приходило осознание законов построения композиции [1]. Структура — закон внутреннего строения, упорядоченность внешне воспринимаемых или скрытых от глаз элементов [2]. Хотя древние мастера не оставили теоретических обобщений, они интуитивно постигали эти закономерности на основе непосредственного художественного опыта. В контексте танских орнаментов структура представляет собой не только формальный каркас декоративного мотива, но и выражение его визуальной логики и эстетического порядка. Именно структура определяет композиционную организацию, ритмические связи и расположение визуального центра, обеспечивая гармоничное сочетание упорядоченности и выразительности даже в условиях сложной многоуровневой композиции. Причина, по которой декоративные узоры династии Тан могли сохранять структурное равновесие и гармонию в сложных композициях, заключается в соблюдении ряда логических и систематических структурных принципов. Данный принцип проявляется не только в геометризированной упорядоченности и симметричных композициях, но и пронизывает ритм линий, постепенность ярусности и ритмическую организацию целого, формируя строгую и в то же время наполненную жизнью визуальную систему.

Основные композиционные единицы растительных орнаментов эпохи Тан

Составные единицы растительных орнаментов эпохи Тан характеризуются высокой системностью и разнообразием. По своей морфологической структуре они, в основном, включают цветочные элементы, листовые элементы и ветвистые структуры. Цветочные элементы обычно имеют плотные, насыщенные лепестки, богатую многослойность и радиальную организацию, проявляя тем самым стилистическую тенденцию эпохи Тан к насыщенности и пышности. Например, лепестки баосян-хуа могут подразделяться на боковые закрученные лепестки и лепестки с облакообразным крюком; внешние лепестки облакообразной кривизны формируются из таких же облачных лепестков или из внутренних загнутых парных лепестков (рис. 1).

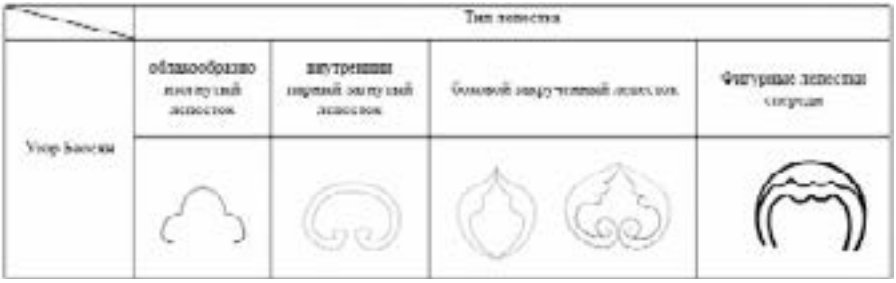


Рис. 1. Композиция лепестков Цветка Баосян

В структуре листовых единиц наиболее репрезентативным типовым вариантом являются узор из кудрявой травы, в формах которого обычно объединяются элементы облачного узора и вариативного мотива жимолости. На этой основе формируется ярко выраженный визуальный образ «роста» и органического развертывания. Структуры преимущественно имеют волнообразную или свободно распространяющуюся форму, подчеркивая непрерывность, жизненность и ритмичность. Они служат важными опорными элементами для таких узоров, как переплетающиеся ветви и изогнутые стебли. В общей структуре она выполняет ключевую функцию соединения, направления и организации визуального потока, обеспечивая гармоничное единство узора в его сложности.

В отношении принципов композиции танские орнаменты обычно подчинялись строгой пропорциональности и иерархической организованности, внутренняя структура демонстрировала близкую к геометризированной пропорциональную компоновку. Например, в орнаменте баосян-хуа между цветочным центром, лепестками и внешним слоем завитков формируется четкая иерархия типа «центр — средний уровень — периферия». Такая пропорциональная организация не только усиливает общую структурную устойчивость и визуальное равновесие орнамента, но и обеспечивает его адаптивность к различным масштабам носителей. Независимо от того, используется ли мотив на мелких предметах, таких как изделия из золота и серебра или керамика, либо на крупноформатных поверхностях, как в текстиле или настенной живописи, его композиция сохраняет визуальную целостность и ритмическую согласованность.

В логике формирования орнамента природные формы выступают исходным источником образности, а их преобразование осуществля-

ется через абстрагирование, выделение ключевых признаков и последующую реорганизацию, что приводит к нормативизации декоративного облика. В этом процессе художник сознательно ослабляет объемность, светотеневую моделировку и натуралистические детали, сохраняя прежде всего наиболее знаковые контуры, линейные структуры и плоскостные формы. Рост природных растений характеризуется случайностью и асимметричностью, однако в танских орнаментах эта природная неупорядоченность была переосмыслена посредством введения строгой системы композиционных схем. Художники варьируют элементы орнамента, создают их причудливые сочетания [3]. Использование круглых, квадратных, треугольных, структурных мотивов, напоминающих планировочные сетки «девяти дворцов», а также линейные сетки обеспечивало формальные ориентиры для организации направления побегов, ориентации цветков и распределения листьев. Такой метод формообразования, основанный на скрытом геометрическом порядке, позволил, сохраняя образ жизненной силы, присущий природным формам, придать орнаменту высокую степень рациональной структуры и устойчивое визуальное равновесие.

В отличие от генерации орнамента на основе естественных форм, другой тип типовых единиц формируется через объединение различных растительных элементов для создания идеализированного образа. Это часто побуждает художников к стилизации или упрощению изображаемого мотива, превращая его в символ [4]. В качестве примера можно привести баосян-хуа: этот мотив не берет начало от одного конкретного растения, а синтезирует морфологические особенности нескольких цветочных видов, которые затем подвергаются абстрагированию, стилизации и композиционной обработке, формируя идеализированный образ.

Основные структурные типы растительных орнаментов эпохи Тан

Одиночная структура строится вокруг изображения одной центральной формы цветка. Например, крупного туаньхуа или баосян-хуа, расположенных в центре или на осевой линии. В этом случае центральный элемент отличается значительными размерами и сложной структурой, выполняя функцию визуального фокуса. Пустоты и периферийные зоны заполняются вспомогательными элементами, такими как мелкие листья, маленькие цветки или геометрические точки и линии. Благодаря точной структурной компоновке, формируется сбалансированный визу-

альный порядок. Комбинация основного и вспомогательного орнаментальных элементов не только усиливает стабильность общей структуры, но и создает визуальное напряжение за счет контраста толщины линий, их плотности и цветового решения.

В декоративных растительных орнаментах эпохи Тан широко использовались осевая симметрия и радиальная симметрия для достижения единства формы и ощущения порядка. Осевая симметрия является наиболее распространенным способом организации танских узоров. Симметрия предполагает, что элементы с обеих сторон оси идентичны или почти идентичны, что представляет собой мощную традиционную композиционную форму [5]. Такая организация не только усиливает стабильность орнамента, но и отражает эстетическое идеал эпохи Тан, ориентированный на «красоту гармонии и равновесия».

Растительные декоративные орнаменты эпохи Тан заимствовали геометрические принципы композиции Суйской эпохи, используя в качестве базовых элементов круг, крест и форму «米». Это привело к формированию радиально-симметричной композиции. Такая структура визуально одновременно стабильна и динамична, отражая характерные для танского искусства черты «богатство без хаоса» и «движение в покое». Например, базовый каркас баосян-хуа можно в общих чертах подразделить на три основных типа: крестовый «十», «米» — образный и основанный на концентрических окружностях. Эти три структурные модели формально взаимосвязаны и одновременно демонстрируют процесс эволюции от геометрического порядка к более сложной декоративной организации. Каркас крестового типа строится на основе центральных вертикальной и горизонтальной осей. На базе креста путем поворота на 45 градусов, формируется композиция типа «米». Внутренние декоративные элементы располагаются симметрично относительно осевой линии, а четыре угла развертываются вдоль диагоналей. Такая форма не только усиливает ощущение равновесия орнамента, но и повышает стабильность визуального центра. Концентрическая структура, по сути, продолжает осевую логику композиции типа «米». Центральный цветочный элемент выступает в роли исходной точки, от которой наружу последовательно развертываются несколько круговых уровней, формируя радиально прогрессирующую структуру. Лепестки, завитки и вспомогательные декоративные элементы располагаются равномерно по окружности и последовательно разворачиваются наружу, создавая строго организованную многоуров-

невую кольцевую радиальную композицию. Благодаря геометрической обработке, в форме кругов достигается синтез рационального каркаса и природной формы. Такая организация создает выраженное ощущение концентрации и центрального порядка. Радиальность, централизация и комплексность являются важными символическими характеристиками растительных орнаментов эпохи Тан.

Структура типа «соединённых жемчужин» [8] проходит эволюцию от ранних геометризированных бусинчатых кругов к форме расцветших в эпоху расцвета Тан сложных венков, составленных из многообразных растительных мотивов. Такая кольцевая организация строится вокруг центрального элемента, формируя круглой или многогранной контур, внутри которого центральный цветок и вспомогательные мотивы совместно создают структуру «целостности и завершённости» [5]. Принцип подчеркивания центральной части, а также принцип выделения «фреймов», когда тема композиции охватывается со всех сторон рамкой или венком из чередующихся цветов и плодов [6], формируют визуальное напряжение между внутренней концентрацией и внешним обрамлением. В результате возникает устойчивый и насыщенный визуальный центр композиции.

Двухнаправленная непрерывная структура, благодаря своей выраженной ориентации развития и протяженности, часто используется в качестве бордюрного или вспомогательного орнамента. Ее композиционная логика формируется на основе таких схем как прямая билинейная последовательность, чередующаяся билинейная последовательность и ротационная билинейная последовательность, что наиболее полно проявляется в орнаментах типа завитков и вьющихся побегов. В то время как четырехнаправленная непрерывная структура, способная равномерно заполнять всю плоскость, получила более широкое применение в тканых декорах. Путем четырехстороннего развертывания единичного орнаментального модуля формируется сложная, но гармоничная декоративная поверхность.

Проявление законов формальной эстетики в структуре растительных орнаментов эпохи Тан

Визуальная организация растительных орнаментов эпохи Тан основывалась не только на абстрактном воспроизведении природных форм растений, но и в значительной степени определялась эстетически-

ми представлениями конфуцианства, даосизма и буддизма, а также общим культурным духом эпохи. С распространением буддизма в Китае в орнаментальную систему были включены мотивы винограда, жимолости, лотоса, граната и другие растения, наделенные религиозно-символическим значением, которые вместе с традиционными цветочными мотивами сформировали целостный образно-декоративный комплекс.

В структурной организации эти орнаменты строго следуют традиционным китайским законам формальной эстетики. Посредством применения принципов симметрии и равновесия, единства и разнообразия, ритма и метричности создается высоко формализованный, но содержательно насыщенный декоративный порядок.

Симметрия и равновесие являются фундаментальными принципами композиции в изобразительном искусстве и ключевыми законами, обеспечивающими стабильность и гармонию в построении узора. Посредством ясно выраженного зрительного центра и сбалансированного распределения они придают орнаменту величественную и устойчивую структурную основу. При этом симметричная структура стала наиболее характерной чертой декоративных орнаментов эпохи Тан, выступая не только как способ формальной организации, но и как визуальный символ, выражающий культурную уверенность и политический порядок процветающей династии Тан, отражая присущее ей метафизическое измерение. С точки зрения визуальной психологии, симметричная структура способна вызывать ощущение стабильности, порядка и спокойствия, тогда как равновесие позволяет целостной композиции достигать сбалансированного зрительного центра, создавая эстетический комфорт и устойчивость.

Тот факт, что симметрия стала важной опорой для танских орнаментов, тесно связан с лежащим в основе этой культуры религиозно-философским мышлением. Конфуцианские концепции «срединности и гармонии» и «золотой середины», даосская идея «единства инь и ян», а также буддийские принципы «гармоничного единства» и «совершенной полноты» — все они рассматривают порядок, равновесие и гармонию как ключевые ценности. Танское искусство на структурном уровне, используя формальный язык симметрии и равновесия, визуализировало эти философские идеи в форме эстетических символов, благодаря чему орнаменты отражали дух эпохи — стабильность процветающего государства, политическое равновесие и социальную гармонию.

Орнаменты эпохи Тан сохраняют высокую степень единства даже при сложной композиционной организации, что является важным признаком зрелости их художественной традиции. На примере мотивов завитков и вьющихся побегов можно увидеть, что их основная структура строится на волнообразной линии типа «S», которая служит не только формообразующим каркасом, но и направляющим принципом порядка. Такая волнообразная ось определяет направление и закономерности развертывания орнамента. Композиция подчиняется строгой иерархии: главный цветок располагается в визуальном центре или в ключевых узловых точках структуры, тогда как завитки, побеги и листья организованы как второстепенные элементы, подчеркивающие и поддерживающие композиционное первенство основного мотива. На основе общей согласованности композиции орнамент достигает визуальной динамики за счет вариаций изгибов побегов, различий в заворотах листьев и локальных ритмических акцентов. Благодаря этому растительный мотив сохраняет характерную для искусства Тан черту — «многообразие без хаоса» [8]. Регулярное повторение формообразующих единиц, согласованность направлений их развертывания и ритмическое управление контурным движением создают гармоничное единство всей структурной композиции.

Ритм выступает как художественно выразительная основа орнаментальности в декоративном искусстве, отличаясь еще и утилитарной полезностью в предметах прикладного характера. Искусствовед Д.Л. Мелодинский отмечает: «…знания человека об утилитарной полезности ритма были ассоциированы с художественно-выразительными качествами и положительными эмоциями» [7, с. 158]. Повторение линий и орнаментальных элементов, создающее выразительный ритм и многослойность, является характерной особенностью формообразующего стиля танских орнаментов [8, с. 137].

Движение линий придает орнаменту ритм, наполненный жизненной энергией. По сравнению с другими декоративными мотивами эпохи Тан, орнамент завитков характеризуется линейной протяженностью и ощущением непрерывного роста, что в еще большей степени проявляет форму эстетической выразительности, в которой динамичность сочетается с жизненной силой. Его основная структура состоит из трех частей — главного стебля, побочных ответвлений и узловых элементов, включающих цветы, листья и завитки. Совокупность этих компонентов формирует непрерывную, текучую и нескончаемую визуальную организа-

цию. Подобная модель композиции не только преодолевает замкнутость традиционной центрической схемы, но и отражает глубокое понимание танским искусством природной жизненной энергии и декоративного ритма. Эта система, основанная преимущественно на криволинейной организации, придает орнаменту выраженную «органичность». Его визуальная логика строится не на геометрической осевой симметрии, а на ритмическом развертывании изогнутых линий, посредством которых достигается композиционное равновесие. Такая бесконечная структура развертывания символизирует природный цикл жизни и непрерывность времени, полно отражая буддийскую концепцию «беспрерывного рождения и возрождения» как основу жизненного миропонимания.

Мелодика — это более сложная форма динамики, чем ритм, но она не может существовать без него. Мелодика раскрывается в повторяющихся композициях, а различные точки, линии, плоскости, пропорции и цвета способны создавать различные эффекты [9]. Сам процесс художественного формирования представляет собой переработку и возвышение природной ритмики, делая ее более совершенной по форме и более строгой по структуре. В результате возникает величественный ритм, который отличается высокой степенью формализации и одновременно насыщен романтической выразительностью.

Заключение

Формообразование растительных орнаментов эпохи Тан прежде всего проявляется в многообразии и нормативной упорядоченности их основных конструктивных единиц. На уровне структурных типов танские растительные орнаменты демонстрируют высокую степень зрелости и развитости композиционной организации. Центрально-лучевая композиция баосян-хуа, кольцевая замкнутая структура туан-хуа и непрерывно-текущая организация орнамента завитков представляют собой три типичных структурных модели танских декоративных мотивов. Эти типы структуры не только обеспечивают разнообразие формообразования, но и отражают характерное для танского искусства стремление к упорядоченности и высокой способности к пространственной организации, формируя основной каркас визуальной выразительности орнаментов. Основной научный результат применение законов формальной эстетики дополнительно усиливает структурно-эстетические особенности растительных орнаментов и отражает эстетические идеалы культурного духа эпохи Тан.

Примечания:

1. *Шабалина Н.М.* Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы: Учебное пособие / Н.М. Шабалина. — Челябинск: Издательство Южно-Уральского государственный гуманитарно-педагогический университет дарственного гуманитарно-педагогического университета, 2020. — 143 с

2. Проблемы формообразования орнаментальных структур: от коммуникативных символов и знаков — к комбинаторным структурам и геометрическим универсалиям пластического мышления / С.В. Курасов, В.Ф. Зива, А.Н. Лаврентьев [и др.] // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С.Г. Строганова. — 2022. — № 3/1. — С. 11–30.

3. *Уваров В.Д.* Влияние на структурно-пластический язык таписсерии произведений народного искусства // Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (инновации — 2014): сборник материалов Международной научно-технической конференции, Москва, 18–19 ноября 2014 года. Том Часть 3. — Москва: Московский государственный университет дизайна и технологии, 2014. — С. 128–132.

4. *Уваров В.Д.* Влияние народных традиций на искусство таписсерии на примере венгерского художественного опыта // Мировая художественная культура XXI века. Предметно-пространственная среда и проблемы культурной идентичности: коллективная монография по материалам Международной научной конференции, Москва, 22–23 октября 2021 года. Том 2. — Москва: МГХПА им. С.Г. Строганова, 2021. — С. 84–90.

5. *Ши Чуньшань.* Избранные основные теории из книги «Формальная композиция» [J]. Промышленный дизайн. — 2017. — № 3. — С. 52–54.

6. *Уваров В.Д.* Орнаментальные и культурные коды этапов развития искусства таписсерии в Западной Европе в XV–XVI вв. // Коды. Истории в текстиле: Материалы III Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Санкт-Петербург, 11 апреля 2024 года. — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А.Л. Штиглица, 2024. — С. 231–242.

7. *Биценко Р.В. Биценко Р.В.* Научно-методические основы декоративной композиции в развитии художественно-эстетического потенциала будущих дизайнеров // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. — 2021. — № 1 (57). — С. 151–161.

8. *Чжан Сяося.* История развития древнекитайских растительных декоративных узоров. — Шанхай: Shanghai Culture Press, 2010. — 257 с.

9. Чжао Жовэнь, Ян Силинь и Чэнь Хунюй: исследование “мелодии” в живописи // Art Panorama. — 2003. — № 2. — С. 52–54.