



№27 (2018) стор. 168-177

The National Academy of Fine Arts and Architecture

Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers

ISSN 2411-3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 738.1(510) «16/18»[7:069.5](477-25)

ORCID ID 0000-0002-7050-7638

DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.168-177>

Ольга Новікова

аспірантка при кафедрі теорії та історії мистецтва НАОМА

Науковий керівник професор, доктор мистецтвознавства

О. А. Лагутенко

garkavaya.olga@gmail.com

ЦІНСЬКИЙ МОНОХРОМНИЙ ФАРФОР З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ МИСТЕЦТВ ІМЕНІ БОГДАНА І ВАРВАРИ ХАНЕНКІВ

***Анотація.** У статті аналізуються монохромні вироби з китайського фарфору доби Цін і досліджується складна технологія їхнього виготовлення. Висвітлено також основні проблеми ідентифікації китайської монохромної тонкостінної кераміки та її термінології.*

Матеріали дослідження проілюстровані експонатами з Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків.

***Ключові слова.** Національний музей мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, монохромний фарфор, порцеляна, «жертвний червоний», «бичача кров», лань-яо, «персиковий цвіт», «пудровий кобальт», «місячне сяйво».*

ЦИНСКИЙ МОНОХРОМНЫЙ ФАРФОР ИЗ КОЛЛЕКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВ ИМЕНИ БОГДАНА И ВАРВАРЫ ХАНЕНКО.

Ольга Новикова

***Анотация.** В статье анализируются монохромные изделия из китайского фарфора эпохи Цин и исследуется сложная технология их изготовления. Освещены основные проблемы идентификации китайской монохромной тонкостенной керамики и ее терминологии.*

Материалы исследования проиллюстрированы экспонатами из Национального музея искусств имени Богдана и Варвары Ханенко.

***Ключевые слова.** Национальный музей искусств имени Богдана и Варвары Ханенко, монохромный фарфор, «жертвенный красный», «бычья кровь», лань-яо, «цветение персика», «пудровый кобальт», «лунный свет».*

QING MONOCHROME PORCELAIN FROM THE COLLECTION OF THE BOHDAN AND VARVARA KHANENKO NATIONAL MUSEUM OF ARTS.

Olha Novikova

***Abstract.** The article analyzes Qing monochrome products of Chinese porcelain and studies the complex technology of their manufacture. This publication is also devoted to the main identification problems of Chinese monochrome thin-walled ceramics and its terminology.*

When dating and attributing Chinese monochrome porcelain causes the most difficult problem. Thin-walled monochrome glaze ceramic products manufactured at different times are often distinguished only by barely noticeable changes in parts and other proportions of products. Furthermore, the plagiarism was uncharacteristic of Chinese, and the imitation and copying of works of past epochs, in their opinion, only confirmed the value of original works and even gave a sacred meaning to them. The basis for this approach was the idea of connection between epochs, the continuity of traditions and the respect to ancestors supported by the ruling elite, because it was a part of the official religion of the state – Confucianism. The secret of regenerative firing has been discovered that restores the natural color of metals in their oxides in the glaze composition thanks to the carbon by giving the rich hue color intensity to the monochrome Chinese ceramics. The play of different colors achieved exclusively by ceramic techniques is very attractive, and products colored in such way are sometimes more expensive than the painted glazed ceramics.

In Qing times ceramists manufactured a lot of porcelain products that mimicked samples of previous epochs. From time to time potters created almost exact copies of products, so it is sometimes difficult for present-day researchers to tell the difference between late imitations and original ancient works.

That's way the purpose of this article is to analyze works of Chinese Qing monochrome porcelain from the collection of the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts, to demonstrate the manufacturing technology and terminological features and to specify attributions.

This study has been illustrated by pieces from the Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts.

Key words. *Bohdan and Varvara Khanenko Museum of Arts, monochrome porcelain, oxblood, sang de boeuf, Lang-yao, peachbloom, bleupoudre, claire-de-lune.*

Постановка проблеми. Найбільші складнощі із датуванням, а отже, із атрибуцією, викликає китайський монохромний фарфор. Різноманітні тонкостінні керамічні вироби із монохромними поливами нерідко відрізняються лише ледве помітними змінами в деталях та іншими пропорціями виробів. Окрім того, для китайців невластивим було поняття плагіату, а наслідування та копіювання творів попередніх епох і їхнє копіювання, як вони вважали, тільки ще більше стверджувало цінність оригіналу та навіть надавало йому сакрального значення. В основі такого підходу лежали ідея про зв'язок між епохами, сталість традиції та повагу до предків, що підтримувались правлячою верхівкою, оскільки були складовою офіційної релігії держави – конфуціанства.

Знайдений секрет відновлювального випалу, який завдяки присутності вуглецю відновлює натуральний колір металів у їхніх окисах у складі поливи, дав монохромній китайській кераміці невичерпні багатства кольорів різноманітних відтінків. Різноманітні переливи, досягнуті виключно керамічними прийомами, особливо привабливі, і предмети з таким забарвленням сьогодні іноді ціняться вище за розписну кераміку (Кверфельдт 18–20).

У цінські часи керамісти виготовляли багато фарфорових виробів, що наслідували зразки попередніх епох. Майстри часом створювали майже

точні копії предметів, тому сучасним дослідникам іноді важко відрізнити пізніші наслідування від оригінальних творів давнини.

У Національному музеї мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків зберігаються монохромні вироби з порцеляни, серед яких є твори, що наслідують форми і колір попередніх епох, і предмети, що своєю появою завдячують майстрам саме цінської епохи.

Мета статті – аналіз творів китайського цінського монохромного фарфору з колекції Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, висвітлення технології виробництва й термінологічних особливостей.

Актуальність дослідження полягає в аналізі новітніх публікацій щодо технології виготовлення китайської монохромної порцеляни, а також у спробі на основі термінологічного позначення китайського монохромного фарфору, прийнятого західними та китайськими дослідниками, виробити українські відповідники. Отримані результати можуть бути використані у розробці наукової бази для вивчення та атрибуції пам'яток китайського фарфору із монохромною поливою в колекціях українських музеїв.

Зв'язок авторського доробку з важливими науковими та практичними завданнями. Матеріал цієї розвідки, присвяченій аналізу, з'ясуванню особливостей технології виготовлення і термінології

китайської монохромної порцеляни доби Цін, ґрунтується на вивченні друкованих праць зарубіжних дослідників і покликаний стати основою для подальшого дослідження китайського фарфору в українських колекціях, відповідно до напрямку науково-дослідної роботи Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків.

Аналіз публікацій. Складність дослідження китайського фарфору із монохромною поливою полягає у відсутності праць вітчизняних дослідників, присвячених даній темі. І навіть серед публікацій західних вчених не в багатьох працях можна знайти матеріали про особливості технології виготовлення фарфору цього виду. В більшості досліджень інформація стосується історичного розвитку мистецтва фарфору з описанням форм, характеру та стилістики декору розписів. Відомості про технологію часто викладені строкато, в них відсутня послідовність алгоритму виготовлення монохромного фарфору, яка б давала змогу чітко визначити та розмежувати його за типами забарвлення.

Така проблема, звісно, пов'язана із значним інтервалом у часі та внутрішньою політичною ситуацією в самому Китаї, де з приходом нової влади відбувалась руйнація печей та фарфорового виробництва, і деякі технології були втрачені або забуті. Тим не менш, сучасні науковці намагаються завдяки експериментальним дослідженням висвітлити послідовність виготовлення монохромного фарфору, зокрема червоних відтінків, серед яких «жертвний червоний», або «бичача кров», «персиковий цвіт». Серед праць, в яких висвітлюються такі дані, слід зазначити каталог Галереї мистецтв Вашингтона, де описана технологія випалу порцеляни з поливою на основі оксиду міді, що надає предметам червоного забарвлення. Цікавою розвідкою є дослідження Т. Тернера, в якому висвітлено сучасну методику виготовлення такого фарфору і яке дає можливість уявити той складний процес, що допомагав китайським гончарям досягти високих результатів у створенні монохромного фарфору різних кольорів.

Багато корисної інформації щодо зазначеної теми розміщено на сайті антикварної кераміки Китаю та Японії – Gothenburg.com.

Серед російськомовних видань, слід виділити працю М. Кравцової «История искусства Китая», видану 2003 року, в якій представлена цілісна кар-

тина історії розвитку китайського мистецтва від неоліту до початку XX ст. Книга містить численні дані про технологічні особливості створення різних видів декоративно-прикладного мистецтва, в тому числі і фарфор. Окрім цього, там представлені відомості стосовно термінології китайської порцеляни, назви кольорів та їхня символіка.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Незважаючи на підвищений інтерес до технології виготовлення китайського монохромного фарфору і численні наукові праці з цієї теми, існує чимало невирішених завдань, одне з яких – термінологічне визначення видів і типів китайського фарфору, зокрема монохромного. Навіть серед західних науковців не існує одностайної думки з цього приводу. До того ж, і в самому Китаї існують традиційні назви для різних видів кераміки. Все це ускладнює застосування найменувань китайської порцеляни в цілому, і монохромної зокрема, в українській мові.

Новизна наукового дослідження. Це дослідження є першою спробою проаналізувати твори китайського монохромного фарфору доби Цін, представлені в збірці Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, зосередившись саме на технології виготовлення їх.

Методологічне значення дослідження полягає в подальшому використанні отриманих даних для розробки методів класифікації, систематизації та термінології китайського фарфору.

Виклад основного матеріалу. В колекції Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків зберігається невелика збірка монохромних керамічних предметів епохи Цін (1644–1911).

Найбільшим досягненням цінських керамістів було винайдення нових полив найрізноманітніших кольорів і відтінків, а також повернення забутих на той час або тих, що вийшли з моди. Їхня поява була пов'язана із прагненням імітувати напівкоштовне каміння і навіть природні явища.

Серед полив, що користувались широким попитом, відмічають червону, як жертвна кров цзи хун, жовту «кольору шкіри жовтої риби», бірюзову, блакитну «місячне сяйво» – *clair de lune*, кольору баклажана та інші. В європейській літературі особливо акцентують увагу на червоній поливі, що завдяки ускладненій технології випалу і експери-

ментів із фарбниками набувала цілої гами відтінків, серед яких «жертвний червоний», або «бичача кров» (oxblood, sang de boeuf, lang-yao), «персиковий цвіт» – peach bloom із м'яким червоно-рожевим відтінком та інші (Арапова, Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Конец XIV – первая треть XVIII века 28; Арапова, Китайский фарфор в Эрмитаже 25).

У праці дослідниці М. Кравцової зазначено, що в традиційній китайській культурі червоний колір (хун) асоціюється із сонцем та вогнем, а в географічному плані відповідає Півдню (366). Також він ототожнюється з кольором свіжої крові. Для усіх кольорів червоного хроматичного ряду простежується декілька різних ланцюжків асоціацій. Але всі вони, слідом за символікою Півдня, включені до державної символіки, слугують загальною кольоровою характеристикою і ранговими кольорами вельмож, позначають радісні події в житті людей і асоціюються із чоловічим началом світу. Ще один важливий ланцюжок асоціацій – зв'язок із культом плодючості й продовження роду, жіночим початком та весільною обрядовістю (Кравцова 366).

Важливо зазначити, що відповідно до символіки червоного, а саме його зв'язку із державою та правлячою верхівкою, замовлення на фарфор однойменного кольору, скоріше за все, надходили виключно від імператорського двору. Але виробництво такого фарфору було непростим і фінансово витратним, оскільки пігменти для фарбників, за рахунок яких полива отримує червоне забарвлення, нетривкі при високих температурах (Bower та ін. 12).

Свого розквіту фарфор, що має різні назви – «бичача кров», «жертвний червоний», «криваво-червоний» – досяг за правління династії Цін. Вази з колекції Національного музею Богдана та Варвари Ханенків належать саме до цього періоду.

Зауважимо, що червона полива була не інновацією цінських керамістів, а відродженням технології, історія якої сягає давніх часів. У роки правління династії Тан (618–907), під час виробництва фарфору керамісти широко використовували бронзу для того, аби він після випалу набував зеленого кольору. Та в процесі чергового випалу через коливання температур виявилось, що деякі вироби, виготовлені майстрами, ставали червоними. Техніку намагались покращувати в наступні часи. Проте навички

майстрів були не досить досконалыми, і фарфор виходив не суцільно червоним, а з домішками інших кольорів. Техніку було вдосконалено лише при мінському імператорі Чжу Чжанці (Xuande, 1399–1435). Назва порцеляни із червоним забарвленням «цзихун» ji hong, xianhong, відома в ті часи, можливо, пов'язана з тим, що фарфорові вироби використовувалися як церемоніальні предмети упродовж усього періоду правління Чжу Чжанці (Langyao hong (Lang kiln red) also «oxblood» or sang de boef; Sacrificial (Fresh) Red (jihong). Qianlong period).

Фарфор «цзихун», виготовлений у Цзіндечжені і призначений виключно для імператорського двору, перевершив подібні речі попередніх епох за кольором та блиском. Аби підкреслити складність технології його виготовлення та цінність отриманих екземплярів для насиченого кольору та сяння керамісти додавали до поливи корал, агат, нефрит, перли та навіть золото – матеріали, що високо цінувалися у Китаї.

Цей фарфор використовувався під час жертвних церемоній при імператорському дворі і тому отримав ще одну назву – «жертвний червоний», що пов'язане з однією давньою легендою. В ній йдеться про те, що імператор видав наказ виготовити фарфор яскраво-червоного кольору. Після багатьох спроб гончарі так і не досягли бажаного результату, за що були покарані та ув'язнені. Згодом їх відпустили за умови, що вони все ж таки доб'ються результату і отримають порцеляну насиченого червоного кольору, інакше їм загрожує смерть. Донька найстаршого майстра засмутилась через батька і у відчаї кинулась у розпечену піч. Коли через два дні після цього жахливого випадку гончарі повернулись до печі, вони знайшли там фарфор, пофарбований у криваво-червоний колір, через що він і отримав назву ji hong – «жертвний червоний» (Jian Hang та ін. 148).

Проте, незважаючи на химерні казки, наче в якості інгредієнтів до червоної поливи входять товчене напівкоштовне каміння або людська кров, вона є результатом хімічного процесу та складної технології випалу. А різні назви, які використовуються для неї, ілюструють складне походження як західної, так і китайської термінології, що спричинило численні, довільні, здається, назви кольорів (Bower та ін. 11–12).

За часів династії Цін, зокрема правління імпе-



Іл. 1. Ваза з грушоподібним тулубом. Китай. Доба Цін (1644–1911). Фарфор, полива «бичача кров». Висота 31 см. № 921 Д

ратора Кансі (1662–1722), фарфор кольору «жеровний червоний», або «бичача кров» знову набув популярності. Його цінська назва «лань-яо» lang-yao, вірогідно походить від імені чиновника – Ланг Тінцзі (Lang Tingji, 1663–1715), який упродовж семи років (1705–1712) опікувався імперськими печами (Langyao hong (Lang kiln red) also «oxblood» or sang de boef; Chow 13).

У 1950-ті роки в місті Цзіндечжень було засновано центр для дослідження і виробництва багатьох високоякісних типів фарфору, зокрема і порцеляни лань-яо. Однією із загадок був розмір ваз із червоною поливою, який не перевищував 40 см. Дослідникам після численних експериментів вдалося встановити, що насичений червоний колір міг бути отриманий лише при певній температурі, а різниця навіть в декілька градусів вносила суттєві зміни у забарвлення поливи. У традиційних китайських

печах температура коливалася в межах десяти градусів для кожного метра, тому вироби з червоною поливою виготовляли невеликими за розмірами, аби забезпечити яскравий насичений колір по всій площині предмету. І навіть на прикладі збережених ваз можна простежити зміни кольору від тулубу до горлечка, і зрозуміло, що якби вони доходили до метра у довжину чи навіть більше, то мали б уже зовсім інше забарвлення, на відміну від бажаного криваво-червоного.

Технологія випалу дуже складна. Полива отримує червоне забарвлення, коли рівень кисню в міді зменшується під час випалу, а потім мідь повторно окислюється при охолодженні (Turner 15).

Виробництво цієї поливи спирається на складний хімічний процес, ключем до якого є правильна робота з піччю. Досвідчений майстер маніпулював температурою печі, намагаючись максимально нівелювати наявність кисню в середині. На той час це була, дійсно, складна операція, і якщо шар поливи виявлявся недостатньо товстим, щоб підтримувати мідь під час процесів випалу та охолодження, то, в результаті, могла відкритись біла поверхня фарфорового тіла вази, що було небажаним ефектом. Майстерність ремісників визначалася такими критеріями – колір поливи і рівномірність покриття поверхні виробу (The Nat Yuen Collection of Chinese Antiquities).

Мідь, як чиста, так і в її оксидах, створює дивовижну кількість хроматичних ефектів, від блакитних і зелених до червоних відтінків різної градації. Це складний для контролю барвник. Бездоганні приклади будь-якої поливи, отриманої з міді, є свідченням високої професійної майстерності гончарів. Оксид міді в лужній поливі виробляє різні відтінки червоного кольору в процесі відновлювального випалу. (В той час як мідно-оксидна полива отримує зелене забарвлення в окисній атмосфері). Славнозвісна глибока червона полива, широко відома в Китаї як lang-yao, а на Заході – oxblood або sang de boeuf, містить концентрацію лише 0,1–0,5 відсотків маси дрібнодисперсної колоїдної міді (Bower та ін. 11–12).

У колекції Національного музею мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків зберігається група предметів кольору лань-яо. Їхні червоно-коричневі тулуби насиченого яскравого відтінку з переливами від червоного до бурого поступово висвітлюються, доходячи до ніжно-рожевого і білосніжного

на обідку виробів з дрібним цеком (кракелюром). Одна з ваз має тулуб грушоподібної форми (іл. 1). На прикладі цього шедевр китайської майстерності усвідомлюється особливість китайського фарфору та його естетичного канону. Один із дослідників кераміки Китаю Е. Кверфельдт у своєму невеличкому нарисі «Предмет в китайском искусстве» зазначає, що форма китайської вази отримана шляхом обертання геометричних тіл, досягаючи повної логічності та простоти силуету на основі плавних переходів однієї площини в іншу, а лінії контурів не припаяні між собою, а ніби виростають одна з одної. Застосування ручок китайці уникали, щоб не переривати плавності ліній. А якщо ручки і з'являлись, то це внаслідок повторення у фарфорі давніх бронзових форм (Кверфельдт 15).

Ваза грушоподібної форми має відповідні пропорції та позбавлена будь-яких додаткових деталей. Основний акцент виробу – це його колір. Він у подібних предметах складається з різноманітних відтінків червоного, що надає забарвленню яскравого почуття життя. Здається, що полива все ще розтікається по поверхні фарфору. Невеличкі тріщинки цеку посилюють блиск поверхні, спричиняючи відчуття мерехтіння живої плоті, тому, стає зрозумілим функціонування подібних ваз як церемоніальних предметів китайського імператорського двору.

Наступний предмет – невелика декоративна вазочка на дерев'яній підставці (іл. 2). Колір її поливи зазначається, як «колір печінки». Аналогічний до ханенківського предмет знаходиться в колекції музею Метрополітен в Нью-Йорку (Amphora vase), і там його колір визначено як reach bloom, тобто колір «персикового цвіту». Враховуючи дані американських вчених, а також аналогічні, наведені у праці французьких дослідників китайського фарфору Michel Beurdeley та Guy Raindre, колір вази з колекції Ханенків також слід визначити як колір «персикового цвіту» (150). Особливість цього невеликого предмета полягає в тому, що ваза має заглиблення в денці, де міститься чітка марка імператора Кансі, складена з шести знаків, написаних синім кобальтом.

Полива, що в західноєвропейській традиції відома як reach bloom (в китайській jiang dou hong), має ще складнішу технологію виготовлення, ніж «бичача кров». Вона більш розріджена, тьмяна й плямиста, нерівна за кольором і розпливчата. Її



Іл. 2. Ваза на дерев'яній підставці. Китай, Цзін-дечжень. Доба Цін (1644–1911), період Кансі (1662–1722). Фарфор, полива «персиковий цвіт». Висота 16,8 см, діаметр дна 1,8 см, діаметр горла 4 см. №881 ДВ

колір варіюється від м'якого рожевого до рожево-червоного, з невеликими випадковими місцями зеленуватого відтінку. Характер забарвлення цієї поливи, що на перший погляд здається випадковим, насправді є спланованою технологічною операцією. Існує декілька версій процесу. В одному з методів металева мідь була прошарована безбарвною поливою. Потім виріб піддавали обом випадкам: окислювальному та відновлювальному. Зеленуватий відтінок утворювався, коли частина міді опинялась на поверхні і піддавалась окисленню.

Вироби з поливою reach bloom найчастіше виготовлялися невеличкого розміру, спрощеної форми, як музейна вазочка, і слугували аксесуарами для так званого столика вченого. Яблуново-зелений колір отримували в результаті високотемпературного



Іл. 3. Ваза. Китай. Доба Цін (1644–1911), кінець XVIII ст. Фарфор «пудровий кобальт». Висота 42 см, ширина 19,5 см. № 27 ДВ

випалу блідо-сірої основної поливи guan або ge, що вкривала білий порцеляновий корпус предмета. Традиційно він вважається винайденим за часів правління династії Сун. Далі зовнішня частина посудини була вкрита напівпрозорою мідно-свинцевою поливою, що була зафіксована під час повторного низькотемпературного випалу (Bower та ін. 12).

Внаслідок такої «контрольованої імпровізації» керамістів одержували предмети з різноманітним характером забарвлення – від плямистого до рівномірнішого, як у випадку із ханенківською вазою.

За часів панування династії Цін з'являється абсолютно новий спосіб виготовлення синіх монохромів. Кобальт, що в попередню епоху Мін (1368–1644) слугував в якості фарбника для розписного фарфору, відтепер почали застосовувати по-новому, а саме – в техніці феньцин, або bleu poudre чи soufflé («забризканий», або «пудровий» кобальт) (Арапова, Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Конец XIV – первая треть XVIII века 27; Вест-

фален, Кречетова 22).

Ця нова технологія забарвлення з'явилась за часів панування імператора Кансі. Забарвлення виробу здійснювалось шляхом розбризкування кобальту пензлем або пульверизацією з бамбукової трубки до покриття поливою на невипалену поверхню предмета. При цьому фарба вкривала поверхню дрібними цяточками, що під час розпилу отримували різну форму та розмір, утворюючи ніби оксамитове глибоке синьо-блакитне тло, як це видно на музейній вазі кінця XVIII ст. (іл. 3).

Оксид кобальту як барвник для розпису кераміки з'являється ще в епоху Тан. Розквіт виробництва синьо-білої порцеляни припав на період правління династії Юань (1271–1368), коли кобальт почали застосовувати для підполив'яного розпису на фарфорі. І тільки за доби Мін вироби з підполив'яним розписом кобальтом по білому тлу, що в європейській традиції називають blue-and-white, отримали всесвітнє визнання. Кобальт застосовувався також і для виготовлення монохромного фарфору. Це був дорогий мінерал, особливо в певні періоди, коли руду завозили з Близького Сходу. Щоправда, для створення розписів необхідна дуже мала кількість кобальту, а градації кольору легко регулюються.

Вироблений блакитний коливався від блідих відтінків до темних, від тьмяних – до блискучих, залежно від кількості пігменту, додавання різних окислів та способів застосування (Вестфален, Кречетова 22).

Фарфор із поливою блідо-блакитного відтінку особливо полюбили при імператорському дворі. Так зване забарвлення «місячне сяйво» clair de lune має і музейна ваза (іл. 4) періоду правління імператора Цяньлун (1736–1795).

Оскільки подібні вироби були поширені винятково при імператорському дворі і розроблені для елітного класу знавців-науковців, вони найчастіше мали просту форму без усяких додаткових деталей та прикрас і були розраховані на високий смак поціновувачів (Bower та ін. 13).

Як зазначалось, барвником при виготовленні таких виробів слугував оксид кобальту, що зовсім у невеликій кількості (близько 1%) додавали до поливи. Світлий відтінок блакитного отримували за рахунок високотемпературного випалу.

Ця полива з'явилась у період правління Кансі.

Вироби виготовляли в імператорських печах в обмеженій кількості, із включенням класичних форм, предметів, наприклад, вже згадуваного столика вченого. Предмети з поливою блідно-блакитного кольору мали статус сакральних, адже нагадували небо. Блідо-блакитний колір такої поливи китайці називали *tian lan you* – «небо після дощу».

Важливо зазначити, що це один із найбільш успішних видів монохромного фарфору, винайдених китайськими керамістами в місті Цзіндечжені при імператорі Кансі, який виготовлявся упродовж всього правління династії Цін (*Clair-de-Lune glaze*). Сині монохромні бувають різних відтінків – залежно від якості та кількості застосованого кобальту. Випалюються вони при дуже високій температурі (від 1300 °C).

Велику цінність має ще один предмет із монохромним забарвленням жовтого кольору, а саме – чаша напівсферичної форми на кільцевій ніжці (іл. 5). Зовні вона вкрита жовтою поливою із підполив'яним гравіруванням симетрично розміщених візерунків. Її декор – два дракони з перлинами серед язиків полум'я і хмаринок, на денці – марка імператора Кансі.

І жовтий колір хуан, і зображення драконів є символами імператорської влади в Китаї, тому можна дійти висновку, що чаша була виготовлена саме для імператорського двору. Жовтий колір, як символ влади та національної державності, набув у цінські часи нормативного характеру. Зображення жовтого дракона Хуанлуна стало офіційно прийнятою емблемою китайського імператора та національної державності (Кравцова 365, 383). Усе, що оточувало цінських правителів, і все, чим вони користувались, включно із посудом та предметами особистої гігієни, мало бути жовтого кольору або його відтінків (Кравцова 365).

Утворюється жовтий колір в поливі під час випалу завдяки низькій концентрації оксиду заліза у свинцевому розчині.

Вважається, що жовта полива вперше була використана в період Північної Сун (960–1127).

Висновки. Тривалий час серед європейських шанувальників китайського фарфору вважалось, що найціннішими прикладами такого виду тонкостінної кераміки є твори з різноманітними поліхромними декоративними розписами. В самому Китаї, зокрема



Іл. 4. Ваза. Китай. Доба Цін (1644–1911), період Цзяньлун (1736–1795). Фарфор, полива «місячне сяйво». Висота 12,4 см, діаметр 7,7 см. № 882 ДВ

при імператорському дворі, часто перевага надавалась, навпаки, виробам із монохромним забарвленням, в яких увага зосереджується не на візерунках і картинках, а на майстерності передавання форми, витонченості кольору та фактури поливи.

На підставі викладеного матеріалу можемо скласти уявлення про невелику колекцію виробів моно-



Іл. 5. Чаша. Китай. Доба Цін (1644–1911), період Кансі (1662–1722). Фарфор, полива жовтого кольору. Висота 7,5 см, діаметр 15,2 см. № 1052 ДВ

хромного китайського фарфору доби Цін в Національному музеї мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків, серед яких є справжні шедеври керамічного мистецтва. Базуючись на останніх доступних дослідженнях зарубіжних фахівців, автором цієї публікації була описана технологія виготовлення монохромних полив та уточнена термінологія деяких із них.

Перспективи використання результатів дослідження. Дані, отримані в результаті дослідження, можуть бути використані як відправна точка для подальших досліджень монохромних виробів китайського фарфору доби Цін в колекціях українських музеїв, а також здійснення нових атрибуцій та уточнення датування і термінології виробів.

Цитовані праці

- Арапова, Татьяна. *Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Конец XIV – первая треть XVIII века*. Ленинград: Аврора, 1977. Печать.
- Арапова, Татьяна. «Китайский фарфор в Эрмитаже». *Консул* 2 (33) (2013): 23–27. Печать.
- Вестфален, Эльза, Мария Кречетова. *Китайский фарфор*. Ленинград: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1947. Печать.
- Кверфельдт, Эрнест. *Предмет в китайском искусстве*. Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1937. Печать.
- Кравцова, Марина. *Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учеб. пос.* Санкт-Петербург: Изд-во «Лань», «TRIADA», 2004. Печать.
- «Amphora vase». *The Metropolitan Museum of Art*. Веб. 21 Септ. 2018. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460900?sortBy=Relevance&ft=chinese+porcelain&offset=280&rpp=20&pos=296>>.
- Beurdeley, Michel, Guy Raindre. *La Porcelaine Des Qing: Famille verte et famille rose. 1644–1912*. Fribourg: Office du Livre, 1986. Print.
- Bower, Virginia, etc. *Systematic catalogue of Art. Decorative Arts. Part II. Far Eastern Ceramics and Paintings. Persian and Indian Rugs and Carpets*. –National Gallery of Art: Washington Oxford University Press, 1998. Print.
- Chow, F. *Chinese Porcelain in the Altman Collection*. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1961. Print.
- «Clair-de-Lune glaze». *Gotheborg.com. Antique Chinese and Japanese Porcelain Collectors' page*. Веб. 21 Септ. 2018. <<http://www.gotheborg.com/glossary/clairdelune.shtml>>.
- Jian, Hang etc. *Chinese arts and crafts*. [Beijing]: China Intercontinental Press, 2008. Print.
- «Langyao hong (Lang kiln red) also «oxblood» or sang de boef». *Gotheborg. Antique Chinese and Japanese Porcelain Collectors*. Веб. 21 Септ. 2018. <<http://gotheborg.com/glossary/langyaohong.shtml>>.
- «Sacrificial (Fresh) Red (jihong). Qianlong period». *Gotheborg. Antique Chinese and Japanese Porcelain Collectors*. Веб. 21 Септ. 2018. <<http://gotheborg.com/glossary/sacrificialred.shtml>>.
- Turner, Tom. «Chemically reduced copper reds in oxidation». *Ceramics Technical*. 35 (Nov.) (2012): 94–101. Print.
- «The Nat Yuen Collection of Chinese Antiquities». *Issuu. Online Learning Resource*. Веб. 7 Септ. 2018. <<https://issuu.com/uqartmuseum/docs/nat-yuen-online-resource>>.

References

- Arapova, Tatyana. *Kitayskiy farfor v sobranii Ermitazha. Konets XIV – pervaya tret XVIII veka*. Leningrad: Avrora, 1977. Pechat.
- Arapova, Tatyana. «Kitayskiy farfor v Ermitazhe». *Konsul* 2 (33) (2013): 23–27. Pechat.
- Vestfalen, Elza, Mariya Krechetova. *Kitayskiy farfor*. Leningrad: Izdatelstvo Gos. Ermitazha, 1947. Pechat.
- Kverfeldt, Ernest. *Predmet v kitayskom iskusstve*. Leningrad: Gosudarstvenniy Ermitazh, 1937. Pechat.
- Kravtsova, Marina. *Mirovaya hudozhestvennaya kultura. Istoriya iskusstva Kitaya: Ucheb. pos.* Sankt-Peterburg: Izd-vo «Lan», «TRIADA», 2004. Pechat.

- «Amphora vase». *The Metropolitan Museum of Art*. Веб. 21 Серп. 2018. <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460900?sortBy=Relevance&ft=chinese+porcelain&offset=280&rpp=20&pos=296>>.
- Beurdeley, Michel, Guy Raindre. *La Porcelaine Des Qing: Famille verte et famille rose*. 1644–1912. Fribourg: Office du Livre, 1986. Print.
- Bower, Virginia, etc. *Systematic catalogue of Art. Decorative Arts. Part II. Far Eastern Ceramics and Paintings. Persian and Indian Rugs and Carpets*. –National Gallery of Art: Washington Oxford University Press, 1998. Print.
- Chow, F. *Chinese Porcelain in the Altman Collection*. The Metropolitan Museum of Art Bulletin, 1961. Print.
- «Clair-de-Lune glaze». *Gotheborg.com. Antique Chinese and Japanese Porcelain Collectors' page*. Веб. 21 Серп. 2018. <<http://www.gotheborg.com/glossary/clairdelune.shtml>>.
- Jian, Hang etc. *Chinese arts and crafts. [Beijing]: China Intercontinental Press, 2008*. Print.
- «Langyao hong (Lang kiln red) also «oxblood» or sang de boef». *Gotheborg. Antique Chinese and Japanese Porcelain Collectors*. Веб. 21 Серп. 2018. <<http://gotheborg.com/glossary/langyaohong.shtml>>.
- «Sacrificial (Fresh) Red (jihong). Qianlong period». *Gotheborg. Antique Chinese and Japanese Porcelain Collectors*. Веб. 21 Серп. 2018. <<http://gotheborg.com/glossary/sacrificialred.shtml>>.
- Turner, Tom. «Chemically reduced copper reds in oxidation». *Ceramics Technical*. 35 (Nov.) (2012): 94–101. Print.
- «The Nat Yuen Collection of Chinese Antiquities». *Issuu. Online Learning Resource*. Веб. 7 Серп. 2018. <<https://issuu.com/uqartmuseum/docs/nat-yuen-online-resource>>.

Подано до редакції 23.08.2018

Рецензенти:

Біленко Г. І. –завідувач відділу мистецтв країн Сходу Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків;

Лагутенко О. А. –доктор мистецтвознавства, професор.